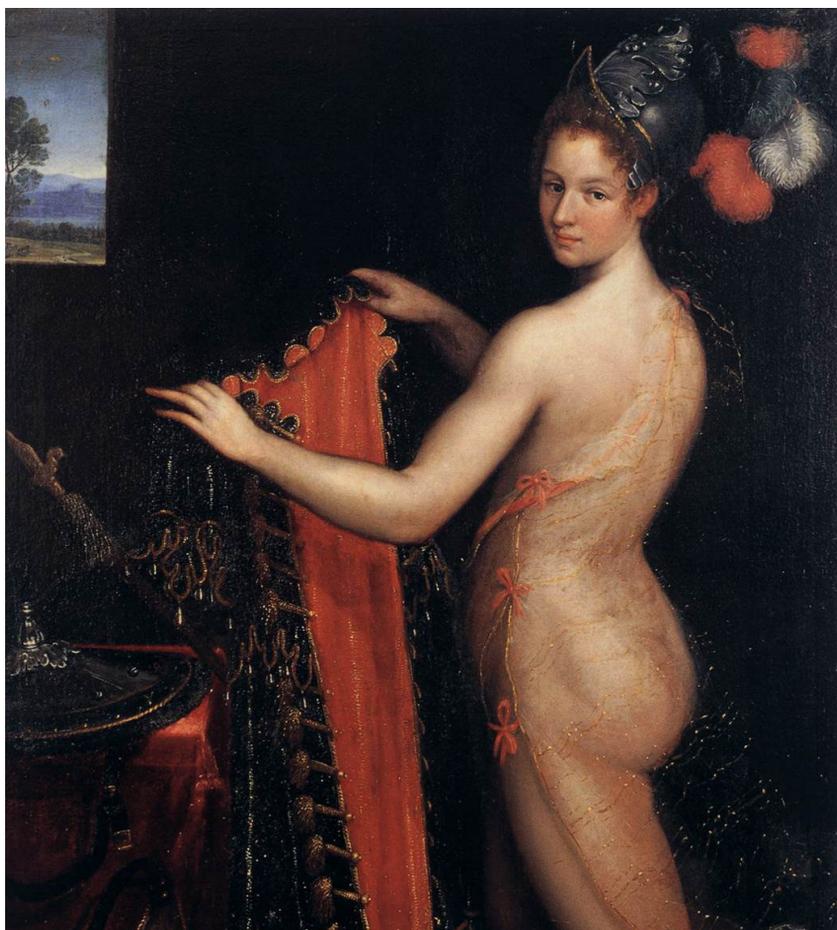


Sous la direction de

Caroline Trotot, Claire Delahaye,
Isabelle Mornat

Femmes à l'œuvre dans la construction des savoirs

Paradoxes de la visibilité et de l'invisibilité



Savoirs en texte

SeT

Femmes à l'oeuvre dans la construction des savoirs

Savoirs en texte

SeT

Née du désir d'offrir un espace de publication entièrement numérique, ouvert à l'ensemble de la communauté scientifique, la collection « Savoirs en texte » publie des ouvrages collectifs ou des monographies soigneusement sélectionnés grâce à un processus d'expertise. Ses ouvrages abordent le savoir des textes, l'utilisation et la transformation de connaissances, de représentations, de modèles de pensée qu'ils soient issus des sciences humaines (histoire, sociologie, économie...) ou de domaines différents comme la physique, la biologie, la chimie... La collection est ouverte à des travaux qui mettent en œuvre des méthodes d'analyses diverses, soit pour étudier la genèse des représentations, l'intertextualité et le contexte culturel ou la poétique des textes. Elle a pour objectif de promouvoir une approche résolument interdisciplinaire dans le contexte des sciences humaines.

Placée sous la direction scientifique de Gisèle Séginger et sous la responsabilité éditoriale de Carmen Husti, la collection « Savoirs en texte » se veut une véritable passerelle entre la recherche et l'édition, dans la lignée de l'axe de recherche « Patrimoine, Édition et humanités numériques » de l'équipe FTD (Formes, Théories, Discours) du laboratoire LISAA.

Sous la direction de
Caroline Trotot, Claire Delahaye,
Isabelle Mornat

Femmes à l'oeuvre dans la construction des savoirs

Paradoxes de la visibilité et de l'invisibilité

Savoirs en texte



© 2020, Laboratoire LISAA

ISBN : 978-2-9566480-6-2

Ouvrage électronique

ISSN de la collection : 2647-4131

Image de couverture

Minerva Dressing, Lavinia Fontana (1612-1613)

Domaine public

Table des matières

Introduction	11
CAROLINE TROTOT, CLAIRE DELAHAYE, ISABELLE MORNAT	
PREMIÈRE PARTIE	
Perspectives épistémologiques : renouveler l'écriture des savoirs	
Y a-t-il une herméneutique féminine ? Les péripéties de la matrice dans l'œuvre de Louise Bourgeois	27
DOMINIQUE BRANCHER	
Visibilité de la pensée philosophique et invisibilité de l'action politique Élisabeth de Bohême dans la correspondance avec Descartes	49
HÉLÈNE BAH OSTROWIECKI	
Une vie biffée. Mme Dugage de Pommereul (1733-1782), botaniste au Jardin du roi	61
SARAH BENHARRECH	
Lucrece au féminin au dix-huitième siècle La femme épicurienne et le <i>Discours sur le bonheur</i> d'Émilie du Châtelet	85
NATANIA MEEKER	
Jane Ellen Harrison (1850-1928) : une anthropologie féministe de la religion grecque ?	101
MICHAEL A. SOUBBOTNIK	

“*The King is pregnant!*” Métamorphose
du masculin et visibilité du féminin dans
La Main gauche de la nuit d’Ursula K. Le Guin 115
IRÈNE LANGLET

“It is a curious thing to be a woman
in the Caribbean after you have been a woman
in these United States”
Les savoirs féminins par les chemins détournés
dans *Tell My Horse* de Zora Neale Hurston 131
CARLINE BLANC ENCARNACIÓN

DEUXIÈME PARTIE

Écriture et savoirs à l’épreuve des pouvoirs

Jeanne d’Albret : légitimation
et savoir d’une femme de pouvoir 147
NADINE KUPERTY-TSUR

Supercherie et désattribution des
Premières œuvres poétiques (1581) :
l’improuvable inexistence de Marie de Romieu 163
CLAUDE LA CHARITÉ

Diffuser le combat suffragiste
Réécriture de l’histoire et mémoire publique 177
CLAIRE DELAHAYE

Clara au pays de Malraux :
de l’autre côté du miroir des limbes 197
JONATHAN BARKATE

Les oulipiennes sont-elles des oulipiens comme les autres ?	215
VIRGINIE TAHAR	

TROISIÈME PARTIE
Stratégies auctoriales
et visibilité des savoirs à l'œuvre

Charlotte Duplessis-Mornay (1548-1606), singularité de l'écrivaine au miroir du mari élu	235
CAROLINE TROTOT	

Leprince de Beaumont. Stratégies et prises de positions d'un « auteur femelle » dans le Londres des années 1750	253
JEANNE CHIRON	

Susan Sontag et l'avant-garde : une voix radicale ?	267
ANTONIA RIGAUD	

Autrice/actrice, dans le reflet de l'autre : Anne Wiazemsky, de l'écran au roman	287
THIBAUT CASAGRANDE	

Posture insolente et visibilité littéraire de Maryse Condé	303
LYDIE MOUDILENO	

Bibliographie des ouvrages cités	315
----------------------------------	-----

Introduction

CAROLINE TROTOT, CLAIRE DELAHAYE, ISABELLE MORNAT
Université Gustave Eiffel, LISAA EA 4120

Les contributions réunies dans ce volume sont issues de deux programmes de recherche menés en 2017 et 2018 à l'Université Paris-Est Marne-la-Vallée¹ : « Visibilité, invisibilité des Savoirs des Femmes » et « Visiautrices, visibilité des femmes de lettres dans l'enseignement secondaire et supérieur ». Ces programmes ont été menés en partenariat avec le CNRS, l'Université de Californie du Sud à Los Angeles, les associations AWARE² et le deuxième texte, les éditions des Femmes-Antoinette Fouque. Ils ont été dirigés par des enseignantes-chercheuses de sciences humaines et sociales (Claire Delahaye, civilisation américaine, Isabelle Mornat, civilisation espagnole, Caroline Trotot, langue et littérature française) de l'unité de recherche LISAA (Littérature Savoirs et Arts) et par un enseignant-chercheur en informatique (Philippe Gambette) de l'UMR LIGM (Laboratoire d'informatique Gaspard Monge). L'ancrage pluridisciplinaire atteste de la volonté d'interroger la construction des savoirs d'hier à aujourd'hui en confrontant les épistémologies de divers champs disciplinaires.

Une partie des travaux est publiée dans ce volume et le reste du travail est consultable sous forme de données statistiques et de captations audiovisuelles sur les carnets de recherche <https://femmesavoir.hypotheses.org/> et <https://visiautrices.hypotheses.org/>. On y trouvera trace de la participation d'artistes, de personnes engagées dans le monde socio-économique et de celle des étudiantes et étudiants de l'Université Paris-est Marne-la-Vallée. Par ailleurs, la journée d'études « La Performance, un espace visibilité pour les femmes artistes » organisée en mai 2018 aux Beaux-Arts de Paris est publiée par l'association AWARE sous la direction de Juliette Berthon, Carole Halimi et Hanna Alkema³. Ce volume s'insère donc dans un ensemble qui réfléchit aux sciences en société, en écoutant les questions de divers publics contemporains et les propositions des artistes pour

1 L'Université Paris-Est-Marne-la-Vallée est devenue Université Gustave Eiffel au 1^{er} janvier 2020.

2 Archives of Women Artists Research and Education.

3 https://awarewomenartists.com/a_propos/.

travailler à une construction partagée des savoirs, en mettant rapidement et gratuitement à disposition les résultats de la recherche.

Ces recherches visent à mieux connaître le rôle joué par des femmes dans la construction des savoirs en donnant une place centrale aux mécanismes de visibilité et d'invisibilité qui les affectent. Quel rôle les femmes ont-elles joué ? Quels ont été leurs savoirs ? Comment ont-elles transformé les savoirs de leurs temps ? Comment ont-elles choisi de se rendre visibles ou peu visibles ? Comment leurs actions ont-elles été interprétées à travers les siècles ? Comment la prise en compte de leurs œuvres modifie-t-elle les champs de savoirs dans lesquels on les place ? Que signifie le paradigme de la visibilité dans les savoirs ? Toutes ces interrogations permettent d'articuler l'épistémologique et le politique. Elles révèlent les dynamiques de pouvoir inhérentes aux champs de la connaissance dans une perspective diachronique.

De nombreuses actions sont actuellement entreprises pour redonner une place aux femmes savantes « invisibilisées »⁴ en proposant des portraits synthétiques qui s'inscrivent dans la tradition des dictionnaires de femmes illustres, initiée par Boccace⁵. Dans le champ de la vulgarisation, des publications remarquées telles que *Ni vues ni connues*⁶, *Culottées*⁷, *Cachées par la forêt*⁸, permettent à des figures du matrimoine de prendre place dans la culture commune.

Dans le champ académique, les éditions des femmes-Antoinette Fouque proposent un dictionnaire des créatrices⁹ en trois volumes pour l'édition papier, doublée d'une version numérique. Sur sa plateforme en ligne, notre partenaire AWARE met à disposition des notices scientifiques sur les femmes artistes des xx^e et xxi^e siècles¹⁰ et nos collègues de la SIEFAR enrichissent régulièrement le dictionnaire des femmes de l'ancienne France¹¹ de notices issues de la recherche contemporaine et de notices des anciens dictionnaires.

Ce volume fait place à des études de cas du xvi^e au xxi^e siècle et inclut des femmes qui figurent dans ces collections, il propose néanmoins des

4 *Ni vues, ni connues*, collectif Georgette Sand, Paris, Hugo Doc, 2017, réed. Presses Pocket, 2019, p. 9.

5 Giovanni Boccace, *Les Femmes illustres De mulieribus claris*, éd. Jean-Yves Boriaud, Paris, Société d'édition Les Belles Lettres, 2013.

6 *Ni vues, ni connues*, *op. cit.*

7 Pénélope Bagieu, *Culottées*, Paris, Gallimard, t. I, 2016, t. II, 2017.

8 Éric Dussert, *Cachées par la forêt*, Paris, La Table ronde, 2018.

9 *Le Dictionnaire universel des créatrices*, sous la direction de Béatrice Didier, Antoinette Fouque, Mireille Calle-Gruber, Paris, Éditions des Femmes-Antoinette Fouque, 2013, en ligne <https://www.dictionnaire-creatrices.com/>.

10 <https://awarewomenartists.com/artistes/>.

11 Société Internationale d'étude des Femmes d'Ancien Régime, <http://siefar.org/dictionnaire/fr/Accueil>.

hypothèses de lecture plutôt que des portraits définitifs formant une encyclopédie ou une frise. Chaque étude s'attache à montrer la complexité de la position de ces femmes qui ont fait œuvre, et notamment œuvre écrite, en participant à la construction des savoirs de leur temps. Les contributions montrent les différentes stratégies de femmes qui ont créé les espaces de leur action, de leur pensée et de la conservation de sa mémoire, la manière dont elles ont été perçues et souvent mal comprises. Il s'agit de décrire des œuvres en contexte, de les resituer pour en saisir la puissance créatrice propre, d'interroger les mécanismes du travail de la visibilité et de l'invisibilité en leur sein, de la période moderne à nos jours.

Les articles réunis sont redevables aux nombreuses études qui les ont précédés, en particulier les travaux fondateurs d'Évelyne Berriot-Salvadore¹², Linda Timmermans¹³ et Éliane Viennot¹⁴, pour l'ancien régime, ceux de Geneviève Fraisse¹⁵, Michelle Perrot¹⁶ et Christine Planté¹⁷ pour la période qui suit. On trouvera, pour la partie littéraire, un aperçu bibliographique sur le carnet *Visiautrices*¹⁸.

Comme le souligne Michelle Perrot, pour écrire l'histoire de la participation des femmes aux savoirs, il ne faut pas seulement retrouver les faits passés, « il importe [...] de comprendre les mécanismes de l'invisibilisation » dont elle précise les ressorts fondamentaux :

Le refoulement des femmes n'est ni une conspiration ni un « oubli », mais le résultat de leur relégation dans un privé indispensable, mais invisible, irréprésentable ; l'expression même d'une hiérarchie, d'une « valence différentielle » des sexes dont Françoise Héritier a montré la longue durée et l'universalité [...].¹⁹

12 Évelyne Berriot-Salvadore, *Les Femmes dans la société française de la Renaissance*, Genève Droz, 1990.

13 Linda Timmermans, *L'accès des femmes à la culture sous l'Ancien Régime*, Paris, Honoré Champion, coll. Champion Classiques, 2005.

14 Éliane Viennot, *La France, les Femmes et le Pouvoir*, Paris, Perrin, t. I, 2006, t. II, 2008, t. III, 2016 et bien d'autres publications voir son site très utile <http://www.elianeviennot.fr/index.html>.

15 Geneviève Fraisse, *Muse de la Raison, Démocratie et exclusion des femmes en France*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1995 [1989], *ead.*, *La Suite de l'Histoire, Actrices, créatrices*, Éditions du Seuil, coll. La couleur des Idées, 2019.

16 Michelle Perrot, *Le chemin des femmes*, Robert Laffont, coll. Bouquins, 2019, rééd. D'une sélection de publications.

17 Christine Planté, *La petite sœur de Balzac* [1989], Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2015.

18 <https://visiautrices.hypotheses.org/bibliographie>.

19 *Ni vues, ni connues*, *op. cit.*, p. 11.

De fait, en ce qui concerne l'histoire des savoirs, la relégation des femmes à l'espace privé est déterminante. Dans le monde occidental, c'est en effet l'exclusion des universités créées au XIII^e siècle²⁰ et des académies des arts et des sciences développées au XVII^e siècle qui détermine la position des femmes. Interdites d'accès aux lieux de transmission du savoir et de validation des connaissances, elles ne peuvent plus exercer les professions relevant des savoirs désormais liés aux diplômes – le cas de la médecine étant emblématique²¹ – ni accéder aux nouvelles fonctions d'administration sur lesquelles s'appuie l'état à partir du XII^e siècle. Elles ne peuvent pas non plus participer à la définition des savoirs dont les diplômes attestent. Ainsi, elles sont contraintes de développer un accès individuel à la connaissance et d'en confier la reconnaissance à ceux qui appartiennent de près ou de loin aux institutions. L'admission exceptionnelle de femmes dans les académies françaises, comme celle d'Elisabeth-Sophie Chéron à l'académie royale de peinture et de sculpture en 1672 ou celle des pionnières de la seconde moitié du XIX^e siècle dans l'université²² ne transforme pas le système institutionnel. C'est un système genré qui réserve aux hommes le privilège de la domination sur le champ savant articulé aux différents champs de pouvoir. Les évolutions réglementaires depuis la fin du XIX^e siècle ont posé les conditions d'un accès indifférencié au savoir, quel que soit le sexe de l'individu. La transformation effective est cependant incomplète. L'accès au diplôme est inégal selon le sexe, comme le montrent les chiffres du ministère de l'enseignement supérieur. L'université diplôme davantage de femmes en licence et master mais les hommes sont majoritaires à partir du doctorat²³. Les femmes restent minoritaires dans les corps d'enseignement et de recherche, principalement en haut de l'échelle ; elles représentent 44 % du corps des maîtres de conférences et 25 % de celui des professeurs d'université²⁴. Ainsi les fonctions

20 Sur cette histoire voir Éliane Viennot, *La France, les Femmes et le Pouvoir*, t. I, Paris, Perrin, 2006, en particulier chap. VIII « L'irrésistible ascension des clercs ».

21 *Ibid.*, p. 255 à propos des procès parisiens du XIV^e siècle contre les « miresses », Evelyne Berriot-Salvadore, *Les Femmes...*, *op. cit.*, p. 246.

22 Julie-Victoire Daubié est la première bachelière de France en 1861, Elizabeth Garrett est la première femme docteure de la faculté de médecine de Paris en 1870, Marie Curie est la première femme chargée de cours à la Sorbonne en 1906 et devient en 1908 la première femme titulaire d'une chaire à la Sorbonne.

23 https://cache.media.enseignementsup-recherche.gouv.fr/file/Egalite_et_discrimination/52/9/parite2019_1087529.pdf, p. 13. En licence, les femmes représentent 55 % des effectifs et les hommes 45 %, les femmes représentent 59 % de l'effectif diplômé, les hommes 41 %. En doctorat, les femmes représentent 46 % des effectifs et les hommes 54 %, les femmes représentent 47 % de l'effectif diplômé et les hommes 53 %.

24 <https://cache.media.enseignementsup-recherche.gouv.fr/file/>.

de production des connaissances académiques et de représentation de ces fonctions restent majoritairement masculines. De même, les savoirs enseignés en France ne font guère de place aux créatrices ou aux femmes de science, comme le mesurent les statistiques du projet *Visiautrices*²⁵ pour le domaine littéraire ou celles du centre Hubertine Auclert pour les mathématiques²⁶. Cette situation signifie la permanence de l'héritage historique et invite à prendre conscience de ses origines.

Du point de vue symbolique, l'exclusion des femmes est justifiée pendant longtemps par le mythe religieux qui fait d'Ève la responsable d'un usage transgressif des fruits de l'arbre de la connaissance condamnant l'humanité à une existence finie inscrite dans le temps naturel de la succession des générations et dont le poids spécifique porté par les femmes est celui de l'enfantement dans la douleur. Le mythe établit donc puissamment le lien entre éloignement du savoir et assignation à la reproduction humaine, et ce faisant, dresse l'opposition entre connaissance et maternité. Il met aussi en jeu une assimilation de la connaissance à la découverte de la pudeur. Si, dans la *Genèse*, la honte de la nudité concerne les deux sexes, la tradition culturelle des trois monothéismes assigne un rôle spécifique aux femmes en la matière. Désignées dans la langue française classique comme « le sexe », les femmes doivent à la fois se dissimuler pour ne pas exciter la concupiscence – ce qui justifie des interdictions d'accès à l'espace public – et concomitamment exhiber un corps soumis à une culture de l'embellissement en fonction des injonctions de l'autre sexe. La domination du sexe masculin²⁷ est justifiée par l'autorité du corpus textuel religieux, autorité fondée sur la révélation et appuyée sur la tradition. Dans beaucoup de situations historiques, l'accès des femmes aux textes religieux eux-mêmes est interdit ou entravé, ce qui permet de rendre le dogme intangible.

L'histoire du rapport des femmes avec les savoirs et de leur participation à leur construction fait ainsi apparaître le poids déterminant des institutions. Dès le Moyen Âge, Christine de Pizan dénonce l'effet d'un corpus de savoirs masculins misogynes et relie dans le discours de Raison le défaut de connaissances des femmes de son temps à leur cantonnement à la sphère privée :

[Egalite_et_discrimination/52/9/parite2019_1087529.pdf](#), p. 32.

25 <https://visiautrices.hypotheses.org/donnees-sur-les-ecrivaines>.

26 *Égalité femmes-hommes dans mes manuels de mathématiques, une équation irrésolue ?* https://www.centre-hubertine-auclert.fr/sites/default/files/fichiers/cha-etude-manuels-math-web_1.pdf, p. 16 « l'invisibilisation des femmes célèbres ».

27 Sur le rapport entre pudeur, interdiction d'accès au savoir et hiérarchie des sexes à l'âge classique, voir Madeleine Alcover "The Indecency of Knowledge", *Rice Institute Pamphlet – Rice University Studies*, vol. LXIV, n° 1, 1978, p. 25-39, Rice University: <https://hdl.handle.net/1911/63306>.

Si c'était la coutume d'envoyer les petites filles à l'école et de leur enseigner méthodiquement les sciences, comme on le fait pour les garçons, elles apprendraient et comprendraient les difficultés de tous les arts et de toutes les sciences tout aussi bien qu'eux. [...] Sais-tu pourquoi elles savent moins ? [...] C'est sans aucun doute qu'elles n'ont pas l'expérience de tant de choses différentes, mais, s'en tenant aux soins du ménage, elles restent chez elles, et rien n'est aussi stimulant pour un être doué de raison qu'une expérience riche et variée.²⁸

Et comme l'explique au XVII^e siècle la plume de *La Femme généreuse*, l'exclusion du savoir constitue en quelque sorte l'achèvement de la domination : « Les hommes apres s'estre rendu les femmes serues & captiues, leur ont osté la science, comme les seules armes & instrumens à faire la guerre aux hommes, & machiner leur deliurance. »²⁹

En effet, l'éloignement du savoir prive d'arguments pour contester des interprétations erronées. Il prive notamment de la connaissance réflexive de sa propre expérience que l'on ne peut confronter à un corpus théorique ni pour se comprendre soi-même ni pour éprouver la validité de la théorie. Christine de Pizan met ainsi son expérience personnelle au cœur de la critique des savoirs de son temps. À propos du traité de gynécologie *Du Secret des femmes*, Raison déclare à Christine : « L'expérience de ton propre corps nous dispensera d'autres preuves. Ce livre relève en effet de la plus haute fantaisie ; c'est un véritable ramassis de mensonges, et pour qui l'a lu, il est manifeste qu'il n'y a dans ce traité rien de vrai. »³⁰ L'exemple de la gynécologie est significatif. Condamnées à l'ignorance, les femmes sont en même temps assignées à n'être qu'un corps objet, privé de la conscience de soi et de l'alternance d'activité et de passivité des relations intersubjectives, comme de la relation de connaissance du monde. Si elles sont savantes, elles doivent le dissimuler dans le secret de leur foyer et de leur être pour ne pas nuire à l'image publique de modestie qu'on attend d'elles. Comme le note Geneviève Fraisse, à propos du XIX^e siècle, le savoir des femmes doit être invisible : « un recours ou un remède, ou bien un secret »³¹. Il doit ainsi surtout éviter de se produire dans l'espace public car il permet alors « la rivalité publique entre hommes et femmes et l'autonomie sociale des femmes »³².

28 Christine de Pizan, *La Cité des dames*, traduit et présenté par Thérèse Moreau et Eric Hicks, Paris, Stock, coll. Moyen Âge, 2000 [1986], p. 91-92.

29 *La Femme généreuse. Qui monste que son sexe est plus noble. Meilleur politique. Plus vaillant. Plus sçavant. Plus vertueux, & plus oeconome que celuy des hommes*, par L. S. D. L., Fr. Piot, 1643, p. 98, cité par Linda Timmermans, *op. cit.*, p. 251.

30 Christine de Pizan, *La Cité des dames*, éd. citée, p. 53.

31 Geneviève Fraisse, *Muse de la Raison*, *op. cit.*, p. 124.

32 *Ibid.* p. 102.

Or les œuvres sont un lieu dans lequel le sujet réfléchit son existence et affronte les contraintes publiques qui pèsent sur lui. Elles fabriquent une aire de jeu³³ entre le privé et le public dans lequel les créatrices font des choix stratégiques pour donner forme à leur pensée, à leur connaissance du monde. L'image de la « Minerve s'habillant » de Lavinia Fontana qui sert d'illustration à ce volume est exemplaire. Alors que les femmes sont exclues de la peinture d'histoire parce qu'elles n'ont pas accès aux études anatomiques dispensées dans les académies, Lavinia Fontana représente la déesse de la raison et du savoir nue, casquée, derrière un léger voile. Le savoir apparaît comme un corps de femme inscrit de manière ironique dans le champ de l'imitation culturelle. Cette Minerve pourrait aussi bien être une Vénus qui se serait emparée des armes de Mars. Le voile noué érotise la pudeur. Le corps est tourné vers la fenêtre et le visage interroge le spectateur ou la spectatrice. À la fois objet et sujet, la déesse rend visible la connaissance comme interprétation neuve et personnelle de savoirs disponibles. En inscrivant la connaissance dans un corps de femme nue, Lavinia Fontana transgresse les interdits symboliques qui fondent l'exclusion institutionnelle et les place au centre de la réflexion. Au-delà d'une affirmation féminine, elle fait réapparaître le corps comme lieu dans lequel se noue la relation du visible et de l'invisible, de l'intelligible et du sensible, le lieu d'une expérience pour soi et pour autrui, sur laquelle se fonde le savoir comme saisie d'une situation humaine dans le monde. Minerve a déposé les armes, la vérité est nue, c'est son arme la plus puissante, celle de l'évidence qu'il n'y a pas de connaissance sans sujets incarnés. Grâce au motif mythologique, elle montre aussi que la participation aux savoirs relève d'une histoire.

En effet, l'exclusion est aussi une exclusion de l'histoire des savoirs, non seulement du récit consacré aux figures héroïques mais aussi de l'histoire des épistémologies, notamment si on conçoit ces dernières comme des systèmes paradigmatiques de « découvertes scientifiques universellement reconnues qui pour un temps, fournissent à une communauté de chercheurs des problèmes types et des solutions »³⁴. Les femmes ne peuvent y prendre place que comme auxiliaires subalternes d'une communauté « universelle » masculine ou comme représentantes d'un paradigme exclusivement féminin. Ici figures de l'ombre géniales et injustement dépossédées et là représentantes d'une altérité pour une histoire toujours autre : histoire de savoirs marginaux ou histoire des femmes et des femmes seulement. Or le rappel de la longue histoire de l'exclusion des femmes de la construction des savoirs nous

33 Sur la notion d'aire de jeu dans la création et le développement individuel voir Winnicott, *Jeu et réalité, l'espace potentiel*, Paris, Gallimard, coll. folio essais, 2002.

34 Thomas S. Kuhn, *La structure des révolutions scientifiques*, traduit par Laure Meyer, Flammarion, coll. Champs sciences, rééd. 2008, p. 11.

invite à nous interroger à propos de notre conception épistémologique³⁵. L'invisibilité des femmes dans l'histoire de la construction des savoirs renvoie à l'invisibilité des rapports des pouvoirs et des savoirs mis en œuvre par des individus, dans la constitution des histoires des savoirs et des épistémologies. Les successions de découvertes et redécouvertes de créatrices et d'inventrices marquent la difficulté à pérenniser la reconnaissance. De même, l'utilisation de la métaphore de la vague³⁶, afin de décrire plusieurs périodes historiques du féminisme, est critiquée depuis plusieurs années. Elle pose en effet plusieurs problèmes : une appréhension de l'histoire des mouvements féministes simplificatrice, lissant la complexité et la diversité des mouvements, et occultant les combats continuels des femmes racisées par exemple. Cette notion de vague est perçue comme reléguant des femmes engagées dans les silences ou les creux de l'histoire, selon des dynamiques de classe, de race ou de pouvoir. Ces débats mettent au jour la centralité des mécanismes de visibilisation et d'invisibilisation tout à la fois dans la production des savoirs des femmes, dans leur réception et leur historicité.

Si certains préjugés n'ont sans doute plus cours³⁷ et que les conditions légales et sociales ont changé en France au xx^e siècle, l'histoire de la participation des femmes aux savoirs n'est pas linéaire et il faut se garder de l'illusion d'un progrès continu qui serait scandé par les dates³⁸ de conquêtes féminines ou prétendument universelles. Certaines femmes ont été très célèbres et le sont plutôt moins aujourd'hui qu'elles ne l'ont été, par exemple au xvii^e siècle³⁹. L'intérêt porté à leurs œuvres oblige à définir les valeurs que nous leur attribuons et la place de ces valeurs dans la construction des champs savants. Si comme l'a analysé Alain Viala, la valeur culturelle est plutôt une valeur d'échange qu'une valeur d'usage⁴⁰ fondée sur une prétendue esthé-

35 On peut noter dans le champ historique l'apport des travaux de Bonnie G. Smith, qui montre comment l'histoire, en tant que science et discipline, s'est constituée en mettant la différence de sexe au centre de ses pratiques, *The Gender of History: Men, Women and Historical Practice*, Cambridge et Londres, Harvard University Press, 1998.

36 Bibia Pavard, « Faire naître et mourir les vagues : comment s'écrit l'histoire des féminismes », *Itinéraires* [En ligne], 2017-2 | 2018, mis en ligne le 10 mars 2018, consulté le 06 janvier 2020. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/3787> ; DOI : 10.4000/itineraires.3787

37 Voir Éliane Viennot, *La Querelle des femmes ou « n'en parlons plus »*, Paris, éditions iXe, 2019.

38 On sait notamment les paradoxes de l'histoire des femmes depuis la Révolution qui, selon Geneviève Fraisse, a « permis et empêché leur entrée dans l'espace politique comme dans la société civile ». Geneviève Fraisse, *Muse de la Raison*, op. cit. p. 8.

39 Linda Timmermans, op. cit., p. 236.

40 Alain Viala, « Qu'est-ce qu'un classique ? », Bull. Bibliothèque de France, t. XXXVII, n° 1,

tique de l'universel, il est peu utile de consacrer du temps à des figures qui ont un faible poids dans la culture scolaire et universitaire qui délivre les diplômes, ou dans les institutions culturelles qui emploient les diplômés⁴¹. Pour ce qui est de l'histoire littéraire, la question a été posée du point de vue épistémologique par Christine Planté :

Si réintroduire les femmes dans l'histoire aboutit à s'interroger sur la façon dont celle-ci est écrite, en tant que tentative de légitimation et exercice du pouvoir, les réintroduire dans l'histoire littéraire débouche sur une mise en question des catégories, des hiérarchies et des présupposés à partir desquels elle s'est constituée. Notamment les questions de style et de genre, fondamentales dans le discours de la critique littéraire qui s'élabore comme discipline et institution au cours du XIX^e siècle.⁴²

Ce sont donc nos catégories d'analyse qu'il faut passer au crible en commençant peut-être par analyser la variabilité des valeurs et des certitudes qui ont eu cours. Dans les *Oubliées du numérique*⁴³, Isabelle Collet montre ainsi comment l'informatique a été d'abord un domaine très largement féminisé⁴⁴ avant d'être un secteur-clé de l'économie. Il est alors devenu très majoritairement masculin et gouverné par des représentations scientifiques issues de métaphores conçues par des hommes qui biaisent la compréhension des épistémés⁴⁵. L'enjeu est de taille pour l'égalité, mais aussi pour la science⁴⁶. Inventer à partir de représentations faussées mène vite à des impasses dont la chercheuse tire les conséquences pour « l'intelligence artificielle ».

Les œuvres de femmes font valoir un point de vue propre dont le manque fausse la construction du champ tout entier et qu'il faut commencer par essayer de restituer, sans chercher à tout prix des génies précurseurs, ni faire de leurs figures des échos-fantasmes d'une continuité historique comme l'a analysé Joan Scott⁴⁷. Il faudrait donc accepter de poser les mêmes questions

1992. <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1992-01-0006-001>, p. 11-12.

41 Voir les statistiques produites dans le cadre de Visiautrices <https://visiautrices.hypotheses.org/donnees-sur-les-ecrivaines>.

42 Christine Planté, *op. cit.*, p. 193.

43 Isabelle Collet, *Les oubliées du numérique*, Paris, Le Passeur, 2019.

44 *Ibid.* chap. vi : « Les mères de l'ordinateur ».

45 *Ibid.*, chap. iv : « Des fantasmes de pouvoir et d'autoengendrement à l'origine de l'ordinateur » et chap. v Et Dieu dans tout ça.

46 Sur les enjeux épistémologiques et leur effet sur l'égalité dans l'enseignement et la recherche, voir Mona Chollet, *Sorcières. La puissance invaincue des femmes*, La Découverte, label Zones, 2018, p. 183-200.

47 Joan W. Scott, « Écho-fantôme : l'Histoire et la construction de l'identité », *Théorie*

aux productions féminines que celles que l'on pose à celles qui sont installées dans le champ. Tantôt leurs œuvres se démarquent des positions dominantes, tantôt elles les confortent, révélant les forces qui assurent l'équilibre dynamique d'un champ⁴⁸ en évolution.

Cependant, en raison de leurs conditions de production spécifiques, les œuvres de femmes posent des problèmes particuliers dont les mouvements de désattribution des œuvres sont le signe. Les femmes ont été reléguées aux « silences de l'histoire »⁴⁹ selon la belle expression de Michelle Perrot. Elles ont été exclues des institutions de savoir et de mémoire, éloignées de la publication⁵⁰. Les femmes sont moins nombreuses que les hommes à avoir pu faire œuvre artistique, scientifique et politique et les traces de leur existence et de leurs actes sont plus précaires. La conséquence doit être d'évaluer différemment l'intérêt des traces que nous avons et d'accorder une importance différente aux fragments qui nous parviennent puisqu'ils témoignent d'une totalité dont la reconstruction est soumise à davantage d'hypothèses. Dans ce contexte, les œuvres sont des traces majeures qui permettent de retrouver des paroles de femmes dans l'histoire. Les contributions qui suivent font entendre ces paroles sans qu'elles soient réduites à un fait univoque, pour que s'écrive « la suite de l'histoire » comme Geneviève Fraisse invite à y réfléchir⁵¹, à propos de l'histoire de l'art, en tant que travail à l'intérieur des institutions qui doit modifier les savoirs disciplinaires :

Être à l'intérieur des institutions (entrer dans les écoles d'art, devenir légitime en littérature) fut un combat, certes. Or, dans la « suite de l'Histoire », ce n'est pas de l'extérieur (se faire admettre) mais de l'intérieur que se jouent émancipation et subversion. Dans les exemples ci-dessus, c'est le changement de perspectives qui l'emporte, ce que j'appelle ailleurs le « dérèglement » des représentations. Agir de l'intérieur de l'histoire de l'art et non s'y introduire frontalement ; en général, on appelle cela la ruse de l'Histoire.⁵²

Il est peut-être temps en tout cas d'interpréter les œuvres des femmes en prêtant à leurs autrices la même intelligence que celle que l'on prête aux auteurs pour admettre leurs diverses singularités. On pourra interroger leurs

critique de l'histoire. Identités, expériences, politiques, Paris, Fayard, 2009, p. 127-176.

48 Pierre Bourdieu, « Le champ littéraire », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. LXXXIX, septembre 1991, p. 3-46 ; doi : 10.3406/arss.1991.2986.

49 Michelle Perrot, *Les Femmes ou les silences de l'histoire*, Paris, Flammarion, coll. Champs, 1998.

50 Linda Timmermans, *op. cit.*

51 Geneviève Fraisse, *La Suite de l'histoire*, Paris, Éditions du Seuil, 2019.

52 *Ibid.*, p. 50.

stratégies, leur ironie, leurs contradictions parfois, sans les réduire à une Athéna sortant tout armée de la tête de son père : elles sont aussi filles de Métis, déesse « des ruses de l'intelligence »⁵³ et de ses métamorphoses, avalée par Zeus devenu père-mère. Alors, peut-être, sera-t-on sorti du paradigme décrit par La Bruyère :

On regarde une femme savante comme on fait une belle arme : elle est ciselée artistement, d'une polissage admirable et d'un travail recherché : c'est une pièce de cabinet, que l'on montre aux curieux, qui n'est pas d'usage, qui ne sert ni à la guerre ni à la chasse, non plus qu'un cheval de manège, quoique le mieux instruit du monde.⁵⁴

La première partie de ce volume est consacrée aux œuvres qui ont renouvelé l'écriture des savoirs. Dominique Brancher étudie ainsi les livres de la sage-femme Louise Bourgeois pour dégager les fondements épistémologiques d'une gynécologie qui joue d'une position sociale singulière mais qui cherche finalement plutôt à s'intégrer au champ médical masculin. Hélène Bah montre quant à elle, comment Elisabeth de Bohême propose à Descartes de penser le sujet philosophique en fonction de son expérience de femme de pouvoir qui ne peut faire table rase ni de son corps ni des affaires du monde. Sarah Benharrech interroge de manière exemplaire les sources qui subsistent à propos de la botaniste du XVIII^e siècle Madame Dugage de Pommeuril dont il s'agit de restituer les diverses facettes d'un portrait qui reste incomplet. Toutes choses étant pesées, le portrait lacunaire reste plus exact qu'une reconstruction imaginaire postérieure qui comble la trace du manque par la surcharge de la caricature. Natania Meeker et Michael Soubbotnik étudient le poids des cadres épistémologiques d'une époque sur les femmes d'une autre époque, en attendant d'elles des positions féminines essentialisantes, voire féministes, qui biaisent la lecture de leurs œuvres. Émilie du Châtelet traductrice éclairée des *Principes* de Newton est réduite par l'épicurisme des Lumières à une naturalisation de la féminité trahissant le matérialisme lucrétien. Jane Ellen Harrison est lue au prisme d'une lecture féministe postérieure qui trahit la cohérence rationnelle et érudite de son anthropologie. Irène Langlet montre comment, pour Ursula Le Guin, le roman de science-fiction devient une « expérience épistémologique » des rôles sociaux de sexe et de genre. L'écriture rend visible ce qui ne devait pas l'être et révèle à son autrice un savoir insu. Pour Zora Neale Hurston aussi, le roman apparaît comme une mise en œuvre des savoirs. Carline Blanc montre comment il permet

53 Marcel Détienne et Jean-Pierre Vernant, *Les ruses de l'intelligence, La mêtis des Grecs*, Paris, Flammarion, coll. Champs essais, 1974.

54 La Bruyère, *Caractères*, « Des Femmes », Paris, Garnier frères, 1876 [1688], p. 97.

de faire apparaître des savoirs ethnographiques en les déplaçant grâce au dépaysement fictionnel.

La seconde partie du volume explore plus spécifiquement la manière dont les pouvoirs mettent à l'épreuve les savoirs. Nadine Kuperty-Tsur montre ainsi comment Jeanne d'Albret fonde son image politique en mobilisant les savoirs humanistes qu'elle maîtrise, dans un mémoire justificatif remarquable. Claude La Charité revient au problème des sources à propos de Marie de Romieu et montre comment Abel Lesourd a biaisé une enquête présentant les apparences de l'objectivité en appliquant des principes élaborés à partir d'un travail sur les archives. Mais l'absence des femmes dans les archives ne dit pas seulement l'exclusion passée des femmes, elle rappelle que les archives sont lacunaires et que nos savoirs reposent sur des hypothèses. Pour lutter contre cette invisibilisation, Claire Delahaye montre comment les Américaines ont organisé la préservation des archives de leurs actions en faveur du dix-neuvième amendement instituant le vote des femmes et la diffusion de la mémoire de leurs combats dans l'espace public réel et institutionnel. Elle invite ainsi à réfléchir à la manière dont se fabrique l'histoire. Jonathan Barkate, quant à lui, invite à relire l'œuvre de Clara Malraux pour la dégager de la subordination à celle de son ex-mari et évaluer à l'inverse ce que ce dernier lui doit. Virginie Tahar examine enfin la place paradoxale des femmes dans le collectif de l'Oulipo constitué majoritairement d'hommes. Malgré leur rôle essentiel dans la construction des liens entre littérature et sciences qui est au cœur du groupe, elles peinent à être des figures représentatives.

La dernière partie du volume explore les stratégies auctoriales de cinq femmes en se demandant comment elles construisent leurs figures d'auteurs à partir de savoirs parfois dissimulés et comment elles sont perçues. La mémorialiste Charlotte Duplessis-Mornay accepte apparemment de se rendre invisible derrière son mari. Cependant elle s'approprie les figures des savoirs humanistes qui caractérisent l'œuvre de son mari pour élaborer un genre original développant une vision propre. Jeanne Chiron revient sur le début de la carrière de Leprince de Beaumont à Londres. L'écrivaine plie ses vastes savoirs à diverses formes d'écriture pour exister sur la nouvelle scène médiatique du Londres des années 1750 en créant le *Nouveau magasin français*, recueil périodique d'informations savantes dont elle livre à elle seule trente-six numéros en un an et demi. Au xx^e siècle, la médiatisation transforme les conditions de réception des œuvres artistiques en faisant peser sur elles les attentes du public concernant la personne de l'artiste. Antonia Rigaud explique ainsi pourquoi Susan Sontag a déjoué dans son œuvre les injonctions féministes de ses contemporains, selon une conception propre de la puissance politique de l'art. Elle a choisi d'affirmer une autonomie radicale de l'œuvre d'art comme puissance d'affranchissement et de refondation d'un nouveau lien avec le public, dans la lignée d'Antonin Artaud.

Thibaut Casagrande analyse quant à lui, la manière dont Anne Wiazemsky a construit sa figure d'autrice en l'invisibilisant derrière la surexposition de son personnage d'actrice de la nouvelle vague. La petite fille de Mauriac donne ainsi forme littéraire à sa connaissance du cinéma. Enfin Lydie Moudileno montre comment Maryse Condé refuse de s'inscrire dans les lieux prescrits par sa médiatisation pour développer la singularité d'une œuvre puissante qui révèle des savoirs neufs. Dans tous les cas, les articles appellent à reconsidérer les œuvres en les déliant du poids de la projection sur la personne de l'autrice et à mieux s'intéresser à leur *persona*.

On trouvera donc dans ce volume l'étude patiente du « jeu de cache-cache »⁵⁵ de la création qui transforme les savoirs en art dans une société composée de femmes et d'hommes. Elle contribue à l'enrichissement de nos champs pluridisciplinaires en faisant des figures individuelles de femmes des miroirs fondamentaux des savoirs et des sujets actifs de leur production.

55 Geneviève Fraisse, *La suite de l'Histoire, op. cit.*, p. 81.

PREMIÈRE PARTIE

Perspectives épistémologiques :
renouveler l'écriture des savoirs

Y a-t-il une herméneutique féminine ? Les péripéties de la matrice dans l'œuvre de Louise Bourgeois

DOMINIQUE BRANCHER
Université de Bâle

Sous la plume savamment comique de Rabelais, la naissance aussi célèbre qu'« estrange » de Gargantua apparaît précédée d'un raté :

[Gargamelle] commença à soupirer, lamenter et crier. Soubdain vindrent à tas saiges femmes de tous coustez. Et la tastant par le bas, trouverent quelques pel-lauderies [rognures, morceaux de peau], assez de mauvais goust, et pensoient que ce feust l'enfant, mais c'estoit le fondement qui luy escappoit, à la mollification du droict intestine, lequel vous appelez le boyau cullier, par trop avoir mangé des tripes comme avons declairé cy dessus.¹

Se démarquant des *Grandes chroniques*, où rien n'est dit de la grossesse de Gargamelle ni des modalités de son enfantement, Rabelais fait la satire aussi bien de l'ignorance de la parturiente que de l'incompétence des sages-femmes, qui ont en partage un corps dont elles méconnaissent les mécanismes physiologiques. D'une part, contrevenant aux prescriptions d'humanistes comme Erasme qui, dans son *Mariage chrétien* (chapitre xxxii), invite la femme enceinte à éviter « l'excès du boire et du manger », Gargamelle fait orgie de tripaille, cause d'un accouchement prématuré : selon un aphorisme d'Hippocrate, une femme enceinte prise d'un flux de ventre abondant court le risque d'avorter². D'autre part, le diletantisme herméneutique des matrones contraste avec la précision anatomique du narrateur : dans la *Grande chirurgie de M. Gui de Chauliac*, un chapitre est consacré à l'« yssue de l'amarry, et boyau cullier » hors de leur place³. L'énonciateur rabelaisien joue du double sens,

1 François Rabelais, *Gargantua*, dans *Œuvres complètes*, éd. M. Huchon, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1994, chap. vi : « Comment Gargantua nasquit en façon bien estrange », p. 21.

2 Hippocrate, *Aphorismes*, V, 34, III, 8 (dans *Œuvres complètes*, trad. E. Littré, 10 vol., Paris, Jean-Baptiste Baillière, 1839-1861). Voir R. Antonioli, *Rabelais et la médecine*, Genève, Droz, 1976, p. 166.

3 Guy de Chauliac, *La Grande Chirurgie*, trad. L. Joubert, Lyon, Estienne Michel, 1579,

vulgaire et médical, de « cullier » et menace tout lecteur qui ne voudrait pas le croire de perdre lui aussi « son fondement »⁴ – à l’instar de Gargamelle livrée aux matrones. Troupe indistincte et brouillonne, celles-ci prétendent gérer seules le cas sans faire appel à l’expertise médicale, comme le souhaite en 1536, une année après la publication du *Gargantua*, le premier traducteur français anonyme du *Rossgarten* (1513) d’Euchaire Rösslin, retiré *De divers travaux et enfantelements des femmes*⁵. À la manière de ses confrères, le médecin Rabelais tente donc un procès burlesque à l’empirisme vulgaire dont il dénonce les errements. Cinquante ans plus tard, le médecin Laurent Joubert estimera que les matrones « y vont comme aveugles et empiriques sans savoir ce qu’elles font »⁶ et sont incapables de se mesurer aux nouvelles méthodes d’investigation. De fait, ne connaissant rien à l’anatomie, les sages-femmes rabelaisiennes commettent une erreur de diagnostic grossière : elles confondent la chute du fondement avec l’accouchement d’un enfant, les conséquences d’une ripaille et le fruit d’agapes sexuelles. Tâtonnant à l’aveugle, elles se perdent dans le monde indistinct de ce que Bakhtine appelle « les grandes entrailles »⁷, où le gynécologique ne se différencie plus du scatologique.

Ce reproche sera reconduit durant tout le xvi^e siècle où la construction du monopole masculin sur le corps des femmes passe par l’éviction des plus directes concurrentes des médecins, désormais exclues du « secret des femmes ». Selon Monica Green⁸, dès le xii^e siècle, les hommes auraient assis une autorité croissante dans ce domaine de la médecine grâce à leur accès privilégié à la connaissance livresque, conquête dont la somme éditée et commentée par Hans Kaspar Wolf, *Gynaeciorum libri* (1566), une vaste collection sur le corps féminin conçue par Conrad Gesner, offre l’éclatant témoignage. Car la liste des auteurs grecs, latins et arabes rassemblés dans le *Gynaeciorum* accuse une remarquable homogénéité : ce sont tous

traict. VI, doct. II, chap. vii, p. 596.

4 « L’occasion et maniere comment Gargamelle enfanta fut telle. Et si ne le croyez, le fondement vous escappe », *Gargantua*, chap. iv, « Comment Gargamelle estant grosse de Gargantua mengea grand planté de tripes », p. 16.

5 Grâce à la vulgarisation des secrets médicaux, estime le traducteur, « mestier sera apres la cognoissance de ces choses plus souvent intromettre le medecin que l’on ne souloit », Euchaire Rösslin, *Des divers travaux et enfantelements des femmes*, Paris, Jean Foucher, 1536, « Epître au Lecteur », f. i v^o.

6 Laurent Joubert, *Erreurs populaires*, Bordeaux, Simon Millanges, 1578, livre IV, chap. iii, p. 350. Nous conservons l’orthographe singulière développée en système par Joubert.

7 Mikhaïl Bakhtine, *L’Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970, p. 222.

8 Monica H. Green, *Making Women’s Medicine Masculine. The Rise of Male Authority in Pre-Modern Gynaecology*, Oxford, Oxford University Press, 2008.

des hommes discourant sur le corps féminin et s'affichant comme les vrais détenteurs du savoir gynécologique (même le recueil dit *Trotula* est désormais attribué à un homme, Eros⁹). Alors que par leur sexe et les privilèges de leur pratique, les matrones sont les mieux à même de connaître le corps des femmes, elles sont paradoxalement les moins à même de l'interpréter. Car la lecture des signes, somatiques ou sémantiques, exige une rationalité faisant traditionnellement défaut au sexe faible.

