

Être femme et écrivain au XIX^e siècle : un statut encore incertain

Mihaela BACALI¹

La femme-écrivain au XIX^e siècle. Écrire c'est perdre sa féminité ?

Au XIX^e siècle, devenir écrivaine implique le risque majeur de perdre sa féminité. La condition d'écrivain est dangereuse, presque impensable pour une femme, car se frayer un chemin dans le monde des lettres, c'est perdre sa féminité. Féminité qui est synonyme de pudeur... Du moins selon Edouard Rod, l'écrivain suisse que Margareta Miller-Verghy, une écrivaine roumaine qui fait ses études à Genève, admire depuis longtemps et à qui elle s'adresse pour savoir si elle, une femme, peut écrire et surtout publier. C'est en 1894, mais son opinion est très répandue tout au long du XIX^e siècle.

Edouard Rod se prononce de manière tout à fait favorable à propos des essais littéraires confiés par la jeune écrivaine en herbe. Ils « contiennent tout ce qu'il faut de sensibilité et d'originalité à un écrivain pour s'affirmer dans une œuvre durable² ». Pourtant, ajoute-t-il, « le fait même d'écrire, enlève à la vie d'un homme et surtout d'une femme, certaines qualités que le succès et même la gloire, ne peuvent remplacer. L'ambition, l'instinct de rivalité, la lutte à outrance pour parvenir, le renoncement à toute paix intérieure – voilà ce qui attend l'écrivain dans l'impitoyable mêlée où l'homme à peine arrive à se frayer un chemin, tandis que la femme risque d'y perdre le sens même de sa féminité³ ». Il donne comme exemple Marie Bashkirtseff qui lui semble « déplaisante au possible », à cause, dit-il, « de la férocité avec laquelle elle voulait prendre

¹ Université de Bucarest, Roumanie.

² Marguerite (Margareta) Miller-Verghy, *Une âme s'ouvre à la vie. Blandine*, Cinquième partie, chapitre 15 « Conseil » (le roman est en train de paraître aux Editions de l'Université de Bucarest).

³ *Ibid.*

d'assaut la célébrité⁴ ».

« Le sens de sa féminité », qu'est-ce que l'auteur suisse entend par cela ? Pourquoi la femme est vue comme incapable d'être présente dans la vie publique ? En effet, l'image de la femme emmurée au foyer hante encore, au XIX^e siècle, l'imaginaire collectif, elle est vouée au silence autant à la maison que dans la société. Elle a droit seulement au babillage semi-docte de salon, mais elle doit se taire sur les questions essentielles : la vie, la mort.

« Le corps des femmes, leur tête, leur visage parfois doivent être couverts et même voilés. Les femmes sont faites pour cacher leur vie, dans l'ombre du gynécée, du couvent ou de la maison. Et l'accès au livre et à l'écriture, mode de communication distancée et serpentine, susceptible de déjouer les clôtures et de pénétrer dans l'intimité la mieux gardée, de troubler un imaginaire toujours prêt aux tentations du rêve, leur fut longtemps refusé ou parcimonieusement refusé, comme une porte entr'ouverte vers l'infini du désir.⁵ »

Créer, faire sortir des brumes du cerveau une œuvre n'est pas du tout facile, et quelquefois les difficultés paraissent insurmontables : les circonstances matérielles sont souvent hostiles, la santé s'altère, l'indifférence du monde est grande, c'est pourquoi l'écrivain ou l'artiste « est atteint de toutes les formes de déséquilibre et de découragement ⁶ ». Celui-ci est aussi l'avis de Virginia Woolf :

« Si, en dépit de toutes ces difficultés, quelque chose naît, c'est miracle ; et sans doute aucun livre ne vient-il au jour aussi pur et aussi achevé qu'il fut conçu⁷. » Si, pour un écrivain homme les difficultés sont si grandes, qu'est-ce qui se passe avec la femme, plus fragile, du moins physiquement ? L'indifférence du monde à laquelle les grands écrivains se sont heurtés devient pour les femmes presque de l'hostilité. « Le monde ne leur disait pas ce qu'il disait aux hommes : écrivez si vous le voulez, je m'en moque... Le monde leur disait avec un éclat de rire :

⁴ *Ibid.*

⁵ Michelle Perrot, *Les Femmes ou les silences de l'histoire*, Paris, Flammarion, 1998, Introduction générale, p. II.

⁶ Virginia Woolf, *Une Chambre à soi*, Paris, Dénoël/Gouthier, 1980, p. 78-79.

⁷ *Ibid.*

Écrire ? Pourquoi écrieriez-vous ?⁸ »

En effet, les livres ne sont pas des objets communs pour les femmes, depuis l'aube de l'histoire jusqu'à nos jours, entre eux et elles, il « circule un courant chaud, une affinité secrète, une relation étrange et singulière tissée d'interdits, d'appropriations, de réincorporations⁹ ». Le texte lu ou écrit par les femmes devient « un puits de secrets, un vertige, une possibilité de voir le monde autrement, voire de la vivre autrement, [il] peut donner l'élan de tout quitter, de s'envoler vers d'autres horizons en ayant conquis, par la lecture, les armes de la liberté¹⁰ », écrit Laure Adler dans son ouvrage *Les femmes qui lisent sont dangereuses*. Le texte est accompagné par bon nombre de reproductions de peintures où les femmes sont prises dans les plus diverses attitudes, ce qui leur est commun c'est toutefois la présence du livre. Pour la femme lectrice, la lecture a représenté la clé de sa liberté, de sa libération.

Pour une écrivaine du XIX^e siècle, il est presque impossible d'écrire et surtout de publier un ouvrage, si elle ne dispose pas d'un capital social, ou, sinon, de l'appui d'un écrivain célèbre, affirme Monique de Saint Martin, soulignant ainsi le poids de rejet d'une société où « les femmes qui écrivent sont, souvent de façon brutale, parfois avec ménagement et condescendance, exclues.¹¹ ». L'éducation des filles est discriminatoire, elle est destinée à créer des femmes au foyer et des maîtresses de maison. En 1888, la loi de l'enseignement secondaire des jeunes filles stipule qu'elle n'a pas été conçue pour faire de celles-ci des « savantes », mais pour en « faire de bonnes épouses et de bonnes mères, de bonnes maîtresses de maison sachant à la fois plaire à leur mari, instruire leurs enfants, gouverner leur maison avec économie et répandre autour d'elles les bons sentiments et le bien-être¹² ».

Pourquoi pense-t-on à l'époque que les femmes manquent de savoir-faire dans l'écriture, et peut-être aussi de volonté littéraire ? La relative absence des femmes des grands noms de la littérature s'explique-t-

⁸ *Ibid.*

⁹ Laure Adler, « Sexuelle », in Laure Adler, Stefan Bollmann, *Les Femmes qui lisent sont dangereuses*, Paris, Flammarion, 2006, p. 13.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Monique de Saint Martin, « Les „Femmes écrivains” et le champ littéraire », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, 83, 1990, p. 54-56.

¹² Nicole Mosconi, « Division sexuelle des savoirs et constitution des rapports au savoir », in *De l'égalité des sexes, Documents, actes et rapports pour l'éducation*, 1995, p. 203.

elle par une moindre qualité ? C'est Virginia Woolf qui donne la meilleure réponse à ces interrogations, mettant en évidence la situation domestique des femmes : étroitement liées à leur intérieur et à leur famille, les femmes n'ont pu, pendant très longtemps, mesurer leurs œuvres à celles des hommes. L'écriture devient pour la femme une manière de se construire soi-même en tant que sujet social.

Les premières femmes-écrivains se heurtent donc à de nombreuses contradictions, conflits intérieurs et extérieurs. Écrire signifie sortir du silence, sortir de l'invisibilité, sortir de la soumission. Écrire veut dire s'exposer, se montrer, se révolter contre l'ordre préétabli. Ce dédoublement, cet entre-deux est spécifique pour les destins des premières écrivaines. C'est pourquoi leur parcours se trouve souvent sous le signe de la dualité : se cacher/se montrer, se voiler/se dévoiler.

Les « bas-bleus ». Devenir en quelque sorte un homme

Devenir écrivaine suppose au XIX^e siècle renoncer à sa condition féminine et devenir en quelque sorte un homme. Il suffit de se rappeler le cas de George Sand. Selon Barbey d'Aurevilly les femmes qui écrivent ne sont plus des femmes, elles sont des bas-bleus, et comme bas-bleu est masculin, il tire la conclusion qu'elles ne sont que des hommes manqués, qui ont donné démission de leur sexe. La vanité, que l'écrivain trouve pourtant presque normale pour une femme, est remplacée par l'orgueil intellectuel, qui est affreux « comme l'orgueil impuisant¹³ ».

Baudelaire range, lui aussi, les femmes-auteurs parmi les femmes dangereuses. Celles-ci sont, selon lui, la femme honnête, l'actrice et le bas-bleu, la première, parce qu'elle appartient nécessairement à deux hommes, l'actrice, parce qu'elle n'est pas une femme dans toute l'acception du mot, le public lui étant plus précieux que l'amour, et le bas-bleu, parce que c'est un homme manqué¹⁴.

Au XIX^e siècle la société et l'histoire pèsent sur la création féminine, c'est pourquoi revendiquer une spécificité est une étape de la

¹³ Barbey d'Aurevilly, *Les œuvres et les hommes*, (1878), Chapitre V, *Les Bas-bleus*, « Introduction. Du bas-bleuisme contemporain » [archive], sur le site de l'Observatoire de la vie littéraire, <http://obvil.paris-sorbonne.fr> [archive] (consulté le 12 janvier 2016).