C'est justement contre de telles prétentions que s'insurge la sage-femme Louise Bourgeois (dite Boursier, 1563-1636), ripostant à armes égales et défaisant l'opposition entre savoir « populaire » féminin et savoir savant masculin. Son écriture opère en effet une « double rupture » : par rapport à une tradition féminine (la transmission orale du savoir empirique des sages-femmes) et par rapport à une tradition masculine (l'exclusion des femmes du monde des lettres)¹⁰. Elle se présente ainsi comme « la première femme de [s]on art qui mette la plume en main pour décrire la connaissance que Dieu [lui] en a donnée »¹¹ – plume qui lui permet de faire valoir son esprit là où le portrait qui accompagne la première édition des *Observations*, comme le souligne un quatrain en alexandrins, rendrait les armes aux pouvoirs de l'écriture en ne laissant « veoir que du corps la figure / Non l'esprit admiré

9 Lorsque le recueil dit *Trotula*, dédié à la thérapie des maladies féminines, parvient, en 1544, aux mains de l'éditeur Georg Kraut, un médecin humaniste allemand d'Hagenau, ce dernier modifie la préface du *Liber de Sinthomatibus Mulierum* de façon à mettre en valeur la figure (inventée) de Trotula, en insistant sur sa féminité et son originalité (sur les modifications opérées dans l'édition de Kraut, voir M. H. Green, "The Development of the *Trotula*", *Revue d'Histoire des Textes*, 1996, n° 26, p. 119-203, tables 1-3). Lorsqu'il réédite en 1566 l'ouvrage de Kraut au sein du compendium intitulé *Gynaeciorum libri*, Hans Kaspar Wolf remet en doute le sexe et l'identité de Trotula pour attribuer l'ouvrage à un médecin nommé Eros, un esclave affranchi de l'impératrice romaine Julia, *Gynaeciorum, hoc est de Mulierum tum aliis, tum gravidarum, parientium et puerperarum affectibus et morbis libri veterum ac recentiorum aliquot, partim nunc primum editi, partim multo quam ante castigatiores*, Bâle, Thomas Guarinus, 1566, coll. 215-216.

10 François Rouget, « De la sage-femme à la femme sage : réflexion et réflexivité dans les *Observations* de Louise Boursier », *Papers on French Seventeenth Century Literature*, 1998, vol. XXV, n° 49, p. 483-496, ici p. 486.

11 Louise Bourgeois, *Observations diverses, sur la sterilité, perte de fruit, foecundité, accouchemens, et maladies des femmes, et enfans nouveaux naiz / Amplement traitées, et heureusement pratiquées par L. Bourgeois dite Boursier sage femme de la Roine / Œuvre util et necessaire à toutes personnes / Dedié à la Roine*, Paris, Abraham Saugrain, 1609, « A la Roine », f. ïïï v°.

pour chef d'œuvre des cieux »¹². Les trois livres de ses *Observations*¹³, dont le deuxième volume comprend des traités plutôt autobiographiques comme l'*Instruction à ma fille*, rationalisent et littéralisent à la fois la pratique obstétricale, lui permettant d'asseoir une double autorité, médicale et littéraire, comme l'attestent leurs rééditions nombreuses et leurs traductions en anglais (1659), latin (1619), allemand (1628) et hollandais (1658).

Significativement, dans son *Instruction à ma fille* (1617), elle propose une généalogie fantasmée où elle devient « la fille adoptive » de la sage Phanerote, « mère de ce grand philosophe Socrate »¹⁴. Dans le *Théétète* de Platon, le travail de la sage-femme ne jouit que d'un prestige relatif par rapport aux activités de l'esprit, car il existe une différence fondamentale entre le corps des femmes et l'âme des hommes : le premier ne produit jamais d'enfants fictifs (*eidola*) alors que la psyché masculine accouche de faux-semblants, d'erreurs, d'illusions. D'où la supériorité de la maïeutique destinée aux âmes sur l'art d'accoucher les corps : elle doit noblement s'occuper de la distinction entre vérité et mensonge¹⁵. Or, l'épisode rabelaisien contredit Socrate en montrant que les femmes peuvent accoucher de formes fallacieuses, de « pellauderies »

12 Ce portrait se situe après l'épître dédicatoire à la reine Marie de Médicis (*ibid.*, f. ãiii v°), elle-même précédée d'un portrait de la reine commenté par un quatrain du même auteur, S. Hacquin. La figure royale, d'allure sévère, semble renforcer par son pouvoir symbolique la mise en garde « Au Mesdisant » qui la précède. Ce dispositif d'encadrement stratégique confère une importance remarquable à Louise Bourgeois, pendant symétrique de la Reine dont elle est seule à pouvoir assurer avec succès la descendance. Un autre poème du même Hacquin loue plus loin l'esprit de la sage-femme, « qui luit comme un Soleil / Pour la Royne de France », Bourgeois se voyant créditée d'une qualité solaire royale (f.iii r°).

13 Les trois livres ont connu des éditions échelonnées : Louise Bourgeois, *Observations diverses...*, 1609, livre I ; *Observations...*, Paris, Abraham Saugrain, 1617, livres I et II ; *Observations diverses...*, Paris, Melchior Mondiere, 1626, livres I à III. Œuvre rééditée en 1634, 1642, 1652 chez Jean Dehoury, à Paris, et aussi chez H. Ruffin, à Paris. Sur cette histoire éditoriale et l'évolution des contenus, voir Valérie Worth-Stylianou, *Les Traités d'obstétrique en langue française au seuil de la modernité*, Genève, Droz, 2007, p. 319-360. Melchior Mondière a publié également, avant l'ouvrage d'obstétrique de Bourgeois, *Le Propagatif de l'homme et secours des femmes en travail d'enfant...* du chirurgien Jacques Bury, qui lui aussi avait commencé par publier chez A. Saugrain une *Logique chirurgicale...* (voir Worth-Stylianou, p. 425). L'étude de ce parallélisme et des catalogues de publication de chacun de ces deux éditeurs mériterait une étude en soi.

14 Louis Bourgeois, *Instruction à ma fille*, dans *Récit véritable de la naissance de Messeigneurs et Dames les enfans de France, Instruction à ma fille et autres textes*, éd. critique François Rouget et Colet. H. Winn, Genève, Droz, 2000, p. 123. Sur la mère de Socrate, voir Platon, *Théétète*, 149a.

15 Giulia Sissa, *L'Âme est un corps de femme*, Paris, Odile Jacob, 2000, p. 79-80.

ou rognures de peau parodiant les nouveau-nés, et qu'il s'agit également dans l'art obstétrical de faire la part du vrai et du faux, de soumettre la femme au travail à une opération herméneutique. Si aux yeux de Rabelais les sages-femmes sont de piètres interprètes, Bourgeois revendique l'alliance des sens et du sens dans sa pratique, et se figure en sœur putative du grand philosophe, une sorte de Socrate en jupon qui saura répondre aux exigences de ses disciples¹⁶. Le philosophe était guidé par un *daimon*, Bourgeois l'est par Lucine, déesse des accouchements¹⁷, qui lui assujettit Mercure pour la conduire aux lieux illustres des naissances royales. La convocation du personnel mythologique glorifie son métier, tout en témoignant de sa maîtrise érudite des *res literaria* et de sa capacité à récupérer les stratégies des lettrés au bénéfice de la pratique féminine qu'ils dénigrent.

Si Bourgeois accouche d'un savoir, le fait-elle à la manière d'un Socrate ? À travers la lecture de ses écrits, où il n'est pas certain qu'un partage genré des méthodes épistémologiques soit pertinent, on cherchera à déterminer s'il est légitime de parler d'une sémantique et d'une herméneutique spécifiquement féminines dans le champ de la médecine renaissante. La question ne sera pas posée en termes essentialistes mais sociologiques, en s'interrogeant sur les systèmes de contraintes qui conditionnent l'exercice des métiers de la santé, et sur la manière dont des modalités d'accès différentes au corps déterminent des pratiques herméneutiques divergentes.

Modes d'accès au corps

Traditionnellement, la pudeur des femmes exige que leurs parties secrètes ne soient vues et manipulés que par celles de leur sexe, sauf en cas d'extrême nécessité, comme l'établissent en 1580 les *Statuts et Reiglemens ordonnez pour toutes les Matrones, ou Saiges femmes de la Ville, Faulxbourgs, Prevosté et Vicomté de Paris* :

Que si elles cognoissent que l'enfant se presente autrement que le chef devant [...] ou par les pieds [...] qu'avant qu'une femme soit en extremité, elles seront tenues appeler conseil, soit de Medecins, ou Maistre Chrirugiens jurez au Chastellet de Paris, ou des anciennes maistresses et matrones jurees audit Paris, et non d'ignorans en ce faict.¹⁸

16 « [t]ous les disciples de son fils Socrate me seroient favorables » (Louise Bourgeois, *Instruction à ma fille, op. cit.*, p. 123).

17 *Ibid.*, p. 124.

18 An., *Statuts et Reiglemens ordonnez pour toutes les Matrones, ou Saiges femmes de la Ville, Faulxbourgs, Prevosté et Vicomté de Paris*, Paris, s. l., s. d., p. 5-6.

Comme l'écrit de son côté Bourgeois dans son adresse à la Reine, « la vergogne de nostre sexe ne peut permettre qu'ils [les médecins et chirurgiens] en ayent la congnoissance que par rapport de celle qui opere [...] »¹⁹. En d'autres termes, leur relation au corps de la patiente n'est pas directe mais médiatisée par le discours parfois peu fiable des sages-femmes, tandis que Bourgeois insiste sur la nécessité « de voir et parler » directement avec la parturiente pour fonder un diagnostic. C'est moins en réalité la pratique concrète des matrones qui s'oppose à la théorie des médecins que deux types d'expérience : le maniement du corps vivant contre l'investigation par la dissection des corps morts, à laquelle, selon Joubert, la matrone devrait assister :

Et pour certain an une Republique bien policiee, il faut que les medecins montrēt aus sages fames l'anatomie des parties qui contiennent l'enfant, celles qui luy donnent passage, et qui aidēt a le pousser dehors : affin qu'elles puissent artificiellement comprendre la vraye methode de proceder a leur operacion.²⁰

Joubert enseigne à Montpellier et l'on sait qu'en province les sages-femmes n'ont aucune formation obstétricale²¹. À Paris, en revanche, la profession est plus organisée et les statuts et règlements de 1580 les invitent à se rendre une fois par an à la dissection d'une femme par un chirurgien du Châtelet, destinée à l'instruction de leur pratique. En profitent-elles ? On sait que Bourgeois combine les deux types d'expérience car elle décrit fréquemment les autopsies auxquelles elle assiste, quand elle ne les initie pas elle-même : « Je fus d'avis que la tête fut ouverte »²², raconte-t-elle, afin de découvrir la cause de la mort pour disculper la sage-femme. Inversement, les hommes tentent de compléter leur savoir théorique par une pratique qui ne soit pas limitée, comme l'explique Paré dans son *Traité de la generation*, aux « mortes, en les dissequant promptement apres qu'elles avoyent jetté le dernier soupir » et « aux vives, lors que j'ay esté appelé pour les delivrer, Nature ne pouvant faire son devoir [...] »²³. Bourgeois écrit ainsi à un moment charnière où,

19 Louise Bourgeois, « A la Roynie », dans *Observations diverses, op. cit.*, 1609, f. âiiij r°.

20 Laurent Joubert, *Erreurs populaires, op. cit.*, livre IV, chap. III : « Que les matrones falhet grandement, de n'appeller des medecins a l'anfantement : et autres maus peculiers des fames : et que mesmes les sages-fames doivent estre anseignes des medecins », p. 349-350.

21 À ce propos, voir aussi Richard L. Petrelly, «The Regulation of Midwifery during the Ancient Regime», *Journal of the History of Medicine*, 1971, n° 26, p. 276-329.

22 Louise Bourgeois, *Observations diverses sur la stérilité, perte de fruits, fécondité, accouchements et maladies des femmes et enfants nouveau-nés suivi de Instructions à ma fille [éd. 1652]*, préface F. Olive, Paris, Côté-Femmes, 1992, livre III, p. 159, « D'un enfant que j'ai vu depuis fort peu de temps ».

23 Ambroise Paré, *Traité de la Generation* dans *Les Œuvres*, Paris, Gabriel Buon, 1585, vingt

si l'intimité féminine est encore le monopole des sages-femmes, s'annonce déjà la mode des accoucheurs, mode de « coquettes » dénonce-t-elle, qui à une bonne matrone préfèrent un monsieur Honoré, le plus célèbre d'entre eux en cette première moitié du XVII^e siècle²⁴ :

Comme font les jeunes femmes qui, dès leurs premiers enfans, font eslection d'un homme pour les accoucher, j'en rougis pour elles ! Car c'est une effronterie trop grande que se resoudre à cela sans besoin. Je m'asseuré que leur mere, ny grand mere, ne s'en sont pas servies. Il se trouvera des femmes de mauvaise vie qui en feroient de la difficulté.²⁵

En somme, Bourgeois se construit en figure exceptionnelle car elle cumule savoir médical fondé sur une culture lettrée, expérience anatomique et expérience des femmes au travail dont sont dépourvus les médecins, tout en étant capable d'investir le monde du livre en rédigeant un « eschantillon de [s] a pratique », où elle propose « la Medecine mariee à l'industrie de la sage femme »²⁶. La chirurgie n'est pas en reste puisqu'elle rapporte avoir subtilisé dans la trousse de son mari, Martin Boursier, barbier-chirurgien, un instrument pour extraire une pierre du corps d'une patiente²⁷. Cette polyvalence lui permet d'affirmer sa supériorité par rapport aux différents métiers de la santé, à commencer par les médecins, comme dans ce morceau d'autopromotion et de spectacularisation du moi à l'authenticité douteuse :

Le feu Roy le sceust bien discerner à la naissance du Roy, quand en la presence de quatre medecins, peut estre, les plus doctes, qui fussent en France, il me donna le

quatriesme livre, chap. xiv : « De la situation de l'enfant au ventre de la mere », p. dxcxlii.

24 « Monsieur Honoré en sçauroit bien que dire : une infinité de coquettes disent qu'elles ayment beaucoup mieux qu'aux accouchemens où l'enfant se presente bien, qu'il les accouche, qu'une femme ; cela est à present à la mode. Je vous diray, ma fille, ce que j'ay veu de mon jeune temps. Il n'y a pas plus de vingt-cinq ans que la plus grande partie des femmes estoient toutes d'une autre humeur que je ne les voy. Il y en a eu tousjours de mal sages mais ce n'estoit si communement qu'à ceste heure. [...] Tout le mal vient de la liberté des jeunes femmes, elles sont aussi libres comme les Biches des bois » (Louise Bourgeois, *Instruction à ma fille*, *op. cit.*, p. 130.)

25 *Ibid.*, p. 138.

26 Louise Bourgeois, « A la Royné », « Au Lecteur », dans *Observations diverses*, *op. cit.*, 1609, f. [b v°].

27 « [...] c'estoit le bout d'une pierre qui estoit dans le col de la vessie. [...] je pris une pincette du petit estuy de mon mary, sans dire ce que j'en voulois faire, désirant avoir l'honneur de la tirer la prenant par ceste pincette par le menu bout [...] », *ibid.*, chap. xl : « D'une femme à qui je tiray une pierre du col de la vessie trois mois apres qu'elle fut accouchée », f. 98 v°.

premier lieu, leur enjoignant de ne rien faire prendre à la Royné, si je ne trouvois bon, et de recevoir mes advis, et les suivre.²⁸

En 1603, une jeune femme aurait eu la vie sauve si elle avait pu suivre ses précieux conseils. « Un médecin de la Cour, sien parent », confond en effet sa grossesse avec une hydropisie et finit par la tuer avec ses remèdes, comme le diagnostique Bourgeois qui note un dessèchement fatal de l'arrière-faix au fond de la matrice²⁹. Une manière de rendre la monnaie de sa pièce à Rabelais et autres calomniateurs de folles-femmes.

Elle affiche aussi sa supériorité sur ses consœurs, dont elle ne cesse de dénoncer, avec les médecins et les chirurgiens, l'incompétence qui relève de l'incapacité à fonder leur action sur une base théorique et à déterminer une thérapeutique à partir de la connaissance du mal³⁰. Selon elle, « il vaut mieux vivre entre les mains d'un chirurgien entendu et hardi, que de mourir en celles d'une sage-femme ignorante et temeraire »³¹. Cette méfiance vis-à-vis des autres sages-femmes est réciproque, comme en témoigne les difficultés rencontrées pour être reçue comme matrone jurée à Paris sous le contrôle d'un médecin, de deux chirurgiens et de deux sages-femmes, en l'occurrence dame Dupuis et dame Péronne. Or la profession de son mari n'a pas l'heur de plaire aux deux matrones : « Pardieu, ma compagne, le cœur ne me dit rien de bon pour nous, puisqu'elle est femme d'un chirurgien, elle s'entendra avec ces médecins comme coupeurs de bourses en foire : il ne nous faut recevoir que des femmes d'artisans qui n'entendent rien à nos affaires »³². Si l'alliance conjugale de Bourgeois lui assure un accès privilégié à certains milieux socio-professionnels, elle compromet son inscription dans la corporation des matrones en l'associant aux hommes de l'art, perçus comme des rivaux importuns.

28 Louise Bourgeois, *Observations diverses, op. cit.*, 1626, livre III, « Observation d'une Dame, qui est morte le sixiesme jour de son accouchement, et de la cause », p. 30-31.

29 *Ibid.* p. 27.

30 « J'escris les particularitez pour dire que souvent faute de cognoistre le mal, il s'en fait de mauvaises cures », L. Bourgeois, *Observations*, Livre II, Paris, Abraham Saugrain, 1617, p. 16. Voir aussi Wendy Perkins, *Midwifery and Medicine in Early Modern France: Louise Bourgeois*, Exeter, University of Exeter Press, 1996, p. 112.

31 Louise Bourgeois, *Observations diverses, op. cit.*, 1609, chap. II : « Pourquoi le fruit conceu n'est conservé jusques au terme ordinaire », f. 24 v^o.

32 Louise Bourgeois, *Observations diverses (éd. 1652), op. cit.*, livre II, p. 173.

Fatal placenta

À ses yeux, médecins et sages-femmes se valent parfois en ignorance comme en témoigne leur difficulté commune à distinguer placenta (ou arrière-faix) et matrice. Le chapitre xxxvi du livre premier des *Observations* s'intitule en effet « De la nécessité qu'il y a qu'une sage femme voye l'anatomie de la matrice », afin, explique Bourgeois, « de la discerner d'avec l'arriere-faix, et n'expulser l'un pour l'autre, comme il se fait assez souvent en ceste ville »³³. La délivrance du placenta constitue alors un problème délicat et Bourgeois signale les dangers à l'extraire violemment comme le font certains chirurgiens qui le ramènent tout « desrompu »³⁴. Elle préconise des méthodes douces qui contrastent avec le mode plus offensif d'un Paré, et se vante de n'avoir extirpé de placenta manuellement que deux fois³⁵. Ironiquement, quand en juin 1627, la duchesse d'Orléans, belle-sœur du Roi, meurt quatre jours après son accouchement orchestré par Bourgeois, le rapport d'autopsie ne trouve pas de cause de mort évidente mais signale « une petite portion de l'arriere-faix tellement attachée à la matrice qu'on n'a peu la séparer sans peine avec les doigts »³⁶. Bourgeois se serait-elle montrée trop fidèle à ses principes non interventionnistes ? Elle se croit en tous les cas attaquée et publie une plaquette polémique, où elle souligne que :

cette petite portion de l'arriere-faix pretendue [...] n'est pas une portion de l'arriere-faix, ains la place où estoit attachée la masse de chair, que l'on nomme vulgairement arriere-faix, laquelle place demeure tousjours plus eminente et relevée, que tout le reste de la superficie interne du corps de la matrice, jusques à la parfaite évacuation des vidanges [...]. Tellement que cette eminence, estant de la propre substance de la matrice, a este ignoramment et malicieusement prise pour une petite portion de l'arriere-faix ; d'autant que l'arriere-faix n'est qu'une chair mollasse, comme un sang caillé, qui ne peut si fixement attacher et coller contre les parois de la matrice [...].³⁷

33 *Ibid.*, f. 93 r^o.

34 *Ibid.*, chap. xiv : « Le moyen d'expulser l'arrierefaix aux femmes estant accouchees », f. 57 r^o.

35 « Je puis bien dire avec vérité, qu'en plus de deux mille accouchements je n'en ay esté querir dedans la matrice que deux [...] » (*ibid.*, f. 56 r^o). Paré préconise l'intervention manuelle, circonstanciée, de la sage-femme, Ambroise Paré, *Traité de la génération*, *op. cit.*, chap. xviii : « De la maniere d'extraire l'arriere-faix apres l'enfantement », p. ixcl. Si Bourgeois accuse de violence les chirurgiens, Paré incrimine celle des sages-femmes.

36 *Rapport de l'ouverture du corps de feu Madame*, in *Récit véritable [...]*, *op. cit.*, p. 109. Le rapport d'autopsie fut réalisé par dix médecins.

37 Louise Bourgeois, *Fidelle Relation de l'accouchement, maladie et ouverture du corps de*

Elle poursuit en rappellant d'illustres champions d'ignorance :

Par vostre rapport, vous faictes assez cognoistre que vous n'entendez rien du tout en la cognoissance de l'arriere-faix et de la matrice d'une femme, tant avant qu'apres son accouchement ; non plus que vostre Maistre Galien, lequel pour n'avoir este jamais marié, et avoir peu assisté en leur accouchement, s'estant meslé d'enseigner une sage femme par un livre, qu'il a faict exprés, il a faict parestre, qu'il n'a jamais cogneu la matrice d'une femme enceinte, ny mesmes son arriere-faix.³⁸

Si certaines sages-femmes bafouent l'injonction delphique en ne se connaissant pas elles-mêmes, si certains médecins, à l'instar de Galien, ne connaissent pas la femme, au sens biblique et intellectuel du terme, Bourgeois étend son champ de compétence à un domaine réservé aux médecins en identifiant « l'inflammation de tous les viscères du ventre inférieur » comme la cause réelle de la mort.

Ni l'un, ni l'autre, tous les deux à la fois

La sage-femme n'apparaît donc pas comme le porte-parole de sa profession, ni même d'un savoir ancestral féminin, et conteste sa propre « représentativité, empêchant *in fine* l'assomption d'une catégorie »³⁹ ; elle n'est représentative que d'elle-même, dans sa singularité irréductible, inscrite dans un espace social aux positions relatives. Son travail, manuel et scripturaire, ressort de ce que Laurent Jenny appelle les « pratiques de l'individuel »⁴⁰ et dont Bourdieu décline une variante particulière dans son livre *La Distinction*. Se « distinguer », c'est prendre position par un ensemble de pratiques et de choix qui sont « autant d'occasions d'éprouver ou d'affirmer la position occupée dans l'espace social comme rang à tenir ou distance à maintenir »⁴¹.

feu Madame [s. l. n. d.], in *Récit véritable [...]*, *op. cit.*, p. 100-101 (une autre édition de ce même texte parut à Paris chez Melchior Mondiere en 1627 sous le titre : *Apologie de Louyse Bourgeois dite Bourcier sage femme de la Royne Mere du Roy, et de feu Madame. Contre le rapport des Medecins*).

38 *Ibid.*, p. 102. Concernant l'ouvrage de Galien, il peut s'agir du *Traité de la génération* ou du commentaire à Hippocrate, *Du fœtus de huit mois*.

39 Voir Hugues Marchal, « Chroniques de la vie sexuelle », *Le Magazine littéraire*, décembre 2003 : « Littérature et homosexualité », p. 56-58, ici p. 58.

40 Laurent Jenny, « Du style comme pratique », *Littérature*, 2000, n° 118, p. 98-117, ici p. 98.

41 Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de

Se *distinguer*, c'est donc afficher des connivences et des refus avec différents groupes sociaux pour participer activement à la définition de sa propre place. Ces rapports s'avèrent extrêmement mouvants chez Bourgeois qui, en un double mouvement stratégique, s'écarte des sages-femmes pour mieux se rapprocher des hommes de l'art et inversement repousse ces derniers de sorte à mettre en valeur les privilèges de sa pratique. Elle joue donc les deux groupes socio-professionnels l'un contre l'autre tout en se rattachant tantôt à l'un tantôt à l'autre en exhibant les valeurs qui leur sont propres : « je fais autant les prodiges de la vie d'autrui que les médecins les empiriques »⁴².

Sur le plan de l'expérience pratique, elle se targue d'avoir opéré plus de 2 000 accouchements, et rappelle qu'Hippocrate non seulement assistait aux accouchements mais « au fait des maladies des femmes, consultoit les sages-femmes, s'en rapportoit à leur jugement »⁴³. Elle redéfinit en termes empiriques la médecine pour mieux se l'annexer : « L'on sait bien que la médecine est un corps, dont sortent plusieurs branches, comme la pharmacie, chirurgie, et toutes ses dépendances, qui sont en grand nombre, qui dépendent plutôt de la Pratique que de la Theorique. »⁴⁴ Et plus loin elle ajoute, citant les exemples d'Hippocrate et de Galien, que « la Medecine n'est composée que des expériences qu'ils ont veu, dont ils ont fait recueil, et l'ont laissé à leurs successeurs »⁴⁵. Dans sa hiérarchie de valeurs, l'expérience précède la théorie et les *res* l'emportent sur les *verba*, ce qui explique son désir de n'user d'autre « fard » que celui de la vérité⁴⁶, *topos* des traités de médecine qui figure dans la dédicace à Henri III de son grand modèle, Ambroise Paré : « Au reste, Sire, mes livres sont sans aucun *fard* de parolles, me suffisant que je parle proprement, et use de mots qui soyent significatifs et lesquels soyent propres pour le prouffit du François, auquel cest œuvre est communiqué et adressé »⁴⁷. Le trajet même de son ascension sociale – d'origine aisée, elle est ruinée par la guerre et devient simple sage-femme puis sage-femme de la reine – souligne la primauté de la pratique obstétricale sur son ressaisissement par l'écriture à des fins de santé publique (« soulager les femmes en leurs travaux »⁴⁸) et

Minuit, 1979, p. 61, cité par Jenny, « Du style comme pratique », art. cit., p. 99.

42 Louise Bourgeois, *Observations diverses* (éd. 1652), *op. cit.*, livre III, p. 148.

43 Louise Bourgeois, *Fidelle Relation de l'accouchement, maladie et ouverture du corps de feu Madame*, *op.cit.*, p. 107.

44 Louise Bourgeois, *Observations diverses* (éd. 1652), *op. cit.*, livre III, p. 206.

45 *Ibid.*, p. 209.

46 Louise Bourgeois, « Au Lecteur », dans *Observations diverses*, *op. cit.*, 1609, f. [b r°].

47 Ambroise Paré, « Au treschrestien Roy de France & de Pologne, Henry troisieme », dans *Les Œuvres*, Paris, Gabriel Buon, 1579, f. a iij [r°].

48 Louise Bourgeois, *Observations diverses* (éd. 1652), *op. cit.*, livre III, p. 197.

d'autopromotion. Car il faut attendre l'apogée de Bourgeois à la cour, après l'accouchement des six enfants de Marie de Médicis, pour voir la publication du premier livre des *Observations* en 1609.

Du côté de son expérience théorique, Bourgeois cite ses classiques et inscrit sa pratique dans le cadre humoral traditionnel hérité de Galien, tout en discutant des domaines réservés à la médecine académique : les causes de l'infertilité ou les pathologies féminines. Elle n'hésite pas à passer de la description des symptômes aux processus organiques invisibles, secondant le savoir par la fiction, et se livre fréquemment à des enquêtes étiologiques. Ainsi d'une femme qui devient insensée après chaque accouchement, elle raconte : « je la voyoy tous les jours pour voir d'où pouvoit provenir sa folie. »⁴⁹ L'obstination est payante : la femme, qui ne nourrit pas ses enfants, souffre d'une pléthore de lait.

Bourgeois mentionne encore qu'elle a fréquenté assidûment les œuvres de Paré, et semble même l'avoir connu (alors que les sages-femmes, qui ne bénéficient d'aucun cours officiel, se contentent d'un apprentissage auprès d'une aînée expérimentée). Elle tisse un réseau stratégique de relations sociales sans toutefois échapper à de violentes critiques. En 1584, l'homme qu'elle épouse, Martin Boursier, Tourangeau d'origine, est un maître chirurgien à Paris, élève de Paré ; elle a donc nécessairement fréquenté ce milieu professionnel et peut-être déjà établi des liens avec les praticiens travaillant à la cour d'Henri III, dont Paré est devenu chirurgien en 1574. Parues la même année, les *Œuvres complètes* de ce dernier sont complétées en 1579 et traduites en 1582 en latin par Jacques Guillemeau, lui aussi son élève. Ce dernier côtoiera de près Bourgeois puisqu'ils officieront tous deux à la cour d'Henri IV, l'un comme chirurgien ordinaire du roi, l'autre comme sage-femme de la reine – le 28 septembre 1601, c'est elle qui fit naître le futur Louis XIII tandis que Guillemeau est présent, revivifiant, selon *Le Journal* d'Héroard, le nourrisson avec un peu de vin (acte dont Bourgeois s'attribue cependant le mérite). Or, lorsqu'en 1620 le fils du chirurgien, Charles Guillemeau, réédite deux de ses traités⁵⁰, *De l'heureux accouchement* et *De la nourriture et gouvernement des enfans*, il désigne significativement une nouvelle catégorie de lecteurs à côté des chirurgiens : les sages-femmes qui « par une espèce d'insuffisance ou de vanité, agissent à la volée dans les Accouchemens les plus hazardeux, et ne daignent y appeler les Medecins », en se prévalant d'un savoir livresque⁵¹ – c'est sans doute Bourgeois qui est visée. En 1627,

49 Louise Bourgeois, *Observations diverses*, op. cit., 1609, livre I, chap. XLIII, f. 107 r°.

50 Sur le père et le fils, voir François Poulain, *La Vie et l'œuvre de deux chirurgiens : Jacques Guillemeau (1550-1613) et Charles Guillemeau (1588-1656)*, thèse de médecine, Université de Montpellier, 1993.

51 Jacques Guillemeau, Charles Guillemeau, « Au Lecteur », dans *De la grossesse et*

le même Charles Guillemeau est l'auteur probable du libelle qui, à l'occasion de l'affaire du placenta fatal à la duchesse d'Orléans, remet à sa place, cette fois de manière tout à fait explicite, cette praticienne trop affirmée : « Mais quoy elle veut faire voir qu'elle a leu et releu Galien, Hippocrate, Aquapendente et autres bons Autheurs, et qu'elle a dequoy les interpréter et commenter, et non seulement cela : mais qu'elle a dequoy enseigner les plus doctes Medecins, et qu'ils doibvent aller à son eschole. »⁵²

Les prétentions intellectuelles et professionnelles de Bourgeois et l'inversion des rôles qu'elles impliquent sont jugées scandaleuses. En revanche, avant la mort, en juin 1627, de la duchesse d'Orléans, et les querelles professionnelles qui s'ensuivent, la sage-femme doit avoir entretenu d'excellents rapports avec le milieu médical de la cour d'Henri IV⁵³, sans l'appui duquel elle n'aurait pu obtenir la charge de sage-femme de la reine. On ne s'étonnera donc pas de retrouver dans les poèmes encomiastiques qu'elle rédige pour la première édition des *Observations* en 1609 les noms de Du Laurens, conseiller et premier médecin du roi, qui l'a recommandée, ainsi que ceux des médecins du roi (Du Chesne, Majarne, Seguin, Heroard, Martin, Hautain, Duret), et même ceux de deux trépassés, les médecins Marescot et Ponson de la Faculté de médecine de Paris, dont les corps servent désormais de « reliques » aux « vers ». Au prix d'une antanaclose implicite un peu douteuse, l'apprentie poétesse n'hésite pas à adresser ses propres vers aux « bien-heureuses cendres » de ces professionnels qui de leur vivant auraient « approuvé [s]es pratiques »⁵⁴. Cette cohorte d'hommages versifiés succède à un nombre à peu près équivalent de poèmes (une dizaine) dédiés à la Reine et aux femmes de la cour, dessinant un réseau socio-professionnel où les nobles

accouchement des femmes, Paris, Abraham Pacard, 1620, f. ãïïï r°. Sur ce point, voir Valérie Worth-Stylianou, *Les Traités d'obstétrique en langue française au seuil de la modernité*, *op. cit.*, p. 364.

52 [Charles Guillemeau ?], *Remonstrance à Madame Bourcier, touchant son Apologie*, dans Louise Bourgeois, *Récit véritable*, *op. cit.*, p. 113.

53 Le « Privilège du Roy » accompagne la première édition des *Observations* de 1609 (f. iij v°), où Henri IV fait référence à « nostre treschere compaigne », Marie de Médicis, dont Louise Bourgeois était la sage-femme. Dans ce privilège, on apprend qu'Abraham Saugrain affirme avoir « recouvert un livre intitulé *Observations Diverses...* ». Selon le Littré, il était fréquent aux XVI^e et XVII^e siècles d'employer « recouvrir » au lieu de « recouvrer ». Aussi faut-il comprendre ici : l'éditeur est rentré en possession de ce qu'il avait perdu ou plus simplement, a eu ce livre entre les mains.

54 Louise Bourgeois, *Observations diverses*, *op. cit.*, 1609, f. ij v°. À la reine, à la princesse de Conty, à Madame de Montpencier, à Madame d'Elbeuf, à Madame la duchesse de Sully, à Madame la Marquise de Guercheville, dame d'honneur de la reine, à Madame Conchine, dame d'atour de la reine, à Madame de Monglas, à Madame de Helly.

patientes côtoient les médecins gravitant autour d'elles. Louise Bourgeois circule de manière aussi aisée de l'un à l'autre de ces groupes qu'elle passe du vers à la prose (si c'est bien elle qui a rédigé l'apparat encomiastique), consacrant sa valeur d'écrivain en même temps que celle de ses dédicataires.

Bourgeois ne propose donc pas une alternative aux pratiques masculines, ou une autre construction médicale de la femme, elle adopte les codes de ceux qui dominent la hiérarchie médicale⁵⁵ pour en nourrir de manière originale sa pratique. Réciproquement, son expérience peut infléchir, renouveler ce savoir théorique et les thérapeutiques qu'il détermine. Les médecins de son temps se sont-ils montrés sensibles à cette contribution inédite, prompts à citer la sage-femme plumitive dans leurs propres ouvrages ou cours ? Possédaient-ils ses œuvres dans leur bibliothèque ? L'enquête reste à mener. En tous les cas, le nom de Boursier, associé au titre *Des accouchemens*, figure en bonne place dans un inventaire de la bibliothèque parisienne de Naudé en 1630, côtoyant des classiques de la médecine en latin et d'autres traités vernaculaires consacrés à la génération et à l'obstétrique (*De la stérilité des femmes* de Louis de Serres, *Des maladies des femmes* de Jean Liébault ou encore le plus controversé *Des armaphrodites [sic] & accouchement des femmes* de Jacques Duval⁵⁶). Amateur de « nouvelles librairiques » et grand érudit, Naudé était étroitement lié au milieu médical parisien⁵⁷ et participa à l'édition, « entreprise par son ami et condisciple Guy Patin »⁵⁸, des œuvres d'André du Laurens, l'un des dédicataires de Louise Bourgeois.

Inscrite dans ce réseau de circulation du savoir et de légitimation des compétences, la singularité de la sage-femme se définit dans la convergence dynamique de ces différences – avec la corporation de sages-femmes, avec celle des médecins de cour. On peut dès lors mieux comprendre le mélange de déférence et de critique, de soumission et de belligérance dont elle témoigne à l'égard du corps médical à la lumière des thèses de Bourdieu⁵⁹. Pour être reconnu dans un champ social, il faut s'y distinguer, mais s'y distinguer c'est courir le risque de se marginaliser. Les agents doivent donc s'ajuster à la juste mesure entre la distinction et la conformité, comme Bourgeois oscille

55 Sur ce point, voir Wendy Perkins, *op. cit.*, p. 51.

56 Estelle Boeuf, *La bibliothèque parisienne de Gabriel Naudé en 1630. Les lectures d'un libertin érudit*, Genève. Droz, 2007, p. 136, [410]. L'inventaire mentionne environ un tiers d'ouvrages édités entre 1601 et 1630.

57 *Ibid.*, p. 20-21 quant à l'intérêt de Naudé pour les nouveautés ; p. 22 sqq. pour ses liens avec la médecine. En 1633, il obtient son doctorat de médecine à Padoue, qui lui permet, en 1633, de détenir le titre de médecin ordinaire de Louis XIII.

58 Estelle Boeuf, *op. cit.*, p. 25 et note 142 : il édité les *Annotationes in artem parvam Galeni*, id est 5^e partie du tome II, Paris, Jean Petit-Pas, 1628.

59 Voir note 41.

entre conformisme et subversion⁶⁰, acceptation de sa place dans la hiérarchie fixée et bouleversement de cette même hiérarchie en défaisant la coïncidence entre pratiques culturelles et groupes socio-professionnels. Pour reprendre une des ses expressions, elle est l'exception qui confirme la règle, une sorte de médiatrice ou d'hybride.

Une anthropologie individualiste

Le travail de distinction, de soi-même et d'autrui pour affirmer sa place dans le champ social s'accompagne chez Bourgeois d'une insistance sur le principe individuel qui régit et explique ses conduites et qui n'est pas soluble dans la catégorie du genre ou dans l'identité collective de sa corporation. Comme elle l'écrit, elle possède un « naturel » enclin à aider les autres femmes⁶¹, et la même attention aux particularités individuelles, à « la diversité de naturel des femmes »⁶², gouverne sa thérapeutique, fondée sur le principe qu'un même remède ne peut servir de « selle à tout cheval ». On reconnaît la thérapie individualiste héritée de la médecine antique, selon laquelle les circonstances du cas particulier sont infiniment variables – ce qui interroge les conditions d'efficacité d'une thérapeutique à destination de tous et la possibilité même de l'exemplarité du cas. Lorsque Bourgeois évoque ses propres expériences en tant que femme allaitant, elle loue certes l'efficacité générale d'un traitement :

[...] c'est le meilleur remède qu'il est possible, je l'ay expérimenté devant qu'estre de cest estat, sur moy, ayant eu une grande contusion à un tetin, je fus quitte de mon mal, tant pour venir à suppuration que pour suppurer en dix jours, moyennant ledit cataplasme : à la vérité j'aime mieux y laisser donner un coup de lancette, que de laisser recuire l'apostume.⁶³

Mais cette efficacité est relativisée par le début du chapitre, où elle s'insurge contre la pratique des sages-femmes qui « n'ont qu'un remède qu'elles appliquent à toutes sortes de femmes », sans souci des idiosyncrasies. Posséder un corps de femme pour pratiquer une médecine des femmes n'est donc pas un avantage en soi exorbitant – il permet seulement d'inscrire ses propres

60 "She was both a conformist and a subversive." (*id.*)

61 « Forcée par l'inclination de mon naturel, qui est de rendre service à un chacun », Louise Bourgeois, « Au Lecteur », dans *Observations diverses, op. cit.*, 1609, f. [b v°].

62 *Ibid.*, chap. XXI : « De quelle façon doivent vivre les accouchées », f. 66 r°.

63 *Ibid.*, chap. XXIII : « Des remèdes différents pour faire perdre le lait aux femmes, et des autres effets qu'ils ont, outre celui-là de luy faire perdre le lait », p. 70 v°.

expériences dans une vaste collection d'observations dont le caractère généralisable est sujet à caution.

Si chaque femme a sa nature spécifique, chaque écrivain a son style propre qui met en forme et transforme l'information scientifique pour en faire un objet susceptible d'interprétation. Si on adopte un point de vue distinctif sur le style de Bourgeois, il recourt aux mêmes procédés de littérisation caractérisant cette nouvelle littérature médicale en français : luxe d'images et de comparaisons pour interpréter et traduire le fonctionnement du corps, dont la visée est aussi bien heuristique qu'esthétique. Mais comme individu discursif, la sage-femme propose des variantes domestiques inédites à partir de canevas établis : les membranes de la matrice sont « couchées les unes sur les autres, comme les pelures d'un oignon »⁶⁴ ; ou encore, signe de grossesse, la « matrice est estroitement fermée, comme un cul de poule auquel l'on ne pourroit mettre un grain de bled »⁶⁵ (l'image traditionnelle, telle que l'emploie Jacques Guillemeau dans *L'Heureux accouchement*, étant « sans que la pointe d'une aiguille y puisse entrer »). En somme, la singularité de sa nature de femme détermine celle de son statut – une sage-femme prenant la plume – comme celle de son style, tout en reconnaissant en autrui ce principe différentiel hérité des médecins antiques.

Les *Observations diverses*

Penchons-nous plus précisément sur ses trois livres d'*Observations diverses sur la stérilité, perte de fruit, fécondité, accouchement et maladies des femmes et enfants nouveaux*, dont le livre 1 paraît en 1609, le livre 2 en 1617, enfin le livre 3 en 1626, combinant considérations théoriques et descriptions de pas moins de 48 cas. Fait notable, Bourgeois semble la première à utiliser ce titre pour un ouvrage médical en français. Cette œuvre jouit d'un statut d'exception : son autrice est une sage-femme qui fait partie de l'élite des praticiens qui écrivent et, parmi eux, de ceux qui écrivent en français, participant de l'essor d'une nouvelle littérature. Cette dernière concerne avant tout les domaines de la médecine impliquant la pratique manuelle et reflète l'engouement nouveau pour l'observation directe qui se développe au xv^e siècle. Les observations de Bourgeois sont exemplaires du genre auquel elles appartiennent, en témoignant d'une nouvelle attitude dans l'Europe

64 Louise Bourgeois, *Fidelle Relation de l'accouchement, maladie et ouverture du corps de feu Madame*, *op. cit.*, p. 101.

65 *Ibid.*, chap. III : « Moyen pour cognoistre si une femme est grosse », f. Dij v^o. Une mise en regard de ces registres d'images avec ceux qu'on rencontre dans la tradition des ouvrages de *secrets de femmes* pourrait être féconde.

pré-moderne qui inverse le rapport traditionnel entre théorie et observation empirique. C'est la connaissance des particuliers qui infléchit la vision reçue des universaux⁶⁶ et les histoires de cas qui ont valeur de preuve. Ainsi, dans le chapitre v du premier livre, on apprend qu'une femme affaiblie par une perte de sang excessive doit être immédiatement délivrée à la main, en rompant les membranes entourant l'enfant. C'est par ce moyen que Bourgeois sauve la femme d'un conseiller du parlement, grosse de six mois, en présence « de médecins fort doctes » :

[...] son enfant vescu deux jours, elle a porté d'autres enfants depuis, les Medecins recogneurent que si l'on eust differé une heure d'avantage, la mere et l'enfant estoient morts. Monsieur le Fevre recita ceste pratique là aux escoles de Medecine, et dit qu'en tel cas il conseilloit aux assistans d'y procéder de mesme, veu qu'il avoit vu mourir d'honnestes femmes faute de l'avoir faicte [...].⁶⁷

Il faut sans doute reconnaître ici Jehan Lefebvre, docteur régent et professeur ordinaire du roi en la faculté de médecine à partir de 1593, qui deviendra conseiller et médecine ordinaire du roi en 1614 (donc bien après les événements relatés dans ce récit). La pratique concrète de son art permet donc à Bourgeois d'enrichir le savoir théorique délivré dans les Facultés. Elle peut aussi mettre à l'épreuve le système herméneutique des Anciens et en suggérer implicitement les insuffisances. Au chapitre xxxix du premier livre des *Observations*, il est question d'une jeune femme dont l'enfant, au septième mois, arrête de bouger et de la difficulté de déterminer si le fœtus est mort ou vivant :

[...] je fey appeler feu Monsieur Marchant le fils, chirurgien expert aux accouchemens des femmes, avec Monsieur Pietre le chirurgien, homme fort capable et entendu, avec Madame Françoisie ancienne sage femme, et en la presence des Medecins susdits, nous consultasmes de ce qui pouvoit estre de cest enfant. Par

66 Sur cet essor, voir Gianna Pomata, "Sharing Cases: the *Observationes* in Early Modern Medicine", *Early Science and Medicine*, 2010, n° 15, p. 193-236, ici p. 232. Katharine Park montre cependant qu'entre 1350 et 1450 existent déjà des traités de médecine qui constituent la première tentative par des écrivains formés à la philosophie naturelle de développer une méthode d'enquête fondée sur l'études des phénomènes naturels particuliers, "Natural Particulars: Medical Epistemology, Practice and the Literature of Healing Springs", dans Anthony. Grafton et Nancy Siraisi (eds.), *Natural Particulars: Nature and the Disciplines in Renaissance Europe*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 1999, p. 347-368.

67 Louise Bourgeois, *Observations diverses, op. cit.*, 1609, chap. v : « Qu'il y a un accident où il faut promptement accoucher une femme à quelque terme que ce soit pour sauver sa vie », f. 32 v° - 33 r°.

plusieurs fois il fut conclu par tous, que l'enfant estoit mort : Car tous les signes que les Anciens ont remarqué pour cognoistre si un enfant est mort, estoient en ceste femme là, la bouche si mauvaise qu'on ne la pouvoit approcher, les excrements qui sortaient d'elle si extremement puants [...], elle avoit l'œil terny, le ventre infiniment froid, et quand elle se tournoit d'un costé, tout le ventre se tournoit comme une grosse masse [...].⁶⁸

Devant l'indécision générale d'un groupe où toute hiérarchie semble gommée et l'ignorance équitablement partagée (« nous consultâmes »), on décide de remettre l'affaire « en la main de Dieu et de la Nature ». Fort heureusement, puisque trois semaines plus tard la patiente accouche d'une « très belle fille saine et drue ». Bourgeois fait alors l'étiologie du mal, dû aux « potées d'eau » englouties par la dame lorsqu'elle attend, « vautrée dans la boue » jusqu'à minuit ou une heure, son valet de chambre de mari. La colique provoquée aurait « assiégé » l'enfant par sa grande frigidité, « causant tous les signes dusdits, tellement *qu'il n'y a reigle si étroite où il ne se trouve de l'exception* »⁶⁹.

La même *reigle* providentielle, qui permet de ménager l'autorité des Anciens et de dissimuler qu'on se trompe à les suivre, est reprise au livre III pour rendre compte d'un cas inverse : une jeune femme enceinte connaît d'importantes douleurs mais son teint, son appétit et sa belle disposition générale n'offrent aucun « des signes que Hippocrate, Galien et les autres médecins » identifient comme des causes de la mort de l'enfant. Pourtant, là encore, ils se trompent et l'enfant est bien mort et tout gangrené. Bourgeois note que « les deux maladies étaient semblables, étant les maux de l'une et de l'autre coliques »⁷⁰, mais leurs effets furent différents car l'enfant se trouvait à un stade différent de maturité et que la première patiente, chanceuse, avait pu profiter des clystères administrés par Bourgeois.

On notera que, par deux fois, le savoir des Anciens a été mis en faillite par l'épreuve du réel. Simples exceptions, déclare Bourgeois, mais en réalité l'exception se dégage de son statut marginal pour suggérer un ordre *général*. La sage-femme développe une thèse herméneutique concurrente, en recourant aux méthodes propres à la métaphysique déductive de l'école rationnelle. Elle développe des conjectures étiologiques menant du signe visible à la cause cachée qui lui permettent d'identifier des ressemblances. Or, comme le note Galien, dans son traité *De la meilleure secte, à Thrasybule*, « les dogmatiques se servent du passage du semblable au semblable, procédé qu'ils appellent *analogisme*, mais d'une toute autre manière que les empiriques, où il s'appelle

68 *Ibid.*, chap. XXXIX, f. 96 v° - 97 r°.

69 *Ibid.*, f. 98 r°.

70 Louise Bourgeois, *Observations diverses* (éd. 1652), *op. cit.*, livre III, p. 140.

épilogisme »⁷¹. Contrairement aux empiriques, ils s'emploient en effet à discerner les symptômes pertinents et utiles, et même si deux patients présentent un concours de symptômes différents, comme dans les cas évoqués par Louise Bourgeois, ils useront d'un même traitement, sachant que la cause de la maladie est la même.

Il serait en revanche faux d'attribuer une prétention dogmatique aux énoncés de Bourgeois. À la fin du troisième livre des *Observations*, elle insiste elle-même sur le caractère toujours provisoire du savoir médical, dans un esprit bien hippocratique :

Il n'y eut jamais maîtrise parfaite en médecine, ni en tout ce qui en dépend, il faut apprendre jusqu'au dernier jour de sa vie : ainsi en usent les habiles et les sages. Je l'ai vu pratiquer à ce grand chirurgien Paré, étant au lit de la mort, âgé de plus de quatre-vingts ans, avec un aussi sain jugement qu'il avait jamais eu en sa vie, et désirait encore apprendre de ceux qui le visitaient.⁷²

Un nouveau cas est toujours susceptible de modifier la règle, comme le note Montaigne, qui met en doute la légitimité de l'inférence inductive et la possibilité de « conclure une règle »⁷³. Bourgeois revient au besoin sur ses interprétations, comme lorsqu'une femme lui montre, dix ans plus tard, un enfant alors qu'elle l'avait déclarée stérile⁷⁴. Elle met ainsi l'accent sur cette « *ars dubia* », affectée par l'incertitude des signes qu'elle cherche à interpréter. C'est le sens même du premier aphorisme d'Hippocrate, selon qui, ainsi que le rappelle en 1578 Joubert, « le jugement des maladies est difficile & incertain »⁷⁵. La difficulté à établir un diagnostic désespérait Hippocrate avant de faire douter Bourgeois : « J'ai vu des femmes être grosses, à qui tous les signes de grossesse avaient manqué. »⁷⁶ Il s'agit d'une « chose si occulte » que « la plus habile femme du monde s'y peut tromper », et les travaux des femmes, « à cause qu'ils sont assez souvent différents, [font] la guerre au doigt et à l'œil »⁷⁷, c'est-à-dire qu'ils mettent à l'épreuve la fiabilité des sens pour agir.