¹⁴ Charles Baudelaire, *Conseils aux jeunes littérateurs*, Chap. IX Maîtresses, Calmann Lévy, 1885 (III, L'art romantique, p. 277-289).

libération. L'écriture féminine devient ainsi un lieu de conflit entre le désir d'écrire, souvent si violent chez la femme, et une société qui manifeste à l'égard de ce désir « soit une hostilité systématique, soit cette forme atténuée, mais peut-être plus perfide encore, qu'est l'ironie ou la dépréciation¹⁵ ». L'ambivalence de la femme située entre l'aspiration à l'indépendance et celle de rester dans la servitude, entre le désir de rester femme, dans l'acception traditionnelle du terme et devenir en même temps homme pour avoir accès à la vie publique font de celle-ci un être marqué par la dualité.

Devenue bas-bleu honni, la femme-auteur « s'attire tous les sarcasmes¹⁶ ». Cet état soumet l'écrivaine à un choix existentiel : soit renoncer à l'écriture si elle veut garder sa féminité, soit à la féminité si elle veut écrire. Dans le roman, jusqu'à la Première Guerre mondiale environ, la femme savante ou le bas-bleu n'apparaîtra que dans la posture d'un être capable de renoncer à l'amour en faveur de l'écriture, souvent ridiculisée :

« Il faudra attendre le XX^e siècle pour voir émerger un état de femme auteur qui ne soit ni femme savante ridicule, ni bas-bleu renonçante – renonçante à l'amour ou à la gloire. En attendant, les intellectuelles du roman devront se contenter du statut, peu gratifiant, de l'enseignante¹⁷. »

La première solution sera donc pour la femme de renoncer à sa condition féminine, de perdre cette poésie d'elle-même, le mystère, et de devenir un être « pensant » et surtout un être présent dans le monde public. La conséquence est de n'avoir plus le droit aux ménagements respectueux qu'on doit d'habitude à une femme. « Vous entendez, Mesdames ? Quand on a osé se faire amazone, on ne doit pas craindre les massacres sur le Thermodon¹⁸ ».

La femme-écrivain doit se découvrir donc une autre identité, différente de celle unanimement acceptée à l'époque et, en plus, elle doit se construire une identité féminine quand pour elle tous les modèles sont masculins. La féminité jusqu'alors comprise comme pudique, cachant une

¹⁵ Béatrice Didier, *L'Écriture-femme*, Paris, PUF, 1981, p. 11.

¹⁶ Michelle Perrot, *op. cit.*, p. 219.

¹⁷ Nathalie Heinich, *Etats de femme : L'identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris, Gallimard, 1996, p. 266.

¹⁸ Barbey d'Aurevilly, *art. cit.*

bonne part de mystère, doit faire place au masculin. Il faut conquérir les privilèges de la virilité, s'insinuer dans le territoire des hommes. Entrer dans « l'arène », c'est déjà être moitié homme.

Préjugés et stéréotypes

Décidée à briser le mur du silence, « la jeune née¹⁹ » se confronte à une abondance de discours et en même temps à une grande quantité de représentations et de stéréotypes. L'expérience de l'altérité est souvent décevante pour la femme-auteur ; on doit tenir bon à la dérision, aux préjugés. On peut imaginer les angoisses et les menaces auxquelles elle est soumise, à même d'étouffer sa vocation littéraire. Se heurter à la censure sociale mais aussi à l'autocensure fait de la condition d'écrivaine une forme d'apostolat. En effet, remettre en question l'organisation établie de la famille et de la société (« aux hommes la création, aux femmes la pro-crétion²⁰ ») ne pourrait mener qu'au rejet. Les clichés, les préjugés et les obstacles sociétaux, culturels, antiféministes et misogynes auxquels se heurtent les « bas-bleus » sont très nombreux.

La littérature « féminine » est considérée par exemple comme édulcorée, sentimentale, pleurnicharde, ayant une grande part de subjectivité, de lyrisme, d'émotion :

« Longtemps fut considéré féminin un style papillonnant, superficiel et prolix, embarrassé dans les chiffons et les falbalas, les larmoiements et les flots d'une sensibilité névrotique. Typiquement, un laisser-aller, une absence de rigueur plus proche de parler que de l'écrit²¹. »

La parenté de la littérature féminine avec le langage oral est un préjugé très enraciné. « Aussi est-il connu qu'elle est bavarde et écrivassière²² », affirme Simone de Beauvoir, mettant en évidence la préférence des femmes pour le langage oral et pour des genres restés non-conventionnels comme le journal, les lettres, la biographie et l'autobiographie :

¹⁹ Hélène Cixous, Catherine Clément, *La jeune née*, Paris, Union générale d'éditions, 1975.