71 Galien, *De la meilleure secte, à Thrasybule*, dans *Œuvres anatomiques, physiologiques et médicales de Galien*, éd. et trad. Ch. Daremberg, Paris, J.-B. Baillière, 1856, chap. xviii : « Réfutation des empiriques », p. 427-428.

72 Louise Bourgeois, *Observations diverses* (éd. 1652), *op. cit.*, livre III, p. 209.

73 Michel de Montaigne, *Essais*, éd. P. Villey, Paris, PUF, 1992 [1924, 1965], II, 37, p. 782 A.

74 L. Bourgeois, *Observations diverses* (éd. 1652), *op. cit.*, livre III, p. 154.

75 Laurent Joubert, *La Première et seconde partie des erreurs populaires, touchant la Médecine & le régime de santé*, Paris, Claude Micard, 1587, chap. xxiv, p. 109.

76 Louise Bourgeois, *Observations diverses* (éd. 1652), *op. cit.*, livre III, p. 189.

77 *Ibid.*, p. 197.

Loin de tracer une voie originale, Bourgeois renoue avec l'esprit sceptique des Esculapes dubitatifs de son temps qui, en permettant aux médecins de questionner les présupposés de leur art vacillant, a contribué à l'incessante réélaboration des théories et des pratiques. À cette *ars interpretandi* aléatoire elle répond par un art de l'observation toujours aux aguets.

On conclura donc sur le fait qu'il n'existe pas une herméneutique proprement féminine. Existerait-il alors une herméneutique propre à Louise Bourgeois ? Non soluble dans la catégorie du genre ou dans l'identité collective de sa corporation, elle tiendrait à un alliage original entre les méthodes et les pratiques façonnées par des groupes socio-professionnels distincts dont elle dénonce cependant les failles communes, comme dans l'affaire du placenta. De fait, Bourgeois ne cesse de reconfigurer le jeu mouvant des alliances et des rejets et opère un travail dynamique de distinction, de soi-même et d'autrui, pour affirmer sa place dans le champ social. Ses *Observations* sont à la fois représentatives du genre auquel elles appartiennent, en ce qu'elles redéfinissent la théorie à partir de la pratique – jusqu'à pénétrer le contenu des cours délivrés à l'Université –, et innovantes en ce qu'elles émanent d'une praticienne jouissant d'un accès privilégié au corps féminin et d'un accès exceptionnel au monde de l'imprimé, comme lectrice et productrice de textes. Ses observations peuvent ainsi mettre en défaut les Anciens et proposer des interprétations concurrentes en retournant contre eux leurs propres méthodes argumentatives. Il n'est pas jusqu'à la relativisation sceptique des diagnostics qui ne renoue avec Hippocrate. En d'autres termes, il ne s'agit pas de proposer un autre discours pour se dire, ou pour dire le corps de la femme, mais de se réapproprier de manière inédite (et non pas aliénante) les lieux communs d'une tradition médicale élaborée par les hommes de sorte à élucider le mystère de la génération qui demeure étranger à leur chair et à leur pratique.

Cependant, en prétendant n'être représentative que d'elle-même, Bourgeois pourrait bien être en réalité représentative d'une stratégie employée par certains acteurs masculins occupant une position inférieure dans la hiérarchie de la santé, tel l'apothicaire Pierre Braillier, qui ne défend que lui-même dans la querelle à laquelle il prend part. Au médecin poitevin, Sébastien Colin, qui sous le pseudonyme de « maistre Lisset Benancio », dénonce l'ignorance et la cupidité de certains apothicaires dans sa *Declaration des abus et tromperies que font les Apothicaires* (1553), il adresse une réplique cinglante, la *Declaration des abus et ignorances des Medecins, [...] Pour response contre Lisset Benancio* (1557). Comme le note Jean Vignes, il y « parle en son nom propre et ne semble pas disposer d'un mandat de sa corporation pour intervenir dans le débat. Et pour cause : à Lyon, les apothicaires ne sont pas organisés en corporation avant 1571 » et la polémique engage des enjeux

tout personnels⁷⁸. En somme, Bourgeois ne pourrait bien qu'imiter ou du moins s'inspirer d'une stratégie élaborée par des hommes et faire siennes leurs armes polémiques.

C'est plutôt dans l'orientation éthique de ses pointes qu'on trouverait chez Bourgeois une prise de position féminine. Elle se risque parfois à la grivoiserie facile qui caractérise souvent les traités médicaux des praticiens masculins, mais en la renversant de manière inédite au bénéfice des femmes : évoquant une enfant qui « tétait fort bien, pissait et faisait sa matière fécale encore qu'elle n'eut point de cul », et rappelant les observations similaires de Paré, elle s'exclame : « Si toutes celles qui se plaisent à débaucher les hommes mariés étaient ainsi faites, les hommes se distrairaient promptement de tel amour pour aimer parfaitement leurs femmes »⁷⁹. Reste le partage qui lui est habituel entre le grain et l'ivraie de la nature féminine – l'épouse contre la débauchée, la bonne sage-femme contre la sage-femme dévoyée.

78 Cette querelle a fait l'objet d'une thèse de Gaëlle Di Paolo, *L'exemple d'une polémique médicale au xvii^e siècle : médecins contre apothicaires, une querelle de corporations*, dirigée par Sabine Lardon, Université Lyon III Jean Moulin, soutenue le 22 septembre 2018. Nous remercions très vivement Jean Vignes, qui faisait partie du jury, de nous l'avoir signalée et de nous avoir communiqué son rapport de thèse cité ci-dessus (avec une référence aux pages 426-427 de la thèse), en nous faisant remarquer des similitudes stratégiques entre Braillier et Bourgeois.

79 *Ibid.*, p. 146.

Visibilité de la pensée philosophique et invisibilité de l'action politique Élisabeth de Bohême dans la correspondance avec Descartes

HÉLÈNE BAH OSTROWIECKI

Université Gustave Eiffel, laboratoire LISAA – EA 4120

Aujourd'hui, Élisabeth de Bohême est essentiellement connue des spécialistes de la pensée de Descartes, pour la correspondance qu'ils entretinrent de 1643 à 1649, date de la mort de Descartes¹. Il est ainsi établi que l'échange intellectuel entre eux conduisit Descartes à faire prendre à sa pensée un tournant décisif². En effet, Élisabeth oppose à Descartes des objections très fortes sur le dualisme métaphysique de sa philosophie. Elle explique ne pouvoir être convaincue par la manière dont à la fois il distingue et articule l'âme et le corps, et le pousse à aller plus loin – ce sera dans son traité des *Passions de l'âme* (1649) – sur cette question cruciale, qui fut après lui le point de

1 Je me référerai au texte de la correspondance dans l'édition procurée par Jean-Marie et Michelle Beyssade, Descartes, *Correspondance avec Élisabeth*, Paris, Garnier-Flammarion, 1989.

2 Dans la préface de la *Correspondance*, Jean-Marie et Michelle Beyssade indiquent, pour relever la qualité philosophique de l'échange : « ... à mesure que la bonne explication se construit, la correspondance devient une œuvre, à laquelle il faut renvoyer d'éventuels lecteurs. Le changement de statut s'affirme avec la substitution des correspondants. La reine Christine [...] souhaite connaître la doctrine morale de Descartes, cette dernière morale qui vient d'atteindre sa forme définitive dans la correspondance avec Élisabeth et va trouver sa forme définitive en traité dans les *Passions de l'âme*. Comment la satisfaire, sinon en lui communiquant les lettres mêmes qui sont à la morale ultime (publiée en 1649) ce que le manuscrit perdu de 1629 serait à la métaphysique publiée, dans les trois livres de 1637, 1641 et 1644 ? », *op. cit.*, p. 28. Voir aussi Marie-Frédérique Pellegrin, « Élisabeth, chef des cartésiennes de son sexe », dans *Élisabeth de Bohême face à Descartes : deux philosophes ?*, Delphine Kolesnik-Antoine et Marie-Frédérique Pellegrin (dir.), Paris, Vrin, 2014. « Élisabeth apparaît ici à la fois comme une disciple et une philosophe. C'est bien de la philosophie qu'Élisabeth pratique avec Descartes, qui suit ses conseils et tient compte de ses objections avant d'envisager de publier *Les Passions de l'âme* » (p. 48).

départ de grands systèmes philosophiques : Spinoza, Malebranche ou Leibniz chercheront chacun une voie différente pour y apporter leur réponse.

La notoriété d'Élisabeth, dans ce contexte d'histoire de la philosophie, s'explique aisément par le rôle qu'elle joua auprès de Descartes. Il vaut la peine cependant d'examiner de plus près sur quoi exactement se fonde cette reconnaissance, et si ce fondement rend véritablement justice à la position propre d'Élisabeth. Pour préciser mon interrogation, je commencerai par comparer les titres de deux ouvrages qui lui sont consacrés, et que séparent près de 70 ans. *Descartes et la princesse Élisabeth* a été publié par Marguerite Néel en 1946³ ; *Élisabeth de Bohême face à Descartes : deux philosophes ?* est sorti en 2014, sous la direction de Delphine Kolesnik-Antoine et Marie-Frédérique Pellegrin⁴. Entre l'un et l'autre, deux changements notables : la princesse, toujours associée à Descartes, est passée de la seconde à la première place ; par ailleurs, son titre disparaît, au profit de l'interrogation sur son statut de philosophe. Ce qui s'affirme en devenant un centre d'intérêt, c'est sa reconnaissance comme philosophe ayant développé une pensée propre. Autrement dit, c'est une Elisabeth autrice qui est envisagée aujourd'hui – ce qui revient à faire apparaître une figure capable de soutenir la comparaison avec ses interlocuteurs, hommes et philosophes, auxquels elle doit, de fait, sa notoriété.

Cette femme a toute la légitimité intellectuelle pour prétendre à une telle place. Si l'on en croit les témoins de l'époque, en particulier dans les cercles cartésiens, elle est dotée d'une grande culture – notamment elle parle six langues⁵. Mais celui qui lui reconnaît des compétences exceptionnelles, c'est Descartes lui-même. Dans un contexte où sa pensée suscite de nombreux débats et controverses, il la désigne comme la seule qui ait véritablement compris sa pensée. C'est à ce titre qu'il la salue dans l'*Épître dédicatoire des Principia philosophiae*, qu'il publie en 1644⁶, la présentant plus comme une *alter ego* intellectuelle que comme une protectrice noble, comme une objectrice à part entière plutôt que comme une disciple. Leibniz, plus tard dans le siècle, aura avec elle quelques échanges qui témoignent que c'est le statut

3 Marguerite Néel, *Descartes et la princesse Élisabeth*, Paris, Elzévir, 1946.

4 *Élisabeth de Bohême face à Descartes*, *op. cit.* La suite du présent article prend largement appui sur les apports de cet ouvrage collectif dont les contributions, diverses et complémentaires, ont généralement un caractère inaugural dans les études sur Élisabeth.

5 Voir Giulia Belgioioso, « Descartes, Élisabeth et le cercle cartésien de La Haye », dans *Élisabeth de Bohême face à Descartes*, *op. cit.*, p. 15-16.

6 Descartes, *Les principes de la philosophie*, traduit par Denis Moreau, Paris, Vrin, 2009.

qu'il lui donnait lui aussi⁷. Il ressort de leurs lettres qu'elle assumait à ses yeux une position autonome, et non alignée sur celles de Descartes, et que c'est à son jugement à elle qu'il en appelait en lui soumettant des développements nouveaux de sa philosophie.

La place que lui fait Descartes dans cette *Épître* donne à Élisabeth une notoriété qu'elle n'avait pas – si ce n'est parce que son nom était attaché à un désastre politique : elle est la fille aînée de Frédéric V, qui est resté comme le « roi d'un hiver » dans l'histoire de la Guerre de Trente Ans, qui sévit à l'époque. Dans ce conflit qui oppose des princes de confessions différentes dans le cadre politique du Saint Empire Romain Germanique, Frédéric V, prince calviniste, se trouve dès son accession au pouvoir en 1619 aux prises avec des alliances complexes et fragiles, situation qui se solde par sa défaite et sa mise au ban de l'Empire en 1621. Ses terres sont confisquées et il est condamné à l'exil en Hollande. Élisabeth a alors trois ans, et elle ne connaîtra jamais que cet exil, durant sa vie d'enfant, et toute sa vie d'adulte (qui s'achève en 1680, soit trente ans après la mort de Descartes). Élisabeth est alors abbesse de l'abbaye d'Herford depuis 1667, faisant de ce lieu un havre où peuvent se réfugier des personnes persécutées pour des raisons de conscience. Cette abbaye est un exemple de ces « lieux mixtes » dont Danièle Haase-Dubosc⁸ évoque le développement progressif, et « où hommes et femmes travaillent ensemble à la dissémination des idées ». Ainsi Élisabeth de Bohême œuvra-t-elle pour la philosophie⁹.

En d'autres termes, si la personne d'Élisabeth philosophe apparaît sur la scène intellectuelle grâce à la préface des *Principia* en 1644 (elle a 26 ans), il semble juste de remarquer que c'est cette même philosophe que salue Leibniz dans les années 1678-1679¹⁰, soit peu avant la mort de la princesse. La question

7 Voir Christian Leduc, « Leibniz et Élisabeth : Réflexions sur Descartes et l'idée de Dieu », dans *Élisabeth de Bohême face à Descartes, op. cit.*, p. 185-204. La conclusion de l'auteur est que la princesse fut pour Leibniz « une interlocutrice de premier plan », « sympathisante du cartésianisme » qui a néanmoins développé ses propres vues philosophiques, « qui pouvaient diverger de l'orthodoxie cartésienne » (p. 204).

8 « De la société savante réservée aux hommes, ou du petit cénacle réuni à la cour d'une reine humaniste, on passe à une série de constellations de lieux mixtes où hommes et femmes travaillent ensemble à la dissémination des idées, souvent sous la « direction » d'une femme » (Danièle Haase-Dubosc, « Intellectuelles, femmes d'esprit et femmes savantes au XVII^e siècle », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], n° 13, 2001)

9 En un temps, donc, où une évolution est repérable. Cf. Danièle Haase-Dubosc : « À la fin du XVII^e siècle, nous en sommes à une espèce de consécration : c'est le temps des « académiciennes » et des lauréates de concours littéraires » (*ibid.*).

10 En témoignent leurs deux rencontres, en 1678 et 1679, et la lettre qui atteste leurs échanges. Voir Christian Leduc, « Leibniz et Élisabeth », *op. cit.*, p. 185 sq.

suyvante peut alors se poser : quelle philosophe a-t-elle été toutes ces années ? Il est difficile de le savoir, parce qu'elle n'a pas écrit, hors des correspondances dont nous avons la trace, et dont elle refusait la publication. En ce qui concerne celle qu'elle entretient avec Descartes, elle dit explicitement qu'elle ne souhaite pas la voir diffuser, contrairement à Descartes, à qui nous devons d'en disposer aujourd'hui¹¹. Qui était cette personnalité philosophique éminente qui n'a pas écrit de livre, n'a pas voulu que sa pensée soit publiée quand elle s'est exprimée sous forme écrite ? À la fois reconnue comme philosophe et visible par sa situation sociale, elle ne prend appui ni sur l'une ni sur l'autre de ces positions pour s'instaurer comme autrice.

Je voudrais réexaminer la relation philosophique qui se donne à voir dans la correspondance entre Élisabeth et Descartes. L'éclairage de ce contexte biographique élargi fait apparaître ce qui est à mon sens une distorsion de la représentation de la figure d'Élisabeth, induite par deux principaux facteurs : d'une part leur poids inégal dans l'histoire de la philosophie, d'autre part la difficulté de faire valoir positivement une contribution féminine, et une contribution en l'occurrence très différente de celle du mentor masculin. Ce sera l'occasion de se demander de quelle manière Élisabeth peut être considérée comme une autrice.

Je procéderai en deux temps : partant du fait que la princesse assume dans la relation une position de faiblesse, dans la mesure où cette relation est qualifiée de thérapeutique, on verra que l'assomption de cette position pousse Descartes à sous-estimer les déterminations politiques qui pèsent pour Élisabeth sur l'exercice de la philosophie, ce qui rend inadéquates les réponses qu'il lui apporte.

L'aveu de faiblesse et le piège de la relation thérapeutique

Dans leur correspondance, nous avons vu qu'Élisabeth est traitée par Descartes comme une *alter ego* sur le plan philosophique. Il prend très au

11 « Le choix d'Élisabeth marque le refus explicite que cette correspondance se constitue en œuvre ; ou plus précisément, son œuvre à elle, puisqu'elle ne peut empêcher la diffusion, puis la publication, de la partie cartésienne de l'échange. [...] Lorsqu'à la mort de Descartes, Chanut demande à Élisabeth l'autorisation de publier ses lettres aux côtés de celles de Descartes, elle refuse. Cela signifie que l'occultation de la partie élisabéthienne de la correspondance s'explique d'abord par un désir de la princesse elle-même. » *Élisabeth face à Descartes, op. cit.*, « Préface », p. 7. Sur le refus de la publication, voir aussi Marguerite Néel, *Descartes et la princesse Élisabeth, op. cit.*, p. 131. Descartes, de son côté, fit une copie de leur correspondance, geste qui indique que leur destination n'était pas uniquement privée – et effectivement, il adressa cette correspondance à la reine Christine, voir Marguerite Néel, *op. cit.*, p. 25.

sérieux les objections que lui soumet cette jeune femme de vingt ans cadette, non une jeune femme qu'il ménage, mais une penseuse qu'il respecte. Il reconnaît d'emblée la qualité et la pertinence des questions qu'elle lui pose, et qui touchent le point sensible de son système qu'est l'articulation de l'âme et du corps.

Le cœur de l'objection d'Élisabeth à la métaphysique cartésienne consiste à ne pas se satisfaire de la manière dont Descartes rend compte de la singularité de l'expérience. À ce titre, la demande première de la princesse est la suivante : « ... je vous demande une définition de l'âme plus particulière qu'en votre métaphysique »¹². Cette demande témoigne de sa position de philosophe empiriste, qui place le particulier de l'expérience au fondement de l'exigence universelle de la science, comme le firent d'autres interlocuteurs de Descartes à l'époque, notamment Hobbes ou Gassendi pour nommer les plus célèbres. À l'instar de ce dernier, elle prend appui sur des arguments épicuriens pour réfuter la dimension rationaliste et intellectualiste qui la gêne dans la métaphysique cartésienne¹³. Ce sont donc des positions philosophiques très consistantes, et parfaitement situées dans les débats intellectuels du temps, qu'elle assume dans cette correspondance, plaidant pour la quasi impossibilité d'ignorer l'impact des sens.

La spécificité de la démarche d'Élisabeth est que pour faire valoir son point de vue, elle met en jeu son expérience propre. Elle se présente comme une personne qui a sincèrement et concrètement cherché à mettre en pratique les propositions de Descartes, et qui s'est heurtée à des obstacles insurmontables. Son implication dans cette quête philosophique est immédiatement d'ordre intime, et l'engage sur un plan existentiel, comme l'indique la place à laquelle elle met Descartes : celle de médecin, et même médecin de son âme : « Vous connaissant le meilleur médecin pour [mon âme], je vous découvre si librement les faiblesses de ces spéculations, et espère qu'en observant le serment d'Hippocrate, vous y apporterez des remèdes, sans les publier »¹⁴.

Considérer leur relation comme thérapeutique est un point de vue très significatif. Élisabeth fait état d'une constitution très faible : « Et je pense que, si ma vie vous était entièrement connue, vous trouveriez plus étrange qu'un esprit sensible, comme le mien, s'est conservé si longtemps, parmi tant

12 *Correspondance*, 16 mai 1643, *op. cit.*, p. 65.

13 Voir Delphine Kolesnik-Antoine, « Élisabeth philosophe : un cartésianisme empirique ? », dans *Élisabeth de Bohême face à Descartes*, *op. cit.*, p. 128 sq. Pour des études plus approfondies du rapport entre Élisabeth et les courants philosophiques auxquels je fais référence (ici l'épicurisme, ailleurs le stoïcisme ou l'aristotélisme), je renvoie aux articles de cet ouvrage, qui documentent plus amplement les résultats que je me contente d'utiliser dans ces lignes.

14 *Correspondance*, 16 mai 1643, *op. cit.*, p. 66.

de traverses, dans un corps si faible... »¹⁵ D'où sa gratitude d'avoir trouvé en Descartes un interlocuteur qui répond à son attente de soulagement : « Et je vous assure que les médecins, qui me virent tous les jours et examinèrent tous les symptômes de mon mal, n'en ont pas trouvé la cause, ni ordonné de remèdes si salutaires que vous avez fait de loin. »¹⁶ En engageant sa propre expérience comme matériau pour faire avancer les questions philosophiques qu'elle discute avec Descartes, Élisabeth en fait une sorte de défi pratique pour son maître, au service d'une exigence intellectuelle remarquable. Reste que le portrait qu'elle fait d'elle-même est marqué par cet aspect de faiblesse, et par l'idée qu'elle est affectée d'une carence – celle de la maladie.

Dans ce portrait, la notion de faiblesse est le support d'une autre association, qui se profile naturellement derrière la première, celle du sexe. Élisabeth mentionne ainsi « l'imputation d'imbécillité et de faiblesse »¹⁷ habituellement attribuée aux femmes par les pédants. Et même si elle ne reprend pas cette imputation à son compte, elle est amenée à indiquer ce que sa sensibilité aux passions doit à son sexe : « Sachez donc que j'ai le corps imbu d'une grande partie des faiblesses de mon sexe, qu'il se ressent très facilement des afflictions de l'âme, et n'a point la force de se remettre avec elle... »¹⁸ Pencher du côté du corps relèverait du féminin – une pente qui vient accentuer la faiblesse déjà due à une santé fragile.

En se présentant comme patiente face à un médecin et comme femme, Élisabeth assume dans la correspondance une position de faiblesse que les commentateurs ont généralement entérinée, en y voyant comment l'admirable médecin philosophe a volé au secours de cette si douée mais si fragile princesse. À l'aune de cette répartition des rôles, la prise de position empiriste d'une philosophe qui met l'accent sur l'expérience du corps tend à devenir l'apport d'une femme, en vertu de déterminations communément associées à ce genre. Par exemple, l'intimité qui se fait jour dans la correspondance en fait pour Descartes le lieu propice d'un aveu (celui d'avoir négligé quelque chose dans ses *Méditations*), sur un sujet qui lui avait déjà auparavant attiré bien des objections. Le climat relationnel instauré dans l'échange par la mise en jeu de son expérience personnelle par Élisabeth infléchit la parole de Descartes. Et le fait qu'il ait affaire à une interlocutrice a sans doute son importance (tout comme le fait que Descartes ait perdu sa fille Francine trois ans avant le début de cette correspondance). Mais ces réflexions comportent le risque d'un glissement, qui commence à se faire sentir quand on considère que la princesse incarnerait une version féminine du cartésianisme, associant

15 *Correspondance*, 24 mai 1645, *op. cit.*, p. 99.

16 *Correspondance*, 24 mai 1654, *op. cit.*, p. 98.

17 *Correspondance*, 4 décembre 1649, *op. cit.*, p. 236.

18 *Correspondance*, 24 mai 1645, *op. cit.*, p. 98.

« émotion et subjectivité »¹⁹, voire qu'elle oppose au modèle stoïcien du sage la figure d'une sagesse désirable et gracieuse²⁰.

Ces considérations prennent certes appui sur des déclarations des deux protagonistes. Mais sans mettre en cause la sincérité de leurs propos, il paraît prudent de faire la part, pour bien les lire, des conditions qui les contraignent et de la manière dont elles sont prises en compte. Or la position d'Élisabeth comme femme ne la détermine pas seulement psychologiquement et individuellement, mais politiquement et socialement. Et il apparaît que ces aspects sont globalement sous-estimés par Descartes dans les réponses qu'il apporte, et dont l'efficacité est peut-être moins sûre qu'on se plaît à la dire²¹.

La sous-estimation cartésienne de la dimension politique dans l'expérience d'Élisabeth

Les réponses que Descartes élabore pour répondre aux interrogations d'Élisabeth peuvent être présentées selon trois axes : premièrement tempérer l'élan métaphysique, deuxièmement cultiver la volonté, troisièmement vivre le monde comme un théâtre. La correspondance permet d'affirmer que dans une large mesure ces propositions portent à faux parce qu'elles ne rendent pas suffisamment compte de la place du politique dans la vie de la princesse et dans la position qu'elle veut y assumer.

Pour commencer, la demande fondamentale d'Élisabeth à Descartes, celle d'une « définition de l'âme plus particulière qu'en votre métaphysique », se

19 Marie-Frédérique Pellegrin, « Élisabeth, « chef des cartésiennes de son sexe », dans *Élisabeth de Bohême face à Descartes, op. cit.*, p. 60.

20 Edouard Mehl, « L'autre philosophe : Élisabeth, dédicataire des *Principia philosophiae* », dans *Élisabeth de Bohême face à Descartes, op. cit.*, p. 70..

21 Ce point de vue est globalement soutenu par Yaëlle Sibony-Malpertu, dans *Une liaison philosophique. Du thérapeutique entre Descartes et la princesse Élisabeth de Bohême*, Paris, Stock, 2012, ouvrage dans lequel il paraît présupposé que Descartes fut pour Élisabeth le bon médecin que sa patiente voulait qu'il fût. Se poserait ici, au moins, la délicate question du transfert, dont l'autrice, malgré la perspective psychanalytique revendiquée, ne cherche pas à repérer les effets dans le texte. Dans son article « Élisabeth, l'élue de Bohême » (in *Élisabeth face à Descartes, op. cit.*) Véronique Le Ru est quant à elle plus prudente, en se penchant paradoxalement sur les effets thérapeutiques de la relation sur Descartes lui-même : « Descartes reconnaît à deux reprises qu'Élisabeth lui ouvre les yeux sur lui-même » (p. 99) ; elle ne se risque pas, en revanche, à juger de la pertinence de ses propositions à la princesse : « Le procédé [...] proposé à Élisabeth conduit à prendre de la distance vis-à-vis de sa propre activité de sentir et de ressentir, à être dans une sorte d'autoanalyse... » (p. 91). C'est justement la possibilité de mettre en œuvre cette démarche morale que j'interroge ici.

fonde sur son constat d'une impossibilité, pour le dualisme métaphysique, de résoudre le problème effectivement vécu de l'emprise du corps sur la vie de l'esprit. Et celle qui prononce cet échec est à la fois la meilleure lectrice de la pensée de Descartes (de l'aveu de ce dernier), et la disciple la plus farouchement attachée à la mettre en pratique (selon son témoignage à elle) – et pour cause : elle dit avoir trouvé en Descartes un médecin supérieur à tous les autres. Est-ce qu'il l'aurait libérée de ses maux ? Plus exactement, cela signifie que c'est de lui et de sa philosophie qu'elle attend un soulagement, si ce n'est une guérison. Et la correspondance ne donne pas à penser qu'elle l'ait obtenu.

En effet, celle-ci a bien pour effet une révision de la théorie cartésienne, en particulier la mise au point de la troisième notion primitive qu'est l'union de l'âme et du corps, à côté des deux premières que sont respectivement l'âme et le corps. En d'autres termes, en conférant à l'union de l'âme et du corps le statut d'une notion primitive, Descartes apporte une réponse épistémologique plutôt qu'une solution ontologique. Il neutralise les effets de cette expérience, qui est une objection foncière au dualisme, en en faisant un noyau aussi incontournable qu'inexpliqué de la condition humaine.

Quelle conséquence pratique Élisabeth doit-elle en tirer ? Cette adjonction de la troisième notion primitive venant tempérer la rigueur du dualisme métaphysique initial, c'est logiquement que Descartes invite son interlocutrice à en rabattre à son tour sur son exigence philosophique. Elle doit en quelque sorte se désaccoutumer de philosopher, l'hypothèse diagnostique du médecin Descartes étant que la jeune femme est par trop métaphysicienne. Mais la difficulté se situe-t-elle vraiment là ? Quand Descartes lui recommande de limiter les moments qu'elle consacre à la concentration intellectuelle pour se livrer aux plaisirs simples procurés par les sens, elle répond : « Si je pouvais profiter, comme vous faites, de tout ce qui se présente à mes sens, je me divertirais, sans peiner [mon esprit]. »²² Une façon de dire que la recommandation reste difficilement applicable.

Or la princesse ne semble pas tant souffrir d'une insuffisante considération pour son corps, que d'une impossibilité d'échapper aux contraintes, voire aux souffrances auxquelles ce corps l'expose. Descartes n'ignore pas ces contraintes. Et il leur oppose une médecine morale qui repose à la fois sur l'acceptation et sur la volonté.

Dans les solutions qu'il propose à Élisabeth, il affirme la possibilité d'un contrôle sur le contentement humain : l'homme trouve le bonheur dans son aptitude à affirmer son indépendance vis-à-vis des circonstances. Dans son optique, la princesse qui possède de si hautes qualités morales, qui est si lucide et si fine philosophe n'a qu'à prendre appui sur la connaissance

22 *Correspondance*, 22 juin 1645, *op. cit.*, p. 104-105.

qu'elle a d'elle-même pour faire face aux indispositions physiques comme aux contraintes sociales qui sont les siennes. On voit dans ses lettres que la princesse se reproche de ne pas être à la hauteur de cet idéal stoïcien de sagesse, en se taxant de stupidité. De par ses fonctions, elle « n'a pas sujet de disposer de sa personne »²³, est aux prises avec « les intérêts de ma maison, que je ne dois négliger », avec « les entretiens et complaisances, que je ne peux éviter », qui explique-t-elle, « m'abattent si fort ce faible esprit de fâcherie ou d'ennui, qu'il se rend, pour longtemps après, inutile à tout autre chose : qui servira, comme j'espère, d'excuse à ma stupidité, de ne pouvoir comprendre... »²⁴.

Mais ce qu'elle assume sur un mode psychologique et individuel (« ma stupidité ») relève aussi de conditions socio-historiques objectives, qu'il est d'autant plus facile à Descartes de minimiser qu'il ne les subit pas. Et quand Élisabeth met les propositions de Descartes à l'épreuve de ce qui fait sa vie, de femme et de princesse²⁵, elle est conduite à critiquer la définition de la vertu et de la sagesse soutenue par Descartes, alors même qu'elle a considéré ce dernier comme le meilleur guide pour sa quête aussi bien philosophique que spirituelle. Elle le fait sur la base de son expérience : les conditions de l'action politique, qui est son régime d'action en tant que membre d'une cour et représentante d'une éminente famille sur la scène européenne dans une période troublée, rendent inopérant le principe cartésien qui adosse la vertu à la connaissance.

Directement confrontée à la nécessité de prises de décision politiques – ce qui n'est pas le cas de Descartes –, Élisabeth fait face à une complexité de circonstances que le propos cartésien, trop « général » aux yeux de la princesse, ne peut véritablement prendre en charge. Les situations qu'elle rencontre effectivement, et qu'elle s'efforce de faire valoir dans la correspondance, l'obligent à se déterminer le plus souvent sans avoir une vision claire, en s'accommodant de la faiblesse, de l'impuissance, de l'ignorance. Ces situations exigent une approche plus empirique des principes cartésiens que sont la maîtrise des passions ou la capacité à vivre l'action politique comme un théâtre²⁶.

Ainsi ce que la princesse présente certes elle-même comme sa faiblesse peut-il être reconsidéré, et requalifié comme une position philosophique à part entière, qui en l'occurrence oppose à l'orientation stoïcienne de

23 *Correspondance*, 29 novembre 1646, *op. cit.*, p. 189.

24 *Ibid.*

25 Et en particulier de princesse exilée. Pour des références à la parole d'Élisabeth à ce propos dans la correspondance, je renvoie à mon article « Ignorante et indocile : Élisabeth dans ses lettres à Descartes », dans C. Trotot (dir.), *Autoportraits, autofictions de femmes à l'époque moderne. Savoirs et fabrique d'identité*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 97-112.

26 Voir Véronique Le Ru, « Élisabeth, l'élue de Bohême », *op. cit.*, p. 91.

Descartes un soubassement épicurien²⁷. L'intérêt qu'elle porta à ce philosophe est attesté par des témoins de l'époque. De plus, il est confirmé non seulement par certains propos qu'elle tient dans la correspondance, mais surtout par la manière dont elle choisit d'incarner sa quête philosophique dans les quinze dernières années de sa vie.

Les lettres d'Élisabeth à Descartes se font à l'occasion l'écho de son aspiration à un retrait loin de la vie publique – c'est ainsi que peuvent être lues ses allusions à l'espace protecteur d'un jardin, susceptible de la soustraire aux sollicitations de la vie de cour. Il s'agirait alors d'échapper à une visibilité sociale pour trouver la liberté de philosopher. Cette association entre quête de la sagesse et retrait dans un espace caché peut être mise en relation avec le souci, exprimé clairement par la princesse, que ses échanges avec Descartes ne soient pas publiés. Son activité intellectuelle a été de fait reconnue comme une contribution éminente à la pensée de son temps ; néanmoins il ne semble pas qu'Élisabeth elle-même ait voulu en faire le vecteur d'une reconnaissance publique.

Si elle n'a pas voulu exister comme autrice de livres, ni voulu constituer une œuvre, elle a su faire exister sa stature philosophique, tirant parti d'une notoriété inévitable afin de constituer autour d'elle un espace propice au développement de la philosophie. C'est ce qu'elle fit pendant treize ans en tant qu'abbesse de l'abbaye d'Herford, aux Pays-Bas, où elle figura comme cheffe d'une communauté accueillante pour des intellectuels hors normes persécutés pour leur croyances (parmi eux, Jean de Labadie, un jésuite devenu protestant qui fonda une communauté ; ou William Penn, futur fondateur de la Pennsylvanie). Autrement dit, la princesse palatine qu'elle était assumait le rôle d'une politique, non celui d'une disciple de Descartes, ni celui d'une femme savante. En princesse philosophe, elle est alors autrice dans le sens premier qu'a ce mot latin, dérivé d'*augere*, augmenter. Son autorité tient à l'action qu'elle soutient pour augmenter la place possible pour un développement libre de la vie spirituelle et de la philosophie. Ce n'est sans doute pas un hasard que son échange avec Leibniz à la toute fin de sa vie ait concerné la possibilité d'articuler le libre arbitre et la détermination divine.

La liberté : un sujet sur lequel elle est peu cartésienne, et sur lequel elle aurait été plutôt mal entendue de Descartes dans leur correspondance. Placé sous le signe du thérapeutique, leur échange faisait immédiatement des résistances d'Élisabeth à la pensée cartésienne une affaire individuelle, à régler par la mise en œuvre d'une morale individuelle, laissant à l'arrière-plan les déterminations politiques, historiques, ou de genre. C'est une approche réductrice, qui la juge à l'aune de ce que son illustre interlocuteur était prêt à voir

27 Voir Sabrina Ebbersmeyer, « Épicure et argumentations épicuriennes dans la pensée d'Élisabeth », dans *Élisabeth de Bohême face à Descartes, op. cit.*, p. 171-183.

en elle. Et une approche qui peut prévaloir parce que la princesse philosophe n'a pas pris la parole pour la rectifier. Tel est un des effets de sa position singulière, dont il est difficile de déterminer la part de stratégie, et qui consiste non à paraître « savante sans l'être »²⁸ pour rendre son savoir socialement acceptable, mais à agir pour permettre le développement des idées qu'elle estimait dignes d'être défendues publiquement. Si elle fut autrice, c'est une autrice en acte, dont la philosophie ne chercha pas à se rendre visible autrement que dans sa vie.

28 Pour reprendre la formule de Danièle Haase-Dubosc à propos de Madeleine de Scudéry, *op. cit.*

Une vie biffée Mme Dugage de Pommereul (1733-1782), botaniste au Jardin du roi

SARAH BENHARRECH
University of Maryland (États-Unis)

Qu'est-ce qui fait un objet historique, un objet que scrute l'œil interrogateur des historiens qui le sortent ainsi de l'anonymat des legs du passé, pour en dresser l'histoire¹ ? Le mérite a pendant longtemps été le critère qu'ont retenu les historiens pour déterminer si un objet est digne d'être conservé, répertorié, commenté et enfin, publié. Ce n'est certainement pas l'objet femme et encore moins celui de femme de science, dont la juxtaposition des termes a longtemps paru un oxymore. Un premier obstacle à l'examen historique de l'objet femme tient à des questions de définition, qui se posent avec une acuité *particulière*, dès que l'on envisage de déterminer les activités des femmes de science. En effet, poser la question de ce qu'est une femme de science ne revient pas à s'interroger sur son pendant homme de science. Les hommes de science du passé correspondent peu ou prou à ceux d'aujourd'hui. Bien entendu, on aura raison d'objecter que *science* au XVIII^e siècle ne revêt pas la même signification que de nos jours et qu'elle ne recouvre ni les mêmes activités, ni les mêmes méthodes, etc. Mais les hommes de science d'hier sont des équivalents *mutandis mutatis* de ceux d'aujourd'hui, leurs activités et travaux se ressemblent de loin.

Quant aux femmes de l'Ancien Régime, ne pouvant ni obtenir de diplômes, ni être membres des institutions, elles ne peuvent être tenues pour les prédécesseurs des scientifiques actuels. Si l'on fouille le passé avec pour filtre le double féminin de l'homme de science, il est constant que

1 Il ne m'aurait été pas possible de mener à bien ce projet sans l'aide des personnes suivantes : Cécile Aupic, chargée de conservation des herbiers historiques, Herbarium du Muséum national d'Histoire naturelle ; Lynda Brooks, conservatrice, The Linnean Society of London ; Alice Lemaire, Directions des collections, Bibliothèque centrale du Muséum national d'Histoire naturelle ; Eva Nyström, historienne, éditrice de la correspondance linnéenne, Université d'Uppsala ; Marc Philippe, botaniste, maître de conférences, Université Lyon I ; Florence Tessier, conservatrice des bibliothèques, Muséum national d'Histoire naturelle. Qu'elles reçoivent ici l'expression de ma plus vive reconnaissance.

l'on échouera à le trouver, comme le remarque M. S. Seguin : « Force est de constater qu'il est très difficile de trouver une femme qui, au siècle des Lumières, puisse être vraiment considérée comme une 'femme de sciences', au sens strict du terme, et en particulier, des sciences de la nature. »² Irrémédiablement confinées au groupe des amateurs, les praticiennes des sciences au XVIII^e siècle ne disposent pas pour leurs travaux des mêmes critères de validation et de légitimation que leurs collègues masculins. Face à l'objet femme de science, deux attitudes sont possibles. Soit la femme scientifique est une chimère qu'il est impossible de voir, parce qu'elle est invisible ; soit c'est l'histoire, dans ses a priori, son emprise sur le réel et ses méthodologies, qu'il faut revoir.

À titre d'exemple, nous évoquerons le cas d'une botaniste³, que nous sortons ici de l'oubli dans lequel elle a été plongée depuis la fin du XVIII^e siècle. Mme Dugage de Pommereul (1733-1782)⁴ fut l'élève d'Antoine-Laurent de Jussieu dont elle suivit les cours de botanique. Elle assista André Thouin, le jardinier en chef du Jardin du roi, avec qui elle répertoria et détermina les graminées qu'il avait conservées et faisait croître dans le jardin de l'école de botanique. Pressentie pour composer un ouvrage sur les graminées, Mme Dugage fut mise en relation avec le réseau de correspondants de Thouin, auxquels elle réclama des spécimens qui manquaient à ses collections. Son activité fut récompensée par divers hommages, parmi lesquels, seule lui survécut la *Pommereulla cornucopiæ* L.f. que Carl von Linné, fils du grand Linné, lui dédia. Or les quelques éléments biographiques que je livre ici ne devraient pas masquer les difficultés rencontrées pour les extraire de l'oubli.

Michelle Perrot s'était demandé si la fabrication de l'histoire des femmes était possible quand la difficulté « tient d'abord à l'effacement de leurs traces, tant publiques que privées »⁵. En effet, l'historien, quelque bien intentionné qu'il/elle puisse être, est rarement le premier à exhumer un document. Le plus souvent, le matériel mémoriel est, au fil des siècles, transformé, déplacé, fragmenté, vendu, acheté. La voix dont il est porteur est étouffée dans la gangue de

2 Maria Susanna Seguin, « Femmes et sciences de la nature », *Dix-huitième siècle*, n° 36, 2004, p. 334.

3 Mme Dugage fut presque la contemporaine de Mlle Basseporte, peintre des plantes au Jardin du roi. Voir Natania Meeker et Antónia Szabari, "Inhabiting Flower Worlds: The Botanical Art of Madeleine Françoise Basseporte", *Arts et Savoirs*, n° 6, 2016. URL : <http://journals.openedition.org/aes/757>.

4 Plus de plus amples informations biographiques, consulter "Botanical palimpsests, or Erasure of women in science: the case study of Mme Dugage de Pommereul (1733-1782)", *Harvard Papers in Botany*, vol. XXIII, n°1, p. 89-108.

5 Michelle Perrot, *Les Femmes ou les silences de l'histoire*, Paris, Flammarion, 1998, p. 9.

« la sédimentation successive sélective produite par les rapports de forces et les systèmes de valeur »⁶. Parfois le document disparaît. Peut-être a-t-il été détruit par des circonstances externes telles que des guerres ou des incendies, peut-être a-t-il été occulté. Les préjugés pourraient avoir déjà œuvré avant même que l'examen des pièces n'ait commencé. C'est ce que nous verrons avec l'exemple de Mme Dugage de Pommereul, dont les modestes contributions à l'avancement de la botanique ont été exclues du champ de l'histoire des sciences par des omissions, des inexactitudes et des déformations. Les informations dont nous disposons actuellement à son sujet proviennent de trois sources : les archives publiques et privées, les témoignages des contemporains, et enfin, l'historiographie. De ces trois ensembles, forcément lacunaires, émergent des portraits et des discours qui peuvent se compléter ou se contredire. Je n'aurai donc pas comme objectif de dire tout ce qu'il est possible de dire sur Mme Dugage de Pommereul, mais d'interroger, de croiser les sources entre elles. En confrontant ces bribes, j'espère faire jaillir le souvenir polymorphe d'une femme de science de la France des Lumières.

Dans la reconstitution de la pratique botanique de Mme Dugage de Pommereul, divers obstacles et problèmes ont surgi, dont la nature relève du type même du document. De nombreuses informations ont été relevées dans les archives. Outre le fait que les archives forment un ensemble proliférant par certains aspects, mais mutilé par d'autres, les critères du mérite, qui conditionnent la conservation, finissent par se justifier eux-mêmes, dans un processus d'auto-validation. À propos de la duchesse d'Enville, Michèle Crogiez-Labarthe déclarait :

Les modes et les domaines de son action, son aura à l'époque, sa survie dans les archives publiques ou privées et, par effet de conséquence, la perception historique que nous pouvons avoir d'elle aujourd'hui dépendent, avec un effet cumulatif, de ces représentations et de ces sélections opérées à des dates plus ou moins anciennes dans les papiers dont nous héritons aujourd'hui.⁷

La présence dans l'archive initialement conférée par le rang est amplifiée dans les strates successives des travaux historiques. Nous devons à la relative aisance de la famille de Mme Dugage de Pommereul, et notamment à la notoriété de l'un de ses membres, d'avoir eu connaissance de documents notariés relatifs à son héritage. Les publications nombreuses de son cousin

6 Perrot, *op. cit.*, p. V.

7 Michèle Crogiez-Labarthe, « Reconstituer sans trahir ? Ou comment composer la biographie d'une femme oubliée : la duchesse d'Enville (1716-1797) », *Nouvelles sources et nouvelles méthodologies de recherche dans les études sur les femmes*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 89.

Pommereul⁸, les postes dans l'administration napoléonienne qu'il a occupés et la noblesse élevée au rang de baronnie ont bénéficié à son obscure parente.

Autre est la nature des témoignages des contemporains. Qu'ils appartiennent à des fonds privés ou publics, qu'ils soient de forme manuscrite ou imprimée, ces documents relèvent d'une logique différente. Souvent conservés parce qu'ils sont l'émanation d'un acteur historique reconnu, ces témoignages forment une trame, car ils s'insèrent dans un échange, qu'il ait eu lieu avec la personne dont nous cherchons à construire l'histoire, ou bien avec un autre interlocuteur, dont les intérêts, dont l'histoire personnelle, colorent le contenu et infléchissent la forme. En ce qui concerne les femmes, il est donc nécessaire de lire ces témoignages à la lumière des modes de relation entre les hommes et les femmes, entre les hommes de savoir et les femmes. « Rien ne sert en effet de construire une histoire des femmes qui ne s'occuperait que de leurs actions et de leurs modes de vie sans prendre en compte la façon dont les discours ont influencé leurs manières d'être, et réciproquement. »⁹ L'objet femme scientifique vient avec un contexte dont il fait partie. L'en extraire, sans le restituer, c'est finalement tenter de sortir la femme de l'histoire, en risquant de retomber dans un autre essentialisme, tout aussi pernicieux. Enfin, dans les ouvrages historiographiques, le savoir s'accumule en dépôts successifs, qui se figent avec le temps et deviennent de plus en plus difficiles à sonder. L'autorité jusque-là indiscutée de ces ouvrages met le chercheur qui les revoit dans une position inconfortable. Prendra-t-il sur lui d'en questionner les présupposés, les sources et la méthodologie ? On pourrait penser que la méthode scientifique de l'objectivité devrait primer : un fait ne devient objectif que lorsqu'il résiste à toute objection, mais le plus souvent un fait échappe à la critique, non pas sur la base de son objectivité, mais sur celui de l'autorité. En outre, d'autres forces, bien plus puissantes que la rigueur, le souci du vrai et l'examen critique, font obstacle à ses intentions, et elles ont pour nom habitude et confort. Ces faiblesses ont des conséquences délétères dans le domaine de l'histoire des femmes et de tout autre champ jusqu'alors inexploré. Le cas de Mme Dugage s'insère donc dans l'histoire des femmes de science qu'il reste à poursuivre. Je n'en ferai toutefois pas un modèle des pratiques féminines des sciences naturelles à la fin du XVIII^e siècle. En l'absence de parcours institutionnel et d'uniformité dans les formations scientifiques,

8 François-René-Jean de Pommereul (1745-1823) officier dans l'artillerie, auteur de plusieurs ouvrages, nommé préfet du Nord en 1805 et ministre de la librairie en 1811.

9 Natalie Zemon Davis et Arlette Farge (eds), *Histoire des femmes en Occident*, tome III, XVI-XVIII^e siècles, Paris, Plon, 1991, p. 14.

avertit Patrice Bret¹⁰, chaque itinéraire demeure particulier. Toutefois, dans les traces que ce passage a laissées, aussi bien que dans l'absence de ces mêmes traces, on trouvera un éclairage particulier sur la science au féminin et, à tout le moins, une galerie de portraits plus ou moins ressemblants.

Botaniste, substantif féminin

Les registres paroissiaux nous apprennent que Elisabeth-Julienne Pommereul (1733-1782) est issue d'une famille de notables bretons, avocats au parlement de Bretagne, exerçant des fonctions dans la judicature locale. Ses activités en botanique sont révélées par divers documents autographes : deux lettres signées et datées conservées par la Linnean Society, des notes de cours, un exercice de simplification du système de Tournefort¹¹, six billets adressés à Antoine-Laurent de Jussieu¹², des parts d'herbier annotées et sa contribution à l'établissement d'un catalogue des graminées du Jardin du roi en 1778.

Les notes de cours forment un premier ensemble considérable, puisqu'il compte 142 feuillets numérotés sur le recto, réunis en cahier sur lequel un scribe anonyme a reporté les noms des familles, genres et espèces, démontrés pendant les cours de botanique d'Antoine-Laurent de Jussieu (1748-1836)¹³. Les notes de Mme Dugage dévoilent une élève assidue, qui conserve le cahier de la première année (1775) pour le compléter les années suivantes (1776 et 1777). Elle s'y montre méthodique et rigoureuse. Les notes comprennent des remarques sur la place de la famille examinée dans l'ordre taxonomique élaboré par Jussieu, des éléments descriptifs en latin sur les caractères morphologiques des familles, des genres et des espèces, sans

10 Patrice Bret, « Réintégrer les femmes dans la République des sciences », *Femmes de sciences de l'Antiquité au XIX^e siècle. Réalités et représentations*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2014, p. 312.

11 Bien qu'ils soient désormais indexés sans nom d'auteur, ces différents papiers devaient composer un tout, puisque l'ensemble du Ms 701 a été relié en recueil factice au xx^e siècle. Nous remercions Mme Alice Lemaire, archiviste et conservatrice à la Bibliothèque centrale du Muséum national d'Histoire naturelle de Paris, de cette information.

12 Voir Joseph Laissus, « Antoine-Laurent de Jussieu 'l'aimable professeur' », [s. l.], *89^e Congrès des Sociétés Savantes*, 1965, p. 27-39.

13 Le neveu de Bernard de Jussieu est élu adjoint botaniste en 1773 et publie l'année suivante, dans les *Mémoires de l'Académie royale des sciences*, l'« Exposition d'un nouvel ordre de plantes adopté dans les démonstrations du Jardin Royal » où il explique les principes développés par son oncle d'une classification dite naturelle et dont il donnera une version achevée dans les *Genera Plantarum* en 1789. Antoine-Laurent de Jussieu collabore avec Bernard depuis 1770 et, l'état de santé de son oncle déclinant, il le remplace dans son enseignement.

compter de brèves annotations sur l'histoire de la botanique, des synonymes qui figurent chez des auteurs plus anciens, et des usages médicaux, etc. Mme Dugage de Pommereul montre une maîtrise certaine du latin dans les descriptions des spécimens végétaux. Parmi les commentaires personnels qu'elle ajoute, on y trouve des allusions à sa vie passée à Nantes où elle herborisait avec François Bonamy¹⁴. Elle donne de nombreux noms vernaculaires en usage dans sa région natale, la Bretagne. Ce document devait avoir aux yeux des archivistes du Muséum un intérêt indéniable. Une main inconnue a ajouté le nombre de genres et de familles, – on attachait de l'importance au nombre des familles et Jussieu l'a fixé à 100 – et l'on peut se demander si le document, qui atteste d'un stade précoce d'élaboration de la méthode naturelle, n'entrait pas dans un fonds d'archive ayant pour fin d'enregistrer la progression des travaux de classification de Jussieu.

Mme Dugage de Pommereul assiste une autre figure importante du Jardin du roi, André Thouin (1747-1824). Les tâches de Thouin sont nombreuses au Jardin depuis qu'il s'est donné pour consigne d'élargir considérablement sa collection de graines dont il fait des semis afin d'accroître le nombre de taxons présentés dans les plates-bandes du jardin de l'école de botanique. Thouin met en place un réseau de correspondants avec lesquels il échange graines et caisses de spécimens. Toutefois, les graines qui lui parviennent par voie de courrier ne sont pas toujours identifiées selon la nomenclature linnéenne désormais adoptée au Jardin du roi. En outre, des erreurs sont toujours possibles, sans compter que certains envois sont sans doute des doublons des plantes qui croissent déjà au Jardin du roi. Il faut donc débrouiller le tout, ce qui exige de semer les graines, de s'assurer de la germination et de la croissance des semis, d'identifier les spécimens, et d'en conserver la trace écrite soigneusement répertoriée. Tout cela demande de la main-d'œuvre qualifiée, or, alors que l'ouvrage abonde, les mains manquent. C'est dans ce contexte que l'on interprète l'aide qu'a pu apporter Mme Dugage. Un document manuscrit anonyme intitulé « Catalogue des Graminées Semées au Jardin du Roy en 1778 »¹⁵ fournit une liste de plantes dont les noms sont tracés par la main d'André Thouin sur la partie gauche. Sur la droite, Mme Dugage a ajouté des remarques et ajouté des corrections. Le tout a été soigneusement recopié sur une feuille propre portant le titre de « Liste des seules graminées qui ont fleuri cette année 1778 dans la pépinière et quelques autres de l'école ou couches »¹⁶ et insérée dans les papiers Thouin

14 François Bonamy (1710-1786), médecin et membre de la faculté de médecine donne des cours publics de botanique à Nantes. Il est l'auteur du *Floræ Nannetensis Prodromus* [1782] un inventaire floristique de la région de Nantes.

15 Bibliothèque centrale du Muséum national d'Histoire naturelle (BCMNHN) Ms 701.

16 BCMNHN Ms 1389.

du Muséum. Ce document nous apprend que Thouin avait numéroté chaque lot de semences afin de les répertorier. Le catalogue dénombre 228 échantillons de graminées, dont certains sont sommairement identifiés par un vague binôme. Quarante-cinq spécimens proviennent, semble-t-il, d'envois faits par les correspondants de Thouin, qui dès 1770, recevait des graines en attente d'être identifiées¹⁷. Il est probable que les noms propres indiquent non seulement l'identité du destinataire mais également, dans certains cas, l'auteur de l'identification qui est donnée dans ces notes. Mme Dugage a pour tâche d'identifier les plantes, de revoir l'appellation donnée par les correspondants, de faire le tri et d'éliminer les doublons entre les échantillons présents dans les couches, les pépinières et le jardin de l'école de botanique. Parfois, elle est à même de déterminer une plante en la comparant à l'herbier Jussieu. Elle corrige également certaines déterminations comme ce *Alopecurus pratensis* identifié comme tel par Casimiro Gómez de Ortega (1741-1818), mais qu'elle déclare être « une espèce de *Cenchrus* nouveau ». Elle conseille en outre de conserver certaines espèces de graminées qui présentent des variations intéressantes.



Muséum national d'Histoire naturelle, Paris (France). Collection : Vascular plants (P).
Spécimen donné par Mme Dugage (étiquette en bas à gauche). La détermination et la date
de récolte sont de sa main.

17 Emma Spary, *Le Jardin d'utopie : l'histoire naturelle en France de l'Ancien Régime à la Révolution*, Paris, Publications scientifiques du Muséum national d'Histoire naturelle, 2005, p. 105.

Tout ce labeur vaut à Mme Dugage de Pommereul d'être introduite dans le réseau des correspondants de Thouin. En effet, le jardinier se charge des présentations dans une lettre adressée à Linné fils, avec qui il poursuit la correspondance entamée avec son illustre père décédé en 1778. Pour Emma Spary¹⁸, la correspondance entre botanistes entre dans une logique de la demande et de la promesse de réciproque, doublée à celle du patronage. L'introduction de Mme Dugage dans le réseau en fournit l'illustration. Thouin la présente comme « l'ornement de son sexe distinguée par des Connoissances utiles »¹⁹ et compte sur la « courtoisie » de son interlocuteur. Il assure que ce n'est pas une demande frivole et insiste sur le sérieux et le zèle de la dame botaniste qui « entreprend un travail laborieux et pénible sur la famille des Graminées », sur le soutien des botanistes de sa nation « qui se sont empressés de fournir leurs matériaux ».²⁰ Mme Dugage écrit à Linné fils le 10 mars 1778. Elle se montre soucieuse de paraître tout d'abord consciente de l'honneur qui lui est fait, de s'adresser au fils du grand homme :

Parmi les justes éloges que l'Europe entière s'empresse de rendre à la célébrité de votre nom et à la mémoire de votre illustre père, le nôtre aussi en histoire naturelle, voudrez-vous bien agréer les hommages d'une Dame française qui ose se flatter d'avoir profité des ouvrages immortels du Grand Linnaeus.²¹

D'emblée, elle met en avant sa féminité qu'elle associe immédiatement aux publications de Linné. L'épistolière est à ses propres yeux une lectrice des ouvrages de botanique et c'est sous cette forme qu'elle se présente. Puis elle rappelle à son interlocuteur les devoirs auxquels engage une telle renommée, à savoir être « communicatif » et partager ses connaissances botaniques. Tandis qu'elle s'adresse à son correspondant à la première personne, « j'ose m'adresser à vous » lui dit-elle, elle emploie le « nous » pour désigner le groupe des botanistes du Jardin du roi. Mme Dugage attire l'attention sur l'état pitoyable, selon elle, des collections botaniques de Paris en matière de graminées, en employant la répétition : « Il nous manque sept Genres dans la classe des Graminées, dont nous n'avons pas un seul exemplaire, pas une seule espèce. » Tout en peignant l'état lacunaire des collections, Mme Dugage de Pommereul s'affirme en tant que botaniste confirmée. Déjà, elle précise que les genres qu'elle demande « ne croissent point en France », puis elle ajoute que « Comme les Genres de M. de Linnaeus ne sont pas de pure imagination et qu'ils sont

18 Spary, *op. cit.*, p. 89-93.

19 BCMNH Ms 2081.

20 *Ibid.*

21 Mme Du Gage de Pommereul à Carl Linné fils (L6269), *The Linnaean Correspondence Collection*, The Linnean Society of London, <http://linnean-online.org>.

fondés sur la Nature, vous les possédez, sans doute dans votre pays où dans des herbiers », phrase qui a pour fonction principale d'avertir son destinataire de ses compétences. Quant au sérieux de l'entreprise, Mme Dugage rassure son interlocuteur en lui présentant des garanties. D'abord, elle proteste de son zèle, de son engagement personnel, en alliant dans la formule qui suit une forte affirmation de soi avec la caution que représente la confiance dont les autorités l'ont investie : « M'étant chargée de cette classe ingrate et la plus difficile de toutes à la prière de notre célèbre Professeur Mr. de Jussieu et de notre cher et savant cultivateur M. Thouin, qui m'ont jugée capable de la patience nécessaire : il y va de ma gloire de réunir tous les objets et de compléter cette partie pour répondre à leur confiance. » Le ton est volontaire, digne, presque masculin dans cet emploi de « gloire » au sens d'honneur. Enfin, elle signale le cadre institutionnel de sa requête et de sa finalité tout officielle. Sa demande est motivée par une étude sur les graminées que le Jardin du Roi se serait engagé à publier, sous la direction d'Antoine-Laurent de Jussieu. L'ouvrage semble être d'une certaine ampleur et d'un certain prix puisqu'elle mentionne dessins et gravures. Elle le prie de satisfaire à sa demande, « si l'amour de l'étude dans une Dame qui n'a d'autre passion que l'histoire naturelle, peut avoir quelque mérite près de vous, Monsieur, si son ardeur à remplir les vœux de sa Nation qui attend d'elle un corps complet des Graminées par rapport à l'Agriculture ». ²² L'expression qu'utilise Mme Dugage « corps complet » indique que ce projet était ambitieux. Il est remarquable qu'elle se présente ici en autrice, qui s'est chargée de rassembler les spécimens. Il est également possible que l'ouvrage soit peint sous un jour extrêmement flatteur afin de convaincre Linné fils de lui envoyer les graminées demandées.

La seconde lettre envoyée à Linné fils résonne d'accents tout autres. Il s'agit désormais de remercier son destinataire ²³. Ne pouvant rendre la réciprocité, Mme Dugage compte implicitement sur les échanges effectués avec Thouin, auquel elle demeure inféodée. Ce qui n'empêche pas l'épistolière de faire de nouvelles demandes à Linné fils, tout en lui suggérant la meilleure manière d'emballer les plantes :

Puisque vous êtes aussi obligeant qu'éclairé, Monsieur, j'ose vous prier de me faire le plaisir de me faire passer de la même manière, et même en gros paquets, ce que vous aurez pu recueillir pour moi cette automne, et les doubles dont vous pourriez disposer. On peut mettre les plantes dans leur longueur en des feuilles de papier en format d'herbier, le tout ficelé entre deux cartons. ²⁴

22 *Ibid.*

23 Mme Du Gage de Pommereul à Carl Linné fils, 31 janvier 1779 (L6270), *The Linnaean Correspondence Collection*, The Linnean Society of London, *op. cit.*

24 *Ibid.*

On reconnaît ici la faculté qu'a notre scriptrice d'alterner les hommages dus à la gloire de Linné avec des commentaires dénotant une forte affirmation de soi, comme si elle souhaitait compenser son statut de minoritaire²⁵. Il importe à Mme Dugage de Pommereul de montrer qu'elle n'est pas une néophyte, et qu'elle peut adopter un ton « professionnel » qui échappe à la galanterie protocolaire des lettres entre les deux sexes. Elle sait qu'il travaille au *Supplementum* des travaux de son père, et elle lui fait part d'une suggestion pour améliorer le volume, ce qui dénote sa pratique des ouvrages linnéens :

S'il est vrai en effet que vous donniez vos soins pour augmenter et perfectionner ce superbe ouvrage de Botanique, vous n'omettez pas, sans doute, d'y joindre les deux Tables de Synonymie et Noms vulgaires. On a senti qu'elles manquaient au *Genera*. Je les crois indispensables pour qu'il ne reste rien à désirer dans votre nouvelle édition.²⁶

Enfin, Mme Dugage déclare rechercher une relation d'un autre type, et pense avoir trouvé dans le mode de communication entre un maître et son élève, celle qui lui convient : « Veuillez s'il vous plait, Monsieur, retrancher tout cérémonial et m'écrire comme à une de vos élèves, soit en latin ou en français, selon votre commodité. De quelque manière que ce soit, votre correspondance me sera toujours infiniment chère. » La nouvelle légitimité que lui confère la dédicace d'une plante en son honneur transparait également dans le fait qu'elle intercède en faveur d'un nouveau venu qui souhaite entrer dans le cercle de correspondance, assurant à l'égard de son ami Lohier de La Saudraye le rôle qu'avait joué André Thouin envers elle.

Le corps de la lettre est occupé par un long hommage rendu au roi de Suède, Gustave III, dont le discours prononcé le 30 octobre 1778 à la Diète avait provoqué l'admiration des Français²⁷. Mme Dugage de Pommereul se livre alors à un exercice d'écriture lyrique en peignant les émotions qu'ont suscitées en elle les qualités morales du monarque :

25 Voir Renaud Redien-Collot, « Émilie Du Châtelet et les femmes : entre l'attitude prométhéenne et la pleine assumption de son statut de minoritaire », *Émilie Du Châtelet: rewriting Enlightenment Philosophy and science*, Oxford, Voltaire Foundation, 2006, p. 277-291.

26 Mme Du Gage de Pommereul à Carl Linné fils, 31 janvier 1779 (L6270), *op. cit.*

27 D'Alembert loue le discours en y voyant un « monument si cher à la philosophie, à l'humanité, à la justice, et à tout ce qui peut intéresser les hommes. Je ne connois point de plus beau discours dans toute l'histoire ancienne et moderne. Il devrait être signé Gustave Trajan », p. 176 (lettre 80 au Comte de Creutz), *Gustave III par ses lettres*, éd. Gunnar Von Proschwitz, Norstedts, Stockholm, Paris, Jean Touzot, 1986.

Je viens de lire avec ravissement le Discours que votre Monarque prononça à la fin d'octobre devant les états généraux de la nation. Quelle sublime éloquence ! Quelle douceur ! Quelle noble simplicité ! Ah, Monsieur, quel homme ! Quel père, quel ami de ses Sujets ! ô Suédois Peuples heureux : Parmi tous les trésors dont vous a comblé la Nature dans le plus beau climat de l'univers, combien ne vous reste-t-il pas à vous envier encore !.... Pardonnez ce transport c'est le juste témoignage de ma sensibilité profonde pour un prince qui règne sur les cœurs mêmes des étrangers, Digne à jamais d'être adoré et tout fait pour avoir des sujets tels que vous.²⁸

Le style exclamatif et entrecoupé copie la littérature sentimentale et morale de son siècle. Il marque l'enthousiasme et, conformément aux règles du bien écrire présentées dans l'un des nombreux secrétaires publiés au XVIII^e siècle, il est le gage de sincérité de la locutrice et du naturel dans son échange épistolaire : « Une marche décousue, le concours trop fréquent des voyelles, des hiatus, sont des défauts qui déparent un discours soutenu. Dans le style simple, dans un entretien familier, dans une lettre, ils annoncent un homme qui cherche à rendre le sentiment, et non à le farder »²⁹. L'hommage qu'elle rend à la modernité des Lumières est complété par l'évocation d'une femme botaniste, que Mme Dugage de Pommereul érige peut-être en modèle. Du moins met-elle en valeur la féminité de la sœur de son correspondant et la légitimité de ses recherches en botanique, tout en tissant les liens de la solidarité sororielle entre femmes qui ont les mêmes intérêts :

Me permettez-vous, Monsieur, de vous demander des nouvelles de mademoiselle de Linné célèbre par sa jolie découverte sur les émanations inflammables de la Fraxinelle (*Dictamnus*). Je serais enchantée d'avoir une sœur en Suède : je suis déjà comme vous le voyez toute Suédoise par le cœur.³⁰

Compétence et sentiment alternent dans cette lettre, et en interagissant, créent un espace utopique où l'épistolière tente de donner forme à une relation par lettre qui vise « un *nouveau mode de relations entre les deux sexes* »³¹, et où elle existe en tant que botaniste au féminin.

Les ébauches que Mme Dugage de Pommereul fait d'elle-même résonnent d'une autre tonalité dans les quelques billets qu'elle adresse à Antoine-Laurent de Jussieu³². Les esquisses de soi ont pourtant de nouveau pour visée de per-

28 Mme Du Gage de Pommereul à Carl Linné fils, 31 janvier 1779 (L6270), *op. cit.*

29 Philipon de La Madelaine, *Modèles de lettres sur différents sujets*, Lyon, Chez Pierre Bruyset Ponthus, 1761, p. 10.

30 Mme Du Gage de Pommereul à Carl Linné fils, 31 janvier 1779 (L6270), *op. cit.*

31 Jürgen Siess, *Vers un nouveau mode de relations entre les sexes. Six correspondances de femmes des Lumières*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 156 (en italiques dans le texte).

32 Laissus, *op. cit.*

suader et de mettre en action le destinataire. Dans un premier billet daté du 19 décembre 1776, elle termine la missive en se décrivant comme « l'élève fidèle », car, rappelons-le, elle a alors suivi les cours de botanique pendant deux étés consécutifs. Dans la même lettre, l'épistolière se pose d'abord en « pauvre botaniste » et c'est en tant que telle qu'elle s'animalise sous les traits d'une chenille. Mme Dugage accentue le pathétique de sa situation en se peignant en chenille condamnée à ne jamais se métamorphoser dans sa forme ultime : « La pauvre botaniste maintenant, est chenille au coin de son foyer, chrysalide même, et si notre maître chéri ne ramène ici les beaux jours, elle ne deviendra plus jamais papillon, *nec graminis attigit herbam*, Virg. » (31). La « chenille » accuse le « maître chéri » de manquer à ses devoirs et, par sa négligence, d'avoir arrêté son développement. Difficile de ne pas voir sous les abords d'une image étonnante, le groupe des insectes étant rarement un répertoire d'autodésignation, l'accusation douloureuse de celle qui sait ne pas pouvoir parvenir à la réalisation de sa formation intellectuelle, sans être correctement épaulée et dirigée par son professeur. En fin de phrase, Mme Dugage de Pommereul cite le passage bien connu de l'églogue V des *Bucoliques*³³, où Virgile évoque les manifestations de deuil après le décès de Daphnis. Sans doute Mme Dugage a-t-elle choisi cette citation pour la présence dans le vers des substantifs *herba* et de *gramen* qui désignent tous deux son sujet d'étude, les graminées. Les déguisements, sous lesquels elle se présente sur la scène épistolaire, ont tous quelque rapport avec la botanique, au sens large. Qu'elle soit « la pauvre ruminieuse de foin » (33) où elle montre un humour noir en se dépréciant en vache, ou bien du plus joyeux « champêtre amie du Jardin du roi » (34) ou encore du rousseauiste « la solitaire du Jardin du roi » (35), Mme Dugage rappelle avec insistance son identité de botaniste et manifeste sa volonté de ramener Jussieu à cette science. Dans cette intention, elle joue de séduction, filant la métaphore du printemps et du renouveau végétal. Ces ornements entrent dans une stratégie discursive³⁴. Les images et le badinage mitigent un rappel à l'ordre, le professeur ayant des devoirs vis-à-vis d'une étudiante pleine de zèle et consacrant sa vie à la botanique. « Ce n'est encore que l'automne ? Mais il ne paraît qu'à la saison des fleurs : qu'elles renaissent donc promptement pour ramener en ces lieux chéris, leur dieu tutélaire et nos amours » (31). Adeptes de la poésie descriptive de Gessner ou de Delille, Mme Dugage mêle les allusions mythologiques au

33 « Personne, en ces jours-là, Daphnis, n'a mené ses bœufs repus aux frais cours d'eau ; aucune bête n'a goûté l'eau de la rivière ni touché l'herbe de la prairie. » (Virgile, *Bucoliques*, texte établi et traduit par E. de Saint-Denis, Paris, Les Belles Lettres, 1992, p. 66.)

34 « [C]et enjouement s'étend à toute sorte de sujets ; il embellit la morale, il adoucit le reproche, il rend la louange plus flatteuse, il fait égayer jusqu'à la tristesse » (Philippon de La Madelaine, *op. cit.*, p. 18.)

lyrisme personnel du contemplateur de la nature. Dans une autre lettre, elle déclare être attachée à la gloire de la botanique française, comme « la vigne tient à l'ormeau » dans un discours qui espère secouer la botanique française de son inertie, et ramener Jussieu dans le giron des études botaniques, en faisant vibrer la corde patriotique. Ne le charge-t-elle pas de la lourde tâche d'éclipser « le soleil du nord » (32) ? Mme Dugage se présente en porte-parole d'un groupe d'amis, tous convaincus de la nécessité de reprendre les travaux, mais dépités du peu d'intérêt que manifeste Jussieu pour son premier domaine d'études. Les images prennent un tour martial : « Le conseil d'amis est d'avis unanime que le cher professeur dresse une batterie en forme pour intéresser le gouvernement à protéger la botanique » (32). Mme Dugage de Pommereul joue donc sur plusieurs registres, badin, pathétique, héroïque, ou pastoral. Les postures et les tons variés rendent compte de la complexité de son personnage, mais convergent vers la figure totalisante du botaniste au féminin. Mme Dugage semble en outre avoir conscience d'être une exception, d'où la bigarrure des figures adoptées, qui signale à la fois la richesse protéenne de ses incarnations et la difficulté de donner une définition de soi. Tout de même, ce moi singulier est paradoxalement le fruit de la philosophie des Lumières. Ceux qui l'ont connue et côtoyée emploient des ressources discursives similaires pour la représenter, en insistant toutefois davantage sur sa formation intellectuelle que sur ses compétences.

La botaniste sans guide et sans maître

Avec les *Lettres sur la littérature et la poésie italienne*³⁵, le cousin de Mme Dugage, F.-R.-J. de Pommereul, signe son premier ouvrage, une traduction des lettres polémiques composées en 1757 par le poète érudit Saverio Bettinelli. Au moyen de cette publication, Pommereul entre dans l'arène des controverses littéraires, en exhibant sa maîtrise de l'italien, et en choisissant le camp de Voltaire. Par sa dédicace à sa « chère cousine », le jeune officier compte également attirer sur lui la gloire naissante de sa parente. Dans son éloge, il retient surtout ce qui distingue Mme Dugage des autres femmes, car elle a préféré « les connaissances utiles à celles qui ne peuvent être qu'agréables » (vii). Certes, elle a lu « Voltaire, Virgile, Lucrece et Buffon », et étudié « les Mathématiques » (vi) ; certes, elle s'est consacrée à « l'étude de notre Langue et de sa Grammaire » et a voulu « connaître les Plantes et leurs propriétés », mais jamais elle ne s'est départie « de l'extrême modestie qui [lui] a fait cacher jusqu'ici des connaissances si rares et si profondes »

35 Pommereul, « A Madame de P***. D. G** », *Lettre sur la littérature et la poésie italienne*, traduite de l'italien. Par M. de P***, 1778, p. v-vii.

(vii), se félicite le jeune militaire de bonne famille. Pommereul dépeint une autodidacte, dont la curiosité pour les sciences, la littérature, l'histoire naturelle et la philosophie rivalise avec le soin d'être féminine. Ces ouvrages, dit-il, occupent « sur [sa] toilette la place d'un pot de rouge ou d'une boîte à mouches » (vii). La démarche de Pommereul ne manque pas d'ambiguïté. Il célèbre l'anomalie que représente sa cousine, en veillant toutefois à ce que son originalité ne dépasse pas les bornes des bienséances.

Le témoignage de Charles-Joseph Lohier de La Saudraye (ca. 1720-1795) confirme celui de Pommereul. Vieil ami de Mme Dugage³⁶, il espère s'immiscer dans l'échange épistolaire qu'elle a entamé avec Linné fils. Le portrait que La Saudraye met en avant, est celui d'une « dame illustre », mais s'empresse-t-il d'ajouter, elle est « ennemie de tout faste, de tout cérémonial et de tout éloge ; aussi modeste, aussi simple, que la nature qu'elle étudie et qu'elle aime »³⁷. Après avoir rassuré son interlocuteur sur la moralité de son amie, La Saudraye poursuit et la dépeint en autodidacte. L'entomologie aurait été sa première passion avant la botanique :

Dès son enfance livrée par Goût et par instinct pour ainsi dire à cette curieuse partie de l'histoire naturelle, elle a deviné l'art d'observer ; de sorte que sans Guide sans autre Maître que la nature et son Génie, sans livres mêmes et sans connaître aucun Naturaliste, au fond d'une Campagne, elle s'est trouvée avoir fait toutes les mêmes expériences que Réaumur.³⁸

Avec l'évocation du célèbre ouvrage de J. Senebier³⁹ et des travaux de l'académicien Réaumur, Lohier de La Saudraye accentue son caractère exceptionnel. Le cas de Mme Dugage prouve ce que peut l'éducation naturelle. De ce témoignage de la part d'un ami proche, qui partage les mêmes intérêts, il ressort qu'elle incarne un certain idéal des Lumières, sans contrevioler à l'impératif de modestie qui sied aux femmes d'observer. Parce qu'elle est autodidacte, parce qu'elle a observé la nature, sans livres et sans maître, elle s'est éduquée selon des principes que le public avait retenus du traité *De L'Émile* de Jean-Jacques Rousseau. Y affleure le thème de l'« éducation négative » ana-

36 Ils se connaissent depuis 1763 au moins, et en dépit des séjours de La Saudraye à Saint-Domingue, où il exerce la charge de conseiller au Conseil supérieur de Cap Français, ils restent proches. La Saudraye sera présent au décès de son amie en 1782.

37 La Saudraye à Carl von Linné fils, 30 janvier 1779 (L000), *The Linnaean Correspondence Collection, The Linnean Society of London, op. cit.*

38 *Ibid.*

39 Jean Senebier publie en 1775 les trois volumes de son *Art d'observer et de faire des expériences*.

lysé par Christophe Martin⁴⁰ et proposé par Rousseau : l'enfant, ici la femme, fait son apprentissage dans la solitude et au contact direct du monde sensible avant d'acquérir des connaissances livresques. Le même motif est développé par Mme Suzanne Curchod, épouse Necker⁴¹. Elle décrit Mme Dugage en sauvegarde de l'éducation, en déclarant qu'il est possible, même en botanique, de voir sans nommer :

Mme Dugage avoit appris la botanique par les yeux et la réflexion, et sans livre ; elle s'étoit fait un ordre particulier pour classer les plantes et les retenir, et elle avoit acquis des connaissances distinguées : aussi quand on lui prêta des ouvrages de botanique, elle savoit tout ce qui s'y trouvoit et beaucoup mieux, excepté les mots et les noms, et elle étoit même en état de corriger l'auteur.⁴²

Le discours sur l'autodidaxie se déploie à partir d'un éloge du naturel qu'affermirait une éducation transmise loin des livres et du savoir abstrait. La féminité n'est pas incompatible avec le savoir sensible. Au contraire, l'on reconnaîtra volontiers une sorte d'affinité de substance entre la femme et la nature. La preuve manifeste en est la facilité que les femmes ont d'écrire naturellement, avec du sentiment. Joseph Dombey, commissionné par Buffon et le gouvernement français pour se joindre à l'expédition espagnole à Lima au Pérou, avait rencontré Mme Dugage de Pommereul en 1775 au Jardin du roi, lors des préparatifs de son voyage. Le botaniste nous apprend que Mme Dugage a été chargée de contribuer à l'article « histoire naturelle dans la nouvelle édition de l'*Encyclopédie* »⁴³, à savoir l'*Encyclopédie méthodique*. Pour lui, Mme Dugage est d'autant plus qualifiée pour ce projet – « elle connaît bien la matière » –, qu'elle « y ajoutera le charme de son style qu'il n'est pas ordinaire de rencontrer aussi beau »⁴⁴. Elle possède à l'égal de ses collaborateurs les connaissances botaniques nécessaires. Mais écrire bien, sans sécheresse et sans froideur semble être un avantage éditorial. Dombey se montre convaincu « que les dames ont une touche délicate à laquelle n'atteignent pas les hommes, et notre bonne amie éclipsera toutes celles de

40 Christophe Martin, « *Éducation négatives* ». *Fictions d'expérimentation pédagogique au dix-huitième siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2010.

41 Geneviève Soumoy-Thibert, « Les idées de Mme Necker », *Dix-Huitième Siècle*, n° 21, 1989, p. 357-368.

42 Mme Necker, *Mélanges extraits des manuscrits de Mme Necker*, Paris, Charles Pougens, an VI, 1798, t. III, p. 28-29.

43 Lettre de J. Dombey à Lohier de La Saudraye, 11 décembre 1778, Archives nationales AJ/15/511.

44 *Ibid.*

son sexe qui ont joui de quelque célébrité »⁴⁵. Il reprend un poncif sur le style des femmes que l'on trouvait sous la plume de La Bruyère⁴⁶ et promis à un bel avenir dans les études littéraires du XIX^e siècle⁴⁷. Dombey va même jusqu'à la proposer pour modèle à toutes les Péruviennes, annonçant à la même occasion avoir nommé une nouvelle plante en l'honneur de ce « prodige »⁴⁸. Par les quelques témoignages d'un réseau de personnes qui faisaient partie de son cercle de relations, en dépit des intérêts divers qui infléchissent les reflets dans les miroirs tendus, il est clair que Mme Dugage de Pommereul incarnait pour eux un idéal dont ils soulignent invariablement la féminité, et que celle-ci entre pour une bonne part dans un discours de promotion des Lumières. En outre, sourd de ces documents le portrait d'une autodidacte, dont on salue l'énergie et la détermination.

En 1778, alors que se répand l'annonce de la publication prochaine de son ouvrage sur les graminées, Mme Dugage atteint vite la renommée, ne serait-ce que dans le cercle étendu des botanistes et amateurs de botanique. La fleur, que J. Dombey comptait lui dédier⁴⁹, a déjà été nommée par les autres membres de l'expédition au Pérou, Ruiz et Pavon. Sa *Dugagesia margaritifera*⁵⁰, dont le nom vernaculaire « pertillas » signifie petites perles, ne sera donc pas retenue dans la nomenclature des plantes. Gómez de Ortega, botaniste espagnol, lui décerne un prix de l'Académie royale de Médecine de Madrid. Rien n'égale pourtant le don que lui fait Linné fils, qui lui rend hommage en nommant un genre d'après elle. En 1781, le genre *Pommereulla* apparaît dans le très attendu *Supplementum plantarum*. La gloire fut cependant de courte durée. Mme Dugage de Pommereul décède en 1782. L'ouvrage qu'elle avait entrepris est resté inachevé ; ses notes ont sans doute disparu, mais son herbier, qui comprenait des pièces des botanistes du Jardin

45 *Ibid.*

46 « Ce sexe va plus loin que le nôtre dans ce genre d'écrire. Elles trouvent sous leur plume des tours et des expressions, qui souvent en nous ne sont l'effet que d'un long travail et d'une pénible recherche » (*Les Caractères ou les Mœurs de ce siècle*, « Des ouvrages de l'esprit », I, 37, Paris, Classiques Garnier, 1990, p. 79.)

47 Jean-Baptiste Suard, « Du Style épistolaire de Mme de Sévigné » [1778], *Éléments de littérature*, Paris, Dentu, an XII-1803, t. III, p. 229-251 ; Gustave Lanson « Sur la littérature épistolaire », *Essais de méthode, de critique et d'histoire littéraire*, Paris, Hachette, 1965, p. 259-289.

48 Lettre de J. Dombey à Lohier de La Saudraye, 11 décembre 1778, *op. cit.*

49 C'était là sa seconde tentative.

50 Dombey envoie la diagnose de la *Dugagesia margaritifera* dans une lettre à Mme Dugage datée du 20 août 1783 (BCMNHN Ms 222) sans savoir que sa destinataire est alors décédée depuis plus d'un an.

du roi et de leurs correspondants,⁵¹ demeura la propriété de Lohier de La Saudraye. Après son décès en 1795, sa veuve le conserve jusqu'à sa mort en 1838. Le catalogue de la vente de ses livres dévoile une bibliothèque richement dotée, comptant 459 ouvrages, dont le cinquième traite d'histoire naturelle. Le plus important apparaît sur la dernière page du catalogue. Il y est dit qu'« à la fin de la dernière vacation, il sera vendu », outre les collections de monnaies et médailles de La Saudraye, « un Herbarium considérable composé il y a plus de 50 ans, renfermé dans 45 boîtes et cartons »⁵², dont on retrouve des traces à Londres, en Belgique et à Paris.

De la marquise à la maîtresse explorée

De ce destin anormal en science ne subsistent cependant que quelques bribes. L'ensemble des sources a subi plusieurs techniques d'effacement qui rendent la collection d'informations malaisée, que ce soit la disparition des documents d'archives ou l'omission. Dans les textes où Mme Dugage est nommée, une autre technique souvent adoptée est celle de la restriction. Le discours enferme les travaux de Mme Dugage dans le groupe des botanistes femmes, subdivision de celle des botanistes. Enfin, dernière tentative de mettre toutes les références sous le joug du contrôle androcentré, la figure historique est limitée à un plan de son action, à un pan de sa personnalité. La personne est transformée en type. Nous évoquerons ainsi la métamorphose de la « rumineuse de foin » en « marquise », et l'insistance sur le badinage, qui a pour conséquence de réduire la botaniste à sa vie amoureuse⁵³.

Prenons pour premier exemple, une lettre que Mme Dugage a écrite à l'attention de Claude Savary, alors en expédition en Égypte⁵⁴ et que René Desfontaines joint avec son pli : il est probable qu'elle lui demande des graines collectées en Égypte. La lettre de René Desfontaines est dûment

51 « En effet, certains botanistes, en poste avant la Révolution, considèrent encore leurs herbiers comme leurs biens propres, ce qui entraîne leur vente, ainsi que celle de leurs bibliothèques » (Thomas Grenon *et al.*, *L'Herbarium du Muséum. L'Aventure d'une collection*. Artly-Muséum national d'Histoire naturelle, 2013, p. 14-15).

52 *Catalogue des livres provenant de la bibliothèque de M. de La Saudraye*, Techener, 1838, p. 38.

53 Procédé de rabaissement dont Mme Du Châtelet fit régulièrement les frais. Lire Judith P. Zinsser et Julie Candler Hayes, «The marquise as 'philosophe'», *Émilie Du Châtelet: rewriting Enlightenment Philosophy and science*, Oxford, Voltaire Foundation, 2006, p. 24-31.

54 Claude Savary (1750-1788) est l'auteur des *Lettres sur l'Égypte* (1785-1786), des *Lettres sur la Grèce* (1788) et d'une traduction du Coran (1782-1783).

transcrite et publiée par l'historien Auguste Chevalier⁵⁵. Le manuscrit autographe de la lettre de Desfontaines est conservé dans les archives de l'Académie des sciences. Mais la lettre de Mme Dugage, a disparu. De même, un document manuscrit du Muséum national d'Histoire naturelle contient une « Liste des Correspondans du Museum d'Histoire naturelle » compilée entre 1754-1810. On y lit que le Jardin du roi détenait 8 pièces concernant « Dugage (made) botaniste »⁵⁶. Les lettres ont disparu des collections du Muséum. Il en est de même pour les dix qui figuraient dans la correspondance d'André Thouin⁵⁷. En outre, les notes de cours de Mme Dugage font partie du recueil anonyme « Manuscrits isolés et petits fonds d'archives », et l'un de ses documents est inséré dans les papiers Thouin. L'unité assurée par la personne de l'auteur est ainsi perdue. La fragmentation et la dispersion sont les preuves matérielles de l'oubli.

Plus étonnantes encore sont les omissions dans l'histoire de la botanique. Avec la période révolutionnaire, le Jardin du roi fait peau neuve en devenant le Muséum sur décret de la Convention le 10 juin 1793. Dans les années qui suivent, est mis en œuvre un projet de professionnalisation qui exige de refonder l'institution sur des principes nouveaux et d'en écarter des modes de scientificité associés à l'Ancien Régime. Dans cette optique, Antoine-Laurent de Jussieu compose une série de six notices publiées entre 1802 et 1810, retraçant l'histoire du Jardin du Roi depuis ses débuts jusqu'en 1788, date du décès de Buffon. Ce morceau d'histoire officielle qui paraît dans les *Annales du Muséum d'histoire naturelle par les professeurs de cet établissement*, ne laisse aucune place aux amateurs, aux bénévoles, aux femmes et aux autres *petites mains* de la botanique. À l'image du Panthéon, l'objectif est de rendre hommage aux grands hommes de science. L'*Histoire et Description du Muséum royal d'histoire naturelle* que J.-P.-F. Deleuze rédige sur les « ordres de l'administration du Muséum » et publie en 1823, contient, outre les années couvertes par Jussieu, les développements ultérieurs dans une description détaillée. L'auteur y salue la richesse des collections, la politique d'élargissement, la rationalisation des disciplines. Toutefois ce récit, qui fait la part belle aux autorités, ne s'attarde pas sur les particuliers qui n'entrèrent pas dans l'organigramme de l'institution. Enfin, publié lors du premier centenaire du Muséum, l'ouvrage d'Ernest-Théodore Hamy, *Les derniers jours du Jardin du Roi et la fondation du Muséum*⁵⁸, fournit de nombreuses informations sur la création du Muséum, les relations entre les gouvernements révolutionnaires

55 Auguste Chevalier, *La vie et l'œuvre de René Desfontaines. Fondateur de l'herbier du muséum. La carrière d'un savant sous la Révolution*, Paris, éditions du Muséum, 1939, p. 206-210.

56 BCMNHN Ms 2310, fol. 23.

57 « État de la correspondance de M. A. Thouin », BCMNHN Ms 314, fol. 60.

58 Paris, Imprimerie nationale, 1893.

et le personnel, les statuts, les émoluments, l'organisation administrative, les différents pôles d'activité scientifique du centre, sans qu'il n'y soit fait une seule fois mention des contributions des amateurs et autres bénévoles. Pourtant, l'auteur connaissait l'existence de Mme Dugage de Pommereul après avoir édité la correspondance de Joseph Dombey qui ne manque pas de saluer sa « très aimable amie ». Le silence est de mise également dans l'*Histoire de la botanique en France*⁵⁹. Ces ouvrages semblent avoir pour objectif de démontrer les progrès et la grandeur de la science botanique française. Dès lors, il n'est pas surprenant que les amateurs et les femmes n'y figurent pas, car ils pourraient témoigner, du simple fait de leur présence, des tâtonnements et du manque de ressources humaines et financières de l'institution. Enfin, curieusement, l'ouvrage d'Yvonne Letouzey⁶⁰, qui publie de très nombreux extraits de la correspondance de Thouin, n'accorde aucune place à Mme Dugage. Pire, l'autrice élimine systématiquement toute référence à la collaboratrice dans la correspondance du jardinier.

D'autres pratiques apposent des limites aux champs de pratique féminine des sciences. L'espace clairement délimité aboutit à la fois à une valorisation et à une mise de côté. Le phénomène a lieu en même temps que la masculinisation de la botanique professionnelle. Au cours du XIX^e siècle, l'offre en ouvrages de botanique se diversifie. Paraissent de nombreux volumes dont les titres signalent assez quel était le public visé⁶¹, comme la *Flore des dames, botanique à l'usage des dames et des jeunes personnes* d'A. Jacquemart, *La Botanique des dames* en quatre volumes de P. Boitard ou les *Éléments succincts de la langue et des principes de botanique à l'usage des dames* de L.-C.-P. Aubin. La botanique est science aimable tant qu'elle demeure activité d'agrément. Deux botaniques émergent donc à la fin du XVIII^e siècle entre lesquelles l'abîme ne cesse de grandir. L'une, masculine et savante ; l'autre, féminine et pur divertissement, où la contemplation des fleurs renvoie les femmes à leur place d'objets ornementaux et muets. Le nom de Mme Dugage apparaît dans le répertoire qu'ont compilé Riballier et Mlle Cosson⁶², publié en 1779, qui a pour objectif de célébrer les accomplissements des femmes. La volonté de

59 Ouvrage dirigé par A. Davy de Virville, Paris, SEDES, 1954.

60 *Le Jardin des plantes à la croisée des chemins avec André Thouin 1747-1824*, Paris, Éditions du Muséum, 1989.

61 Lire à ce propos l'étude de Nicole Biagioli, « Les botaniques des dames : badinage précieux ou initiation scientifique ? » P. Gethner, M. S. Kaplan (ed.), *Women in French Studies*, 2009 special issue *Women in the Middle: selected essays from Women in French International conference 2008*, 2009, p. 55-64.

62 Riballier et Mlle Cosson, *De l'éducation physique et morale des femmes, avec une notice alphabétique de celles qui se sont distinguées dans les différentes carrières des sciences et des beaux-arts, ou par des talents et des actions mémorables*, Bruxelles, 1779, p. 232-233.

regrouper les femmes dans une vitrine pour les mettre en valeur peut aussi les parquer dans un enclos, comme c'est le cas avec Mouton-Fontenille de Laclotte auteur du « Coup d'œil sur la botanique »¹. Dans ce passage en revue des principaux acteurs du développement de cette science en France et en Europe, il consacre un bref paragraphe à la participation multiforme des femmes à l'essor de la botanique², un résumé que reprendra Antoine Laurent Apollinaire Fée³, à propos des « dédicaces » « très méritées » que quelques femmes ont reçues.

Dans les évocations plus longues qu'une brève mention, la complexité de la personne est le plus souvent ensevelie sous la survalorisation d'un aspect, que l'on tient pour plus déterminant que les autres. Dans les témoignages et évocations qui suivent, plus on s'éloigne du cercle de ceux qui l'ont connue, plus le portrait se schématise pour relever davantage du fantasme que de l'objet historique. Commençons par les confidences que livre R.-N. Dufriche Desgenettes dans ses *Souvenirs*. Médecin militaire sous Napoléon puis membre de l'Institut et enfin de l'Académie des sciences, il raconte ses débuts à Paris. La situation de Mme Dugage, sa cousine par alliance, détonne. Femme seule, dont on ne sait si c'est la botanique ou la pauvreté qui l'ont poussée à vivre dans l'inconfort et le dénuement, elle accueille son jeune parent, promis à un brillant avenir : « Elle occupait, avec son herbier et une seule femme pour la servir, un galetas que lui avait cédé, au Jardin du roi, M. Laurent de Jussieu »⁴. Mme Dugage le présente à Buffon qui, note Desgenettes « avait le privilège d'être embrassé par toutes les femmes », auxquelles Mme Dugage ne fait pas exception. « Le comte reçut [s]a protectrice avec force caresses » (48) et lui donne du « ma belle dame » (49). Selon Desgenettes, en dépit de sa pauvreté, Mme Dugage reçoit chez elle Daubenton, Mauduyt de La Varenne et Lacépède, qui, comme le fera plus tard le jeune narrateur, « débutait dans le monde et dans les sciences » (49). Ce singulier témoignage fait contraster le statut marginal de la femme botaniste, qui vit dans un galetas au Jardin du roi, avec ses devoirs d'hôtesse. S'appuyant peut-être en partie sur le témoignage de Desgenettes, Paul Delaunay semble lui aussi hésiter à propos de Mme Dugage de Pommereul,

1 J.-M.-P. Mouton-Fontenille de Laclotte, « Coup d'œil sur la botanique. Discours prononcé le mercredi 9 mai 1810, jour de l'ouverture du cours d'Histoire naturelle à l'Académie de Lyon », Lyon, 1810, p. 67.

2 Mouton-Fontenille, *op. cit.*, p. 67-68.

3 Antoine Laurent Apollinaire Fée, « Essai historique et critique sur la phytonymie, nomenclature végétale », *Recueil des travaux de la société des sciences, de l'agriculture et des arts de Lille*, 1826 et 1827, Lille, 1828, p. 173.

4 René Desgenettes, *Souvenirs de la fin du XVIII^e siècle et du commencement du XIX^e, ou Mémoires de R. D. G.*, t. I, Paris, Firmin Didot, 1835, p. 47.

entre la « personne docte qui s'occupe des graminées » et la « marquise » qui recevait le jeune Dombey⁵. Une fois salonnière, Mme Dugage est dès lors baptisée *marquise*. Le titre nobiliaire n'est pas anodin, car il participe d'une perception du XVIII^e siècle comme celui du badinage et de la légèreté. Difficile alors pour Mme Dugage d'échapper aux sous-entendus concernant sa vie privée. Maurice Henriet s'offusque de la proximité entre elle et son vieil ami, Lohier de La Saudraye. Que ce dernier l'accompagne à Forcalquier, qu'il assiste à ses dernières heures, semble contraire aux bonnes mœurs à l'historien qui traite les deux amis de « couple irrégulier »⁶. L'implicite galant sous-tend également la lecture que fait Joseph Laissus des billets de Mme Dugage⁷. L'historien espère apporter tant un éclairage inédit sur les débuts de la carrière d'Antoine-Laurent de Jussieu que la preuve de l'influence que le botaniste exerça sur ses étudiants. Sans doute est-ce pour cette raison qu'il donne à son étude le titre tiré d'une expression que Mme Dugage emploie en s'adressant à Jussieu, « l'aimable professeur ».

L'épistolière y déploie tous les talents de la séduction par lettres, avec des marques d'expressivité et des métaphores, afin de rappeler Jussieu à la botanique, et de le détourner des affaires de la Société royale de médecine. Mme Dugage essaie la plaisanterie et lui « demande pour se consoler les 6 volumes de Réaumur pour quelques jours. Parmi les jolis volatiles qu'il décrit elle pourra peut-être lui trouver un rival et par là se venger de ses infidélités » (33). Voilà notre botaniste qui s'évertue à éveiller la curiosité de Jussieu en versant dans le badinage. Il se pourrait également qu'elle le menace implicitement d'arrêter ses travaux en botanique et de reprendre ses études en entomologie. Cependant Laissus ne retient que les volumes de Réaumur qu'elle aurait conservés quelques jours – un « prétexte » selon lui –, sans prendre en considération les autres volumes qu'elle énumère dans la même lettre, treize volumes de l'*Histoire naturelle*, un volume du *Supplément* de l'*Histoire naturelle* et le « vieux Bauhin »⁸. Dans une dernière missive du 29 octobre 1779, Mme Dugage, malade, poursuit ses travaux en dépit de la relative indifférence de Jussieu. Elle lui rend un carton de graminées, et travaille par conséquent à son ouvrage, mais sans bénéficier des conseils qu'aurait pu lui donner son professeur. Pour Laissus, il ne peut s'agir que de jalousie. Il insiste sur « l'aigreur » de Mme Dugage

5 Paul Delaunay, *La Vie médicale au XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècle*, Genève, Slatkine reprints, 2001 [1935], p. 424.

6 Maurice Henriet, « Correspondance inédite entre Thomas et Barthe 1759-1785 » *RHLF* 1932, p. 291.

7 Laissus, *op. cit.*

8 Le naturaliste Caspard Bauhin (1560-1624) dont elle consulte régulièrement le *Pinax Theatri Botanici* (1596).

« ulcérée », car, dit-il, « Monsieur de Jussieu a bien d'autres occupations que ses herborisations tant aimées de ses élèves et admirateurs » (35). Mme Dugage, toujours selon Laissus, se « réfugie » dans la botanique, et son herbier, pauvre substitut à l'affection du professeur, « est désormais son unique univers » (35). Enfin, il juge sa correspondance « quelque peu naïve, mais bien touchante » qui, « malgré son côté parfois puéril », « permet d'éclairer d'un jour particulier les débuts de carrière du quatrième botaniste de la célèbre dynastie » (35). Laissus fait le portrait d'une femme abandonnée par son amant, qui trouve dans l'observation des plantes un dérivatif à sa douleur. Il la transforme en enfant (« puérité ») qui réclame l'attention du grand homme, voire en idiot (« naïveté »), dont l'excès de sensibilité l'empêche de voir que le « quatrième botaniste de la célèbre dynastie » est voué à un destin plus glorieux que les herborisations en compagnie de ses élèves. Dans l'ébauche de Laissus, il ne reste rien des travaux dont Mme Dugage de Pommereul parle dans les mêmes lettres : du problème que lui envoie un cultivateur, du plan qu'elle présente pour la défense de la botanique au Jardin du roi, de l'herbier qu'elle tente de « mettre au net » et dont elle a des échantillons en dépôt, des références qu'elle compulse pour ses travaux sur les graminées et pour la composition de l'article de l'*Encyclopédie méthodique*, de ses observations à propos des « deux seules tiges de *Saccharum* » qui « sont différentes » et qui « offrent quelque point à discuter vis-à-vis d'autres individus tirés d'ailleurs » (35). Les images que Mme Dugage a parsemées dans ses billets, le ton badin et enjoué qu'elle a employé, ont certes été admirés par ses amis, or cette même posture, que Mme Dugage a adoptée pour attirer l'attention de Jussieu, a surtout orienté l'interprétation des documents vers la mise en évidence des lieux communs de la maîtresse explorée et de l'épistolière amoureuse, à l'exclusion de tout autre trait.

L'invisibilité passée de Mme Dugage de Pommereul nous a paru illustrer le besoin d'interroger les pratiques de la méthode historique qui ont prévalu jusqu'à récemment et qui ont volontiers confondu histoire et monument. Exhumer les vies et les travaux des femmes est une tâche délicate quand il n'est plus possible de s'en remettre au jugement des interprétations passées, chargées de scories et de biais divers. Mais qui fut la vraie Mme Dugage de Pommereul ? la botaniste femme, à la fois compétente et sensible, qu'elle exhibe dans ses lettres ? l'autodidacte au savoir-écrire qui avance cachée, pour ne pas heurter les bienséances ? ou la marquise enamourée de la botanique, seule, malade et délaissée ? Toutes ces représentations ont en commun de problématiser la féminité de la botaniste. Chacun des acteurs pense toutefois la résoudre différemment. Mme Dugage trempe son pinceau dans le sentiment et l'érudition. Ses amis rehaussent certaines de ses couleurs avec du naturel et en atténuent d'autres avec de la vertu. Les historiographes enfin

adaptent le portrait au goût du jour : ils accentuent la légèreté de conduite et alourdissent le châtimeut venu briser sa rébellion contre l'insignifiance. La surcharge chromatique ne doit toutefois pas faire oublier que toute représentation de Mme Dugage de Pommereul est mangée par le vide et rongée par le silence. L'absence est paradoxalement constitutive de son portrait ; elle en est sa matière principale.