²⁰ Christine Planté, *La Petite Sœur de Balzac*, Paris, Seuil, 1989, p. 32-33.

²¹ Béatrice Didier, *op. cit.*, p. 32.

²² Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1949, p. 628.

« elle s'épanche en conversations, en lettres, en journaux intimes. Il suffit qu'elle ait un peu de talent, la voilà rédigeant ses mémoires, transposant sa biographie en roman, exhalant ses sentiments dans les poèmes²³ ». Mais cette forme de « narcissisme » de la femme est plutôt la conséquence du complexe d'infériorité dû à l'exclusion de la société qui l'a obligée à prendre ses distances en se créant un espace intérieur, seulement à elle.

Vivant en marge du monde masculin, les femmes sont condamnées à la marginalité ; elles ne sont pas capables d'accéder à l'universel, aussi cherchent-elles un salut dans la littérature et dans l'art. Elles ne conçoivent pas le monde comme un ensemble de notions et de concepts, mais comme une source de sensations et d'émotions. Les femmes restent liées à l'individuel et sont incapables de s'élever à l'universel – c'est une autre critique à l'adresse de la création de la femme, victime toutefois, longtemps, à des restrictions d'une éducation et d'une culture qui ont limité sa connaissance de l'univers. L'art, la littérature, la philosophie sont « des tentatives pour fonder à neuf le monde sur une liberté humaine : celle du créateur : il faut d'abord se poser sans équivoque comme une liberté pour nourrir pareille prétention²⁴. »

Un autre lieu commun est celui que les femmes qui écrivent en prose s'orientent exclusivement vers le domaine des expériences érotiques, que le roman féminin est « le roman de l'accomplissement de la vie par le bonheur en amour²⁵ », et que les femmes sont « plus à l'aise dans un discours affectif, en situation intime²⁶ », ce qui n'est pas tout à fait faux. À la fin du XVIII^e et au début du XIX^e siècle, le roman, tel qu'il se développe, surtout en France et en Angleterre est perçu comme intimement lié aux femmes, parce qu'elles en sont les premières lectrices, mais aussi les fréquents auteurs, et parce que la plupart des intrigues romanesques sont alors « centrées sur l'amour et les stratégies de mariages²⁷ ».

Au niveau du langage les principaux lieux communs inventoriés par Marina Yaguello sont les suivants : « purisme, non-créativité, goût de l'hyperbole, maîtrise des registres relevant de domaines mineurs, parole

²³ Ibid.

²⁴ Simone de Beauvoir, *op. cit.*, p. 637.

²⁵ Nicolae Balotă, *Universul prozei*, București, 1976, Editura Eminescu, p. 93.

²⁶ Sylvie Debras, *Lectrices au quotidien : femmes et presse quotidienne : la dissension*, 2003, L'Harmattan, p. 47.

²⁷ Christine Planté, *op. cit.*, p. 67.

timorée, non-assertive, bavardage, incapacité de manier des concepts abstraits, hypercorrection, peur des mots²⁸ ». En comparant les lieux communs langagiers des hommes et des femmes, l'auteure affirme qu'ils représentent en fait le schéma domination/soumission, ce qui explique le fait que, depuis toujours, les femmes ont été traitées comme « des mineures et des attardées²⁹ ».

Bien que les lieux communs aient leur part de vérité – ce n'est pas par hasard qu'ils sont devenus des lieux communs – toute généralisation cache une bonne part de simplification.

Anonymat, pseudonyme ou les « voiles » de la femme auteur

La seconde solution a été pour la femme-auteur de se cacher : soit en utilisant l'anonymat, soit en employant une identité d'emprunt. Le refuge dans l'anonymat est pour Virginia Woolf « un reliquat du sens de la chasteté³⁰ » qui a eu une importance religieuse dans la vie d'une femme. Pour Christine Planté, les femmes n'ont jamais eu le privilège du nom, elles en portent celui du père ou de l'époux. Aussi les femmes qui désirent écrire et surtout publier sont-elles souvent priées par leurs proches de bien vouloir le faire incognito et, si elles sont mariées, de ne pas « exposer au scandale le nom de la famille de leur mari³¹. »

L'histoire de la vie de George Sand témoigne de la situation inconfortable dans laquelle se trouve la femme qui veut publier : elle doit se sentir presque coupable de mettre son nom sur la couverture d'un livre, responsable envers sa famille, ses proches, etc. À la question de la baronne Dudevant, sa belle-mère : « Est-il vrai que vous avez l'intention d'imprimer des livres ? », elle répond « Oui ». « Té ! s'écria-t-elle. [...] Voilà une drôle d'idée ! [...] C'est bel et bon, mais j'espère que vous ne mettrez pas le nom que je porte sur des couvertures des livres imprimés³² ? » Le nom d'une femme renvoie donc à une ascendance, familiale et sociale, et le faire paraître sur une couverture de livre est tout à fait indésirable.