Lucrèce au féminin au dix-huitième siècle La femme épicurienne et le *Discours sur le bonheur* d'Émilie du Châtelet

NATANIA MEEKER
University of Southern California

Traduit de l'américain par Katy LE BRIS

La féminité lucrétienne

« Dans un certain sens, nous sommes tous épicuriens à présent » écrit Catherine Wilson dans son introduction à *Epicureanism at the Origins of Modernity*¹. Stephen Greenblatt fait une observation similaire dans *Quattrocento*, où il raconte l'histoire de la redécouverte du poème *De rerum natura* par le *scriptor* et chasseur de livres Poggio Bracciolini. Bracciolini (dit le Pogge), en mettant au jour l'œuvre de Lucrèce, enterrée dans un monastère allemand, s'est fait « le maïeuticien de la modernité » d'après Greenblatt². Le lecteur peut voir, dans cette expression évoquant un Lucrèce dont nous sommes tous les enfants, un nouvel écho de l'affirmation célèbre de Denis Diderot dans l'article « épicurisme ou épicurisme » de l'*Encyclopédie*, selon laquelle « on se fait stoïcien mais on naît épicurien »³. Des épicuriens, voilà ce que nous, modernes, sommes destinés à être. Et, pour Diderot, c'est pendant le siècle des Lumières que nous nous sommes pleinement éveillés à nos origines épicuriennes.

1 Catherine Wilson, *Epicureanism at the Origins of Modernity*, Oxford, Oxford University Press, 2008, p. 3.

2 Stephen Greenblatt, *Quattrocento*, trad. Cécile Arnaud, Paris, Flammarion, 2015, p. 21. En anglais dans la version originale, « maïeuticien » devient “mid-wife” (sage-femme).

3 Denis Diderot, « épicurisme ou épicurisme » dans *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, etc.*, éd. Denis Diderot et Jean le Rond d'Alembert, University of Chicago : ARTFL Encyclopédie Project (Autumn 2017 Edition), Robert Morrissey and Glenn Roe (eds), <http://encyclopedie.uchicago.edu/>, tome V, p. 784.

D'une perspective critique moderne, le retour à Lucrèce et au matérialisme néo-épicurien pendant le dix-huitième siècle en France peut évoquer une « naturalisation » du plaisir : le corps sentant et sensible se libère de ses entraves idéologiques par une approche de la nature de plus en plus laïque et sensualiste. Thomas Kavanagh, dans son livre *Enlightened Pleasures : Eighteenth-Century France and the New Epicureanism*, décrit la recherche du plaisir à cette époque, non seulement comme une quête de volupté privée ou personnelle, mais aussi comme « la fondation d'un nouveau contrat social »⁴. Ainsi Kavanagh écrit-il : « Le dix-huitième siècle en France fut un siècle du plaisir »⁵. Dans l'analyse de Kavanagh, avec le néo-épicurisme du dix-huitième siècle, nous assistons à un renouveau de l'enthousiasme pour les plaisirs de toutes sortes – de la volupté érotique à l'économie du luxe – qui deviennent les indices d'une nouvelle forme de subjectivité et d'humanité modernes.

Bien sûr, les penseurs de la période en question soulignent eux aussi l'affinité de leur époque avec le plaisir : Voltaire nous l'a déjà rapportée dans « le Mondain » en 1736 :

Moi, je rends grâce à la Nature sage
 Qui, pour mon bien, m'a fait naître en cet âge
 Tant décrié par nos pauvres docteurs :
 Ce temps profane est tout fait pour mes mœurs.
 J'aime le luxe, et même la mollesse,
 Tous les plaisirs, les arts de toute espèce,
 La propreté, le goût, les ornements :
 Tout honnête homme a de tels sentiments.⁶

Si le siècle des Lumières continue de représenter un point d'origine privilégié des modernes et de la modernité, sa renommée de « temps profane » du plaisir épicurien n'a rien de nouveau. De plus, si Voltaire dans ces lignes met en avant son statut d'« honnête homme », le fait que cette ère revendique le « luxe » et la « mollesse » nous rappelle en revanche au trope de la féminité. Dans un contexte antique, Sénèque décrit la secte épicurienne dans *De Vita Beata* comme « un homme viril vêtu d'une robe de femme »⁷. L'image d'un épicurisme « travesti » se relie à la critique de la *voluptas* lucrétienne comme un plaisir perturbateur et

4 Thomas Kavanagh, *Enlightened Pleasures: Eighteenth-Century France and the New Epicureanism*, New Haven, Yale University Press, 2010, p. 2.

5 *Ibid.*, p. 1.

6 Voltaire, « Le Mondain » dans *Mélanges*, éd. Jacques van den Heuvel, Paris, Gallimard, 1961, p. 203-206.

7 Sénèque, *De vita beata*, 13. Pour une traduction française de ce texte, voir Sénèque, *La Vie heureuse*, trad. Pierre Pellegrin, Paris, Flammarion, 2005, p. 67.

féminisé qui s'oppose dans la vie publique romaine à la vertu masculine⁸. La figure d'une différence sexuelle qui n'en est pas une (car après tout l'Épicure de Sénèque est déguisé, et n'est pas une femme en tant que telle) reparait au moment où le matérialisme rencontre la modernité. En fait, comprendre l'attrait que l'épicurisme exerce sur nous « les modernes » nous ramène à la question du sexe et de son rapport à l'histoire du matérialisme. De même, le problème du sexe comme il est présenté et représenté pendant le dix-huitième siècle, dont il est l'une des grandes obsessions, nécessite une (re)lecture de Lucrèce.

Comme Rousseau en fera plus tard l'éloquente critique, surtout dans la *Lettre à d'Alembert sur les spectacles* (1758), les plaisirs « éclairés », rendus abondamment visibles dans les nouveaux modes de consommation, les nouvelles formes d'écriture en vogue (y compris le roman sentimental et libertin), et les nouveaux courants de pensée matérialiste, s'inscrivent tout particulièrement dans le corps des femmes. Pour Rousseau, la féminité – y compris les goûts matérialistes des femmes et les pratiques féminines de consommation et de sociabilité – est épidémique. Il écrit dans la *Lettre*, « Or, partout où dominent les femmes, leur goût doit aussi dominer ; et voilà ce qui détermine celui de notre siècle. »⁹ Ce sont les femmes qui, à travers leurs sensibilités exquisées, leur désir incessant, et leur charme désarmant, œuvrent pour rendre visible ce que Kavanagh définit comme l'épanouissement épicurien du siècle. Cette fascination exercée par la forme et la substance du plaisir féminin – comme lieu où le matérialisme devient accessible aux nouveaux publics – traverse la période qu'elle concerne et se retrouve dans la prose ampoulée et divertissante des frères Goncourt, par exemple dans *La femme au dix-huitième siècle* (1862), où les auteurs dépeignent le siècle des Lumières comme un âge où le plaisir a (enfin) pris son dû. Selon leur description de la philosophie féminine au dix-huitième siècle :

Le plus haut point de perfection de cette sagesse épicurienne est d'atteindre à la ferme persuasion qu'il n'y a rien autre chose à faire en ce monde qu'à être heureux ; et la recommandation qu'elle répète, le mode d'avancement qu'elle indique, est de ne tendre qu'aux sensations et aux sentiments agréables.¹⁰

8 Voir l'analyse de Pamela Gordon, *The Invention and Gendering of Epicurus*, Ann Arbor, Michigan, The University of Michigan Press, 2012.

9 Jean-Jacques Rousseau, *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, éd. Léon Fontaine, Paris, Classiques Garnier, 1926, p. 240.

10 Edmond et Jules de Goncourt, *La Femme au dix-huitième siècle*, Paris, Firmin Didot Frères, 1862, p. 451.

L'influence présumée des femmes sur le siècle met en évidence les attraits d'un plaisir voluptueux qui est à la fois tout « naturel » et profondément lié aux artifices pratiqués surtout par les femmes.¹¹

Comme Catherine Wilson l'a écrit pour expliquer le statut accordé à la féminité par le renouveau épicurien du dix-septième siècle :

Le pouvoir qu'a la femme de créer et de préserver la vie est une manifestation visible du pouvoir qu'a la nature de créer forme et valeur, et le féminin est la condition nécessaire à la seule éternité pensable dans un univers atomique. Sa beauté et son pouvoir d'attraction sont les moyens par lesquels elle accomplit son œuvre génératrice¹²

Mais comme les Goncourt l'affirment dans leur description de la « sagesse épicurienne » féminine, ce ne sont pas seulement les femmes dans leur fonction reproductrice qui servent d'emblème à cette sensibilité épicurienne marquante. C'est la Femme, dans sa singularité (pourtant universelle) comme l'image même du jeu des plaisirs corporels qui se prête à l'esprit du temps au nom de l'argument épicurien. Ainsi, avec le tournant épicurien du dix-huitième siècle, la femme devient l'incarnation de ce que cela signifie d'être et de désirer la substance matérielle (sinon de servir comme objet de plaisir). Autrement dit, si être humain veut dire, sous le signe du néo-épicurisme, avoir un corps, la féminité fonctionne alors comme la manifestation de notre modernité aussi bien que de notre matérialité. L'approche du modèle lucrétien du plaisir (*voluptas*), à la fois individuel et civique, est également une approche de la féminité comme condition nécessaire de l'être. Dans la mesure où l'épicurisme fait de nous des modernes, n'en déplaise à Bruno Latour¹³, la féminité devient la condition partagée de l'humain. Si les philosophes et critiques masculins des Lumières en France adoptent une identité épicurienne, il s'agit là encore d'une forme de travestissement, dans un écho de la description de Sénèque de la secte antique. Dans ce contexte, on peut mieux comprendre le profond intérêt du roman du dix-huitième siècle pour l'expérience des femmes, comme objet descriptif aussi bien que sujet narratif. La représentation littéraire de la féminité permet d'explorer ce que le « déguisement » épicurien implique, à la fois pour ceux qui le portent le plus

11 Sur l'épicurisme « féminin » chez Rousseau, voir Natania Meeker, "Engendering Modernity: Epicurean Women from Lucretius to Rousseau", dans *Dynamic Reading: Studies in the Reception of Epicureanism*, éd. Brooke Holmes et W. H. Shearin, Oxford, Oxford University Press, 2012.

12 *Ibid.*, p. 256.

13 Bruno Latour, *Nous n'avons jamais été modernes: Essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La Découverte, 2005.

« naturellement », et pour ceux qui doivent lutter pour s'en défaire afin de révéler le héros stoïque en eux.

Dès lors, ce serait une erreur de considérer la récupération de Lucrèce pendant les Lumières comme une émancipation directe du corps – le plaisir comme libération dans le retour à la nature. Je souhaite plutôt explorer ici un néo-épicurisme des Lumières qui pose la féminité, dans ses plaisirs comme dans ses contraintes, comme la situation universelle du corps humain, et comme le point d'origine, ou bien la « naissance », de l'être humain. Cependant, plutôt que de m'attacher aux problèmes que cette approche de l'héritage épicurien engendre pour les hommes quant à leur rôle dans la modernité éclairée (et on pourrait en effet lire une grande partie de l'œuvre de Rousseau à la lumière de cette question¹⁴), je voudrais me concentrer dans mon développement sur un texte écrit par une femme de science qui s'efforce d'engager une réflexion sur la nature et le naturalisme qui sont alors en train de prendre une teinte épicurienne : Émilie du Châtelet (1706-1749). Cette autrice fait une lecture du plaisir et de sa relation au corps à travers le modèle d'un style ou bien d'un mode de vie féminin, en se concentrant sur l'engagement des femmes dans la réalité matérielle de l'image (qui se rapporte dans ce contexte aux simulacres lucrétiens). Châtelet envisage sérieusement le fait que nos plaisirs ne sont jamais totalement les nôtres. Et elle affirme que les femmes ont une connaissance intime de cette vérité épicurienne. Enfin elle développe ce que j'appellerai un naturalisme féminin qui embrasse la philosophie du « déguisement » néo-épicurien, ou la nature comme forme d'artifice, mis en œuvre et développé par les femmes.

« Frappés par ta force » : Alma Vénus et l'entrée en matière

Le *De rerum natura*, poème qui présente une vision des dieux détachés des affaires humaines, commence par une invocation à Vénus. Pourquoi Lucrèce a-t-il ouvert une œuvre parlant du détachement des dieux des affaires humaines avec un hymne à une déesse ?¹⁵ Pourtant Vénus telle qu'il la décrit rend possible, dans le contexte de la lecture du poème, l'adhésion matérialiste aux plaisirs terrestres qu'elle symbolise. Lucrèce sollicite « l'aide » de la déesse dans

14 Le *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1754) reste l'exemple le plus explicite de l'intérêt de Rousseau pour les thèmes épicuriens et pour le poème de Lucrèce. Voir Victor Gourevitch, "The Religious Thought," dans *The Cambridge Companion to Rousseau*, Patrick Riley (ed.), Cambridge, Cambridge University Press, 2001.

15 Voir l'analyse devenue classique de Jean Salem dans *Lucrèce et l'éthique : La mort n'est rien pour nous*, Paris, J. Vrin, 1997, p. 19-55.

son projet poétique comme dans sa présentation du monde naturel ; il écrit sous le signe de « Douce Vénus » [alma Venus]. « Puisque seule tu gouvernes la nature,/ que sans toi rien ne naît aux rivages divins de la lumière,/ rien ne se produit qui fût de joie ni d’amour. »¹ Lucrèce décrit Vénus éveillant d’abord la terre et les mers, puis les oiseaux et les bêtes, et finalement « tous les cœurs », y compris sans doute les cœurs humains, au désir de se reproduire. C’est ce plaisir voluptueux (Vénus est appelée « genetrix » et « hominum diuomque voluptas ») qui est non seulement au cœur du monde matériel et des créatures qui l’habitent mais aussi au cœur du poème, si bien que Lucrèce invoque le pouvoir que possède Vénus pour galvaniser les hommes et les animaux comme image et origine du pouvoir qu’à l’écriture de produire la conversion de Memmius, à qui le poème est dédié, au matérialisme. L’invocation se conclut avec l’image de Vénus assujettissant Mars afin d’instaurer la paix et la tranquillité pour Rome – ce qui permet une réflexion sur le message d’Épicure et la promotion du « remède » épicurien. Mars rend ses armes à la déesse, la tête et le cou rejetés en arrière, la bouche bée, et les yeux emplis de désir pour elle. Il se retrouve allongé sur le dos, le corps dressé contre celui de Vénus, dont la capacité à engendrer le plaisir voluptueux désarme cette figure du courage militaire.

Lucrèce écrit : « Mars, régisseur des armes règne sur les sauvages travaux de la guerre,/ lui qui souvent se laisse tomber en arrière sur ta poitrine,/ vaincu par l’éternelle blessure d’amour. »² La conquête de Mars par Vénus semble souligner le triomphe de l’érotisme féminin aux dépens du courage masculin. Et c’est précisément ce triomphe qui établit l’approche matérialiste du plaisir comme le fondement du « bien commun » pour Rome.

Ce que nous observons dans ce prélude est le pouvoir féminin de Vénus dans sa capacité à transmettre la volupté au monde et à ses êtres et ainsi à produire la paix civique³. On peut alors remarquer que Lucrèce envisage le plaisir comme l’origine non seulement de la joie personnelle – même si elle n’est pas à strictement parler humaine – mais du bonheur collectif. Il pose ainsi « l’entrée » de la déesse comme source d’inspiration du poème mais aussi comme origine du lien communautaire, de la paix parmi les Romains, et de la tranquillité méditative qui s’instaure entre le lecteur et l’écrivain du poème. Mais le plaisir voluptueux dans cette vision n’est pas simplement inhérent aux oiseaux, aux bêtes et aux êtres humains qui sont « frappés » par le charme de la déesse. Au contraire, on voit Vénus, allégorique, animant la terre, les mers et

1 Lucrèce, *De la nature des choses*, trad. Jackie Pigeaud, Paris, Gallimard, 2010, p. 36.

2 *Ibid.*, p. 36.

3 Sur la force extraordinaire exercée par Vénus, voir l’article d’Elizabeth Asmis, “Venus and the Passion for Renewal in Lucretius’s *On the Nature of Things*”, dans *Venus as Muse: From Lucretius to Michel Serres*, Hanjo Berressem, Günter Blamberger, et Sebastian Goth (eds), Leiden, Brill/Rodopi, 2015, p. 41-54.



Vénus et Mars. Gravure par Hubert-François Gravelot. Lucrèce, *De rerum nature*, Traduction nouvelle, avec des notes, par M. La Grange. Revu par Jacques-André Naigeon. 2 vols. A Paris : Chez Bleuët, 1768. Bibliothèque nationale de France.

les cieux, et répandant « de [sa] bouche des paroles suaves »⁴. Cette animation surgit de l'« au-delà » : elle frappe et perce ses créatures, et offre sa force vitale et rhétorique au poème lui-même dont l'existence poursuit l'œuvre de transmission du plaisir. Nos plaisirs ne sont pas, dans cette lecture, les nôtres en soi. Au contraire, ils surviennent au moment du contact métonymique avec leurs effets (qui sont aussi des signes), sous la forme initiale d'une personnification par laquelle les eaux de la mer « rient » et les cieux scintillent. Cependant les réponses de l'atmosphère n'indiquent pas tant la capacité de l'environnement à répondre aux émotions humaines que la capacité des humains eux-mêmes à intégrer la sensation inhumaine (ou extrahumaine) du plaisir. De l'image, à l'atmosphère, aux animaux, et au poème : le destinataire final de cette contagion poétique née dans les cieux est le lecteur. La volupté féminine de Vénus adoucit le monde à travers le plaisir, le rendant ainsi infiniment sensible à la forme. Son pouvoir divin est recréé matériellement dans le monde lui-même.

Bien sûr, Lucrèce est tout aussi célèbre pour son apologie apparente de la promiscuité à la fin du quatrième livre du *De rerum natura*, qui propose une description de l'amour qui semble beaucoup plus sceptique à propos des effets de Vénus sur le monde que celle de l'invocation. Le poème insiste ici davantage sur la connexion de la déesse (et des femmes en général) au pouvoir de l'image. Lucrèce écrit de l'amour :

C'est le seul cas en effet où plus nous possédons
 plus notre poitrine brûle d'un terrible désir.
 Car les aliments, la boisson sont absorbés à l'intérieur du corps ;
 puisque les parties qu'ils en peuvent occuper sont bien précises,
 le désir de liquide ou de mets est facilement comblé.
 Mais d'un visage humain et d'un teint agréable
 rien n'est donné pour faire jouir le corps que des simulacres
 ténus ; espoir misérable que le vent a vite fait d'emporter.

De même qu'un homme assoiffé cherche à boire dans son sommeil, et le liquide

n'est pas là qui puisse éteindre le feu dans son corps,
 mais il court après des simulacres de liquides et ses efforts sont vains,
 et il reste avec sa soif au milieu du torrent où il boit.
 Ainsi, en amour, Vénus par des simulacres se joue des amoureux ;

Ils ne peuvent se rassasier de contempler le corps de l'être aimé en sa présence,

4 Lucrèce, *De la nature des choses*, 1.39, p. 37

et ne peuvent de leurs mains rien détacher des tendres membres,
errant incertains sur le corps tout entier.⁵

L'amour prend ici la forme d'une fixation sur l'image, un désir qui ne peut jamais être comblé étant donné que, bien que la beauté possède sa propre matérialité, elle ne peut jamais satisfaire l'appétit de l'amant(e). Nous cherchons à consommer le corps du/de la bien-aimé(e), voire même à absorber une partie du charme superficiel du « simulacre ténu » afin de pénétrer totalement au cœur des choses. Mais cette image est par définition imperméable ; on ne peut ni la posséder ni l'absorber. Ce désir est une forme de maladie, fondée en partie sur la tentation de résister à la puissance de Vénus comme elle est présentée par l'invocation, censée assurer la conversion poétique du lecteur au plaisir. Dans le poème, le lecteur découvre que le plaisir épicurien ne fonctionne pas comme une affirmation de la volonté de « posséder » l'objet désiré mais comme une instance de l'expérience de la matérialité, comme figure qui, le saisissant, le forge voluptueusement à son image inhumaine. La solution de Lucrèce (libertine avant la lettre) à cette « maladie » d'amour est de ne pas la rejeter totalement mais d'en multiplier les effets grâce à la répétition des plaisirs. La *voluptas* ne nous appartient pas ; au contraire, elle vient d'ailleurs pour se partager entre les corps. Car c'est le besoin de faire de l'image une réflexion de notre propre pouvoir, plutôt que de celui de la matière, qui fait de nous des victimes « des aiguillons » de l'amour.

Comme cette analyse rapide le montre, la relation à l'amour (comme façon spécifique de percevoir les corps) et à l'image (le moyen par laquelle les corps se manifestent) chez Lucrèce est complexe. L'objet de la critique de Lucrèce n'est pas tant l'attraction pour l'image (et les illusions qui l'accompagnent) que le désir insatiable de possession qu'inspire la beauté de l'être désiré. Bien sûr, toutes les images chez Lucrèce ont une certaine matérialité, même les rêves et les fantasmes⁶. Alors, bien qu'on ne puisse pas dire que les fantômes et les centaures existent à proprement parler, nous les voyons néanmoins parce que, comme le dit Lucrèce :

C'est que des simulacres de tout genre sont emportés deçà delà,
les uns qui naissent spontanément dans l'air même,
d'autres qui s'échappent de toutes sortes d'objets,
et d'autres qui se constituent à partir des formes de ceux-là.⁷

5 *Ibid.*, p. 274-275.

6 Sur le simulacre, voir le bel essai de Gilles Deleuze, « Lucrèce et le simulacre », dans *Logique du sens*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1969, p. 307-324.

7 *Ibid.*, p. 255.

À chaque instant, l'atmosphère est remplie d'images qui sont imperceptibles en l'absence de concentration, mais qui deviennent plus nettes lorsque l'on décide d'y penser. L'erreur est toujours possible dans ce contexte, mais elle est due à la distraction qu'entraîne une telle concentration plutôt qu'à une impression erronée.

Pourquoi donc s'étonner, si l'esprit laisse perdre tous les simulacres
sauf ceux des objets auxquels il a consacré toute son attention ?
Et puis il nous arrive de conjecturer de très grandes choses à partir de signes
infimes,
et nous nous empêtrons dans l'erreur d'une tromperie, tout seuls.⁸

L'image elle-même est autant une chose que l'objet dont elle émane. Il n'y a pas d'écart nécessaire entre les corps et leurs représentations, même si ces dernières ne sont pas destinées à notre consommation. En effet, dans son explication sur les mécanismes qui produisent la pensée, Lucrèce fait le portrait succinct d'un monde rempli de simulacres – un monde où

[...] errent des simulacres des choses
nombreux, de multiples façons, dans toutes les directions et venant de partout,
ténus, qui se joignent facilement dans les airs
quand ils se rencontrent, comme des toiles d'araignée et des feuilles d'or.⁹

Ici Lucrèce décrit un univers dont la virtualité est abondante et diverse. L'idée, comme la copie du corps désiré de l'aimé(e), se trouve « en dehors » plutôt qu'en nous. Pour revenir à l'image de Vénus, on peut affirmer que la peinture initiale d'une sphère terrestre où s'épanouissent les plaisirs – aux prises avec une douceur épidémique passant de corps en corps – est assortie de cette explosion atmosphérique de simulacres, émanant des corps qu'ils signifient, se joignant et se séparant aussi vivement que les corps « réels » dans leur permanente agitation.

Les machines à image : l'épicurisme spectaculaire d'Émilie du Châtelet

Avec le retour à Lucrèce au dix-huitième siècle en France, la relation épicurienne au plaisir se trouve réinscrite (et universalisée) comme mode privilégié de la féminité, qui à son tour devient un attribut originel de la matière. La

⁸ *Ibid.*, p. 260.

⁹ *Ibid.*, p. 255.

différence sexuelle de la femme apparaît alors comme une impossibilité de sortir de la condition épicurienne définie comme une sorte d'artifice naturel et originel – un attrait pour les diverses « choses » matérielles (y compris les marchandises) aussi bien qu'une certaine flexibilité corporelle, une « mollesse » qui transmet au sujet humain les attributs de la matière. Le pouvoir inhumain du plaisir lucrétien n'émane plus d'une déesse allégorique, mais se manifeste à travers les figures féminines voluptueuses : leur apparente capacité d'être entraînées par les plaisirs, se traduit elle-même en énergie animatrice et force, en particulier dans l'espace de la fiction. Comme Diderot le signale dans « Sur les femmes » :

[Les femmes] simuleront l'ivresse de la passion si elles ont un grand intérêt à vous tromper, elles l'éprouveront sans s'oublier. Le moment où elles seront toutes à leur projet sera quelquefois celui même de leur abandon ; elles s'en imposent mieux que nous sur ce qui leur plaît.¹⁰

Cette oscillation entre la présence à soi et l'abandon, entre les formes de passion et la passion elle-même, devient typique de la féminité comme condition à laquelle les hommes désirent retourner et qu'ils méprisent pourtant. Les femmes sont à la fois enchaînées dans la matérialité de leur corps et lisibles seulement à travers les figures qui prolifèrent autour d'elles : des machines à image, la matière comme forme. On peut dire qu'elles semblent reprendre la fonction de Vénus dans l'invocation, propageant le désir grâce à leur simple apparition sur scène, répandant leur propre contagion vitale.

C'est vers le milieu du siècle qu'Émilie du Châtelet entreprend une réflexion sur le problème de la différence sexuelle et la place de la féminité dans la poursuite des plaisirs. Grâce en partie aux efforts de l'historienne Judith P. Zinsser¹¹, Émilie du Châtelet est maintenant davantage reconnue comme philosophe et femme de lettres, ainsi que comme physicienne et mathématicienne accomplie. La traduction des *Principia* de Newton effectuée par Châtelet est longtemps restée la seule traduction complète disponible en français. Châtelet est également l'auteur de l'essai « Discours sur le bonheur », écrit à la fin des années 1740 et reproduit dans l'édition critique de 1961 de Robert Mauzi¹². Dans ce texte qui révèle une sensi-

10 Denis Diderot, « Sur les femmes », dans *Œuvres*, Tome I: *Philosophie*, Laurent Versini (ed.), Paris, Robert Laffont, 1994, p. 951.

11 Voir Judith P. Zinsser, *Émilie Du Châtelet: Daring Genius of the Enlightenment*, New York, Penguin Books, 2007 et *Émilie Du Châtelet: Selected Philosophical and Scientific Writings*, Judith P. Zinsser (ed.), trad. Isabelle Bour et Judith P. Zinsser, Chicago, University of Chicago Press, 2009.

12 Émilie du Châtelet, « Discours sur le bonheur », dans *L'Art de vivre d'une femme au XVIII^e*

bilité épicurienne¹³. Châtelet évoque le « quadruple remède » d'Épicure (tetrapharmakos)¹⁴ et développe une théorie de l'image et de son rapport aux passions qui fait écho à l'argument lucrétien exposé en amont et lui répond. Châtelet nous montre ce qui est en jeu dans la redéfinition de la féminité dans le contexte d'un naturalisme moderne ; elle décrit comment l'éthique néo-épicurienne de « l'illusion sans erreur » peut être appliquée dans un avenir où la féminité et le problème de la matérialité de l'image restent fondamentalement liés.

Comment les femmes vivent-elles leur féminité, à la fois « nature » et « image » ? Et comment transformer cette expérience en « vie heureuse » ? Dans son « Discours sur le bonheur », écrit avant qu'elle ne meure en couches, Émilie du Châtelet entreprend de répondre entre autres à ces questions. Le « Discours » de Châtelet s'inscrit dans la pléthore de traités français qui surgissent au milieu du dix-huitième siècle sur le sujet du bonheur, et que Mauzi recense éloquemment dans son livre classique, *L'Idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle*¹⁵. Les réflexions de Châtelet sont uniques toutefois grâce au talent avec lequel elle associe une éthique néo-épicurienne avec une discussion des souffrances engendrées par la soumission des femmes aux hommes. Alors que l'essai de Châtelet est fermement ancré dans l'argument affirmant que le bonheur peut et doit naître du raffinement des plaisirs sensuels (avec modération), elle insiste tout au long du texte sur les façons dont l'illusion peut intensifier et multiplier (plutôt que délayer ou réprimer) les plaisirs que procure l'expérience. Elle écrit dans un passage remarquable :

Enfin, je dis que pour être heureux il faut être susceptible d'illusion, et cela n'a guère besoin d'être prouvé ; mais, me direz-vous, vous avez dit que l'erreur est toujours nuisible : l'illusion n'est-elle pas une erreur ? Non : l'illusion ne nous fait pas voir, à la vérité, les objets entièrement tels qu'ils doivent être pour nous donner des sentiments agréables, elle les accommode à notre nature. Telles sont les illusions de l'optique or, l'optique ne nous trompe pas, parce qu'elle nous les fait voir de la manière qu'il faut que nous les voyions pour notre utilité. Quelle

siècle, Robert Mauzi (ed.), Paris, Éditions Desjonquères, 2008.

13 Les Goncourt citent le « Discours » dans leur discussion de l'épicurisme des femmes, Edmond et Jules de Goncourt, *op. cit.*, p. 451.

14 On retrouve le quadruple remède dans la lettre à Ménécée d'Épicure, où il fonctionne comme un résumé de la doctrine épicurienne: 1) nous n'avons rien à craindre des dieux 2) La mort n'est rien pour nous 3) On peut atteindre le bonheur 4) La douleur est supportable (ou peut être supprimée). Voir Épicure, *Lettre à Ménécée*, éd. Pierre-Marie Morel, Paris, Éditions Flammarion, 2009.

15 Robert Mauzi, *L'Idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1960.

est la raison pour laquelle je ris plus que personne aux marionnettes, si ce n'est parce que je me prête plus qu'aucun autre à l'illusion[...] ? Mais quel plaisir aurait-on à un autre spectacle où tout est illusion, si on ne savait pas s'y prêter ? [...] On dira peut-être qu'elle ne dépend pas de nous, et cela n'est que trop vrai, jusqu'à un certain point ; on ne peut se donner des illusions, de même qu'on ne peut se donner des goûts, ni des passions ; mais on peut conserver les illusions qu'on a ; on peut ne pas chercher à les détruire ; on peut ne pas aller derrière les coulisses voir les roues qui font les vols, et les autres machines [...].¹⁶

Ici Châtelet place l'illusion, et le spectacle en particulier, au centre du plaisir. Comme elle l'explique, grâce au développement réfléchi de notre capacité à être captivés par les objets que nous percevons, nous pouvons « ajuster » ces objets à notre nature, afin que ce que les autres perçoivent comme un aveuglement devienne un mode privilégié de perception. Bien qu'elle affirme que « l'erreur ne peut jamais être bonne », Châtelet insinue néanmoins que l'illusion peut constituer sa propre forme d'autonomie dans le cadre d'un acte d'abandon de soi, facilitant une rencontre productive avec le monde qui nous entoure plutôt qu'une simple « soumission » à ses contraintes. Tandis que la capacité à éprouver la passion peut être vue comme un privilège (auquel, comme elle l'affirme, les hommes et les femmes n'ont pas un accès égal), la capacité à prendre du plaisir dans nos illusions est partagée par tous. Elle réussit donc à associer une critique matérialiste des préjugés misogynes à la célébration du pouvoir de l'imagination (surtout quand cette dernière est stimulée par le spectacle) afin de développer et d'approfondir nos expériences du plaisir. Ainsi constate-t-elle, l'illusion et le plaisir sont nécessairement liés : l'illusion nourrit le plaisir mais aussi l'engendre.

L'illusion joue donc, pour Châtelet, un rôle déterminant dans le bonheur des femmes, rôle d'autant plus spectaculaire quand il s'agit du désir érotique. En fait, Châtelet trouve dans l'illusion une solution temporaire au problème de la dépendance des femmes puisque cette dernière se manifeste douloureusement quand il est question d'amour. Elle écrit :

[...] je dis que, quoique nos idées de bonheur ne se trouvent pas entièrement remplies par l'amour de l'objet que nous aimons, le plaisir que nous sentons à nous livrer à toute notre tendresse peut suffire pour nous rendre heureux ; et si cette âme a encore le bonheur d'être susceptible d'illusions, il est impossible qu'elle ne se croie pas plus aimée qu'elle ne l'est peut-être en effet ; elle doit tant

16 Émilie du Châtelet, « Discours sur le bonheur », dans *L'art de vivre d'une femme au XVIII^e siècle*, éd. Robert Mauzi, Paris, Éditions Desjonquères, 2008, p. 100-101.

aimer, qu'elle aime pour deux, et que la chaleur de son cœur supplée à ce qui manque réellement à son bonheur.¹⁷

La réceptivité à l'illusion que le spectacle vise et prolonge permet finalement une multiplication de « l'âme » amoureuse. Si le plaisir est cumulatif, ce n'est pas dans la capacité de la femme à susciter un désir réciproque, mais comme conséquence de sa capacité à s'abandonner à ses sentiments : elle devient dans un sens son propre spectacle dans lequel elle peut (au moins pour un temps) s'absorber. La femme amoureuse est scindée en deux, mais c'est ce dédoublement qui garantit paradoxalement son indépendance ; l'image de la tendresse prolifère en elle, suggérant un échange de sentiments qu'elle génère en fait elle-même. Le problème du désir insondable pour l'image, invoqué par Lucrèce dans le spectacle de l'homme languissant pour son aimée, est momentanément résolu dans cette figure de la femme se multipliant à l'infini.

En considérant l'illusion dans l'essai de Châtelet comme sa propre forme de matérialité vitale et animée (une rencontre avec la substance à travers laquelle les corps multiplient leurs forces), on peut se demander si l'on peut intervenir dans les modes de lecture et d'échange qui représentent certaines personnes – et certains corps – comme des objets. Peut-on voir, dans la révision que fait Châtelet du message épicurien présentant une culture où la féminité circule comme objet par excellence et où les femmes sont plus touchées par cette matérialité que les hommes, un moment de transformation possible pendant lequel la femme, en tant que sujet humain et corps matériel, peut être formée et reformée ? Le « Discours » de Châtelet suggère que peut-être la flexibilité et la réactivité de la matière peuvent être exprimées à travers la représentation mais aussi ressenties et développées dans cette représentation. Elle fait penser que la nature, responsable de nos plaisirs, n'est pas inflexible mais malléable, ouverte à la transformation par l'imagination ; pour le meilleur ou pour le pire, l'illusion est le socle sur lequel nos plaisirs instinctifs sont fondés. Notre plaisir du spectacle, travaillant de concert avec notre attachement matériel aux fantasmes, donne corps à nos désirs, plutôt que nous enfermer dans la matière obstinée de nos corps.

Cependant la réactivité décrite par Châtelet n'est pas sans faiblesses. Comme elle le dit, son propre bonheur est fait de moments de suspension intenables, entre la satisfaction et la déception, entre être deux ou seule, entre « la chose » et « elle ». Elle décrit sa relation avec Voltaire ainsi :

Quand l'âge, les maladies, peut-être aussi un peu la facilité de la jouissance ont diminué son goût, j'ai été longtemps sans m'en apercevoir ; j'aimais pour deux, je passais ma vie entière avec lui, et mon cœur, exempt de soupçon, jouissait

17 *Ibid.*, p. 111.

du plaisir d'aimer et de l'illusion de se croire aimée. Il est vrai que j'ai perdu cet état si heureux.¹⁸

Parce que son idéal est fondé sur la réciprocité, il est extrêmement sensible à la déception, à l'intrusion d'une absence insupportable dans l'espace formé précédemment, et de façon d'autant plus intense à cause de l'énergie de son imagination. Il lui reste l'image de la passion comme force surprenante capable de multiplier l'être par ses images ; même la capacité d'engendrer le fantasme apparaît comme un privilège. Pour Châtelet, le droit à l'illusion est un lieu de lutte ; ce qui est en jeu n'est pas l'exactitude des images engendrées par nos désirs mais les conditions dans lesquelles il circule.

Châtelet n'était ni matérialiste ni athée. Elle ne revendique pas un épicurisme « moderne » à la mode de Diderot, qui pour sa part ne pouvait pas non plus publier ses textes les plus osés. Mais, dans le « Discours sur le bonheur », elle réussit à adapter une éthique implicitement épicurienne – et une analyse quasi-lucrétienne des énergies émanant des images – à sa situation de femme. Elle reprend le trope du « travestissement » pour souligner le fait que la féminité elle-même peut être vécue à la fois comme contrainte – un masque qui constitue le sujet qui le porte en lui donnant visibilité et lisibilité culturelles – et comme « illusion » agréable à cultiver. Comme elle l'écrit au début du « Discours » :

Il faut, pour être heureux, s'être défait des préjugés, être vertueux, se bien porter, avoir des goûts et des passions, être susceptible d'illusions, car nous devons la plupart de nos plaisirs à l'illusion, et malheureux est celui qui la perd. Loin donc de chercher à la faire disparaître par le flambeau de la raison, tâchons d'épaissir le vernis qu'elle met sur la plupart des objets ; il leur est encore plus nécessaire que ne le sont à nos corps les soins et la parure.¹⁹

L'idée qu'il faut cultiver nos illusions permet à Du Châtelet de développer une sorte de néo-épicurisme qui répond spécifiquement à son expérience vécue. Elle privilégie le plaisir sans oublier l'importance de la vulnérabilité et de la précarité d'une vie de femme, même une femme noble et privilégiée (comme elle l'était). Peut-être Châtelet tente-t-elle dans son essai de multiplier et de diversifier les illusions de sa lectrice (imaginaire), sans pour autant l'induire en erreur. Elle constate que dans les illusions que nous chérissons nous pouvons retrouver une certaine vérité naturelle, transformant alors l'artifice de la nature en plaisir et exposant les liens qui relient le sujet féminin au monde. Nos illusions sont involontaires, mais nous pouvons quand

18 *Ibid.*, p. 112.

19 *Ibid.*, p. 93-94.

même travailler avec elles, les préservant comme source de satisfaction même dans les moments de désespoir. Finalement, elle retrouve dans l'association ancienne et moderne entre « femme » et « image » une leçon très épicurienne et même une forme de bonheur matériel et matérialiste.

Jane Ellen Harrison (1850-1928) : une anthropologie féministe de la religion grecque ?

MICHAEL A. SOUBBOTNIK

Laboratoire LISAA (EA4120), université Gustave Eiffel

Entre 1880 et 1897 Jane Ellen Harrison poursuivit des études et recherches d'art et d'archéologie grecques au British Museum sous la direction de l'illustre Sir Charles Newton, l'archéologue qui avait en 1856 découvert le mausolée d'Halicarnasse (l'une des sept merveilles du monde, selon les Anciens). Ne pouvant, parce que femme, postuler à un poste académique, elle se fit connaître comme conférencière. Elle voyagea en Italie, puis en Allemagne. Elle put enfin travailler et étudier sur le terrain grâce à Wilhelm Dörpfel qui l'emmena sur ses fouilles (les Anglais n'y admettaient pas de femmes). Elle entra ensuite comme assistante au Newnham College de Cambridge où elle avait fait ses études classiques entre 1874 et 1879. Newnham avait été fondé en 1871 pour accueillir les femmes sans pour autant les intégrer aux carrières universitaires proprement dites. On voit que, malgré son renom, Jane Ellen Harrison se heurta à un plafond, non de verre mais de briques et de pierres dont on faisait les universités britanniques. On ne saurait pour autant affirmer que son travail ait été ignoré, étouffé ou minimisé, ni que lui ait manqué la reconnaissance de ses pairs masculins. Elle prit en effet la tête d'un petit groupe, encore connu de nos jours sous le nom de *Cambridge Ritualists*, qui comportait principalement, outre elle-même, Arthur Bernard Cook (1868-1952), archéologue et historien des religions ; Francis Macdonald Cornford (1874-1943) et Gilbert Murray (1866-1957), philologues et traducteurs de littérature grecque. Bref, les obstacles rencontrés furent institutionnels mais dans ce cadre elle alla aussi loin que la société victorienne permettait à une femme d'aller.

Après ces quelques préliminaires, il convient de commenter le point d'interrogation de l'intitulé. La question n'est pas rhétorique ; la difficulté est réelle. Ce n'est pas non plus qu'un doute porterait sur l'un ou l'autre des termes de la question. Oui, Harrison a élaboré une théorie anthropologique de la religion grecque (parfaitement fidèle aux règles académiques malgré les reproches que la véhémence de certains passages lui attirait) ; et oui, elle était féministe. Mais est-ce que sa théorie anthropologique l'était ? Et si oui, à quel titre au juste ? Et dans quel rapport ou non rapport avec son engagement

féministe social et politique ? Voilà de difficiles questions si l'on en juge par la diversité des réponses, parfois contradictoires, qu'elles suscitent encore.

Commençons par le plus simple qui est aussi, curieusement, le plus absent des débats autour de ses recherches, à savoir sa position féministe *politique*. Cette position s'exprime publiquement dans un pamphlet publié en 1911 par la National Union of Women's Suffrage Societies (NUWSS) et intitulé "*Homo Sum*", *Being a Letter to an Anti-Suffragist from an Anthropologist*¹.

L'organisation qui publia *Homo Sum* et à laquelle Harrison était affiliée fournit quelques premières et précieuses indications sur la nature de son féminisme politique, d'orientation plutôt libérale et très fermement universaliste. La NUWSS avait été fondée en 1897 par Millicent Fawcett lors de la réunion, autour d'une stratégie *légaliste et parlementariste*, de la National Society for Women's Suffrage (NSWS) et du Central Committee of the National Society for Women's Suffrage (CCNSWS). Cette stratégie *suffragiste* parut beaucoup trop timide à certaines militantes qui, en 1903, firent scission sur des bases plus radicales et beaucoup moins « légalistes » en fondant la Women's Social and Political Union (WSPU). Ce sont celles que l'on appellera les *suffragettes*. À la différence de la NUWSS qui accueillait des hommes dans l'organisation, la WSPU décida de les exclure. De plus l'orientation générale de la NUWSS était libérale et ce n'est qu'en 1911, lorsque le parti Libéral « trahit » en abandonnant la proposition de loi universalisant le suffrage pour en faire passer une autre concernant la question d'Irlande, que les suffragistes se tournèrent, pour des raisons pragmatiques, vers le Labour.

Dans le texte assez singulier qu'est *Homo Sum*, Harrison explique, pour l'essentiel, trois choses : (1) qu'elle a partagé l'avis des adversaires du droit de vote des femmes ; (2) que ses travaux anthropologiques ont modifié son attitude, bien qu'elle reste (3) opposée au suffrage féminin *au même titre qu'au suffrage masculin* mais qu'elle a rejoint les suffragistes pour obtenir le droit de vote non en tant que femme mais *en tant qu'être humain*. Elle s'en tient donc à une position que nous dirions « universaliste » assez clairement définie, mais dont la particularité tient à ce qu'elle dit l'adosser à sa doctrine anthropologique. Or, cette doctrine, évolutionniste et comparatiste, semble au premier abord formuler sur le genre féminin des thèses tout aussi clairement « essentialistes ». C'est même à cela que Harrison doit sa popularité actuelle chez certaines anthropologues et classicistes féministes et reçoit les critiques de certaines autres². La contradiction paraissant flagrante avec les

1 Jane Ellen Harrison, "*Homo Sum*", *Being a Letter to an Anti-Suffragist from an Anthropologist*, 2nd edition, Published by The National Union of Women's Suffrage Societies, Londres, 1911. Le pamphlet est disponible en fac-simile sur Archiv.org à l'adresse suivante : <https://archive.org/details/homosumbeinglett00harruoft>, consulté en octobre 2019.

2 Voir, infra notes 9 à 14 et l'important recueil de Nancy Sorkin Rabinowitz et Amy Richlin

positions avancées dans *Homo Sum* et jamais démenties par la suite, il faut remonter au travail anthropologique de Harrison et tenter de la comprendre dans ses propres termes et ceux de son époque.

Si l'on en vient donc à la question anthropologique on rencontrera la difficulté qui motivait notre point d'interrogation et que l'on peut résumer brutalement ainsi : Harrison soutient-elle encore, dans la première décennie du xx^e siècle, la thèse du matriarcat primitif, déjà abandonnée à la fin du siècle précédent par ces mêmes anthropologues évolutionnistes anglais parmi lesquels elle s'inscrivait et qui avaient un temps donné corps et caution scientifique aux hypothèses lancées en 1861 par Bachofen³ mais surtout par le britannique John Ferguson McLennan⁴ ? À la suite de McLennan, dans les années 1880, celles précisément pendant lesquelles Harrison formait sa pensée, adoptèrent puis abandonnèrent l'hypothèse du matriarcat primitif rien moins que William Robertson-Smith, Sir John Lubbock, Herbert Spencer, Lewis Henry Morgan et E. B. Taylor pour ne citer que les noms les plus prestigieux. Rappelons en quelques traits l'essentiel de l'hypothèse en choisissant les aspects communs à presque toutes les versions élaborées durant la seconde moitié du xix^e siècle.

En une époque précédant toute trace écrite, les femmes étaient au centre de l'organisation sociale. Elles étaient révérees pour leur mystérieux pouvoir de donner la vie et honorées en tant qu'incarnations et/ou prêtresses de la Grande Déesse. Elles élevaient leurs enfants qui appartenaient à leur propre lignée et, créatrices des arts et des techniques elles prenaient les décisions les plus importantes pour leur communauté. Advint un bouleversement patriarcal (soit épisode violent, soit évolution lente) qui donna aux hommes la domination sur la société toute entière. Il ne convient pas ici d'aborder la question des perspectives d'avenir qui va, sur plus d'un siècle et demi, du *statu quo* victorien au retour « wiccan »⁵ à la nature de la Grande Déesse

(ed.), *Feminist theory and the classics*, New York, Routledge 1993 (édition digitale 2010).

3 Johann Jakob Bachofen, *Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaiokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*, Stuttgart, Kraiss & Hoffmann, 1861.

4 John Ferguson McLennan, *Primitive Marriage. An Inquiry into the Origin of the Form of Capture in Marriage Ceremonies*, Edinburgh, Adam and Charles Black, 1865. McLennan était juriste, comme Bachofen et, ne lisant pas l'allemand, ne semble pas avoir eu connaissance de l'ouvrage de son prédécesseur immédiat.

5 La Wicca, considérée officiellement comme une religion dans les pays anglo-saxons est un néo-paganisme et une « sorcellerie blanche » (c'est-à-dire bénéfique et curative) développée au cours de la première moitié du vingtième siècle à partir de la Grande-Bretagne et devenues publique vers le milieu des années cinquante. La Wicca, bien que ne consistant pas en cela seulement, comporte comme l'un de ses versants essentiels, le culte de la Grande Déesse Mère. Il existe de nombreux courants wiccans, dont plusieurs sont résolument féministes et

en passant par l'avenir radieux du communisme intégral. La permanence de cette théorie (ou de ce mythe) ne tient pas seulement à sa perpétuation par la littérature moderniste anglo-américaine et par le mouvement socialiste (depuis Engels⁶ et surtout Bebel⁷, en dépit du coup d'arrêt signifié par Lénine à Clara Zetkine⁸) mais aussi par certains mouvements féministes de la « seconde » et de la « troisième vague » (si le compte est exact)⁹. Elle tient aussi à ses adversaires, comme c'était le cas lors du « lancement » de l'hypothèse avec les controverses suscitées par l'opposition entre les thèses de Henry Maine¹⁰ et de McLennan¹¹. Bref, de Françoise Héritier¹² à Cynthia Eller et d'une rive à l'autre de l'Atlantique, le mythe semble encore suffisamment répandu pour être combattu avec attention par ses adversaires.

Qu'en est-il de Jane Ellen Harrison dans tout cela ? Nous nous contentons de citer deux autrices aux positions radicalement opposées sur la question du matriarcat primitif, ce qui permettra de mieux percevoir la nature du problème. Côté défense du matriarcat primitif comme d'une hypothèse scientifique sérieuse à ressusciter, Tina Passman¹³ explique que l'œuvre de Harrison présente un défi à « la réalité consensuelle de l'hétéropatriarcat occidental »¹⁴ parce qu'*en tant que* « *chercheuse lesbienne* », elle ne pouvait

se rapportent à la thèse du matriarcat primitif, dont le culte de la Grande Déesse Mère est tenu pour être la religion.

6 Friedrich Engels, *L'origine de la famille, de la propriété privée et de l'État*, trad. fr. Jeanne Stern, Paris, Les Éditions Sociales, 1972.

7 August Bebel, *La femme dans le passé, le présent et l'avenir* [1883], trad. fr. Henri Ravé, Paris, Georges Carré, 1891.

8 Clara Zetkine, *Lenin On the Woman Question*, New York, International Publishers, 1934. Sur les avatars communistes du mythe du matriarcat primitif, voir le chapitre v de l'ouvrage de Cynthia Eller, *Gentlemen and Amazons. The Myth of Matriarchal Prehistory, 1861-1900*, Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 2011.

9 Sur l'historique de l'usage du mythe du matriarcat par le féminisme au xx^e siècle, voir Cynthia Eller, *The Myth of Matriarchal Prehistory*, Boston, Beacon Press, 2000.