²⁸ Marina Yaguello, *Les Mots et les femmes : essai d'approche sociolinguistique de la condition féminine*, 1978, Editions Payot, p. 70-71.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Virginia Woolf, *op. cit.*, p. 75.

³¹ Christine Planté, *op. cit.*, p. 30-31.

³² *Ibid.*, p. 32.

Beaucoup de livres écrits par des femmes ont été publiés sans mention de l'auteur. Pour ménager la pudeur des femmes ou la susceptibilité des maris, on signait souvent avec Madame*** ou Madame L. Dans les Pays Roumains, par exemple, le premier roman écrit par une femme fut signé « Doamna L. ».

Les éditeurs en profitent. Un cas, cité toujours par Christine Planté est celui d'un éditeur qui propose à une femme de traduire un ouvrage philosophique à condition que la traduction soit publiée sous le nom d'un auteur connu. Face à l'indignation de la femme, il réplique : « La valeur commerciale d'un nom est beaucoup plus importante pour l'éditeur que l'ouvrage en lui-même, vous comprenez ? Le nom de mademoiselle n'étant pas fait encore et son titre de femme pouvant nuire à la vente d'un livre de philosophie, nous mettons un nom d'homme, un nom connu, et le public achète³³. » Tout au long du XIX^e siècle l'anonymat est donc utilisé par les femmes comme une façon de rester voilées.

L'anonymat signifie pourtant renoncer autant à la célébrité qu'à sa propre identité, ce qui empêche les premières femmes-écrivains d'avoir accès à la postérité. C'est pourquoi elles sont obligées de trouver un autre « voile » : le pseudonyme, masculin de préférence. Charlotte Brontë, George Eliot, George Sand sont toutes victimes de ce conflit intérieur, comme en témoignent leurs écrits, et finalement elles ont cherché en vain à se voiler utilisant un nom d'homme.³⁴ Le désir de gloire ne préoccupe pas trop les premières femmes-écrivains.

Le narcissisme. « Le moi n'est pas toujours haïssable »

Le narcissisme est défini par le *Petit Robert* comme « contemplation de soi, attention exclusive portée à soi³⁵ ». Narcisse, le personnage de la mythologie grecque était un homme, pourtant ce désir de plaire, cette attention particulière portée à soi, est associée le plus souvent à la femme. Elle a été toujours marquée par un narcissisme inné, mais en même temps par un complexe d'infériorité, affirme Simone de Beauvoir. L'écrivaine juge très sévèrement le narcissisme de la femme : « Plaire est son grand souci³⁶ ».

³³ Cité par Christine Planté, *op. cit.*, p. 31.

³⁴ Virginia Woolf, *op. cit.*, p. 75.

³⁵ Le *Petit Robert*, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, 1991, p. 1255.

³⁶ Simone de Beauvoir, *op. cit.*, p. 631-632.

Le narcissisme « littéraire » est aussi répréhensible, il est vu comme une source de clichés : « au lieu de l'enrichir, l'appauvrit ; à force de ne faire rien d'autre que se contempler, elle s'anéantit, l'amour même qu'elle se porte se stéréotype ; elle ne découvre pas dans ses écrits son authentique expérience, mais une idole imaginaire bâtie avec des clichés³⁷ ».

La conséquence de cette attitude est celle que les personnages masculins créés par les femmes manquent souvent tantôt de caractère, tantôt d'authenticité et restent seulement des esquisses. Dans le roman féminin, l'homme révèle plutôt sa faiblesse, tandis que la société le voit comme symbole de la force et du pouvoir : « Les meilleures romancières parviennent bien à créer des personnages masculins, mais dont le caractère souvent réside dans l'absence du caractère », sans individualité, dénués de force, « une sorte d'inutilité sociale, plutôt encombrante³⁸ ».

Toutefois, il n'est pas exclu que le narcissisme littéraire de la femme-auteur soit une conséquence du complexe d'infériorité issu de tant d'interdits que la société lui a inculqués et dans cette perspective on pourra affirmer, avec Simone de Beauvoir, que « le moi n'est pas toujours haïssable³⁹ », par contre il peut devenir une source inépuisable pour la création littéraire.

Se replier sur soi-même : autobiographie, journal, écriture du dedans

La plus évidente manifestation de ce narcissisme « littéraire » de la femme-auteur est le désir de se blottir en soi-même et de n'en faire ressortir que des images de cet intérieur. Par ailleurs le retour vers soi-même peut être vu aussi comme une conséquence du rejet de la société. Se retirer du monde réel, chercher des univers compensatoires comme par exemple l'enfance, deviennent une autre solution pour l'écrivaine. Ainsi, les premiers écrits des femmes sont des journaux, utilisés d'ailleurs par les prêtres catholiques comme moyen pour leur faire un examen de conscience.