10 Henry Summer Maine, *Ancient Law: Its Connection With The Early History of Society and Its Relation To Modern Ideas*, Londres, John Murray, 12th ed., 1888 ; *On Early Law and Custom*, Londres, John Murray, 1890.

11 John Ferguson McLennan, *Primitive Marriage. An Inquiry into the Origin of the Form of Capture in Marriage Ceremonies*, Edinburgh, Adam and Charles Black, 1865.

12 Voir en particulier Françoise Héritier, *Masculin/Féminin. La Pensée de la différence*, Paris, Odile Jacob, 1996, ch. ix « Le sang du guerrier et le sang des femmes ».

13 Tina Passman, "Out of the Closet and Into the Field: Matriculture, the Lesbian Perspective, and Feminist Classics", dans Nancy Sorkin Rabinowitz & Amy Richlin (eds.), *Feminist theory and the classics*, New York, Routledge, 1993, p. 181-208.

14 *Ibid.*, p. 181.

faire autrement que promouvoir une « perspective radicalement féministe sur les classiques »¹⁵ *c'est-à-dire* centrer sa lecture des Grecs sur l'hypothèse du matriarcat primitif¹⁶. Nous avons là deux arguments. Le second, censé fonder l'ensemble de l'interprétation, s'appuie sur une donnée biographique inexacte, Harrison ayant notoirement réparti ses amours entre les deux sexes. Le second, articulé autour de l'idée d'une critique de l'« hétéropatriarcat occidental » est censé découler du premier. En ce qui concerne « l'hétéropatriarcat », non seulement le préfixe « hétéro » ne figure jamais chez Harrison (il est anachronique), mais encore et surtout, la question n'est tout simplement pas posée. La question du patriarcat est, certes, centrale ; celle de l'orientation et des pratiques sexuelles est absente. Quant à la sortie d'une vision étroitement ethnocentrique de l'anthropologie, elle n'est pas le fait de Harrison qui reconnaît très volontiers ce qu'elle doit à ses prédécesseurs. La comparaison interculturelle fait en effet partie intégrante de l'anthropologie culturelle victorienne de Tylor¹⁷ et Lang¹⁸ jusqu'au *Rameau d'Or* de Frazer¹⁹. Que cette anthropologie ait été constamment pratiquée par des chercheurs masculins, à l'exception de Harrison, et qu'elle ait été marquée, de manière beaucoup plus ambiguë qu'on ne pourrait le penser, par l'idée d'une supériorité de la civilisation occidentale et de son monothéisme (tenus pour le parachèvement de l'évolution humaine), cela n'autorise pas à croiser, comme le veut Passman, le fait de l'exclusivité masculine dans le monde académique, l'eurocentrisme méthodologique (pourtant fortement mis en brèche par la méthode comparative et son principe selon lequel l'humanité est partout la même) et l'orientation (officiellement) hétérosexuelle des chercheurs victoriens ! Il faut par contre convenir avec Passman que les tendances majoritaires dans les études grecques classiques, en raison même du privilège donné aux textes (définition même du travail des classicistes) faisaient apparaître le patriarcalisme de la cité classique et la religion homérique comme des évidences massives. C'est précisément par l'introduction de l'apport anthropologique et de l'archéologie que Harrison – et, à sa suite, les « ritualistes de Cambridge » – bouleversèrent les études grecques. Mais on montrera que rien en ce bouleversement n'impliquait le recours à l'hypothèse du matriarcat primitif (qui n'a rien en elle-même de féministe comme une

15 *Ibid.*, p. 182.

16 *Ibid.*, p. 182-183.

17 Edward Burnett Tylor, *Primitive Culture: Researches Into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art, and Custom* [1871], 2^e édition., 2 vols., Londres, John Murray, 1873.

18 Andrew Lang, *Myth, Ritual and Religion*, Londres, Longman, Green & C°, 2 vols, 1887.

19 James George Frazer, *Le Rameau d'Or*, trad. de Pierre Sayn, Lady Frazer, Henry Peyre, Paris, Robert Laffont, collection « Bouquins », 4 vols. 1981-1984.

lecture rapide de Bachhofen et de McLennan permet de s'en convaincre²⁰). Du côté d'une critique destructrice du matriarcat primitif comme mythe non scientifique et idée régulatrice plus dangereuse qu'utile pour la cause féministe, l'épistémologue Cynthia Eller consacre à peine une ligne à Harrison aussi bien dans son *Myth of Matriarchal Prehistory*²¹ que dans son *Gentlemen and Amazons*²², simplement pour prétendre qu'à la suite de Frazer, elle avait tiré le mythe de l'anthropologie pour le transporter dans les études classiques grecques. Ici aussi, comme on va le voir, il y a une part d'erreur mais aussi une part d'exactitude dont Eller ne prend pas vraiment la mesure. D'un côté comme de l'autre, donc, du débat sur le bien fondé de la vieille thèse du matriarcat, soit qu'on en fasse une partisane pure et dure (Passman) soit qu'on la réduise à n'en être qu'une importatrice mineure (Eller), Harrison est présumée avoir contribué à la survivance de l'hypothèse matriarcale dans ses analyses de la religion grecque.

Il faut aller voir sur place. Nous choisirons les deux grandes « sommes » de Harrison, les *Prolegomena* de 1903 et *Themis*, publié en 1912 mais achevé en 1911, l'année même de publication du pamphlet *Homo Sum*. Soit un total de 1 200 pages.

Commençons par les *Prolegomena*. Sur 680 pages d'analyses de textes et d'inscriptions, de sites archéologiques, de vases et autres œuvres d'art, d'hypothèses, de déductions et de déchiffrement d'indices, Harrison ne parle explicitement qu'une seule fois, et sur quelques pages à peine, du matriarcat. Cela se trouve dans une section du chapitre v consacrée aux *Semnai Theai*, les Vénérables Déeses athéniennes²³. L'enquête tourne autour des difficultés d'interprétation des *Euménides* d'Eschyle. Nous résumons à très grands traits l'interprétation commune à Jane Harrison et Arthur Verrall²⁴, la question étant extrêmement complexe. En premier lieu, la transformation

20 Pour dire les choses sommairement, si l'un et l'autre nient que le « droit paternel » ait été originaire, ils en font tous deux la fin heureuse d'un développement qui voit le triomphe de l'esprit sur la matière et de la vraie religion monothéiste sur la superstition.

21 Cynthia Eller, *The Myth of Matriarchal Prehistory*, Boston, Beacon Press, 2000, p. 32. Eller parle d'ailleurs de simples « échos » de la thèse, non de la présence de la thèse elle-même chez Frazer et Harrison.

22 Cynthia Eller, *Gentlemen and Amazons: The Myth of Matriarchal Prehistory 1861-1900*, Berkeley & Los Angeles, University of California Press, 2011, p. 96.

23 Jane Ellen Harrison, *Prolegomena To the Study of Greek Religion*, Cambridge, Cambridge University Press, 1903, p. 239-256.

24 Arthur W. Verrall, *The Eumenides of Aeschylus, Introduction, Commentary and Translation by A. W. Verrall*, London, Macmillan and Co, 1908. Dans sa préface, Verrall déclare que partout où leurs objets respectifs se recouvrent, ses contributions et celles de Harrison sont presque indiscernables.

des Érinyes en « Euménides », où l'on peut voir l'objet même de l'*Orestie*, n'apparaît nulle part avant Eschyle et le projet théologico-politique que sa trilogie promeut. Après lui, la légende est reprise dans la littérature mais ni dans le rite, ni dans l'art populaire. En somme, animé par un projet de réforme de la religion poliade²⁵ concernant les *Semnai Theai* par la greffe d'une invention de son cru sur la légende de la purification d'Oreste, Eschyle inaugure une simple tradition littéraire. En second lieu et pour compliquer un peu plus les choses, le terme « Euménides » n'apparaît nulle part dans la pièce. Verrall pense que le titre est bien d'Eschyle dont c'était l'intention de rebaptiser les Érinyes et de les honorer par une procession semblable à celle traditionnellement dédiée aux *Semnai Theai* mais sans oser innover au point de les nommer « Euménides » dans le corps du texte²⁶. Enfin, les Érinyes, une fois apaisées, sont qualifiées de *semnai* (vénérables), entre autres épithètes, mais jamais de *theai*²⁷.

Or, il est une question rituelle à propos du culte, très athénien, très local, des Vénérables Déesses (deux et non trois), qui retient l'attention de Harrison. Une petite énigme touche au double tabou portant sur les processions en leur honneur : les esclaves ne pouvaient y assister et encore moins y participer mais c'était aussi le cas, à l'autre extrémité de l'échelle sociale, de tous les Eupatrides, cette fraction de l'aristocratie athénienne dont la composition reste encore aujourd'hui assez mystérieuse. Harrison interprète le terme « Eupatrides » comme « les bien nés par leur père ». Il y aurait donc, pense-t-elle, les traces d'une condition « matriarcale » dans l'interdit portant sur leur participation au culte des *Semnai Theai*.²⁸

Que faut-il entendre ici par « condition matriarcale » ? Harrison se tourne de nouveau vers Eschyle. Les *Euménides* n'ont pas, explique-t-elle, pour but d'exposer le conflit entre matriarcat et patriarcat *c'est-à-dire* en l'occurrence « royauté *par* la mère » et « royauté *par* le père » bien que cette question soit à l'arrière-plan de la légende populaire qui sert de trame à l'*Orestie* tout entière. Arrêtons-nous un instant pour souligner l'expression : royauté *par* et non royauté *de*. « Royauté *par* la mère » signifie succession *matrilinéaire* de l'héritier mâle et nullement transmission du pouvoir de la mère à la fille. Ou encore : la royauté peut être entre les mains du père mais aussi bien de l'oncle maternel, car le fils qui succède doit appartenir à la lignée de sa mère, de sa grand-mère etc. C'est cette structure *matrilinéaire* que Harrison désigne par le terme ambigu, voire erroné de *matriarcat*²⁹, utilisé à ce seul et unique

25 C'est-à-dire de la cité (*polis*).

26 Arthur W. Verrall, *op. cit.*, p. xxxv.

27 *Ibid.*, p. xxxvi-xxxvii.

28 *Prolegomena*, p. 246-247.

29 *Ibid.* p. 246.

endroit d'un ouvrage dont une partie considérable est consacrée à mettre en évidence les traces d'anciens cultes chthoniens³⁰, sans pour autant faire des déesses-mères l'unique centre d'attention. Ainsi, les histoires de matricides comme celles d'Oreste et de Clytemnestre, d'Alcméon et d'Ériphyle, sont-elles dites par Harrison « profondément ancrées dans le matriarcat » parce qu'elle « renvoient [...] à l'époque où la seule relation que l'on pouvait prouver, et dont il fallait se soucier, passait par la mère »³¹.

On voit par cette dernière remarque que la position de Harrison est quelque peu ambiguë. Il est bien question ici de système matrilineaire et non de matriarcat mais l'explication donnée mobilise une thèse parmi les plus communes (et les plus durables) de la théorie du matriarcat primitif. Pour expliquer que la préhistoire ait été matriarcale on déclarait que les hommes préhistoriques n'avaient aucune notion du rôle joué par le mâle dans la reproduction et que les lignées ne pouvaient donc être établies qu'à partir des mères (lorsque celles-ci n'étaient pas créditées d'un magique pouvoir de parthénogénèse). Il y a dans cette supposition la marque que portent toutes ou presque toutes les reconstructions de la mythique société matriarcale primitive. Harrison reprendrait-elle donc discrètement cette thèse en 1903 ? Elle renvoie même en note au « Matriarchal Family System » (1896) de Tylor mais c'est essentiellement au nom de la théorie, indépendante, des « survivances » et non sans souligner au passage l'erreur qu'il y a de confondre terme « matriarcal » avec le terme « matrilineaire ». Ajoutons que le texte de Tylor est sa dernière et assez hésitante contribution à une hypothèse qu'il abandonne totalement immédiatement après.

Portons-nous maintenant en 1911-1912 dans *Themis*³². Nous y retrouvons les *Euménides* avec cette fois un commentaire du célèbre prologue. Nous sommes à Delphes et la Pythie entame la première prière du jour :

D'abord pour ma prière, avant toute autre divinité
 Je donne préséance à Gaia, première prophétesse.
 Puis à Thémis seconde, à raison, sur le trône oraculaire de sa mère.
 Troisième à l'obtenir par consentement et sans violence aucune,
 Phoibè, une autre Titane fille de la Terre y est montée.
 Elles le donnèrent en cadeau de naissance à Phoibos.
 Phoibè porte le nom d'où dérive le sien.

30 Les cultes chthoniens se rapportent à des divinités, esprits ou *daimones* souterrains. Beaucoup de cultes de fertilité (à commencer par celui de Déméter/Korè) comportent des éléments culturels chthoniens. Une partie du sanctuaire d'Eleusis était souterraine.

31 *Ibid.*

32 Jane Ellen Harrison, *Themis. A Study of the Social Origins of Greek Religion* [1912], Cambridge, Cambridge University Press, 3rd ed. 1927.

[...]

Zeus emplit son cœur de possession divine,
Et il se tient assis quatrième voyant dans la suite des temps,
Mais c'est de Zeus son père que Loxias est le prophète [...].³³

Ce prologue est, pour Harrison, révélateur du conflit qui sous-tend les *Euménides* entre les *daimones* de la Terre, les Érinyes, et les *theoi* de l'Olympe. Phoibè, fille de Gaia, sœur de Thémis, cède la fonction oraculaire à Apollon (sans que le prologue ne mentionne la conquête brutale du sanctuaire de Delphes par ce dernier, dieu migrant et conquérant) qui prend le nom de Phoibos (un nom, donc, qui n'est que la version masculine de Phoibè) pour exercer une puissance divinatrice qui relève en définitive de son père Zeus. Il s'agirait donc d'un conflit entre les ordres sociaux dont les puissances opposées des *daimones* et des *theoi* sont les projections ou pour ainsi dire l'esthétisation : à savoir « le matriarcat ou, comme il est plus justement appelé, le système matrilineaire et le patriarcat »³⁴. Que devons-nous entendre exactement ici ? Que le système matrilineaire s'oppose au patriarcat (et non simplement au système patrilineaire) parce que le matriarcat suivrait de la matrilinearité ? Ce serait une erreur grossière qu'une anthropologue avertie comme Harrison ne saurait commettre (et ne commet d'ailleurs jamais). Ne serait-ce pas plutôt, que le matriarcat ait existé ou non, le constat que le système matrilineaire et le patriarcat sont « opposés » tout simplement parce que le patriarcat se rencontre dans *n'importe quel* système de lignage ? Mais dans ce cas, pourquoi parler d'opposition ? Cela ne sous-entend-il pas l'existence d'une sorte de lien logique, voire (pré)historique entre les systèmes matrilineaires et un hypothétique matriarcat ? Un autre passage où l'opposition est traitée de manière plus développée serait-il en mesure de nous éclairer ?

Dans le long chapitre final éponyme de *Themis*, Harrison consacre une section³⁵ aux relations entre les Olympiens et les structures sociales. Que les dieux homériques constituent une famille patriarcale ne fait aucun doute. L'essentiel n'est pas dans cette évidence mais dans l'hypothèse ethnique qui l'accompagne : Zeus serait un dieu venu du Nord (le mont Olympe est significativement situé au nord de la Thessalie) ou relèverait tout du moins d'une construction culturelle influencée par des structures sociales patrilineaires septentrionales. Ce qui retient ici l'attention est moins l'adhésion à la thèse de « l'invasion dorienne », canonique à l'époque de Harrison, que la note qui accompagne cette affirmation et qui nous semble emblématique de

33 *Eumenides* v. 1-8, 17-19, dans Arthur W. Verrall, *op. cit.*. Nous traduisons le texte grec établi par Verrall en tentant de respecter au mieux ses options de traduction.

34 Jane Ellen Harrison, *Themis*, *op. cit.*, p. 385-386.

35 *Ibid.* p. 490 et suivantes.

tout ce qui, dans sa position, peut prêter à confusion. Harrison avoue dans cette note que les éléments manquent pour véritablement pouvoir tirer des conclusions sur la provenance ethnique non pas des conquérants, mais des indigènes. Elle pense néanmoins probable que la population conquise soit provenue d'Asie Mineure ou ait été cousine des Hittites et que sa structure sociale ait en conséquence été matrilineaire. Harrison ne pense naturellement pas qu'un peuple apparenté aux hittites ait pu connaître un état matriarcal de sa société. Toutefois, le « souvenir en survit », dit-elle, « dans les mythiques amazones »³⁶. Ce mythe des Amazones accompagne fidèlement les élaborations du mythe du matriarcat depuis le début du XIX^e siècle, durant la quasi-totalité duquel les partisans de l'hypothèse du matriarcat primitif (à commencer par Bachofen lui-même), n'avaient que très peu accès aux mythes non occidentaux de perte de pouvoir des femmes, ces récits n'attirant l'attention des universitaires qu'à partir du tournant du siècle. Tous étaient par contre d'excellents classicistes et, cherchant à remonter aussi loin que la littérature le permettait, c'est-à-dire à Homère et aux cycles homériques, ils privilégiaient les histoires d'Amazones à des récits pourtant fameux comme celui de la naissance d'Athènes qu'Augustin, dans la *Cité de Dieu*, dit avoir lu chez Varron³⁷. Mais Harrison, en archéologue et en historienne de l'art, se refuse à emboîter le pas aux mythologues pour qui il suffirait que la structure matrilineaire initiale se reflète assez clairement dans la mythologie pour que l'on s'autorise à nourrir une certitude raisonnable de son existence. Les témoignages mythologiques sont pour elle insuffisamment convaincants et il faut chercher ailleurs l'existence d'une structure sociale dans laquelle la mère, l'enfant mâle et le groupe social constituent les facteurs principaux. Le reste de l'ultime chapitre de *Themis* est destiné à chercher ces preuves dans les rites et l'art populaire sans que jamais l'autrice revienne sur la distinction, désormais définitive, semble-t-il pour elle, entre structure matrilineaire et matriarcat.

36 *Ibid.* p. 491 et n° 1.

37 Augustin, *La Cité de Dieu*, XVIII. 9 : « Voici la cause du nom d'Athènes, telle que Varron l'indique. Il vient certainement de Minerve qui en grec se dit Athéna. Comme il avait soudain surgi en cet endroit un olivier et de l'eau un peu plus loin, ces prodiges poussèrent le roi à envoyer consulter Apollon Delphique afin de savoir ce qu'il fallait comprendre et ce qu'il convenait de faire. L'oracle répondit que l'olivier signifiait Minerve, l'eau Neptune et qu'il était au pouvoir des citoyens de nommer leur cité comme ils l'entendaient en l'honneur de l'une ou l'autre divinité. Aussitôt qu'il reçut l'oracle, Cecrops convoqua tous les citoyens de l'un et l'autre sexe à manifester leur suffrage (car la coutume de cet endroit voulait alors que les femmes prissent part aux délibérations publiques). La question une fois posée à la multitude, les hommes donnèrent leurs suffrages à Neptune, les femmes à Minerve et, comme il y avait une femme de plus, Minerve l'emporta » (notre traduction).

On cherche en vain dans les ouvrages scientifiques de Harrison l'ombre d'une défense en règle de la supériorité, de quelque nature qu'elle soit, de la structure sociale matrilineaire. Deux facteurs sont susceptibles d'égarer les commentaires à ce sujet. Le premier, que nous ne développerons pas ici, est l'influence de l'anthropologie comparée sur le modernisme littéraire anglo-américain (Joyce, Eliot, Woolf, Pound, Lawrence, pour ne citer que les noms les plus fameux en matière de littérature), dont les diverses chapelles sont fortement clivées sur les questions de féminité et de virilité (H.D. face à Lawrence et à Pound, Woolf face à ses propres amis de Bloomsbury etc.). Il suffit simplement de suggérer que les ambiguïtés que nous avons relevées indiquent que Harrison considère le matriarcat *comme un mythe* attaché aux survivances de systèmes matrilineaires ayant structuré des sociétés qui, désormais conquises, subsistent mais dominées à l'intérieur des sociétés patrilineaires conquérantes et dominantes. Le second facteur est interne au travail de Harrison. Celle-ci donne le sentiment, surtout dans les *Prolégomènes*, de polémiquer contre Homère et la représentation des Olympiens dans l'art classique. Cette impression est en partie fondée et, comme les Olympiens représentent un état social patrilineaire et indubitablement « patriarcal », on peut être tenté, pour telle ou telle raison militante ou au contraire critique, de voir dans la véhémence de l'assaut contre l'Olympe, l'entrée tardive de Harrison dans une bataille, académiquement terminée (pour un temps du moins), en faveur de la théorie du matriarcat primitif (c'est un peu le sens des brèves remarques de Cynthia Eller). Or, en même temps que fait rage la lutte pour la pleine admission des femmes à des postes universitaires, Harrison entre en guerre contre la méthodologie littéraire classiciste en matière de religion grecque, le privilège accordé à la mythologie olympienne et aux textes, le désintérêt pour les apports de l'archéologie et le peu d'attention prêté aux rites et aux arts populaires. La concomitance des deux combats ne justifie pas qu'on les confonde. La critique méthodologique est précisément l'un des facteurs qui ont agrégé autour de Harrison un groupe de classicistes masculins (pour ce qui est des pairs) déterminés à faire évoluer les méthodes de leur discipline. Elle ne saurait être confondue avec la résurrection d'une hypothèse alors abandonnée. Si l'anthropologie grecque de Harrison peut être dite féministe ce n'est donc pas en tant qu'elle convoquerait un mythe scientifiquement discrédité à son époque et fauteur de confusions conceptuelles. Dans la mesure où il n'est pas interdit de considérer que le privilège accordé à un certain type de méthodologie s'accompagnait d'une sorte d'identification de la part des classicistes avec les valeurs patriarcales de la Grèce classique telles qu'elles se manifestaient dans les « grandes œuvres » littéraires, architecturales et sculpturales, le retour aux périodes archaïques, aux rites spécifiquement féminins, aux inscriptions et aux céramiques, témoigne, peut-on dire, d'un féminisme en acte qu'embrassèrent avec enthousiasme nombre de jeunes

collègues masculins de Harrison. Reste que pour elle, ce qu'elle mettait au jour relevait, dans les meilleurs des cas, de « faits » jusqu'alors négligés ou sous-estimés, faits en eux-mêmes parfaitement neutres du point de vue de l'engagement féministe.

Revenons maintenant pour conclure au pamphlet *Homo Sum*. Ce qui est en jeu dans l'engagement politique de « l'anthropologue », puisque c'est ainsi qu'elle se présente, n'est ni le retour à un paradis matriarcal ni bien évidemment la perpétuation de la domination patriarcale mais, au-delà de la lutte qu'elle repérait au sein même de la religion grecque, au-delà de la différence des sexes et des déterminations de l'évolution, l'affirmation pleine et entière des droits humains comme une création nouvelle. Ce qui vaut de la politique vaut de l'éthique et des vertus que la tradition aime à distribuer entre hommes et femmes alors qu'elles sont des vertus humaines³⁸. Il n'est assurément pas question pour Harrison de fonder une revendication à ce point « universaliste » des droits humains sur la résurrection d'un mythe tel que celui du matriarcat qui, sous toutes ses versions, patriarcale ou féministe, fige les sexes dans leur « essence » supposée ou leur distribue vertus et propriétés spécifiques. Et il n'est pas question non plus pour une chercheuse de cette envergure de confondre système de filiation matrilineaire et matriarcat. Il y a, rappelons-le, système de filiation matrilineaire lorsque les fils appartiennent au groupe de filiation de leur mère mais pas les enfants des fils (qui appartiendront au groupe des épouses de ces fils). Mais comme Harrison le sait très bien, les sociétés matrilineaires ne sont pas pour autant des sociétés matriarcales, où le pouvoir (plutôt que certains pouvoirs) appartiendrait aux femmes : les frères des mères exercent le pouvoir sur les mères affiliatrices et sur leurs neveux (l'autorité appartient à l'oncle maternel). Bref, nous espérons avoir montré que ce sont très précisément ces traces d'états matrilineaires antérieurs au sein du patriarcat patrilinéaire classique, que Harrison met au jour. Que la quasi-exclusivité masculine sur les études grecques ait masqué ce fait, Harrison n'en doute pas. Mais le remède se situe manifestement pour elle du côté d'une universalisation de l'accès, de l'acquisition et de la transmission du savoir. Le combat pour l'universalisation du suffrage, aux côtés des suffragistes plutôt que des suffragettes, en est en quelque sorte une conséquence. « Je pense », écrit Harrison, résumant assez bien son engagement, non seulement pour que les femmes aient accès au suffrage, mais encore et surtout qu'elles soient enfin maîtresses de leur existence et aient toute leur place dans les institutions du savoir,

que la tentative de confiner les hommes ou les femmes dans les limites de leur sexe, de juger de ce qui est bien ou mal les concernant à l'aune de leur sexe,

38 *Homo sum, op. cit.*, p. 5.

est dangereuse et désastreuse pour l'individu, dangereuse et désastreuse pour la société dont il ou elle fait partie [...]. Tout le Mouvement Féministe tel que je le comprends [...] n'est pas la tentative d'affirmer et de souligner le privilège qu'est pour les femmes leur féminité ; il revient simplement à exiger que dans la vie des femmes comme dans la vie des hommes, il se dégage un espace de liberté pour quelque chose d'autre que la virilité ou la féminité – pour l'humanité/³⁹

39 *Ibid.*, p. 6-7.

“*The King is pregnant!*”
Métamorphose du masculin
et visibilité du féminin dans
La Main gauche de la nuit
d’Ursula K. Le Guin

IRÈNE LANGLET

Laboratoire LISAA (EA 4120), Université Gustave Eiffel

Dans la « science-fiction », il est souvent davantage question de fiction que de « science » (au sens de construction des savoirs, méthodique, théorique et validée), au point que l’histoire du genre a vu émerger un sous-genre spécifique abritant les histoires où la science est effectivement questionnée (à travers ses théories, pratiques et sociologies précises et plausibles) : la *hard science fiction*. Les autres domaines de cette subculture n’en sont pas moins saturés de savoirs, et les interroger constitue même précisément l’une de ses spécialités revendiquées. La fin du xx^e siècle a notamment vu le champ disciplinaire de ces « savoirs » dont la SF est friande élargi au vaste ensemble des « sciences molles », humaines ou sociales, où Charles P. Snow¹ voyait une « deuxième culture » faisant face aux sciences « dures » ; certains suggèrent alors que l’acronyme SF recouvre plutôt les mots « speculative fiction ». C’est dans ce cadre, et non dans celui d’une investigation *hard SF* de physique quantique ou de terraformation, que le roman *La Main gauche de la nuit* d’Ursula Le Guin (1969) passe au crible les rôles sociaux de sexe et de genre. D’une exceptionnelle notoriété, ce roman est souvent présenté comme « mettant en scène des êtres asexués », ce qui n’est pas exact et ne rend pas justice à sa façon de questionner les savoirs sur le genre (*gender*). En particulier, les phénomènes de résistance du genre (masculin, pour ce roman) sont au moins aussi intéressants que leur désintégration au sein d’un monde, d’une biologie et d’une organisation sociales imaginaires sur une autre planète. Par des choix de vocabulaire, de construction narrative et d’inscription dans les fictions de genre (*genre*), le roman élabore une tension paradoxale entre la question du genre (*gender*) et son invisibilisation. D’un côté, l’assignation sexuelle est au coeur du système biologique, sexuel et épistémologique de l’univers

1 Charles P. Snow, *Les Deux cultures* [1959], trad. C. Noel, Paris, J.J. Pauvert, 1968.

imaginaire, autrement dit de ses savoirs (sa *xéno-encyclopédie*, selon un terme de Richard saint-Gelais²) ; de l'autre, un usage grammatical universaliste des pronoms tend au moins à l'invisibiliser, au pire à en biaiser les représentations vers un masculin de référence. Le questionnement court entre ces deux pôles de tension par le biais du ressort narratif de la métamorphose. Puissant levier d'émancipation, la métamorphose témoigne non seulement de l'issue désaliénée que des difficultés rencontrées lors du processus de désaliénation. Cette dernière s'actualise à tous les niveaux du roman, y compris celle de la posture de l'autrice, et de son féminisme progressivement gagné à l'argument différentialiste (c'est-à-dire qui tire les arguments de sa défense des femmes, non d'une universalité du sujet en droit, mais d'une différence de nature et/ou de fonction entre les statuts des femmes et des hommes dans les sociétés et les cultures). *La Main gauche*, cinquante ans après sa parution, articule ainsi les contraintes architextuelles (le genre littéraire) et l'impatte lexicale (le pronom neutre forcément masculin) dans une expérience épistémologique d'écriture de la visibilité.

Le roman s'ouvre sur la cérémonie d'inauguration d'un pont, dans une civilisation extra-terrestre. Genly Ai, un envoyé de l'Ekumen, assiste à la cérémonie parmi les officiels ; c'est le narrateur principal (mais pas unique), homodiégétique. L'Ekumen, c'est la « Ligue de tous les mondes », une sorte de confédération intergalactique ; son nom donne son titre au cycle romanesque, désigné parfois « Ligue de tous les mondes » ou, plus proche de l'anglais, « Cycle de Hain » (Hain est la planète d'origine de l'Ekumen). Genly est là pour proposer aux êtres humains de la planète Gethen d'entrer dans la ligue. Ensuite, le roman narre les bouleversements politiques que sa présence entraîne dans les différentes nations de la planète, à travers des péripéties diplomatiques qui le mènent d'intrigues de cour en camp de concentration puis en aventure de haute montagne. Son principal allié est Therem Harth rem ir Estraven, un puissant conseiller du roi. La narration connaît des alternances énonciatives : plus le roman avance, plus nombreux sont les chapitres pris en charge par Estraven (sous la forme de son journal, parfois) ; certains chapitres sont également faits de rapports pour l'Ekumen, retranscrivant des contes ou des considérations ethnologiques : ils sont diversement signés, parfois pas du tout. Les chapitres xv à xix (sur vingt) sont consacrés à l'aventure maîtresse de Genly et Estraven : environ 1 500 km franchis à pied à travers les montagnes glacées de cette planète surnommée Winter (Nivôse), où le climat est si rude qu'il n'y existe aucun animal volant et que les maisons possèdent une porte d'été (au ras du sol) et une porte d'hiver (au-dessus du niveau de l'enneigement).

2 Richard Saint-Gelais, *L'Empire du pseudo. Modernités de la science-fiction*, Paris, Nota Bene, 1999.

L'architecture des portes d'hiver ne se comprend qu'au bout de plusieurs pages ; la première mention de la « porte d'hiver » d'une maison est donnée dans le fil de la narration, sans autre explication. La théorie de la SF appelle ces éléments des *novums*, leur effet un estrangement cognitif, et l'ensemble des savoirs qu'ils composent peu à peu, et qui sous-tend le monde imaginaire, une « xéno-encyclopédie », elle-même venant prendre place dans une culture globale de SF développant sa propre intertextualité articulée à ces opérations de lecture, que l'on désigne parfois comme *megatext*, parfois comme macro-texte³. Comme dans tous les romans de science-fiction, les aventures de Genly et Estraven forment l'armature narrative d'une élaboration de monde et d'un *estrangement* cognitif⁴ (autrement dit, d'un effort nécessaire à la compréhension d'un autre monde, avec d'autres lois). Certains *novums* supportent une narration plus explicitement didactique, par exemple celle du calendrier de Gethen :

Je partirai du 44^e diurne de l'an 1491. En Karhäide, nation de la planète Nivöse, c'était Odharhahad Tuwa, soit le 22^e jour du troisième mois de l'an I. Ici, c'est toujours l'an I. Mais la datation de toutes les années passées et futures est modifiée à chaque retour du Nouvel An [...] ⁵ (p. 9-10)

Le *novum* le plus célèbre de ce roman est le « kemma » (en anglais « *kemmer* »), lui-même pris dans une xéno-encyclopédie ethnologique qui rend les humains de Gethen radicalement différents des Terriens (dont ils sont pourtant cousins éloignés : le cycle en fait état, par bribes). Le prière d'insérer de la première traduction en français l'annonce sans ambiguïté (que ce soit chez Laffont ou au Livre de poche dans les rééditions) :

Sur Gethen, la planète glacée que les premiers Envoyés ont baptisé HIVER, il n'y a ni hommes ni femmes, seulement des êtres humains. Des êtres humains androgynes qui, dans certaines circonstances, adoptent les caractères de l'un ou l'autre sexe. Les sociétés nombreuses qui se partagent Gethen portent toutes la marque de cette indifférenciation sexuelle.

3 Voir Damien Broderick, *Reading by Starlight. Postmodern science fiction*, Londres et New York, Routledge, 1995, et Bréan, *La Science-fiction en France. Théorie et histoire d'une littérature*, Paris, PUPS, 2012

4 Pour une synthèse de cette proposition théorique et de ses consolidations depuis 1978, voir Richard Saint-Gelais, *L'Empire du pseudo. Modernités de la science-fiction*, Paris, Nota Bene, 1999 ; Irène Langlet, *La Science-fiction. Lecture et poétique d'un genre littéraire*, coll. « U », Paris, Armand Colin, 2006 ; Simon Bréan, *op. cit.*

5 Édition utilisée : Ursula K. Le Guin, *La Main gauche de la nuit* [*The Left Hand of Darkness*, 1969], trad. J. Bailhache, coll. « Ailleurs et Demain », Paris, Robert Laffont, 1971 ; Paris, UGE, Livre de poche, 2006, n° 7285.

L'expression « certaines circonstances » de ce résumé recouvre le cycle biologique du *kemma*, qui apparaît comme une période de rut à travers le récit de l'Envoyé. Selon le contact noué avec un autre Généthien ou une autre Généthienne, on devient alors mâle ou femelle, le cas échéant on porte un enfant, puis on revient à la situation indifférenciée lorsque le *kemma* se termine (ou la grossesse), jusqu'au prochain cycle. Genly est confronté aux *kemmas* de plusieurs des protagonistes, au cours de l'aventure, et notamment celui du roi, puis celui d'Estraven. Réciproquement, les gens de la planète Gethen, à son contact, éprouvent du dégoût car il leur apparaît comme « en rut continu », ce qu'ils qualifient d'extrême perversion. Les certitudes de Genly au sujet de ce qui fait le propre d'un homme ou d'une femme sont bien évidemment ébranlées, notamment (mais pas seulement) parce que quelque chose qui ressemble à un amour se développe entre lui et Estraven.

À travers ce résumé, *La Main gauche* apparaît comme un roman de la métamorphose, à plusieurs niveaux. Au niveau diégétique, la métamorphose se produit à l'échelle des personnages : les Géthéniens et leur transformation périodique entrent dans le vaste corpus des êtres métamorphiques, nombreux dans les littératures populaires dites de l'imaginaire (fantastique, horreur, SF, fantasy) : zombies, vampires, blanches-biches et loups-garous. La SF apprécie aussi les lépidoptères, comme Nabokov : un exemple classique apparaît dans *Voices of Heaven* de Frederik Pohl, traduit par *Dialogue avec l'extra-terrestre*⁶. *La Main gauche* est aussi roman de la métamorphose à échelle de monde, puisqu'il raconte comment Gethen se modifie au contact de l'Ekumen, dans des mutations imagologiques (images qu'on se fait de l'autre civilisation⁷). À ce titre, il est exemplaire d'un sous-genre de la SF, le *planet opera*⁸. Fredric Jameson, le philosophe marxiste le plus fêru de SF, voit dans ce roman une expérience de pensée consistant en une réduction

6 Frederik Pohl, *Dialogue avec l'extraterrestre* [*Voices of Heaven*, 1994], trad. Bernadette Emerich, Paris, J'ai Lu, 1996.

7 Voir Françoise Lavocat, « Le comparatisme comme herméneutique de la défamiliarisation », *Vox Poetica*, 2012, en ligne, : <http://www.vox-poetica.org/t/articles/lavocat2012.html>, consulté en août 2019.

8 Stan Baretts définit ainsi le *planet opera* : « Romans ou cycles dont toute l'action se trouve située sur une planète imaginaire dont la configuration astronomique, géographique et géologique ainsi que la faune, la flore et/ou la population autochtone influent sur le déroulement de l'action. » (Stan Baretts, *Le Science-fictionnaire*, Paris, Denoël, vol. II, 1994). Si l'on est attentif aux procédés poétiques plutôt qu'à leurs effets, on dira plutôt que le récit est agencé de telle sorte que l'action rende nécessaire des développements sur la configuration astronomique, géographique et géologique ainsi que la faune, la flore et/ou la population autochtone (cf. Langlet, *op. cit.*, chapitre 1).

de monde⁹. La thèse foucauldienne du biopouvoir s'y trouve mise en question en raison de la physiologie particulière des personnages ; l'expérience élabore ainsi une civilisation sans libido, et dès lors dénuée du soubassement essentiel au développement du capitalisme de consommation, puisque ce dernier est fondé sur une stimulation de la demande soumise à une perpétuelle excitation. La narration met par exemple en place une temporalité lente, et un appareil de production techniquement avancé (usines, trains, radio) qui s'est développé sans révolution industrielle. *La Main gauche* est un roman de la métamorphose également sur le plan éthique, à échelle de valeurs, car le contact avec Estraven fait progressivement muter les représentations des hommes et femmes de Genly Ai. L'échelle énonciative en est ébranlée, puisqu'il est le premier narrateur (on a dit que ce roman composite était nourri par des points de vue et des types de texte contrastés). Le plan éthique est le plus souvent choisi par la critique féministe, car elle met en scène les représentations et les stéréotypes : on a reconnu à Le Guin l'effort de les questionner, mais on lui a reproché de n'avoir pas été assez loin¹⁰. Enfin, à échelle narratologique, les points de vue alternés de Genly Ai et Estraven, ainsi que les légendes intercalaires, s'influencent réciproquement pour un déchiffrement de plus en plus « fluide », qui préfigure ce que la « troisième vague » féministe au tournant du XXI^e siècle a popularisé comme une « fluidité » des identités de genre. Toutes ces métamorphoses, chacune à son échelle, ont joué leur rôle dans le succès considérable du roman, couronné dès 1970 par les deux plus importants prix littéraires de SF nord-américains (prix Hugo et prix Nebula).

La métamorphose la plus visible est bien évidemment celle des personnages, qui permet d'établir en quoi *La Main gauche* est un roman de la visibilité des femmes, et de leurs savoirs. Car les femmes y sont à la fois omniprésentes et invisibles, ce qui n'est pas sans soulever d'insolubles contradictions. Elles apparaissent dans des notations comme celle-ci, où le choc des cultures est mis en scène dans le renversement classique du « point de vue de Sirius » :

- Qu'est-ce que c'est ? dit [le roi] [...].
- Une personne native de Cime, du sexe féminin. [...]
- De façon permanente ?

9 Fredric Jameson, "World Reduction in Le Guin: The Emergence of Utopian Narrative", *Science Fiction Studies*, n° 7, Volume II, Part III, nov. 1975, traduit en français par N. Vieillecazes sous le titre « La réduction du monde chez Le Guin », in F. Jameson, *Penser avec la science-fiction*, Paris, Max Milo, 2008.

10 Stanislas Lem, en particulier, dans un article de la revue *SF Commentary* intitulé "Lost Opportunities" en 1971, ouvre un débat qui oriente durablement la réception du roman (cité par Tim Tillack, cf. infra).

– Oui.

Il laissa tomber le cube et, continuant à se dandiner d'un pied sur l'autre, il me fixa des yeux, ou fixa un point plus éloigné, la lueur du feu jouant sur son visage.

– Ils sont tous comme ça – tous comme vous ?

[...]

– Oui, la physiologie sexuelle des Géthéniens est, dans l'état actuel de nos connaissances, un phénomène unique parmi les êtres humains.

– Ils sont donc tous, sur ces autres planètes, continuellement en chaleur ? C'est le paradis de la perversion sexuelle. [...] C'est peut-être un fait, mais je trouve cela répugnant, et je ne vois pas pourquoi des êtres humains normaux comme nous autres désireraient ou toléreraient des relations quelconques avec des créatures si monstrueusement différentes. (p. 48-49)

Il se révèle assez vite que l'hermaphrodisme, ou l'androgynie des humains de Gethen conduit moins le récit à une indifférenciation parfaite qu'à une constante métamorphose du point de vue masculin en point de vue féminin, ce qui est loin d'être la même chose et tombe, dès la publication en 1969, sous le feu de la critique, féministe ou non (on va le voir). On peut bien, en effet, regretter qu'un tel choix reconduise le défaut systémique si âprement combattu par le féminisme : que le genre féminin soit celui de la différence, et que l'universel ait implicitement le genre masculin, avec tous les effets de domination afférents. Ce problème peut sembler lié au personnage-narrateur Genly Aï et à ses préjugés, dont il semble d'ailleurs lui-même tout à fait conscient, lorsqu'il écrit au début du roman : « J'étais encore incapable de voir les êtres de cette planète comme ils se voient eux-mêmes. Je m'y efforçais, mais sans réussir à autre chose qu'à voir en chaque habitant d'abord un homme, ensuite une femme » (p. 21).

Ainsi, dans ce roman, le genre visible mais non questionné en tant que genre, c'est le masculin ; le genre omniprésent en tant que genre (c'est-à-dire désigné comme différence), mais invisibilisé, c'est le féminin. Un passage de la fin du roman le dit assez bien. Estraven note un échange avec Genly dans son journal intime ; la scène se passe pendant la longue marche en haute montagne. Estraven est en kemma, et son état l'amène à poser la question que, finalement, il n'a jamais posée :

– Dites-moi, en quoi différent-ils de vous, les êtres de votre race qui sont de l'autre sexe ?

Il paraît saisi, et je le suis moi-même d'avoir pu poser pareille question. Pour se permettre de telles familiarités, il faut vraiment être en kemma. Nous sommes gênés tous les deux.

– C'est vrai, vous n'avez jamais vu de femme*, je ne m'en étais pas encore avisé (p. 271)

La note* indique : « Femme : mot du langage terrien désignant un être femelle unisexe. » Ce passage prend une fonction largement métadiscursive,

en formulant ce que le discours romanesque exhibe tout en le masquant, depuis 270 pages.

Toute cette question féminine, et féministe, a été amplement étudiée en anglais. On a pu par exemple débattre de la meilleure qualification de ces personnages extraterrestres, qui forment ensemble une puissante expérience de pensée : sont-ils asexués ? hermaphrodites ? androgynes ou gynandres ?¹¹ Ce qui est sûr, c'est que *La Main gauche* est assez clairement, à rebours de la tendance que suivent ses contemporains, « un roman féministe sans femmes ». Ursula Le Guin a été autant encensée que critiquée pour *La Main gauche* : d'un côté, elle a décroché les prix canoniques de reconnaissance, en se posant d'abord comme la première femme à recevoir le prix Hugo en 1970, puis en cumulant les prix Locus de « meilleur roman de tous les temps » (en 1975, 1987 et 1998). En 1979, dix ans après sa publication, *La Main gauche* est traduit en sept langues et atteint sa 27^e réédition en anglais¹². D'un autre côté, on lui a reproché des failles dans l'invention de son monde censément asexué (on désignerait plutôt cela, en 2019, comme des biais de genre), et un mode d'écriture qui ne permet pas d'aller jusqu'au bout de son expérience de pensée, lisible en particulier dans l'usage des pronoms¹³.

En 2018, l'hommage nécrologique que lui a rendu la revue doyenne *Science Fiction Studies*, qu'elle a contribué à fonder en 1973, revient largement sur la controverse née au sein de la « 2^e vague féministe » au sujet de ce roman où « même si tout le monde est désigné avec “il”, il n'est pas question des hommes » (« *even if everybody in it is called he, it is not about men.* ») Ces mots sont ceux de Le Guin en 2017, quelque temps avant sa mort, lors d'une évocation de cette controverse. Dès 1976, elle amorce un *mea culpa* dans un essai intitulé “Is Gender Necessary ?”¹⁴. Les formulations sont révisées en 1988 ; à partir de cette date, l'essai se présente avec les révisions marginales,

11 Une synthèse assez récente peut se trouver chez Amy M. Clarke, *Ursula K. Le Guin's Journey to Post-Feminism*, Jefferson, McFarland, 2010.

12 Source : The Internet Speculative Fiction Database (ISFDB), 1995-2019, données relatives à *The Left Hand of Darkness*, en ligne : <http://www.isfdb.org/cgi-bin/title.cgi?7662>, consulté en août 2019.

13 Tim Tillack, “The critical reception of Ursula K. Le Guin's ‘Left Hand of Darkness’”, blog personnel *The Knowledge Eater*, 2 octobre 2011 : <http://knowledgeeater.blogspot.com/2011/10/essay-critical-reception-of-le-guins.html>, consulté en août 2019.

14 Ursula Le Guin, “Is Gender necessary?”; original publié dans S. J. Anderson, V. N. McIntyre (eds), *Aurora: Beyond Equality*, New York, Fawcett Publications Inc., 1976. Repris dans *The Language of the Night*, New York, Harper Collins, 1979 ; repris et révisé sous le titre « Is Gender Necessary – Redux », dans la deuxième édition de *The Language of the Night*, New York, Harper Collins, 1989. Le texte n'a pas été repris dans le volume traduit en français par F. Guèvremont, *Le Langage de la nuit*, Paris, Aux Forges de Vulcain, 2016.

à l'instar de la « Note et digression » de Valéry qui précède l'*Introduction à Léonard de Vinci*¹⁵. Voici par exemple le passage où l'on peut lire le refus véhément de forger un pronom épïcène, en 1976 (“*I utterly refuse*”) ; et, en 1988, la révision de sa position¹⁶.

I could have decided whether a Gethenian had *no animus or anima, or both, or an animus*.¹⁰ . . . But the central failure in this area comes up in the frequent criticism I receive, that the Gethenians seem like *men*, instead of *menwomen*.

This rises in part from the choice of pronoun. I call Gethenians “*he*” because I utterly refuse to mangle English by inventing a pronoun for “*he/she*.”¹¹

“*He*” is the generic pronoun, damn it, in English. (I envy the

“This ‘utter refusal’ of 1968 restated in 1976 collapsed, utterly, within a couple of years more. I still dislike invented pronouns, but now dislike them less than the so-called generic pronoun he/him/his, which does in fact exclude women from discourse; and which was an invention of male grammarians, for until the sixteenth century the English generic singular pronoun was they/them/their, as it still is in English and American

170

THE LANGUAGE OF THE NIGHT

Japanese, who, I am told, do have a *he/she* pronoun.) But I do not consider this really

colloquial speech. It should be restored to the written language and let the students

Plus loin, après ces exclamations, elle écrit, et ce dès 1976: “The pronouns wouldn’t matter at all if I had been cleverer at showing the ‘female’ component of the Gethenian character in action.” Problème de l’œuf ou de la poule : qu’est-ce qui vient en premier, le pronom ou la « composante féminine » des personnages ? Le Guin corrige en 1988 : c’est précisément si elle avait compris à quel point les pronoms déterminent sa propre pensée et sa propre invention qu’elle aurait atteint cette « intelligence ». Le *mea culpa* de 1976 en reste à une difficulté de composition du roman ; celui de 1988 admet l’impasse linguistique. Le Guin n’en reste pas là, et teste diverses solutions ; par exemple en 1985, pour une adaptation théâtrale

15 J’ai consacré une étude à ces essais avec marge dans « Marges de l’essai », dans Forest P. et Szkilnik M., *Théorie des marges littéraires*, coll. « Horizons comparatistes », Nantes, éditions Cécile Defaut, 2005, p. 180-196

16 Le Guin, “Is Gender...”, *op. cit.*, p. 170.

de *La Main gauche*, elle invente des pronoms spécifiquement géthéniens, qui lui permettent de désigner les individus en kemma, en pré-kemma, hors-kemma, etc¹⁷. La part d'étranglement du genre SF lui offre alors une porte de sortie du problème du genre social. L'étranglement cognitif vient relayer ici la déconstruction avant qu'elle ait atteint son terme ; l'extension xéno-encyclopédique s'inspire ici d'une dynamique ethnologique observable dans de nombreuses cultures réelles qui fonctionnent de cette manière, avec des désignations variables selon la position familiale ou sociale (à commencer par la culture occidentale, qui s'acharne à désigner différemment les femmes célibataires et les femmes mariées). La métamorphose reste au cœur de la fiction sexuelle de *La Main gauche*, dont l'écriture n'est finalement jamais celle de l'asexe ou de l'hermaphrodite ; la « fluidité » de genre reste à construire et ce roman, qui en accumule les indices et les séquences au sein de son récit, en reste à la fiction d'un genre masculin métamorphique.

Ainsi, le roman de Le Guin n'est pas seulement un roman féministe sans femmes ; son assise linguistique, établie au premier chef par la systématisation du masculin dans la désignation des personnages, fait de *La Main gauche* un cas d'étude exemplaire de métamorphose écrite par une femme selon les normes du masculin. En ce sens, et du point de vue sociocritique, il faudrait ajouter aux échelles des métamorphoses exemplifiées par le roman celle d'une posture d'autrice : l'universalisme défendu par Le Guin en 1976 est infléchi ensuite, au cours d'un cheminement qui touche toute son œuvre¹⁸. En outre, ce qui a pu apparaître comme un défaut, au sein de la 2^e vague féministe entre 1970 et 1980, s'est retourné, lors la 3^e vague, en qualité maîtresse. Exempt, ou quasi, de revendication féministe explicite, et tournant le dos au scénario d'un renversement de pouvoir alors plutôt favori dans la littérature de genre (comme chez Pamela Sargent – cf. infra), le roman de Le Guin est saturé de ce que Butler appellera plus tard un trouble dans le genre¹⁹. Cette fluidité du genre, telle qu'elle nous est familière en 2018, est l'objet en 1969 d'une expérience de pensée rien moins que malaisée à formuler, et qui a encore besoin de la formule narrative de la métamorphose d'un genre en un autre. (Anne Garréta, dans *Sphynx*²⁰, près de vingt ans après *La Main*

17 Voir Jon Michaud, "A Safe Trip into Androgyny", *The New Yorker*, 21 juillet 2009, en ligne, <https://www.newyorker.com/books/book-club/a-safe-trip-into-androgyny>, consulté en août 2019.

18 Voir Langlet Irène, « "La fille de la pêcheuse" dans le réseau des essais féministes de Le Guin », *ReS Futuræ*, n° 13, 2019, en ligne, <http://journals.openedition.org/resf/2306> ; DOI : 10.4000/resf.2306, consulté en août 2019.

19 Judith Butler, *Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity*, New York, Routledge, 1990, traduit en français par *Trouble dans le genre*, Paris, La Découverte, 2005.

20 Anne F. Garréta, *Sphynx*, Paris, Grasset, 1986.

gauche, donne l'exemple d'une formule d'écriture indifférenciée qui parvient à échapper au piège linguistique.)

La contrainte de genre littéraire (car les littératures de genre sont dans une large mesure des littératures à contrainte – contraintes non oulipiennes, mais pas moins fortes²¹) trace ici, à l'évidence, un front stratégique avec la contrainte sociale des assignations de genre. L'édition en anglais dite du 25^e anniversaire, en 1995, en témoigne : elle comporte un nouvel essai au sujet des pronoms de *La Main gauche*²² ainsi que quatre annexes expérimentales qui font varier les options linguistiques de quelques chapitres (chapitre I avec pronoms féminins partout, ou avec pronoms inventés partout, ou encore chapitre IX avec pronoms qui se modifient une fois que le personnage entre en kemma). Ces annexes n'ont pas été reprises dans toutes les éditions suivantes, et Le Guin écrit clairement dans l'essai introduisant cette édition du 25^e anniversaire qu'elle ne modifiera pas le roman : ce serait non seulement tricher, mais réduire à néant l'effet déjà considérable de ce récit sur les représentations des hommes et des femmes, en dépit de « l'obstination des pronoms²³ ». Publiées plus tard dans divers recueils, notamment *L'Anniversaire du monde*, des nouvelles appliquent l'invention du kemma à des personnages qui ouvrent le point de vue des femmes, ou des homosexuels, sur l'univers de *La Main gauche* ; mais le roman demeure tel qu'il a été écrit en 1969. À sa lecture, on vérifie aisément que la supposée indifférenciation cycliquement rompue se présente plutôt comme une constante métamorphose des hommes en femmes. Jamais des femmes en hommes. Cette nuance a un effet de déconstruction du genre, qui va au-delà de la veine féministe de combat au sein de laquelle il paraît en 1969, et dont les scénarios les plus fréquents sont le renversement de la domination de genre (les femmes gouvernent le monde) ou l'insurrection (dans l'ordre du discours comme dans l'ordre de la Cité²⁴).

Car la métamorphose du genre ne se cantonne évidemment pas à la désignation des personnages : l'armature pronominale soutient le choix narratologique des points de vue. D'abord, celui du personnage-narrateur Genly Ai et par conséquent de ses préjugés, dont il est parfaitement conscient, en

21 Voir Simon Bréan, Clément Pieyre, « Les chaînes de l'avenir : la science-fiction est-elle une littérature à contraintes ? », *Recto/Verso* n° 4, « Mauvais Genres », janvier 2009, [en ligne], <http://www.revuerectoverso.com/spip.php?article143>, consulté en août 2019

22 Ursula K. Le Guin, « The Gender of Pronouns », Afterword to *The Left Hand of Darkness*, 25th Anniversary Edition, New York, Walker & Co, 1994.

23 *Ibid.*

24 On peut citer à titre d'exemple de renversement de la domination : Pamela Sargent, *Le Rivage des femmes* [*The Shore of Women*, 1986], coll. « Ailleurs et demain », Paris, Laffont, 1986 ; à titre d'exemple d'insurrection politique et discursive, Joanna Russ, *L'autre moitié de l'homme* [*The Female Man*, 1975], coll. « Ailleurs et demain », Paris, Laffont, 1977.

bon Envoyé confédéral formé à rencontrer des extra-terrestres. On l'apprend vite, on l'a vu, dès le chapitre 1, c'est-à-dire (comme pour les « portes d'hiver ») avant d'avoir pu développer un savoir xéno-encyclopédique sur ces extraterrestres. Mais la notation de Genly est l'occasion de développer ces présupposés de genre, sur lesquels il semble avoir moins de recul critique :

J'étais encore incapable de voir les êtres de cette planète comme ils se voient eux-mêmes. Je m'y efforçais, mais sans réussir à autre chose qu'à voir en chaque habitant d'abord un homme, ensuite une femme, également gêné de le ranger artificiellement dans l'une ou l'autre de ces catégories, si étrangères à sa nature et si essentielles à la mienne. [...] je pensais qu'Estraven, à table, avait joué un rôle typiquement féminin : charme, tact, manque de solidité, subtilité, finasserie. Peut-être étaient-ce cette mollesse et cette souplesse féminines qui m'inspiraient méfiance et antipathie. Pourtant, comment pouvais-je voir une femme en cette sombre présence ironique et puissante qui me faisait face, faiblement éclairée par la lueur du feu, et d'autre part si je faisais de cet être un homme, je sentais que c'était faux, que c'était une imposture. [...] Sa voix était douce et résonnante, mais sans profondeur ; ce n'était guère une voix d'homme mais pas davantage une voix de femme (p. 21).

C'est donc par le malaise d'un homme (un humain mâle) que l'on est instruit, sibyllinement d'abord, sur l'exo-anthropologie gethénienne. Ce choix est astucieux, car il met en place une énonciation partiellement non-fiable qui impose à la lecture de rester vigilante et de développer sa propre évaluation des phénomènes – et sa propre révision des normes. De plus, en lui faisant endosser ces constatations mi-critiques, mi-immérgées dans le préjugé de genre, l'écriture permet aux chapitres énoncés par Genly de rester cohérents même lorsqu'ils imposent le masculin, y compris la retranscription de conte du chapitre IV : c'est lui qui le rapporte, et la possible déformation qu'il impose aux identités asexuées de Gethen entre dans la plausibilité de cette parole rapportée.

On attendrait toutefois, en toute plausibilité, qu'il croise la route d'un personnage féminin de temps à autre. Ce n'est pas le cas ; lorsqu'il parle de « sa logeuse » (*“my landlady”*), c'est, de son propre aveu, à l'aune de critères sexistes :

« Ma logeuse », intarissable bavard, m'a aidé à organiser mon voyage à l'est. [...] Et patati et patata [*and so on*]. Il était loquace, ai-je dit [...]. C'était mon chef d'ilôt – ma « logeuse », pensais-je, parce qu'il avait des fesses rebondies qui frétilaient lorsqu'il marchait, une grosse face molle, une nature indiscreète et fouineuse, une âme basse autant que maternelle. (p. 60-61)

De façon plus troublante pour le lecteur, deux autres chapitres renchérisent dans la masculinité énonciative alors que leur énonciation est gethénienne : l'un (chapitre II) est un « Document anonyme datant du règne d'Argaven VIII » (un document d'archives, puisque l'histoire se passe sous le règne d'Argaven XV) et se présente comme un récit familial (histoire de deux frères, « *two brothers* »). L'autre (chapitre VI) est un chapitre de la narration romanesque, énoncé par Estraven. Or, Estraven est précisément cet être décrit au chapitre I comme ni homme ni femme, étranger à ces catégories ; il se voit néanmoins interpellé par son « cuisinier » (*cook*) : « monsieur » (*lord*). Certes, le pronom générique est masculin en anglais, et on a vu comme Le Guin le rappelle avec un virulent “*damn it!*”, en 1976. Mais pourquoi ce *lord*? Les épisodes du récit ne réorientent jamais ce choix socio-thématique : Estraven fuit en exil par voie de mer et de nuit, subit un interrogatoire policier, se cache au sein d'une usine de poissonnerie (avec des scènes de camaraderie virile), finit par être reconnu par un diplomate, est réintégré dans les intrigues de cour, où il finit par interpellé ses homologues : « Messieurs » (*Gentlemen*). On comprend que Le Guin ait été critiquée sur cet axe principal, notamment par Joanna Russ : dans un article consacré à l'image des femmes dans la SF, elle déplore que le roman n'ait campé que des scènes de la vie sociale assignées au masculin, en ignorant totalement leur versant féminin (vie domestique et soin des enfants, notamment). Stanislas Lem, du haut de la très forte notoriété qui est la sienne, renchérit sur ce point en 1971²⁵. La défense de Le Guin tient une quinzaine d'années ; de 1988 à 1994, elle la révisé foncièrement.

I could take out dozens of utterly unnecessary masculinizations, such as the word “man” when I meant “person” or “people” as I automatically have done in all my writing for years now. And I could use accurate words such as sib, wombchild, rather than the masculinized brother, son.²⁶

Pourtant, à y regarder de plus près, le roman de Le Guin ménage bien une réflexion sur les noms et les pronoms dès 1969, de son entame jusqu'à sa résolution. Genly Aï rend compte régulièrement de ce type de problèmes :

[...] l'homme auquel je m'adresse – je suis bien obligé de dire *homme* puisque j'ai écrit *il* et *lui* – me répond [...] (p. 13)

Lorsqu'il montre au roi Argaven cette image de femme qui répugne tant au monarque, nouveau problème – dont la brève note d'Estraven, en fin de roman, exprime en quelque sorte la symétrie.

25 Tillack, art. cité.

26 Le Guin, “The Gender of Pronouns”, art. cité.

- Qu'est-ce que c'est ? dit [le roi] [...].
- Une personne native de Cime, du sexe féminin. [...] Il me fallait employer le mot réservé par les Géthéniens à un être se trouvant dans la phase culminante du kemma ; sinon j'aurais dû faire usage du mot désignant un animal femelle.
- De façon permanente ?
- Oui. (p. 48)

L'étrangeté qui se détache sur le fond de cette prétendue asexualité, c'est globalement le féminin. Animal, en rut, ou gravide : lorsqu'il cherche l'équivalent de « femme » en langage extraterrestre, les sèmes attachés à sa définition du « féminin » par Genly sont glaçants²⁷. Lorsqu'Estraven cherche à comprendre le langage terrien, la définition est plus neutre et se cantonne, on l'a vu, à préciser la permanence de l'assignation (« Femme : mot du langage terrien désignant un être femelle unisexe »). Ce passage symétrique permet d'ailleurs de prendre la mesure d'une déconstruction du genre plus approfondie que ce qu'il peut en paraître à la seule échelle pronominale, et de comprendre la fonction capitale des cinq chapitres finaux de marche en haute montagne. Ils suivent certes les codes du roman d'aventure en montagne, mais avec une lenteur narrative et une si faible teneur en péripéties qu'ils ont dérouté le premier lectorat²⁸. Ainsi leur véritable sujet ne s'en détache que mieux : c'est le cheminement de Genly Aï, qui va du refus à l'acceptation d'Estraven, jusqu'à même admettre que leur amitié relève de l'amour. Les composantes de l'aventure en montagne sont habilement exploitées pour formuler ce cheminement : les moments d'épuisement, les péripéties sur la glace, les passages obligés de description des éléments et du froid extrême, l'irritation, mais aussi le trouble naissant de la promiscuité de longue durée sont autant d'étapes dans ce cheminement. Genly Aï exprime une frustration butée au chapitre xv :

[...] enfermé que je suis dans ma virilité, je ne puis être l'ami de Therem Harth ni d'aucun autre specimen de sa race. Ces créatures qui ne sont ni hommes ni femmes, ou qui sont les deux à la fois, ces êtres cycliques, lunaires, qui se métamorphosent lorsqu'une main les effleure, ou par un coup de baguette magique comme les enfants de certains contes anciens, ils ne sont pas faits comme moi, ce ne peuvent être mes amis – pas d'amour entre nous. (p. 247)

27 Le plus glaçant restant, bien sûr, que ce personnage met en scène un réflexe culturel assez massivement partagé dans la réalité.

28 Le Guin s'attendait d'ailleurs à ce que ce roman fût un véritable « flop » : *“Left Hand looked to me like a natural flop. Its style is not the journalistic one that was then standard in science fiction, its structure is complex, it moves slowly”* (cité dans *“Realist of a Larger Reality: Ursula K. Le Guin, 1929-2018”* [Obituary], *Science Fiction Studies*, vol. 45, n° 2, juil. 2018, p. 402-406).

Le chapitre XVI, assumé par Estraven, montre le Terrien de plus en plus perplexe au cours des longs dialogues rapportés ; le chapitre XVII est occupé par un bref conte géthenien, dont le paratexte ne permet pas de connaître le rédacteur, mais dont la fonction de résonance symbolique est évidente²⁹ ; le chapitre XVIII revient à l'énonciation de Genly Ai. L'entame affiche une temporalité étrange, mais on comprend vite que Genly rédige ce chapitre longtemps après l'aventure, dont il se remémore le sentiment principal : le bonheur, la joie, et l'amour. Les descriptions d'Estraven, toujours empreintes de la dualité qui le caractérise aux yeux de l'Envoyé, adoptent des connotations désormais plus positives. Par exemple dans cet échange de regards :

[...] il me fixa d'un regard droit et plein de douceur. Dans l'éclairage rougeâtre de la tente, son visage était aussi suave, vulnérable et lointain que celui d'une femme qui vous regarde d'un air méditatif, sans mot dire (p. 285).

Ou encore dans cette convergence des savoirs qui vient désactiver leur assignation genrée :

Mon taux de métabolisme dépasse légèrement, comme ma taille et mon poids, la norme géthenienne ; Estraven a mis ces différences en ligne de compte pour le calcul de nos rations alimentaires, cela avec une minutie qu'on peut considérer comme caractéristique soit d'une bonne ménagère, soit d'un esprit scientifique [...]. (p. 278)

Roman assurément sans femmes, mais roman féministe non moins sûrement, *La Main gauche* élève le trouble dans le genre jusqu'à l'échelle de l'acte de lecture lui-même, qui engage tout ensemble la diégèse, l'énonciation, la posture d'autrice, mais aussi la dynamique de la lecture, et par conséquent le réglage du genre littéraire (*genre*) en tant qu'il encode le genre social (*gender*). Juste après le chapitre VI où Estraven est narrateur (je dis bien « narrateur », et on a vu à quel point cela pose problème), le chapitre VII intercale dans la narration un rapport sur « la question sexuelle » signé par “Ont Tot Oppong. Investigateur du premier groupe”. Ce titre et la date indiquée signalent avant tout une analepse, qui renseigne autant sur le thème annoncé que sur le cycle hainien, qui rassemble ces récits de rapprochement entre les mondes. C'est là que le lecteur, au premier tiers du roman, obtient l'exposé didactique nécessaire à son intelligence de l'intrigue et des personnages, et développe sa xéno-encyclopédie. Mais il ne l'obtient pas sans qu'un effort de défamiliarisation de genre lui soit à son tour demandé. Le rapport lui offre en effet, dans

29 Il s'agit d'un récit étiologique de création du monde, où chaque être se voit doté d'un double et où la nuit et la glace sont les deux faces de l'univers.

sa version anglophone, l'expérience d'une métamorphose interprétative : alors que les stéréotypes relatifs aux personnages explorateurs de planètes étrangères ou aux scientifiques, dans la SF de 1969 – et encore maintenant, bien souvent –, portent à considérer le narrateur Ont Tot Oppong comme masculin, le dernier paragraphe révèle un genre féminin :

[...] En définitive le facteur dominant de la vie nivôsane n'est ni la sexualité ni aucun autre élément humain ; c'est le milieu naturel, c'est leur monde glacial. Ici l'homme a un ennemi encore plus cruel que lui-même. Je suis une femme de la pacifique planète Chiffewar, bien inapte à disserter sur l'attrait de la violence et la nature de la guerre, problèmes que j'abandonne à une personne plus qualifiée. Mais vraiment je ne vois pas quel cas on peut faire de la victoire ou de la gloire lorsqu'on a passé un hiver sur Nivôse et qu'on a vu le visage terrifiant de cette planète glacée. (p. 116)

En français, un ou deux participes passés accordés ont vendu la mèche un peu plus vite, mais de façon si discrète que cela fonctionne aussi. En effet, la pirouette d'écriture permet surtout de souligner les codes sexués du *planet opera*, et elle place le lecteur dans une position comparable à celle de Genly, amené à réviser ses préjugés sur le genre présumé d'un explorateur interplanétaire, d'un envoyé diplomatique confédéral, d'un investigateur consignnant les résultats d'une mission ethnologique. De plus, cela fait de cette narratrice la détenteuse et dispensatrice du savoir le plus développé sur Gethen. Or c'est le seul personnage féminin de ce roman peuplé d'un Terrien et d'une foule de Gethéniens toujours saisis par un masculin linguistique. Ce que Richard Saint-Gelais appelle la « stratégie didactique » du roman de SF³⁰ s'accomplit ici de façon à exploiter les différents phénomènes de la lecture : adhésion, recherche d'informations, étayage de l'élaboration de monde, tension et surprises narratives.

La déconstruction ou la fluidification du genre (*gender*) passent, dans ce roman, par la métamorphose et surtout *l'étrangement* du rôle sexué. La phrase dont Le Guin déclarait être le plus contente, à ce titre (que l'on voit surgir au chap. VIII), et qui lui vaut de figurer dans le célèbre recueil de citations *Bartlett's Familiar Quotations*, pourrait ainsi résumer la composition singulière de ce roman de la métamorphose écrit par une femme à partir du point de vue des hommes : « The King was pregnant. »³¹ Mais on perdrait beaucoup à y réduire la gamme de déplacements et de défamiliarisations que concertent les vingt chapitres de ce classique de la science-fiction. Entre formules-choc et lent apprivoisement des genres, difficultés pronominales

30 Voir Saint-Gelais, *op. cit.*, chap. v.

31 Dans l'édition française utilisée : « Le roi était enceint », p. 119.

et assignations aux normes sociales, le cas de *La Main gauche* englobe, après un demi-siècle de publications, rééditions augmentées, compléments transfictionnels et interprétations critiques, non seulement un roman devenu canonique mais un épais dossier de réception critique et de compléments autographes, que ce soit par la voie des essais critiques, des prolongements transfictionnels³² ou des réécritures expérimentales. La critique du fandom³³, surtout en France, a fréquemment négligé le débat dont cette réception a été le théâtre, et classe inlassablement ce récit, depuis cinquante ans, sous les mots-clés de hermaphrodisme, androgynie, indifférenciation, neutre³⁴. On a cherché à montrer ici que les phénomènes de résistance du genre (masculin, pour ce roman) sont au moins aussi intéressants que leur désintégration : c'est tout ce qui se joue dans la métamorphose, et dans sa puissance d'émancipation

32 Richard Saint-Gelais désigne par « transfictionnalité » tout processus d'expansion de la fiction sur d'autres supports, de façon autographe ou allographe (voir *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, coll. « Poétique », Paris, Seuil, 2013). C'est le cas de plusieurs nouvelles du recueil *L'Anniversaire du monde* [*The Birthday of the World and other stories*, 2002], Paris Laffont, 2006, qui prennent place dans l'univers de Gethen.

33 Le mot *fandom* (de *fan* : « amateur passionné » et *-dom*, suffixe indiquant le domaine) désigne les communautés subculturelles actives dans les littératures de genre et les pratiques culturelles de grande consommation. Le fandom de science-fiction est l'un des premiers à se structurer aux États-Unis, dès les années 1920, autour de la revue *Amazing Stories*.

34 L'association Noosphere, qui fait un précieux travail de compilation de données, permet de parcourir une revue de presse de *La Main gauche de la nuit* au fil des rééditions, de 1971 à 1985, en ligne : <https://www.noosphere.org/livres/EditionsLivres.asp?numitem=3608&ti=1&numauteur=314>, consulté en août 2019.

“It is a curious thing to be a woman in the
Caribbean after you have been a woman
in these United States”
Les savoirs féminins par les chemins détournés
dans *Tell My Horse* de Zora Neale Hurston

CARLINE BLANC ENCARNACIÓN
Université Toulouse Jean Jaurès, CAS

Zora Neale Hurston est relativement peu connue en dehors des États-Unis où son roman majeur, *Their Eyes Were Watching God* (1937), est à présent entré dans le canon grâce, notamment, aux efforts de réhabilitation d’Alice Walker, qui a entrepris de faire de Hurston une grande figure de la littérature africaine américaine. L’auteure de *La Couleur Pourpre* a contribué à sortir son aînée du relatif anonymat dans lequel elle était tombée depuis la fin de sa vie, en l’instituant comme ascendante dans sa propre filiation littéraire¹, et en lui rendant sa place de figure majeure de la Renaissance de Harlem, aux côtés de Langston Hughes, Alain Locke ou Claude McKay, avec qui elle a collaboré. Mais la réhabilitation concerne principalement ce roman et n’a ainsi pas véritablement englobé tous les travaux de cette autrice aux multiples talents qui s’est illustrée non seulement en littérature, mais aussi en ethnographie, et s’est essayée aux arts dramatiques et au journalisme. Son second livre de folklore, *Tell My Horse, Voodoo and Life in Haiti and Jamaica* (1938), qui sera au cœur de cette étude, fait partie de ces travaux moins connus et plus rarement abordés par la

1 Voir en particulier Alice Walker, “Looking for Zora”, dans *Search of Our Mothers’ Gardens*, New York, Harcourt, 1983. Pour une étude des limites de cette réhabilitation, voir Carline Blanc, « Conflits de valeurs, revalorisation et valeur épistémologique : retour sur la réhabilitation de Zora Neale Hurston », *Revue TIES*, vol. 1 « Valeur/Valeurs », 2018, p. 16-28. <http://revueties.org/numero/73-premier-numero>.

critique². Cet ouvrage sur la Caraïbe, issu de ses recherches à la Jamaïque et en Haïti, est en effet problématique en termes de positionnement disciplinaire et politique, ce qui a conduit de nombreux critiques à l'écartier, tout simplement, faute de pouvoir l'accorder à l'analyse globale de l'esthétique d'Hurston, et particulièrement à l'analyse féministe de son œuvre. Nous aimerions cependant montrer que ce texte, en particulier sa première partie consacrée à la Jamaïque³, est crucial pour comprendre la manière dont la distance géographique et culturelle permet à Hurston d'écrire sa propre identité collective et individuelle à travers l'expérience de l'altérité. Le texte problématise doublement les savoirs féminins car il fonctionne non seulement comme un outil de connaissance des pratiques traditionnelles féminines dans la société ethnographiée, mais aussi comme une réflexion sur les possibilités pour la chercheuse de produire un savoir particulier en tant que femme minorée.

2 Citons quelques exceptions notables comme Gwendolyn Mikell, "When Horses Talk: Reflections on Zora Neale Hurston's Haitian Anthropology", *Phylon*, n° 43:3, 1982., p. 218-230; Leigh Anne Duck, "Rebirth of a Nation': Hurston in Haiti", *The Journal of American Folklore*, vol. 117, n° 464, 2004, p. 127-146; Myriam Chancy, "'Harvesting' Port-au-Prince: Zora Neale Hurston's Literary (Dis)Articulation of Being" dans M. Rohrleitner et S. Ryan (eds.), *Dialogues across Diasporas: Women Writers, Scholars, and Activists of Africana and Latina Descent in Conversation*, 2013 ; Sten, Rachel, "Remembering the Sacred Tree – Black Women, Nature, and Voodoo in Zora Neale Hurston's *Tell My Horse* and *Their Eyes Were Watching God*", dans Vinia Delois Jennings (ed.), *Zora Neale Hurston, Haiti and Their Eyes Were Watching God*, Northwestern University Press, 2013, p. 29-48 ; Claudine Raynaud, "Modernism, Anthropology, Africanism and the Self: Hurston and Herskovits on/in Haiti" et Samantha Pinto, "Asymmetrical position: Zora Neale Hurston and the Gendered Fictions of Black Modernity" dans F. Sweeny and K. Marsh (eds.), *Afromodernisms: Paris, Harlem and the Avant-Guard*, 2013 ; Sascha Morrell, "'There is No Female Word for Busha in These Parts': Zora Neale Hurston, Katherine Dunham and Women's Experience in 1930s Haiti and Jamaica", 2019 (en ligne). <http://australianhumanitiesreview.org/2019/05/27/there-is-no-female-word-for-busha-in-these-parts-zora-neale-hurston-katherine-dunham-and-womens-experience-in-1930s-haiti-and-jamaica/>

3 La seconde partie est très différente en ce qui concerne les thèmes abordés : il s'agit principalement d'une étude des sociétés secrètes et du vaudou haïtiens, mêlée de considérations historiques et politiques sur Haïti. Nous choisissons de la laisser de côté ici car la question du genre n'y est pas posée de la même façon. Elle est presque absente de la description que fait Hurston de la société haïtienne, alors même qu'elle est centrale à la structure sociale jamaïcaine telle que l'auteure la décrit. La participation de Hurston au groupe ethnographié, et donc son positionnement personnel et professionnel, y est d'une autre nature, et pourrait faire l'objet d'une étude que nous n'avons pas l'espace de développer ici, mais qui inclurait de façon centrale le chapitre "Hunting the Wild Hog", particulièrement intéressant en ce qui concerne la méthode de l'observation participante utilisée par Hurston et sa mise en scène en tant qu'ethnographe.

À la suite des anthropologues Franz Boas et Melville Herskovits⁴, ses aînés et mentors à Columbia, Hurston utilise la méthode de l'observation participante pour ses recherches. Pourtant, malgré la dimension nécessairement immersive de cette approche, le point de vue anthropologique lui permet paradoxalement d'adopter un positionnement doublement externe dans *Tell My Horse* : elle est à la fois l'observatrice d'une société à laquelle elle n'appartient pas, ce qui lui donne une distance culturelle fondamentale, mais elle est aussi physiquement éloignée de son propre quotidien par son travail de terrain. La « longue vue de l'anthropologie » dont elle parle en avant-propos de son ouvrage précédent (*Mules and Men*, 1935) sert donc à regarder dans le même temps cette culture étrangère depuis une position d'altérité, mais aussi la société américaine avec le recul critique que lui offrent la mer des Caraïbes et la comparaison culturelle. Elle écrit ainsi à propos de la Jamaïque :

Puisqu'elle est une colonie anglaise, elle est très britannique. Les colonies ont en effet plus ou moins toujours tendance à imiter la mère patrie. Par exemple, certains Américains s'emploient toujours à copier servilement les Anglais alors même qu'ils ont eu cent cinquante ans pour s'en remettre.⁵

Partant d'une remarque au sujet de son terrain présumé étranger pour son lecteur, elle utilise la généralisation sur « les colonies » comme pivot pour glisser son commentaire sur les États-Unis. Elle prend le contre-pied du cliché des colonies comme espaces exotiques et remet les États-Unis en position subalterne et non de domination. Ces commentaires faits « en passant », au détour d'une phrase sont d'une grande portée subversive. Elle emploie par exemple le même type de renversement au sujet des relations (extra-) conjugales lorsqu'elle écrit que « l'ancestrale tradition africaine de la polygamie est toujours endémique ici. Les raffinements qui consistent à tenir maîtresses viennent d'Europe, en revanche. »⁶ (58) Hurston commence ici par le cliché occidental, l'attendu, mais soulève la question des origines,

4 Voir notamment Franz Boas, *The Mind of Primitive man*, New York, Macmillan, 1911 ; *Id.*, *Anthropology and Modern life*, New York, Norton, 1932 ; *Id.*, *Race, Language and Culture*, New York, MacMillan, 1940 et Melville J. Herskovits, *The Myth of the Negro Past*, New York et Londres, Harper and Brothers, 1941 ; *Id.*, *Life in a Haitian Valley*, New York, Knopf, 1937.

5 "Being an English colony, it is very British. Colonies always do imitate the mother country more or less. For instance some Americans are still aping the English as best they can even though they have had one hundred and fifty years in which to recover." (Zora Neale Hurston, *Tell My Horse, Voodoo and Life in Haiti and Jamaica*, Philadelphie, J. B. Lippincott, 1938, p. 16. Sauf mention contraire, nous traduisons.)

6 "The old African tradition of polygamy is rampant down there. The finer touches of keeping mistresses come from Europe, however." (*Ibid.*)

démarche rendue parfaitement légitime par son statut d'anthropologue. Elle fait alors de la société ethnographiée un miroir qui renvoie à l'Occident ses propres pratiques. Le rapprochement laisse penser qu'il ne s'agit pas uniquement d'un lien historique tel que l'envisagerait l'évolutionnisme social, pour lequel la polygamie serait le signe d'une société moins avancée parce qu'y subsisteraient des pratiques archaïques, que les Européens auraient à présent dépassées. Hurston établit ici davantage un lien analogique, montrant que les comportements européens sont de même nature que ceux des Jamaïcains. Ainsi, Hurston infirme l'existence d'une différence fondamentale entre la polygamie et le fait d'avoir des maîtresses, qui ne sont que des variations modales d'un même fait socio-culturel. Elle sous-entend que ce qui est pensé comme une particularité sociale de l'Afrique, condamnable chez ceux que l'évolutionnisme social nommerait « primitifs », est en réalité présent en Europe sous des airs policés et, qui plus est, que les attitudes répréhensibles des Antillais proviennent des Blancs, qui seraient donc source de perversion. L'approche culturaliste défendue par Boas, et Hurston à sa suite, promeut la vision de la culture comme pratique et non comme fait accompli, et s'érige contre l'évolutionnisme social, qui suppose un modèle unique de développement de la culture humaine, qui tendrait vers un progrès, et établit ainsi une chronologie sur laquelle différentes sociétés pourraient être situées en fonction de leur avancement. On voit bien l'ethnocentrisme sous-jacent à une telle approche qui dresse des standards européens comme référence de modernité et de développement. Cette superposition du culturel sur le biologique est, plus généralement, un grand combat de Boas qui réfute la validité biologique du concept de race humaine et démontre, dans sa lutte scientifique contre les thèses racistes, l'importance de séparer les éléments culturels et biologiques⁷. De même, Hurston, en critiquant cette relation fallacieuse, fait rempart à une pensée profondément raciste, très populaire en son temps. En deux petites phrases d'apparence anodine, Hurston fait

7 Voir notamment Franz Boas, *The Mind of Primitive Man* New York, The MacMillan Company, 1911, en particulier le chapitre "Race, Language and Culture" et "The Race Problem in Modern Society", dans lequel il écrit : "The term race, applied to human types, is vague. It can have a biological significance only when a race represents a uniform, closely inbred group, in which all family lines are alike – as in pure breeds of domesticated animals. These conditions are never realized in human types and impossible in large populations. [...] If the defenders of race theories prove that a certain kind of behavior is hereditary and wish to explain in this way that it belongs to a racial type they would have to prove that the particular kind of behavior is characteristic of all the genetic lines composing the race, that considerable variations in the behavior of different genetic lines composing the race do not occur. This proof has never been given and all the known facts contradict the possibility of uniform behavior of all the individuals and genetic lines composing the race." (p. 254-255).

un commentaire très incisif sur sa pratique ethnographique et surtout celle de ses maîtres et mécènes⁸. Le renversement des polarités dans le savoir est encore présent lorsque, à une question de Hurston sur les raisons pour lesquelles il préfère les femmes jamaïcaines aux Américaines qu'il accuse d'être « détruites par leur cerveaux » (27), un de ses interlocuteurs répond que « les influences orientales sont à l'œuvre depuis des générations en Jamaïque, de sorte que la Jamaïque était prête à donner quelques leçons sur l'amour à l'Amérique continentale »⁹. (29) Cette dernière est donc à nouveau déçue de son statut de dominant pour prendre le statut d'apprenant, ce qui est en réalité l'un des buts de l'anthropologie pour peu que l'on ne se place pas dans une perspective colonialiste.

Les questions de relations entre les sexes et de construction d'identité de genre sont particulièrement complexifiées, mais aussi révélées, par cette double mise à distance. La première partie de *Tell My Horse* résonne comme l'ethnographie d'une société où les divisions sexuelles ont un rôle prédominant et déterminent fortement les appartenances de groupes et leurs pratiques. Le fait d'être une femme semble interdire à Hurston l'accès à certaines aires du savoir, réservées aux hommes. Elle déclare par exemple à propos de la figure folklorique du cheval à trois pattes qu'elle tente d'analyser :

D'après tout ce que j'ai pu entendre dire, j'ai la ferme conviction que le Cheval à Trois Pattes est un symbole sexuel et que les cérémonies qui lui sont consacrées sont un reliquat de rite de passage à l'âge pubère pour les garçons, venu d'Afrique de l'Ouest. Toutes les femmes le craignent. On leur a dit à toutes de le craindre. Mais aucun des hommes n'en avait peur. Peut-être qu'il y a, sous les masques et les robes des hommes qui le célèbrent, un secret culturel qui mériterait d'être

8 Par exemple, Charlotte Osgood Mason, qui finance les recherches de Hurston de 1927 à 1933, fait preuve d'un engouement pour les collectes folkloriques qui correspond à l'air du temps : la mode est au sensationnalisme que procure notamment le vaudou, à la fois dangereux et pittoresque objet de curiosité. Le passage est aussi une critique déguisée faite à Herskovits, qu'elle accuse de n'avoir consulté que des informateurs blancs dans ses recherches en Haïti. Voir Robert Hemenway, *Zora Neale Hurston: A Literary Biography*, Urbana, University of Illinois Press, 1977 et Clara Kaplan (ed.), *Zora Neale Hurston: A Life in Letters*, New York, Anchor books, 2003.

9 "He replied that there were oriental influences in Jamaica that had been at work for generations, so that Jamaica was prepared to teach continental America something about love." (Hurston, *Tell My Horse*, p. 29.)

connu. Mais il était certain que mon sexe m'interdisait d'en découvrir plus que ce que les autres femmes savaient.¹⁰ (39)

Pourtant cette exclusion n'est pas totale puisque l'ethnographe participe à des activités très fortement marquées par la masculinité, tant sur le plan des participants que sur celui de la symbolique convoquée dans ses éléments matériels. Le chapitre "Curry Goat" est consacré à la description des préparatifs d'une cérémonie de mariage, où la division hommes/femmes est catégorique. Pourtant elle peut en décrire les deux côtés car, dit-elle :

Ils ont fait pour moi quelque chose qui n'avait jamais été fait pour une autre femme. Ils m'ont invitée à prendre part au dîner où un cari de chèvre est servi. Dans cet événement, tous les détails sont totalement masculins. Même le rôle de la femme dans les chants et les danses du « shay shay » est tenu par un homme. La fête est si masculine que la soupe de poulet n'y est pas admise. Il faut que ce soit de la soupe de coq. Pas de petite chevrette dans ce repas non plus. C'est du béliér, ou rien.¹¹ (24)

Le statut de Hurston n'est donc pas identique à celui d'une femme jamaïcaine, qui n'aurait jamais été autorisée à assister à cette démonstration de masculinité à vocation endogène. Sa nationalité et sa profession en font une étrangère qui ne correspond pas exactement aux catégorisations internes à la société jamaïcaine et lui offre ainsi une certaine liberté. Elle s'offusque des remarques que le jeune homme mentionné plus haut fait sur les femmes américaines, mais sa critique explicite bien la position de Hurston en tant que membre de cette catégorie :

Il m'a fait savoir qu'il pensait que les femmes qui entreprenaient une carrière professionnelle étaient tout simplement gâchées. Les femmes américaines, selon

10 "All in all from what I heard, I have the strong belief that the Three-Legged-Horse is a sex symbol and that the celebration of it is a fragment of some West African puberty ceremony for the boys. All the women fear it. They had all been told to fear it. But none of the men was afraid at all. Perhaps under those masques and robes of the male revellers is some culture secret worth knowing. But it was quite certain that my sex barred me from getting anything more than the other women knew." (Hurston, *Tell My Horse*, p. 39.)

11 "They did something for me there that has never been done for another woman. They gave me a curry goat feed. That is something utterly masculine in every detail. Even a man takes the part of a woman in the 'shay shay' singing and dancing that goes on after the feed. [...] This feast is so masculine that chicken soup would not be allowed. It must be soup from roosters. [...] No nanny goat in that meal either. It is ram goat or nothing." (Hurston, *Tell My Horse*, p. 24.)

lui, étaient détruites par leur cerveau [...]. C'était pour lui une tragédie que de regarder les femmes américaines, qu'il trouvait être les plus belles et les plus jouées au monde, et de penser à quel point elles étaient inaptes en tant que femmes.¹² (27-28)

Il y a ici, en termes énonciatifs, un travail sur la notion « femme » car le jeune homme construit une frontière sur laquelle il place la « femme américaine », qui ne présenterait pas tous les attributs lui permettant d'appartenir pleinement à la catégorie de femme : elle ne serait pas une « femme femme »¹³. Il opère une reconfiguration de la notion de féminité qui n'est alors plus exclusivement liée au sexe biologique mais peut être détruite par l'action d'une personne comme Hurston, chercheuse américaine. L'identité de cette dernière n'est donc plus marquée en priorité du sceau du genre : la nationalité et l'éducation pévalent. D'autres ethnographes ont souligné l'avantage stratégique que pouvait leur apporter cette transgression des lignes de genre par leur statut d'étranger ou d'universitaire, qui constitue peut-être une différence plus radicale rendant caduque, ou moins pertinente, celle des identités de sexe. Françoise Héritier, par exemple, explique que le fait d'être une femme ethnologue lui avait ouvert bien des portes dans les sociétés africaines qu'elle étudiait : sa profession lui assurait l'entrée dans les sphères de pouvoir détenues par les hommes, son sexe dans le monde des femmes, interdit à ses collègues masculins¹⁴. Cela constitue peut-être une des explications du déficit énorme de savoir anthropologique sur les femmes, mais

12 “He let it be known that he thought that women who went in for careers were just so much wasted material. American women, he contended, were destroyed by their brains [...]. He felt it was a great tragedy to look at American women, whom he thought the most beautiful and vivacious women on earth, and then to think what little use they were as women.” (Hurston, *Tell My Horse*, p. 27-28.)

13 Nous empruntons le concept de construction de la frontière notionnelle à la théorie des opérations énonciatives d'Antoine Culioli. Un énonciateur peut choisir de montrer que son référent correspond tout à fait à une notion, parce qu'il en a tous les attributs. Une des façons de souligner cela en français est le redoublement du nom avec accentuation de la seconde occurrence, par exemple : « je veux du café café, pas du jus de chaussette ». Dans ce cas, le premier objet est mis en opposition à un second référent que l'énonciateur présente comme n'ayant pas tout à fait les caractéristiques requises pour correspondre totalement à la notion « café », mais n'étant pas totalement à l'extérieur : c'est ainsi qu'est établie une frontière entre ce que l'énonciateur considère pleinement en dedans et radicalement en dehors de la notion « café ». Voir Antoine Culioli, *Pour une linguistique de l'énonciation*, t 1 : Opérations et représentations, Paris, Ophrys, 1990.

14 Teri Wehn-Damisch, *Françoise Héritier, la pensée de la différence*, CinéTévé, France, 2008, 3-5min.

celui-ci ne peut y être réduit. Pour Nicole-Claude Mathieu, par exemple, l'utilisation du masculin comme universel neutre en sciences sociales produit un androcentrisme qui nuit fortement à la connaissance (notons que la revue anthropologique française de référence est sobrement intitulée *L'Homme*). Il résulte de cela que la catégorie « femme » est condamnée à la disparition, l'annexion ou l'isolement. Elle montre comment la recherche féministe a permis de déceler ce parti pris sexiste (« *male bias* ») :

- 1) au niveau de la description des faits – invisibilisation de femmes (de leur présence ou de leurs actes) [...]. Mais aussi :
- 2) dans la non-intégration de ces faits, même connus, lorsqu'on parvenait au niveau de la théorisation de tel phénomène ou de la caractérisation globale de telle société – en en donnant ainsi une description fautive.¹⁵

En effet, la question de la fausseté, et non plus uniquement d'une vérité partielle se pose lorsqu'on envisage notamment la portée de la phrase de Lévi-Strauss : « Le village entier partit le lendemain dans une trentaine de pirogues, nous laissant seuls avec les femmes et les enfants dans les maisons abandonnées. »¹⁶ Quel est alors son objet d'étude, si le village est vide lorsqu'il n'y a plus ses hommes ? Et quel est son statut en tant qu'homme étranger, pour qu'il soit ainsi abandonné lorsque les hommes du village partent ?

Grâce à son identité d'universitaire femme et étrangère qui lui donne accès aux différents espaces, Hurston décrit l'ensemble du rituel de préparation du mariage, qui est très marqué le long d'une ligne de distinction entre les genres. Mais l'ethnologue traverse cette frontière car elle ne correspond pas aux catégories telles qu'elles sont établies de façon endogène au groupe. Le fait d'être une femme permet en effet aussi à Hurston d'observer l'initiation rituelle des jeunes femmes à la forme de féminité considérée comme désirable et adéquate pour le mariage et la vie de couple. Après son exposé sur la fête masculine (le fameux « *curry goat* »), elle amène son lecteur auprès des « spécialistes qui préparent les jeunes filles à l'amour »¹⁷ (29), démontrant

15 Nicole-Claude Mathieu et Martine Gestin, « Lévi-Strauss et (toujours) l'échange des femmes », dans Nicole-Claude Mathieu, *L'anatomie politique 2 : Usage, dérégulation et résilience des femmes*, Paris, La Dispute, 2014, p. 121-122. Voir aussi Nicole-Claude Mathieu, « Notes pour une définition sociologique des catégories de sexe » dans *L'anatomie politique : catégorisations et idéologies du sexe*, Paris, Côté-femmes, 1991, p. 35.

16 Claude Lévi-Strauss, « Contribution à l'étude de l'organisation sociale des Indiens Bororo », *Journal de la Société des Américanistes*, t. XXVIII, n° 2, 1936, p. 283.

17 “Before he drove away he had told me about the specialists who prepare young girls for love.”

ainsi la dimension hautement performative du genre dans une société où l'on ne naît pas femme, on apprend à le devenir. Dans ces passages étonnants, Hurston décrit ce qui est fait à la jeune femme mais aussi l'effet produit sur elle par cet enseignement, les impressions et les sentiments de l'apprentie. Le propos, qui part d'une révolte face au discours de l'homme cité plus tôt, s'infléchit pour refléter une forme d'admiration devant l'acte performé par des femmes car il met en avant l'action interne plutôt que le jugement externe. Alors que l'opération pourrait choquer la femme moderne qu'est Hurston¹⁸ puisque la jeune fille est avant tout formée à recevoir son mari en tant que maître, physiquement et mentalement, le chapitre finit sur cette description de la cérémonie du mariage : « Cette jeune, si jeune créature s'avança avec l'assurance de l'infini. Et quel enthousiasme, quelle soif l'habitaient ! »¹⁹ (33) La jeune femme marchant vers l'autel semble toucher au sublime dans son mouvement qui prend des airs d'envol grandiose vers « l'infini » par l'exclamation de l'auteure.

L'observation participante lui permet donc de changer de point de vue sur les identités de genre ; la reconfiguration identitaire qui s'opère à travers son statut d'ethnographe met en lumière la complexité de la notion d'altérité. À ce sujet, l'ouverture du cinquième chapitre, "Women in the Caribbean", est si riche qu'elle mérite une citation extensive :

C'est étrange d'être une femme à la Caraïbe après avoir été une femme aux États-Unis. On a dit que les États-Unis étaient un agrégat de petites nations, avec chacune ses propres façons de faire, et c'est vrai. Mais la chose qui les unit toutes, c'est la façon dont elles considèrent les femmes, et cela aussi, c'est vrai. La majorité des hommes dans tous les États tombent d'accord que, juste parce que tu es née bébé fille, tu dois avoir des droits et des privilèges, et une paie, et des avantages. Et en ce qui concerne le fait d'avoir le droit d'exprimer des opinions, eh ben, ils considèrent que tu es née la loi en bouche, et ce n'est pas si mal comme ça. La majorité de nos bons concitoyens s'usent les oreilles à tenter de savoir ce que veulent leurs femmes pour qu'ils puissent s'user à essayer de l'obtenir pour elles, et c'est une *très* bonne idée, et la bonne façon de voir les choses. Mais

18 Bien que les éléments biographiques à ce sujet soient peu nombreux, il est établi que le mariage de Hurston a été de courte durée car elle a préféré sacrifier cette relation plutôt que de renoncer à sa carrière. Voir Robert Hemenway, *op. cit.*, p. 93-95.

19 "This young, young thing went forth with the assurance of infinity. And she had such eagerness in her as she went!" (Hurston, *Tell My Horse*, p. 33.)

maintenant Miss Amérique, championne des femmes du monde, viens parader dans les eaux bleu cobalt de la Caraïbe et tu verras ce qui va se passer.²⁰ (75)

La première phrase inscrit le chapitre dans une tonalité personnelle et annonce une réflexion de l'auteure sur sa propre identité de genre. Plus que son état, son être est modifié par le lieu, qui produit presque un changement de nature, d'essence : le complément circonstanciel paraît changer la référence du nom qu'il qualifie, opposant en deux blocs essentiellement distincts la « femme à la Caraïbe » et la « femme aux États-Unis ». L'identité sexuelle, annonce Hurston, est performée autrement en fonction de l'espace géographique. Elle fait ensuite équivaloir l'identité nationale à l'image de la femme, qui devient alors le point central de toute la mentalité américaine. Notons le travail subtil sur la prise en charge de l'énoncé : utilisant comme point de départ un dicton qu'elle ancre dans la tradition orale sans source spécifique ("It has been said that"), elle le déclare valide puis établit un énoncé parallèle et insiste sur sa véracité sans prendre la peine de le désigner comme un dicton. La formule "just for being born a girl-baby", qui souligne la futilité et la faiblesse du fondement de la distinction déterministe que cela représente, laisse à croire qu'elle va être suivie d'une critique directe et explicite de l'état de faits. La « façon de voir les choses » que Hurston propose ensuite est donc surprenante et crée le décalage nécessaire à l'interprétation ironique de son commentaire sur les bénéfices pour les femmes de la transaction que représentent leurs relations aux hommes. L'invitation à cette interprétation ironique étant redoublée par le "why", trace d'oralité qui rappelle la présence d'une voix, d'un ton, et donc du biais incontournable d'un regard individuel et subjectif. Le "you" qui pouvait être interprété en impersonnel générique dans la première phrase est repris dans une adresse qui insiste sur sa fonction phatique et qualifie son interlocuteur pour le faire spécifiquement correspondre aux femmes décrites tout au long du paragraphe. De fait le

20 "It is a curious thing to be a woman in the Caribbean after you have been a woman in these United States. It has been said that the United States is a large collection of little nations, each having its own ways, and that is right. But the thing that binds them all together is the way they look at women, and that is right, too. The majority of men in all the states are pretty much agreed that just for being born a girl-baby you ought to have laws and privileges and pay and perquisites. And so far as being allowed to voice opinions is concerned, why, they consider that you are born with the law in your mouth, and that is not a bad arrangement either. The majority of the solid citizens strain their ears trying to find out what it is that their womenfolk want so they can strain around and try to get it for them, and that is a *very* good idea and the right way to look at things. But now Miss America, World's champion woman, you take your promenading self down into the cobalt blue waters of the Caribbean and see what happens" (Hurston, *Tell My Horse*, p. 75.)

changement montre que le statut de la femme et la féminité sont les résultats de constructions sociales puisqu'ils varient d'une société à une autre et que le déplacement du corps produit un changement d'identité : l'« être » de l'Américaine « en parade » (“promenading self”) va être transformé dans sa nature par un procédé qui s'apparente à la magie du lieu, une transfiguration par une force extérieure et non pas une adaptation.

La question de la race, totalement absente de cette généralisation liminaire que constitue la description de « la femme américaine » comme s'il s'agissait d'un groupe homogène, revient dans la présentation des Jamaïcaines :

La supériorité sexuelle est rendue encore plus compliquée par les classifications de classe et de couleur. Bien évidemment, toutes les femmes sont inférieures à tous les hommes, par Dieu et par la loi, ici. Mais si une femme est riche, de bonne famille et mulâtre, elle peut surmonter certains de ses obstacles. Mais si elle est de basse extraction, pauvre et noire, elle est en bien mauvaise posture dans ce monde d'hommes. On part du principe que Dieu a créé les femmes noires pauvres pour en faire des bêtes de somme, et nul ne va lutter contre la Providence. On considère simplement ici que dieu a fait deux sortes d'ânes, dont un est doué de parole.²¹ (76)

Ces remarques suggèrent que l'intersectionnalité entre genre, race et classe, de même que les discriminations intra-raciales, ne sont perceptibles que du bout de la « longue-vue de l'anthropologie » qui, en offrant le recul de l'observateur étranger, agit comme un révélateur permettant à la chercheuse de distinguer des structures plus complexes, qu'elle ne pouvait appréhender dans son propre milieu.