Le journal est pour la jeune fille la première forme de littérature ; il devient une manière de fuir la réalité et de se réfugier dans un monde à soi, car les relations avec les adultes sont souvent décevantes. Pour les femmes mûres, la forme d'écriture qui leur convient le mieux c'est le roman

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Béatrice Didier, *op. cit.*, p. 29.

³⁹ Simone de Beauvoir, *op. cit.*, p. 631.

épistolaire. Le roman par lettres, qui n'a pas été inventé par les femmes, mais dont elles s'emparent comme un genre ayant rapport avec ses particularités créatrices devient un roman « féminin » par excellence : « les affinités de cette forme avec quelques-uns des traits essentiels de la féminité sont évidents⁴⁰ ». On peut voir dans l'activité épistolaire, le goût de revivre un passé récent, spécifique à une « écriture-femme ». « Le roman par lettres assure à la femme ce support étranger à la contemplation de soi-même, ce Tu indispensable au Narcisse féminin : le présent s'y transmue aussitôt en présent⁴¹. »

Bannies par la société, jugées « étranges » même dans leurs foyers, les femmes se tournent donc vers elles-mêmes, vers leur univers intérieur fait de souvenirs et de rêves : « Que de femmes ont commencé leur carrière par un roman plus ou moins autobiographique où elles racontent leurs souvenirs d'enfance⁴². » Cette époque glorieuse de la vie, où le bonheur règne, devient une sorte de paradis terrestre, sans loi et sans contraintes, où les frustrations ne semblent pas encore exister. Les écrivaines s'y penchent et en font une « spacieuse cathédrale⁴³ » où elles aiment, par nostalgie de leur intégrité originelle, revenir et se recueillir et où il leur semble retrouver leur véritable identité. « Nostalgie peut-être aussi d'un langage fait de balbutiements et de cris, de sensations et d'images, plutôt que de mots⁴⁴. »

Le rayonnement de la femme s'exerce « en impulsions concentriques, à partir du noyau de son moi, et s'étend de proche en proche sur son royaume familial, dont l'extension ne dépasse pas néanmoins sa portée⁴⁵ », de la manière dont le corps féminin « habite » son vêtement. Liée à son espace familial, la femme crée une écriture du dedans : le lieu où elle se sent maîtresse c'est l'intérieur de la maison et par extension l'intérieur du corps. L'écriture se retourne à ce dedans et devient une écriture de l'intérieur. Aussi se laisse-t-elle bercée par cette nostalgie de

⁴⁰ Pierre Fauchery, *La Destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle, 1713-1807, Essai de gynécomythie romanesque*, Paris, Librairie Armand Colin, 1972, p. 111.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² Béatrice Didier, *op. cit.*, p. 24.

⁴³ V. Woolf, *Instants de vie*, cité par Béatrice Didier, p. 25.

⁴⁴ Béatrice Didier, *op. cit.*, p. 25.

⁴⁵ Pierre Fauchery, *op. cit.*, p. 696.

l'origine, remettant en cause « le mythe masculin du progrès technique et de la foi dans le futur. Peut-être là encore notre époque qui découvre l'inanité et le danger du progrès indéfini, est-elle plus capable d'écouter, de lire l'écriture féminine, lasse d'un dehors toujours à conquérir et de ce temps linéaire tendu vers un futur décevant⁴⁶. »

La chambre à soi et l'écriture cachée

La chambre à soi est toujours une projection du moi féminin. La chambre reste pour la femme la première de ses conquêtes, la première conquête de l'univers et devient « l'enveloppe, la conque de l'âme et comme son moule en creux⁴⁷ ».

C'est toujours Virginia Woolf qui observe les deux raisons qui empêchent l'indépendance de la femme qui, une fois obtenue, pourrait préserver des contraintes domestiques : d'abord, gagner sa vie afin de vivre en présence de la réalité, et ensuite disposer d'une « chambre à soi ». La difficulté pour la femme du siècle passé d'avoir une chambre à elle seule traduisait en fait l'impossibilité d'avoir un espace matériel, mais aussi l'un, intérieur, à elle. Tandis que l'homme a bénéficié toujours d'une pièce spécifiquement masculine – le cabinet de travail –, la femme n'a eu que le boudoir, un lieu vu plutôt comme un espace de libertinage. « L'architecture même de la maison, fût-elle confortable, ne prévoit pas pour la femme la solitude laborieuse qu'elle respecte chez l'homme⁴⁸. »

Enfermée dans le cercle de son foyer, au sein duquel elle montre patience et soumission, lieu où règne la passivité, se dissimulant derrière ses broderies ou ses livres, la femme jette discrètement des coups d'œil vers le monde réel. La vraie vie est dehors, mais cette sphère « extra domestique » est réservée aux hommes. Peu à peu cependant la femme quitte sa place traditionnelle près de la fenêtre pour s'aventurer à l'extérieur de sa maison. Face à cette évolution, les hommes réagissent d'abord de façon autoritaire, puis défiante.

La femme ressent le temps de l'écriture comme un temps volé à l'homme et éventuellement à l'enfant. L'écriture est souvent cachée, occultée, non qu'elle soit absolument interdite, mais parce qu'elle est

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ Pierre Fauchery, *op. cit.*, p. 696.

⁴⁸ Béatrice Didier, *op. cit.*, p. 13.

ressentie comme coupable. « Écriture de nuit, pour cette raison aussi : on se sent moins fautive, si le temps est pris sur le sommeil⁴⁹. » L'écriture suppose déjà pour l'homme une transgression – pour écrire il faut enfreindre un interdit – s'assumer la condition du créateur. « La transgression sera double ou triple chez la femme. Il s'agira non seulement de transgresser l'interdit de toute écriture, mais encore de le transgresser par rapport à l'homme et à la société phallocratique⁵⁰. »

La chambre, comme tout espace clos, riche en symboles, renvoyant jusqu'au ventre maternel, est une allégorie de la solitude, de la réclusion. On pourrait beaucoup parler de la relation de la femme avec l'espace et même avec le temps. Pour la femme-écrivain du XIX^e siècle, cet espace où elle peut être seule et se replier sur soi-même, est souvent un idéal intangible.

Écriture et identité. Dilemmes et dédoublement

« La femme a souffert pendant des siècles et souffre encore aujourd'hui d'un malaise de l'identité⁵¹ », affirme Béatrice Didier. Pourquoi le problème de l'identité se pose avec tant d'acuité pour la femme ?

La construction de l'identité, issue d'une expérience très intime, n'est pas du tout une action solitaire : elle est une interaction qui met une personne en relation avec les autres, avec des groupes, avec des institutions, avec le corps, avec des objets ou des mots. On peut distinguer dans ce réseau d'interactions, trois « moments » fondamentaux : l'image qu'on a de soi-même, celle qu'on offre à autrui et celle qui est renvoyée par les autres. Habituellement, l'identité ressort de la coïncidence entre ces trois moments, tandis que l'incohérence peut mener à une véritable crise d'identité. Le sentiment d'être femme ressort donc de l'harmonie entre la façon de se sentir femme, de se manifester envers autrui et dont autrui la regarde. Pour la femme le problème qui se pose, souvent d'une manière irréductible, car il cache aussi le défi d'écrire c'est : être soi ou être dans le monde. « Comment écrire si une identité vous est refusée⁵² ? »

⁴⁹ *Ibid*, p. 16.

⁵⁰ *Ibid*, p. 17.

⁵¹ Béatrice Didier, *op. cit.*, p. 34.

⁵² *Ibid*.

Sans doute, la femme-écrivain n'est-elle pas une femme comme les autres, en écrivant elle a choisi de brûler les conventions, les stéréotypes, de se soustraire donc à toute forme d'idée reçue et d'affronter avec courage une société entière. Pourtant, par sa condition de femme, elle est vouée plutôt à la fragilité, à une sensibilité exacerbée quelquefois. De ces contradictions et combats intérieurs, elle se retrouve confrontée avec ce double choix : soit se « dé-charger » du poids de son propre sexe, devenant un être pareil à l'homme, soit par contre, trouvant sa valeur dans un approfondissement du féminin, en jouant « à fond la carte de l'altérité. À dire vrai, fort peu d'entre elles viennent à bout à cette contradiction⁵³. »

Le rapport entre écriture et identité est extrêmement important pour la femme-écrivain, d'autant plus que son écriture est souvent autobiographique. Simone de Beauvoir met en évidence cette capacité des femmes de « se livrer » entièrement à travers leur écriture : « elles ont souvent décrit avec bonheur leur vie intérieure, leur expérience, leur univers ; attachées à la substance secrète des objets, fascinées par la singularité de leurs propres sensations, elles livrent leur expérience toute chaude⁵⁴ ».

Comment inscrire dans le discours cette individualité car le *je* est contestable ? Face à ce nouveau défi, la femme-écrivain cherche d'autres solutions. Il faut alors inscrire différemment l'identité dans le texte. Ce qu'elle fait « peut se traduire très concrètement par un usage révolutionnaire des pronoms personnels, une remise en cause entre le *je* et le *elle* et peut-être aussi le *tu*⁵⁵ ». Il arrive souvent que la femme n'ait pas le courage de dire *je* et recourt à une identité d'emprunt.

Les stéréotypes romantiques limitaient le corps de la femme à peu de choses : cheveux, front, bras, cheville, etc. « La chasteté avait alors, elle a même encore maintenant, une importance religieuse dans la vie d'une femme, et elle s'est à ce point enveloppée de nerfs et d'instincts que pour la détacher et l'amener à la lumière du jour il faudrait un courage des plus rares⁵⁶ ». La romancière du XIX^e siècle commence à parler de son corps, laisse parler son corps comme elle le sent et pas comme les autres le voient. Le corps féminin, c'est la plus importante des conquêtes de l'identité.

⁵³ Pierre Fauchery, *op. cit.*, p. 102.

⁵⁴ Simone de Beauvoir, *op. cit.*, p. 636.

⁵⁵ Béatrice Didier, *op. cit.*, p. 34.

⁵⁶ Virginia Woolf, *op. cit.*, p.75.

Conclusions

Écrire signifie produire des textes. Or, les textes se construisent à partir des textes lus, et les textes sont écrits au XIX^e siècle en général par les hommes. Le statut de la femme-auteur est incertain : doutant d'elle-même, toujours à la recherche de son moi, la féminité doit imaginer des solutions pour sortir de soi-même. Il faut avoir le courage de « se montrer », de franchir la censure intérieure, de dépasser l'incapacité typiquement féminine de rester blottie sur soi, d'évoluer du lyrisme vers l'épique. Quelles solutions doit-elle envisager pour sortir de l'impasse ? Comment la femme-auteur réagit face aux défis de la société du XIX^e siècle ? Les issues qu'elle trouve reflètent sa position inconfortable, encore fragile par rapport au « monde des hommes » : les pseudonymes, la littérature du moi, l'écriture cachée, la vocation éthique et mystique, le dédoublement, représentant aussi des refuges pour sortir du quotidien et de la vie ordinaire.⁵⁷

Bibliographie

- Adler, Laure, Bolleman, Stefan, *Les Femmes qui lisent sont dangereuses*, Paris, Flammarion, 2006.
- Balotă, Nicolae, *Universul prozei*, București, Editura Eminescu, 1976.
- Baudelaire, Charles, *Conseils aux jeunes littérateurs*, Calmann Lévy, 1885.
- Beauvoir, Simone de, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1949.
- Cixous, Hélène, Clément, Catherine, *La jeune née*, Paris, Union générale d'éditions, 1975.
- D'Aurevilly, Barbey, *Les Bas-bleus*, « Introduction. Du bas-bleuisme contemporain », in *Les œuvres et les hommes*, 1878, [archive], sur le site de l'Observatoire de la vie littéraire, <http://obvii.paris-sorbonne.fr>

⁵⁷ Voir aussi nos articles publiés les dernières années sur l'écriture féminine : "Feminine Writing" in the Past and Present in Romania, in *The European Proceedings of Social & Behavioral Science EpSBS*, World LUMEN Congress. Logos Universality Mentality Education Novelty 2016, pp. 87-94, published by Future Academy www.FutureAcademy.org.uk, <http://dx.doi.org/10.15405/epsbs.2016.09.11>, « Ecriture féminine-évolution d'un concept », in *Management intercultural*, Vol. XVIII, nr. 3 (37) / 2016, p. 421-427, « Noțiunea de „scris feminin” ieri și azi în România », in *Moldova literară*, nr. 1, (30), martie 2017.

- [archive] (consulté le 12 janvier 2016).
- Debras, Sylvie, *Lectrices au quotidien : femmes et presse quotidienne : la dissension*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- Didier, Béatrice, *L'Écriture-femme*, Paris, PUF, 1981.
- Fauchéry, Pierre, *La Destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle, 1713-1807, Essai de gynécomythie romanesque*, Paris, Librairie Armand Colin, 1972.
- Heinich, Nathalie, *États de femme : L'identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris, Gallimard, 1996.
- Miller-Verghy, Marguerite, *Une âme s'ouvre à la vie. Blandine*, en train de paraître aux Editions de l'Université de Bucarest.
- Mosconi, Nicole, « Division sexuelle des savoirs et constitution des rapports au savoir », in *De l'égalité des sexes, Documents, actes et rapports pour l'éducation*, 1995.
- Perrot, Michelle, *Les Femmes ou les silences de l'histoire*, Paris, Flammarion, 1998.
- Planté, Christine, *La Petite Sœur de Balzac*, Paris, Seuil, 1989.
- Saint Martin, Monique de, « Les „Femmes écrivains” et le champ littéraire », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, 83, 1990.
- Woolf, Virginia, *Une Chambre à soi*, Paris, Dénoël/Gouthier, 1980.
- Yaguello, Marina, *Les Mots et les femmes : essai d'approche sociolinguistique de la condition féminine*, Editions Payot, 1978.