Pourtant, ces remarques trouvent un écho dans *Their Eyes Were Watching God*, roman que Hurston écrit en 1935 durant son séjour en Haïti mais dont l'action se déroule en Floride, à Eatonville, le village où elle a grandi et qui sert de cadre à beaucoup de ses écrits. Deux personnages y ont en effet un discours très similaire. D'une part la détestable Mrs. Turner, contre qui se retourne toute la communauté des Everglades, défend la pertinence d'évaluer les personnes qui l'entourent selon un gradient de couleur. Elle admire l'héroïne, Janie, à cause de son teint clair et de sa relative richesse et lui reproche de fréquenter des personnes trop noires et trop pauvres. Elle condense ainsi une réflexion

21 “This sex superiority is further complicated by class and color ratings. Of course all women are inferior to all men by God and law down there. But if a woman is wealthy, of good family and mulatto, she can overcome some of her drawbacks. But if she is of no particular family, poor and black, she is in a bad way indeed in that man's world. [...] It is assumed that God made poor black females for beasts of burden, and nobody is going to interfere with providence. [...] It is just considered down there that God made two kinds of donkeys, one kind that can talk” (Hurston, *Tell My Horse*, p. 76.)

cruciale sur les relations complexes entre classe sociale et identité raciale, mais cette question est soulevée dans tout le roman à travers les allusions répétées à la carnation de Janie et à son argent. D'autre part, Nanny la grand-mère de Janie, lui affirme qu'elle doit se résoudre à épouser un vieux propriétaire terrien afin de ne pas subir le même sort que la plupart des femmes :

Alors l'homme blanc jette la charge à terre et dit à l'homme nègre de la ramasser. Il le ramasse parce qu'il est obligé, mais il le trimballe pas. Il le passe à ses femmes. La femme nègre est la mule du monde, je te le dis comme je le vois.²² (14)

La comparaison des femmes au bétail est réitérée de façon plus détournée ensuite, par le deuxième mari de Janie, à l'occasion de l'inauguration de son magasin :

Jody lui a dit de bien s'habiller et de rester au magasin toute la soirée. Tout le monde allait venir accoutré, et il était pas question que la femme de qui que ce soit puisse soutenir la comparaison. Il faut qu'elle se voie comme vache qui porte la cloche, les autres femmes étaient le troupeau.²³ (41)

Le discours indirect libre reflète ici une vision de la gent féminine bien éloignée de la description des femmes américaines que donne Hurston dans *Tell My Horse* car même Janie, qui doit être mise en valeur, ne l'est pas pour sa personnalité mais comme une bête de prix parmi la masse des animaux.

Les éléments à première vue révélés par la prise de distance ethnographique et géographique à la Jamaïque sont donc en réalité présents dans la représentation de la société américaine que propose Hurston, mais amenés grâce à une autre forme de distance : celle de la fiction. Le décrochage sur le plan du réel plutôt que sur le plan situationnel caractérise une autre forme de chemin détourné pour le message de l'auteure. À la lumière des commen-

22 "So de white man throw down de load and tell de nigger man tuh pic kit up. He pick it up because he have to, but he don't tote it. He hand it to his womenfolks. De nigger woman is de mule uh de world so fur as Ah can see". (Hurston, *Tell My Horse*, p. 14.) La traduction des textes de Zora Neale Hurston s'avère particulièrement délicate dans les nombreux passages où elle a recours, comme ici, à l'écriture d'une langue vernaculaire. La note du traducteur de "Sweat" (« Sueur ») pour l'édition française de l'unique numéro de la revue *FIRE !!* est une réflexion intéressante à ce sujet : voir Étienne Dobenesque, « Note sur la traduction de Zora Neale Hurston » dans Langston Hughes, *Zora Neale Hurston et al., Feu !!*, Paris, Ypsilon, 2017. http://www.ypsilonediteur.com/images/documents/ED_NoteTraductionZNH.pdf.

23 "Jody told her to dress up and stand in the store all that evening. Everybody was coming sort of fixed up, and he didn't mean for nobody else's wife to rank with her. She must look on herself as the bell-cow, the other women were the gang" (Hurston, *Tell My Horse*, p. 41.)

taires de Nanny et de Hurston elle-même, le titre de son autre œuvre ethnographique, *Mules and Men*, constitue aussi une indication de lecture oblique ; Cheryl A. Wall défend que « la focalisation féminine typique de l'écriture de Zora Hurston » domine *Mules and Men* « malgré son titre »²⁴, mais ce titre apparaît en fait plutôt comme une promesse, puisque Hurston nous propose de regarder le monde du point de vue de ses « mules ». L'identité d'ethnographe qui revient à Hurston dans le groupe étudié lui permet de transgresser la division genrée et, ainsi, de faire apparaître le fait qu'il s'agit d'une construction sociale. Ses remarques sur les tensions et les inégalités intra-raciales, mises en regard avec des passages de son roman le plus célèbre, révèlent une critique du racisme américain dont ses écrits sont fréquemment accusés d'être dépourvus. Grâce à une inversion des polarités et à une solide réflexion épistémologique, Hurston, sous ses airs apolitiques, produit en réalité un texte qui permet une réflexion sur les formes de pouvoir et d'oppression et qui peut contribuer à les combattre en démontrant que la binarité du genre est une construction sociale qui n'est pas absolue mais peut être dépassée par sa pratique.

24 "Analyzing its narrative strategy rather than its ethnographic data, one sees that, despite its title, *Mules and Men* shares the female focus typical of Zora Hurston's writing." (Cheryl A. Wall, "Mules and Men and Women: Zora Neale Hurston's Strategies of Narration and Visions of Female Empowerment", *Black American Literature Forum*, vol. XXIII, n° 4, 1989, p. 661.)

DEUXIÈME PARTIE

Écriture et savoirs à l'épreuve des pouvoirs

Jeanne d'Albret : légitimation et savoir d'une femme de pouvoir

NADINE KUPERTY-TSUR

Université de Tel Aviv

Comment reconstituer à plus de cinq siècles de distance le savoir de Jeanne d'Albret ? Et comment montrer que ce savoir permettra de légitimer une action politique hors du commun, en dépit de ce qu'en disent ses détracteurs ? Le fait que Jeanne appartienne à la famille royale et ait été élevée à la cour de France ne lève pas complètement le voile sur les contenus précis de son éducation. Tous nos princes n'ont pas eu la chance d'avoir auprès d'eux un Héroard zélé dont le journal permet de reconstituer, au jour le jour, et pendant des années, l'emploi du temps et les lectures de l'enfant-souverain¹.

On se propose ici d'évoquer les différents types de savoirs que Jeanne a pu acquérir et qu'elle a mis en vedette dans ses Mémoires justificatifs, écrits entre autres, pour répondre aux accusations de légèreté voire d'imbécillité² dont la taxaient ses détracteurs. Accusations souvent adressées aux femmes en situation de pouvoir car l'exercice du pouvoir politique par une femme était considéré comme une imposture et plus grave encore, comme une menace de l'ordre social³. L'argument que je développerai ici est que le savoir que Jeanne mobilise dans ses Mémoires vise à prouver sa compétence intellectuelle et politique pour faire échec aux accusations dont les pamphlets l'ont taxée dès

1 *Journal de Jean Héroard, médecin de Louis XIII*, sous la direction de Madeleine Foisil, publication du Centre de Recherches sur la civilisation de l'Époque moderne, Paris, Fayard, 1988.

2 Au XVI^e siècle, le terme d'« imbécillité » doit être compris comme « une faiblesse des qualités intellectuelles », Centre national de Recherches Textuelles et Lexicales (en ligne).

3 Les chercheuses américaines ont publié des travaux pionniers sur les raisons pour lesquelles le pouvoir féminin était considéré comme une atteinte à l'ordre social, je ne mentionnerais à titre indicatif que l'article de Donna Stanton, "The fiction of Preciosity and the Fear of Women" dans *Yale french Studies*, n° 62, 1981, p.107-134 et pour la France notamment : Evelyne Berriot-Salvadore, *Les Femmes dans la société française de la Renaissance*, Paris, Champion, 1990 ainsi qu'Eliane Viennot, *La France, les femmes et le pouvoir. L'Invention de la loi salique (V^e-XV^e siècle)*, Paris, Perrin, 2006.

1560⁴, lorsqu'elle se déclare protestante et plus encore en 1569, lorsqu'elle abandonnera ses états de Béarn et de Navarre pour aller rejoindre les protestants assiégés par les troupes de Charles IX à la Rochelle. Sa conversion et le ralliement aux protestants de La Rochelle représentent, en effet, deux engagements politiques spectaculaires, a fortiori de la part d'une femme. S'il est difficile de cerner le savoir de Jeanne, c'est parce qu'il a été en partie acquis de façon passive par le biais de l'exemple et de l'imprégnation durant sa vie à la cour. Il est fait de discours entendus, de conversations auxquelles elle aurait pu assister, voire participer, de cérémonies, d'attitudes face à des événements, d'où elle aurait acquis l'art de la négociation et compris la dynamique de la décision politique, le secret des relations avec le pouvoir et les courtisans, bref, tout ce qu'une personne élevée à la cour de France et éduquée par les meilleurs pédagogues est à même d'avoir acquis⁵.

4 Le baron de Ruble, éditeur des *Mémoires de Jeanne d'Albret* indique certains de ces pamphlets et notamment celui attribué à Antoine Fleury, *Responce à un certain escript publié par l'Admiral et ses adhérens [...]*, Paris, Frémy, 1568, in -8°, dans *Mémoires et Poésies de Jeanne d'Albret*, le baron de Ruble (ed.), Paris, 1893, Slatkine Reprints, Genève, 1970. Toutes les références à ce texte sont tirées de cette édition.

5 Jeanne d'Albret a fait l'objet de nombreuses publications ; ne sont mentionnées ici que celles utiles à notre propos : Nancy Roelker, *Jeanne d'Albret, reine de Navarre 1528-1572*, trad. de G. de B. Merrill, Paris, Imprimerie nationale, 1979 ; Nancy Roelker, « Les femmes de la noblesse huguenote au XVI^e siècle », *Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme Français* 1974, p. 227-250 ; David M. Bryson, *Queen Jeanne and the Promised Land. Dynasty, Homeland, Religion and Violence in xvith Century France*, Boston, Brill, 1999 ; Claudie Martin-Ulrich, « Catherine de Médicis et Jeanne d'Albret, la reine mère et la reine conteuse », in Isabelle Gogitore et Francis GOYET (eds.), *Devenir roi. Essais sur la littérature adressée au prince*, Grenoble, ELLUG, 2001 ; Eugénie Pascal, « Jeanne d'Albret, la féminité et le pouvoir », dans Sylvie Steinberg et Jean-Claude Arnould (ed.), *Les Femmes et l'écriture de l'histoire, 1400-1800*, Mont-Saint-Aignan, PURH, 2008 ; Marian Rothstein, *The Queen's Quandry: Story telling in Jeanne d'Albret's Ample Declaration*. https://www.researchgate.net/publication/311451468_Draft_The_Queen's_Quandary_Storytelling_in_Jeanne_d'Albret's_Ample_Declaration (publié sur le site de l'autrice comme "draft") ; Bruno Tolaini, « Écrit de soi et combat politique. Les Mémoires de Jeanne d'Albret, reine de Navarre », dans *Revue Italienne d'études françaises*, n°5, 2015, en ligne : <https://journals.openedition.org/rief/1023> et Nadine Kuperty-Tsur, « Jeanne d'Albret ou la persuasion par la passion » dans *Jeanne d'Albret et sa cour*, Evelyne Berriot-Salvadore, Philippe Chareyre et Claudie Martin-Ulrich (eds), Paris, Champion, 2004, p. 259-280.

L'apprentissage de la résilience

Jeanne est née le 16 novembre 1528, au palais de Saint-Germain en Laye. À la mort de sa mère, Marguerite de Navarre en 1549, elle devient, à vingt et un ans, la seule héritière du royaume de Navarre et des États souverains du Béarn. Alors qu'elle est élevée à la cour par des gouvernantes et des tuteurs, son premier mariage avec William, duc de Clèves, est imposé à sa famille par son oncle, le roi de France, François I^{er}, en 1541. Bien qu'elle n'ait que douze ans, Jeanne est cependant signataire de violentes protestations contre ce mariage, avant comme après sa célébration, indiquant qu'en dépit du pied que son mari avait symboliquement posé dans son lit, le mariage n'avait pas été consommé⁶. Jeanne parviendra à obtenir son annulation en 1545, aidée par le fait que le duc de Clèves changea de bord pour se rallier à Charles Quint ; la couronne française, ne voyant plus d'intérêt à cette alliance par ailleurs non-consommée, autorisa que son annulation soit demandée au Pape. Ce qu'on retiendra ici, c'est qu'à l'occasion de ce mariage imposé, Jeanne fait l'expérience des possibilités de résistance à la royauté et en apprend les moyens. Même si c'est grâce au revirement politique de son mari qu'elle obtient l'annulation tant souhaitée de ce mariage, le savoir qu'elle acquiert à cette étape précoce de son existence me semble déterminant ; elle apprend que la ténacité est payante, Jeanne aiguise ainsi son goût pour le combat et son courage face à l'opposition.

Après l'annulation de son mariage, Jeanne demeure sous la tutelle de François I^{er}, jusqu'à la célébration de son second mariage, en 1548, avec Antoine de Bourbon (1518-1562), duc de Vendôme, prince de sang et reconnu comme le plus proche de la couronne après les fils du roi. Dotée d'une vive intelligence, Jeanne vit à la cour jusqu'à l'âge de vingt ans, s'imprégnant de son atmosphère, intégrant par l'observation toutes sortes de savoirs et de comportements politiques et sociaux. Les panégyriques et dédicaces qu'adressent à Jeanne les meilleures plumes du royaume montrent qu'elle est célébrée à l'unanimité, et l'on veut croire qu'au-delà des conventions d'usage, ces témoignages expriment un aspect authentique de la personnalité de Jeanne qui, d'une certaine façon, s'inscrit à la suite de sa mère comme mécène et protectrice des arts et des lettres, avant de prendre un engagement religieux plus ferme que celui de Marguerite.

6 Voir l'historien de Jeanne d'Albret, Nicolas de Bordenave, *Histoire de Béarn et de Navarre, 1515-1572*, Paul Raymond (ed.), Paris, J. Renouard, 1873 (d'après les manuscrits de 1591) et Alphonse de Ruble qui publie ses protestations dans, *Le Mariage de Jeanne d'Albret*, Paris, A. Labitte, 1877.

L'image de Jeanne dans les ouvrages dédiés ou « cherchez la mère »

Dès son plus jeune âge, les nombreux poètes de la cour des Valois présentent à Jeanne la glorieuse et vertueuse image de sa mère Marguerite, à la fois protectrice des arts et des lettres et elle-même écrivaine. Le premier modèle de Jeanne est ce modèle maternel d'exception, célébré de tous. À l'instar de Joachim du Bellay qui qualifie Jeanne de « docte et gentille princesse »⁷, les dédicaces des poètes ne tarissent pas d'éloges à son égard. Au-delà des règles du genre, cette célébration unanime de son savoir laisse à penser qu'elle possédait une culture supérieure à celle des femmes de son temps. Son intérêt pour les lettres se manifeste par le rôle de mécène et la protection qu'elle accorde aux poètes et savants de son entourage⁸. À l'instar de sa mère, elle aimait écrire, hormis le Mémoire justificatif dont il sera essentiellement question ici, Jeanne laisse aussi de nombreuses lettres et quelques poésies.

Le milieu lettré autour de Jeanne est le même que celui qui gravitait autour de sa mère, composé notamment de ses protégés œuvrant au sein du cénacle de Meaux jusqu'à sa dissolution en 1525. Jacques Lefèvre d'Étaples y traduisait les Évangiles en français ; Clément Marot, les Psaumes ; Guillaume Briçonnet, le confesseur de Marguerite, l'engageait à prendre parti en faveur d'une réforme de l'Église sans épouser toutefois le parti luthérien. On ne s'étonnera pas que l'Église exige de François Ier la fermeture de ce qu'elle considère comme un dangereux foyer de dissidence⁹. À l'instar de Marguerite, et comme il se doit d'une cour royale à la Renaissance, Jeanne aimait à s'entourer d'écrivains : Bonaventure des Périers, Jean de La Haye qui l'incite à suivre l'exemple de sa mère, tout comme Maurice Scève :

7 *Œuvres françaises de Joachim du Bellay, gentilhomme angevin & Poète excellent de ce temps*, Paris, F. Morel, 1573, dans 8°, f.156 v° et suiv. (sonnet XIV, livre 11). Joachim du Bellay publie dix-huit sonnets dont quatorze sont de lui et quatre sont les réponses rimées que lui adresse Jeanne et dont certaines sont reproduites par le baron de Rubble dans *Mémoires et Poesies*, *op.cit.*, p. 125-144.

8 J'emploie ce terme au sens de l'expression définie par Nancy Roelker évoquant le « facteur d'entourage » pour analyser l'influence des femmes protestantes sur leur milieu. Nancy Roelker, « Les femmes de la noblesse huguenote », *op.cit.*, p. 230.

9 Pierre Imbart de la Tour, « Les débuts de la Réforme française (1521-1525) », *Revue d'Histoire de l'Église de France*, tome V, n° 26, 1914, p. 145-181.

A cette fin que vous, Princesse illustre,
 Estant Miroir de sa Royale Image
 Soyez aussi image de sa gloire.¹⁰

Les poètes protestants sont bien sûr les plus prodigues en louanges mais, alors que les catholiques célèbrent le savoir et la qualité de mécène de Jeanne, ceux-là soulignent sa vertu en l'assimilant fréquemment aux femmes fortes de la Bible, telle Esther l'emportant sur Aman au royaume d'Assuérus en Perse, telle Judith décapitant Holopherne ou encore telle Deborah la prophétesse gouvernant le peuple avec sagesse. Georgette de Montenay, autrice des emblèmes et dont Jeanne fut la protectrice lui adresse un long poème dédicatoire intitulé : « Sapiens mulier aedificat domum »¹¹.

Jean Crespin consacre à Jeanne quelques pages de son Martyrologe¹² et elle figure également dans celui qui sera revu et augmenté par Simon Goulart, publié à Genève en 1619¹³. Pour peindre la reine en martyre, Crespin et Goulart à sa suite accèdent au mythe de son empoisonnement à Paris en 1572, alors qu'elle était venue négocier avec Catherine de Médicis le mariage de son fils Henri à Marguerite de Valois. Mythe, puisque l'autopsie du corps de Jeanne a clairement établi qu'elle était décédée d'un accès de tuberculose, n'en déplaît aux martyrologes dont la thèse de l'empoisonnement servait mieux les intérêts.

L'image de Jeanne comme femme de pouvoir se retrouve dans les Tragiques d'Agrippa d'Aubigné : le poète adresse à Jeanne le plus beau compliment que pouvait lui faire un soldat de cette époque, disant d'elle

10 Maurice Scève in Marguerite de Navarre, *Suyte des Marguerites de la Marguerite des princesses*, Lyon, chez Jean de Tournes, 1547, p. 2.

11 Georgette de Montenay, *Emblèmes ou devises chrestiennes*, J. Marcoelle, Lyons, 1571, poème dédicatoire. L'emblème illustre un passage biblique, *Proverbes*, 14, 1. Cf. Alison Adams, "Georgette de Montenay's emblèmes ou devises chrétiennes, 1567 : new dating, new context" », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t LXIII, n° 3, 2001, p. 567-574.

12 Jean Crespin, *Histoire des martyrs persécutés et mis à mort pour la vérité de l'Évangile depuis le temps des apôtres jusqu'à présent, traduit du latin de Jean Crespin d'Arras, à laquelle est jointe l'histoire des martyrs de Béarn, de l'année 1569*, augmentée jusqu'en 1574, seconde édition, Genève 1582, in fol.

13 La même histoire, fort augmentée, et composée de 12 livres, Simon Goulart de Senlis (ed.), Genève, 1619, in fol

qu'elle n'avait « de femme que le sexe » et la comparant à Déborah¹⁴, « notre Debora »¹⁵ prophétesse guidant le peuple à la fois sur le plan politique et sur le plan spirituel. Dictées par les règles du panégyrique ou encore celles du martyrologe et émanant de poètes et d'écrivains sollicitant la protection de la reine ou bien de ses coreligionnaires qui voient en elle un chef de parti au courage sans faille, ces images de Jeanne sont à manier avec précaution dans la mesure où les discours et la rhétorique dont elles procèdent sont au service d'un agenda politique ou religieux. Elles sont néanmoins unanimes pour célébrer Jeanne comme femme de savoir.

Avec l'engouement pour les belles-lettres qui accompagna la pénétration de l'humanisme en France, la haute noblesse lit et s'enorgueillit de ses bibliothèques. Pour les femmes qui n'ont pas accès à l'Université, la bibliothèque et la fréquentation des hommes de lettres et artistes invités à la cour représentent une source d'érudition. L'autre versant des connaissances de Jeanne et dont il sera question, après l'examen de sa bibliothèque, renvoie à des savoirs acquis en situation, savoirs politiques et stratégiques.

La bibliothèque des Albret

La bibliothèque des Albret et le milieu lettré de la cour qui gravitait autour de la reine donnent, certes, une première idée du savoir de Jeanne, conforme à celui d'une princesse humaniste et chrétienne à la Renaissance. Damien Plantey a reconstitué la solide bibliothèque dont Jeanne avait hérité de ses ancêtres et a fait l'inventaire des sujets représentés¹⁶ :

1. Pour l'Antiquité gréco-latine, on y trouve les *Métamorphoses* d'Ovide, un Pindare en grec et en latin ayant appartenu à sa mère, *La Décade* de Tite-Live, *Des Guerres civiles et romaines* d'Appien d'Alexandrie acquis par Jeanne

14 Déborah (chapitres iv & v du Livre des *Juges*) sauve le peuple hébreu en le ramenant dans le droit chemin de la foi et en l'aidant à lutter contre la domination de Jabin. L'allégresse du chant de victoire de la prophétesse se retrouve dans le vocabulaire qu'emploie Jeanne lorsqu'elle décrit le succès de son entreprise, à la fin de ses *Mémoires*. La reine d'Angleterre, Elisabeth I, autre protestante notoire à qui Jeanne adresse l'une des cinq lettres justificatives, prélude à l'écriture des *Mémoires*, est, elle-aussi, souvent comparée à Déborah, cf. Alexandra Walsham, "Very Deborah? The Myth of Elizabeth I as a Providential Monarch", dans *The Myth of Elisabeth*, S. Doran & T.S. Freeman (eds), Palgrave, Londres, 2003, p.143-168

15 Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques*, III (La Chambre dorée), v. 993, Jean-Raymond Fanlo (ed.), Paris, Champion, 2006.

16 Damien Plantey, « La librairie royale de Nérac autour de 1580 », *Albineana*, no 24, 2012. *La Cour de Nérac au temps de Henri de Navarre et de Marguerite de Valois*, p. 141-156.

- en 1571, à son usage et à celui de son fils, un Homère en grec et en latin, une grammaire grecque de Théodore de Bèze, des dictionnaires grecs et latins, achetés par Jeanne en 1571 pour l'humaniste Jean de Sponde pensionné de la reine. Jeanne achète également l'*Histoire naturelle* de Pline.
2. Les éditions que possède Jeanne des Pères de l'Église, de la Bible et des Psaumes sont révélatrices de ses orientations religieuses : on y remarque de nombreuses traductions en basque des textes sacrés. Elle a commandé à Pierre Haultin la traduction de la Bible en basque¹⁷, bien qu'elle ait la traduction française des *Psaumes de David* par Clément Marot. Jeanne avait également commandé à Arnaud de Salette, la traduction des Psaumes en béarnais et leur mise en musique par Goudimel, elle possède également deux volumes des *Méditations* de Saint Augustin.
 3. Parmi les livres d'histoires médiévales et modernes, on trouve *Les Chroniques* de Froissart, *L'Histoire des guerres françaises en Italie* de l'historien florentin Guichardin, acquis par Jeanne pour elle et son fils Henri en 1571 ; de Nicolas de Bordenave, ministre protestant, l'*Histoire de Béarn et de Navarre*, commandée par Jeanne en 1572 ; *La Généalogie des papes et des rois de France*, en rouleaux et en cartes qui décoraient les murs de la bibliothèque
 4. Les bibliothèques de la Renaissance ne renfermaient pas seulement des livres, elles faisaient aussi office de cabinet de curiosités ; ainsi, on y trouve de vastes collections d'objets précieux et exotiques. Jeanne possède un recueil de cartes géographiques et de navigations maritimes vers la Floride avec des coquillages, hérités de sa mère. Ce cabinet, ses meubles et ses objets échoiront à Catherine de Bourbon, puis à Marguerite de Valois, pour revenir en définitive à Louis XIII.

Le contenu de cette bibliothèque est, certes, une indication de ce que Jeanne a pu lire, mais son savoir s'élabore aussi au fil des conversations qu'elle a avec de nombreux maîtres, et des meilleurs, appelés à la cour tout comme par la fréquentation d'artistes et d'écrivains qui s'y trouvent et forment le goût des nobles¹⁸. Dans ses sonnets, Jeanne met en scène un dialogue avec du Bellay et se figure en apprentie poétesse peinant à la tâche, dépourvue

17 *Ibid.*, p. 145.

18 En dépit des cent ans qui séparent la Grande Mademoiselle de Jeanne d'Albret, les analyses de Jean Garapon sur la culture aristocrate féminine sont dans une large mesure pertinentes pour Jeanne également : Jean Garapon, *La Culture d'une princesse, écriture et auto-portrait dans l'œuvre de la Grande Mademoiselle (1627-1693)*, Paris, Honoré Champion, 2003.

du génie et de la virtuosité du maître¹⁹. Cette éducation aristocratique riche et dilettante à la fois débouche sur l'acquisition d'un savoir, moins facile à reconstituer que l'inventaire d'une bibliothèque ou que celui dispensé dans les universités. Mais l'éducation des nobles ne se fait pas seulement au contact des artistes et hommes de lettres ; elle s'acquiert également par le biais de situations vécues.

Expérience précoce de la violence masculine et de la persécution religieuse

Dans les souvenirs d'enfance de Jeanne surgit une toute autre image de sa mère que celle, lisse et glorieuse, des panégyristes précédemment évoqués. Marguerite apparaît non plus en reine érudite et aimée mais en femme maltraitée de son mari, Henri d'Albret, qui lui reproche brutalement son engagement aux côtés des Évangéliques. Jeanne évoque le soufflet donné par son père à sa mère en sa présence ainsi que les verges dont il menace l'enfant qui se dit terrorisée :

[...] loing auparavant le defunct Roy Monsieur mon tres honoré Père et Seigneur que Dieu tienne en grace rechercha alors que la ditte Roynne faisant dans sa chambre priere avecques les Ministres Roussel et Farel quy dheure sesquiverent en grand esmoy luy bailla un soufflet sur la jouë dextre & me tanisa de verges en deffendant asprement de ne se mesler de Doctrine, ce quy me cousta lames ameres & ma retenue en tremeur et complainte jusques a leurs trepas advenus.²⁰

Jeanne subit la violence paternelle dans un contexte lié à la persécution religieuse. À plusieurs reprises au cours de son existence, elle connaîtra des situations analogues. C'est le cas lorsqu'elle se voit imposer à douze ans son premier mariage et qu'elle publie en réaction, avant et après le mariage, d'après protestations écrites. Son second mariage ne sera pas plus heureux :

19 « Le papier gros, et l'encre trop espesse, /La plume lourde, et la main bien pesante,/ Stile qui point l'oreille ne contente,/ Faible argument, et mots pleins de rudesse,/ Monstrent asez mon ignorance espresse, /Et si n'en suis moins hardie et ardente/ Mes vers semer, si sujet se présente ? Et pis est, en cela je l'adresse/ A vous...in Jeanne d'Albret, *op.cit.*, p. 131. Je me permets de renvoyer à mon article, Nadine Kuperty-Tsur, « "Hardie et adente". Pérennité de l'éthos de Jeanne d'Albret au miroir de son œuvre », dans *Dialogues intérieurs. Les écrits des mémorialistes dans leurs Mémoires*, Myriam Tsimbidy et Frédéric Charbonneau, (eds.), Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 19-38.

20 fol. 446 r. des Portefeuilles Vallant, vol. 1, BnF, fr 17044, cité par David M. Bryson, *op.cit.*, p. 77-78, notes 1 et 2.

ses relations avec Antoine d'Albret s'enveniment dès qu'elle se déclare en faveur du protestantisme. Après quelques tergiversations religieuses, Antoine opte pour le catholicisme pensant avantager ainsi les alliances dont il a besoin pour reconquérir la Navarre espagnole. Furieux d'apprendre la conversion de Jeanne, Antoine menace de la faire arrêter et emprisonner au couvent. Mais à ce stade, Jeanne n'accepte plus la persécution et reprend le pouvoir qu'elle avait confié à son époux lors de leur mariage²¹. Face aux menaces de son époux, elle se réfugie dans ses états du Béarn, y déclare le protestantisme religion d'état, sur le modèle de la confession d'Augsburg (1555), « *cujus regio, ejus religio* ». Le couple n'aura pas à s'affronter plus longtemps, Antoine, nommé lieutenant général du royaume sous la régence de Catherine de Médicis, mourra au siège de Rouen en 1562.

Alors qu'en France, la loi salique régit l'accès au trône, dans les États de Navarre et du Béarn, les femmes peuvent coiffer la couronne comme souveraines à part entière et pas uniquement comme régentes. La sympathie de la cour de France pour les idées de la Réforme et plus précisément pour celles des Évangéliques (dont Rabelais est un bon représentant) a sans doute influencé Jeanne en dépit du revirement brutal de la couronne avec l'affaire des Placards en 1534²². Sa conversion au protestantisme à la Noël 1560 représente un acte politique qui aura un grand retentissement, mettant Jeanne dans une situation précaire vis-à-vis des souverains français dont elle dépend et vis-à-vis de l'Espagne voisine qui menace de l'annexer. Neuf ans plus tard, Jeanne récidive et prend une décision tout aussi spectaculaire lorsqu'elle abandonne ses États de Béarn et de Navarre pour aller rejoindre les Protestants assiégés à La Rochelle. En chemin, elle parvient à mettre son fils, Henri, à l'abri aux mains de son oncle. Elle triomphe ainsi de Monluc à qui Charles IX et Catherine de Médicis avaient ordonné d'enlever l'enfant pour l'amener à la cour afin qu'il soit élevé en catholique.

Attaquée pour ces deux décisions qui ont marqué son règne, sa conversion et l'abandon de ses États, Jeanne s'en justifie dans ses Mémoires. Ils

21 Jeanne le dit explicitement dans ses *Mémoires*, *op. cit.*, p. 30 : « Quand je sceu cela, j'usay de la puissance naturelle que Dieu m'avoit donnée sur mes subjects, et laquelle j'avois cédée à un mary, pour l'obéissance que Dieu commande de leur porter. »

22 Devant les hésitations de François I^{er} à appliquer les idées de la Réforme en France, les réformés réclament une décision claire et nette et dans la nuit du 17 octobre 1534, ils collent un placard sur la porte de la chambre du roi au château d'Amboise, contre la messe catholique. François I^{er} voit dans cet acte une atteinte de lèse-majesté et déclare par édit royal qu'en France il y a aura « un roi, une loi, une foi » et déclare les réformés hors la loi, cette affaire marque donc le début de la répression des réformés en France.

représentent l'écrit le plus personnel qu'elle ait laissé²³ Jeanne cherche à y prouver que ses décisions ne résultent pas d'un coup de tête mais bien d'une délibération lucide et raisonnée. La rationalité que Jeanne met en scène en développant sa justification entend faire échec aux accusations d'impulsivité véhiculées par les stéréotypes misogynes. Ses Mémoires offrent une riche source d'informations la concernant mais ils posent aussi le problème de l'objectivité. Le statut de ce texte a souvent été interrogé : alors que certains le considèrent comme un pamphlet, pour d'autres, c'est un faux – accusation fréquente concernant les écrits féminins. Or, la critique interne basée sur l'analyse de la rhétorique mise en place dans ce texte et les motivations déclarées de l'écriture semble montrer qu'il s'agit bien d'authentiques mémoires. Ils n'ont pas vocation à couvrir toute une vie mais se concentrent sur un segment, le plus significatif sans doute de la vie politique de Jeanne d'Albret, puisqu'elle y relate le dilemme qui a précédé sa décision de rejoindre les protestants à La Rochelle. Le ton vindicatif de la reine et le mélange des registres évoquent, certes, le style du pamphlet : Jeanne se départ du décorum royal pour entrer dans le vif d'une mêlée verbale et multiplie les invectives, souvent savoureuses, à l'encontre de ses ennemis, les Guise et notamment, le cardinal de Lorraine, qu'elle nomme « cet impudent pelé », « ce renard », « ce sanguinaire » (15). Cependant, le fait que Jeanne réponde aux pamphlets en utilisant leur style ne suffit pas à assimiler ses Mémoires à un pamphlet²⁴. Elle ne lésine sur aucun moyen pour stigmatiser l'emprise des Guise sur le roi qu'elle décrit comme victime d'un enchantement. Elle compare les enchanteurs à un peintre qui effacerait un tableau pour en repeindre un autre par-dessus, ainsi les Guise manipuleraient la mémoire du roi :

Je suis contrainct de redire encore une fois que c'est une chose trop incroyable que ce prince se soit ainsi laissé enchanter à eux qui ont fait comme le peintre ; lequel, reblanchissant le tableau peinct, efface ce qui y estoit, pour y mettre de nouveau ce qu'il a en affection. Car, par ces ruses susdictes, ils lui effacerent la mémoire des lasches et méchants tours qu'ils luy avoyent fait, pour sur cet oubli repeindre leurs stratagèmes.²⁵

Il était de bon ton pour la noblesse en général et pour les femmes en particulier de ne pas manifester leur savoir de manière trop explicite, d'écrire en

23 Sur l'intéressante problématique de la représentation du moi féminin et mémorialiste cf. Susan Broomhall & Colette Winn, « La représentation de soi dans les mémoires féminins de l'époque moderne », C. La Charité (ed.), *Tangence*, n°77, Winter 2005, p. 11-35.

24 Tatiana Baranova, *À coups de libelles. Une culture politique au temps des guerres de Religion (1562-1598)*, Droz, Genève, 2012.

25 Jeanne d'Albret, *Mémoires, op.cit.*, p. 7.

dilettante, sans paraître plus savante que les hommes de son entourage qui, considérant que la vraie gloire était celle des armes, faisaient passer le savoir militaire avant celui des lettres. Jeanne est une reine, pleine de faconde, pas un savant pointilleux devant citer ses sources ; la liberté stylistique des mémoires lui permet de passer de façon naturelle d'un registre à l'autre, de l'invective à l'analyse politique, de la harangue aux opposants au sermon ou à la confession.

L'image d'une femme de savoir et de raison contre les stéréotypes misogynes

L'image que Jeanne d'Albret donne d'elle dans ses lettres²⁶, dont personne jusque-là n'a remis en cause l'authenticité, est similaire à celle qu'elle élabore dans ses *Mémoires* pour justifier sa politique. Pour dénoncer les stéréotypes féminins d'impulsivité, d'ignorance, de légèreté voire d'imbécillité dont les pamphlets l'affublaient, son écriture est dialectique et combative. Elle évoque l'image explicite que les pamphlets donnent d'elle ou encore celle que répandent ses détracteurs pour y substituer celle d'une personne de discernement, d'expérience et de raison, autant d'éléments constitutifs de son savoir politique et définissant l'image qu'elle entend laisser de sa personne. De façon étonnante, son discours allie passion et raison, qualités réunies pour convaincre de ses capacités de chef d'état ainsi que de chef du parti protestant, et expliquer les véritables enjeux de son action politique visant à libérer le roi, Charles IX, de la tyrannie des Guise et à défendre les Protestants.

Jeanne ne se contente pas de prouver au lecteur la justesse de ses actes, elle entend le rallier à sa cause. Sa rhétorique s'enrichit d'expressions recherchées et est émaillée d'images bibliques et liturgiques. La force de ses métaphores surprend comme on le verra dans les exemples qui suivent. On y repère la nature de ses lectures²⁷, la maîtrise de l'écriture et de la rhétorique, constitutives de son savoir, tout comme elles sont représentatives de sa personne. Toutes ces aptitudes sont mobilisées pour construire l'image que Jeanne veut laisser d'elle à la postérité, celle d'une reine lucide et compétente, sachant pertinemment ce qu'elle fait et désireuse de s'en justifier : « J'ay mis la main

26 Il s'agit des cinq lettres respectivement adressées à Charles IX, à Catherine de Médicis, au duc d'Anjou, au cardinal de Bourbon et à la reine Elisabeth d'Angleterre reproduites dans *Mémoires et poésies de Jeanne d'Albret*, baron de Rubble, *op. cit.*, p. 203-222.

27 À la sixième page de ses *Mémoires*, de façon exceptionnelle, Jeanne renvoie aux 4^e et 5^e versets du psaume X en citant même *l'incipit* « D'un parler feint de deception... », se posant ainsi en érudite capable de citer ses sources. Sa démonstration vise à dénoncer les agissements du cardinal de Guise et de son frère, François de Lorraine.

à la plume pour amplifier ce dont j'ay desclaré le principal subject de mes susdittes lettres, touchant les occasions qui m'ont fait abandonner mes pays souverains » (2).

L'image de Jeanne n'est pas seulement politique et religieuse, elle est aussi clairement sexuée, car Jeanne est d'abord attaquée en tant que femme, considérée comme incapable de gouverner du seul fait de son sexe. S'insurgeant contre cette discrimination, – « C'est donc bien loing d'estre prisonnière ou attirée par imbécillité, comme on a dict. » (49) –, Jeanne oppose à l'image d'ignorante, d'imbécile et d'impulsive que les pamphlets donnent d'elle, celle d'une personne avisée, rationnelle et compétente, à l'écoute de ses conseillers mais non asservie à leurs opinions dont elle débat dans son for intérieur. La représentation écrite du dilemme marque un des temps forts des Mémoires, c'est là un morceau de bravoure rhétorique tout comme une preuve manifeste de la capacité politique de Jeanne et de son engagement en faveur de la cause protestante.

Le savoir biblique et le ton du sermon

Si Jeanne a reçu l'éducation d'une princesse humaniste grâce à la fréquentation des grands humanistes de la Renaissance française, elle est avant tout protestante et c'est à la Bible qu'elle emprunte le plus souvent pour décrire ce qu'elle a vécu. Elle compare la traversée de la Loire avec Monluc à ses trousses, à la traversée de la mer Rouge par les Hébreux poursuivis par l'armée de Pharaon :

Et parce que d'autres ont escript les dangers qua eschappé Monsieur le Prince mon beau-frère, et Monsieur l'Admiral en leur voyage, les passages des guez incoigneus, la faveur de ce père céleste qu'a sentie en pareil cas Monsieur d'Andelot au passage de la rivière Loyre, qui, à l'exemple de la mer Rouge, a donné chemin aux enfants de Dieu [...]. (103)

Sa conception de l'Histoire est caractéristique de la pensée protestante qui considère la Bible comme une scène première donnant les clés de celles qui suivront et qui d'une certaine manière rejouent la scène biblique²⁸. Dans cette perspective, traitant l'Histoire comme une parabole biblique, son ton est celui du sermon, sommet de rhétorique chrétienne qui lui permet en même temps d'incarner le rôle de chef spirituel :

28 Claude-Gilbert Dubois, *La Conception de l'Histoire en France au XVI^e siècle*, Paris, Nizet, 1977, p. 192-195 et p. 576-578.

Il ne faut nullement doubter que la vertu de Dieu qui bride la rage des mechants, et tient en sa main le cœur des roys ne s'estendit sur l'un et sur l'autre ; sur le Roy, nostre Souverain, pour ne luy permettre estre parricide, commettant en son sang un si lasche tour, et pour, par cet empeschement-là, attiser la fournaise de fureur où brusloyent ces proditeurs ; et sur le Roy mon mary, aussy pour lui faire paroistre qu'il est père soigneux de ses enfants et que un cheveu de nostre teste ne peut tomber sans sa providence, quelques assurances que puissent prendre les méchans de leurs conjurations. (103)

Le savoir littéraire, la maîtrise de la rhétorique

Jeanne multiplie les indications de régie dans son texte, jouant des genres pour choisir le plus adéquat à son entreprise : « j'en mettray icy un, lequel, s'il estoit fabuleux, auroit affaire d'un poete pour le bien feindre ; s'il estoit de peu de conséquence, d'un orateur pour le farder. Mais la vérité nue de ceste tragicomédie porte avec soy son ornement » (7). Jeanne ne lésine pas sur les moyens pour discréditer les Guise, pires que des athées, elle les stigmatise comme cannibales : « Néanmoins l'ambition et envie de régner de ceux de Guyse leur fit eslire ce moyen non simplement illicite, mais du tout barbare, et plus propre aux canibales, qui se mangent l'un l'autre et ne se cognoissent point de Dieu, qu'à ceux qui encores qu'ils ne le croyent, en savent un. » (9) Sa maîtrise des figures de rhétorique passe par l'emploi fréquent et persuasif de constructions symétriques signalant des actions contraires (ouvrir pour boucher) : « J'ouvroy les yeux à mon devoir de l'âme pour boucher ceux de l'affection à un mari. » (18) Multipliant les niveaux de langue, elle passe d'amples phrases de belle rhétorique, s'exprimant dans un vocabulaire châtié (« devoir de l'âme/ affection à un mari »), à un langage familier pour donner la mesure de son indignation : « Voilà de quelle gluz estoyent frottées les belles paroles dont le dict la Motte me voulait prendre à la pippée. » (57)

Jeanne a l'art de mettre en scène les discours des autres, de les résumer et de leur opposer ses propres arguments, elle ventriloque ainsi ses personnages, rendant son texte vivant, multipliant les effets de dialogue qui créent le sentiment d'entendre la voix de l'autre, notamment celle de ses accusateurs, bien qu'elle soit, en définitive, entièrement contrôlée et régie par la reine qui la dénonce comme « menterie » aussi absurde qu'impudente :

Si mesmes je vouloy alléguer que quelques téméraires osèrent bien remplir les oreilles de la Royne d'une menterie si absurde, que l'impudence d'icelle portoit son témoignage avec soy ; quand ils luy voulurent donner à entendre que je lui vouloy faire couper la gorge, n'usant point de plus doux termes ; l'autre que je

vouloy faire enlever Monsieur frère du Roy pour, me fortifiant de luy, mettre schismes en France contre le Roy. (42)

Jeanne signale sa stature de gouvernante par sa capacité à faire des harangues ; c'est aussi l'occasion de déployer sa capacité d'analyste de la scène politique et de décisionnaire, soulignant la pertinence de ses prévisions :

Je fey ma conclusion ainsy ; qu'il falloit de deux choses l'une, à sçavoir ; que leurs Majestez pour retrancher le cours à ce fleuve impétueux de misères, donnans lieu aux conseils et advis de ceux qui, avec pitié et zèle à leurs services, les advertissans tous les jours du mal ; luy en disoyent quant et quant le remède, il leur pleust les croire et approcher de leurs Majestez ; ou que, s'ils s'endurcyssent au mal, quictans le timon de ce pauvre royaume et l'abandonnans aux vents et flots de l'adversité par la malice des faux traitres pilotes d'iceluy, ausquels ils se fient trop, qu'il estoit nécessaire par nécessité forcée que les princes de sang, comme estans astraîns à un plus particulier devoir, et après eux la Noblesse et le peuple, missent la main vertueusement à l'œuvre, s'opposans par tous moyens, comme fidèles subjects et serviteurs, à telle ruine dudict royaume. (73)

Jeanne argumente pour convaincre que son choix a été mûrement pesé et que la conscience l'emporte sur le savoir qu'elle tient de Dieu :

Ceste prudence pleine d'ergo n'a pas vaincu mon igorance... Je me suis aydée du glaive à deux trenchans de la parole de Dieu pour concaincre ces arrogans, qui cuidoyrent enclorre tout le scavoir du monde en leur jugement. ... Car il est écrit que, qui met la main à la charrue et regarde derrière soy, il est indigne du royaume des cieux. (84)

Le repli sur le for intérieur justifie la description de ses sentiments mais elle sert aussi à susciter l'adhésion du lecteur littéralement pris à partie : « Ne pensez donc pas que j'aye entrepris ce voyage légèrement. Croyez que ce n'a esté sans combattre et autrui et moy » (81) : Le rendant témoin de ses doutes, elle associe le lecteur à sa perplexité : « Que fey-je me sentant quasi vaincue ? [...] Je prins loisir d'entrer jusques au plus profond cabinet de ma conscience [...]. » (88) Jeanne met en scène de façon très théâtrale un véritable combat spirituel (« l'esprit me défendait ») et corporel à la fois, le combat s'incarne dans ses « entrailles » :

Durant ces discours en mon esprit, je n'eu pas seulement à combattre les ennemis estrangers, j'eu la guerre en mes entrailles. Ma volonté propre se bandoit contre moy-meme. La chair m'assailloit et l'esprit me défendoit. Si une heure j'avoy du meilleur, à l'autre j'avoy du pire. (90)

Jeanne se dit éprouvée comme « l'or en la fournaise ». Elle lutte contre Satan qui maîtrise les arts « plus parfaitement que nul homme, n'oublia la grave rhétorique, la persuasive éloquence, la douce flatterie ne la fardée menterie pour venir à bout de ses desseins » (90)

Contre la discrimination et l'accusation d'imbécillité *ad feminam*

Aux pamphlets²⁹ l'accusant de s'être laissée manipuler par Coligny ayant profité de « l'imbécillité d'une femme et d'un jeune prince » (92), Jeanne répond en s'arrêtant tout particulièrement à l'accusation d'imbécillité qui visiblement la blesse :

Je ne m'amuseray à ce dédaigneux épithète d'imbécillité de femme car si je vouloy icy entreprendre la défense de mon sexe, j'ay assez de raison et exemples contre ce charitable, qui en parle quasi comme par pitié, pour luy monstrier qu'il a abusé du terme en cet endroit-là. (93)

C'est là sans doute, ce qui lui tient le plus à cœur car dans sa clôture, c'est à nouveau sur les accusations d'ignorante et d'imbécile que Jeanne reviendra :

Cependant je prieray ceux qui liront cecy d'excuser le style d'une femme, qui a estimé le subject de son livre si excellent qu'il n'y a eu besoin de belles paroles pour le farder seulement de la vérité, laquelle elle y a si fidèlement observée, qu'au moins, si elle est dicte ignorante et imbécille, elle sera dicte véritable. (120-121)

Jeanne exerce un pouvoir doublement contesté : de par son sexe, elle subvertit l'ordre social, de par sa religion, elle s'oppose au catholicisme. Par définition, la conception de la femme en vigueur à la Renaissance lui dénie les capacités intellectuelles nécessaires à l'exercice du pouvoir. À cette « tare congénitale » s'ajoute l'engagement en faveur du protestantisme qui dresse contre elle les catholiques et plus particulièrement la famille royale française. Il s'agit de combattre dans ses *Mémoires* ces remises en question en prouvant sa compétence et sa légitimité. Jeanne veille à donner d'elle l'image d'une femme de savoir et d'une femme de pouvoir, le premier cautionnant le second. Pour reconstituer le savoir de Jeanne, différents aspects ont été ici évoqués : les modèles qui ont pu l'inspirer, tel celui de sa mère, l'image glorieuse qu'en ont donné les poètes et les martyrologes, sa devise en 1569 :

29 Notamment celui rédigé par Antoine Fleury et intitulé : « Responce à un certain escript publié par l'Admiral et ses adhérens », Paris, Fremy, 1568, in-8°.

Pax certa, victoria integra, mors honesta, le tout à prendre avec précaution en fonction des règles spécifiques à chacun de ces genres. L'inventaire de la bibliothèque des Albret donne une idée de son savoir livresque et religieux. Ce savoir se reflète dans les harangues que Jeanne retranscrit dans ses *Mémoires* : de nombreux éléments de discours semblent, en effet, droit sortis des prêches et des sermons entendus au Temple¹. À ces éléments propres à l'éducation d'une princesse humaniste et chrétienne, il faut ajouter une série d'événements fondateurs subis par Jeanne à un âge relativement précoce, comme les expériences de persécutions physiques et verbales dont elle a été victime, l'expérience du mariage forcé à douze ans et l'apprentissage de la résistance et de la résilience. Au miroir de son écriture, son savoir donne à voir sa culture biblique et pastorale alliée à une parfaite maîtrise de la rhétorique. Les métaphores suggestives et savoureuses se succèdent, entrecoupées d'invectives, reflet d'une personnalité énergique propre à prendre la tête d'un pays comme d'un parti. Cette ingénieuse mobilisation de savoirs et de compétences que Jeanne donne à lire dans ses *Mémoires*, vise à persuader le lecteur de sa légitimité en tant que chef politique et religieux. Ainsi, ses *Mémoires* se donnent comme un brillant manifeste d'intelligence politique féminine, statut qui leur est refusé, dès lors qu'on y voit un pamphlet. Jeanne, comme l'écrit Nancy Roelker, exploita au mieux

[...] les avantages de sa classe, y compris l'éducation et une mesure considérable de liberté d'expression et d'exercice du commandement. À cause de sa ferveur morale et son orientation pratique, le calvinisme offrait aux femmes de la noblesse de nouvelles options d'autonomie et de développement personnel par l'action sociale et politique dans le monde au-delà de leur famille, tout en satisfaisant leur soif des eaux pures et vivantes de l'Évangile.²

Quelques jours avant sa mort, Jeanne vint à Paris négocier avec Catherine de Médicis le contrat de mariage de son fils Henri avec Marguerite de Valois, mariage qui fut le prélude au massacre de la Saint Barthélémy (1572). Jeanne, victime de la tuberculose, ne le subira pas, tout comme elle ignora que son fils allait devenir roi de France et mettre un terme aux guerres de Religion par sa conversion au catholicisme.

1 Julien Goeury, « Y a-t-il eu une querelle de l'éloquence dans les temples à l'âge classique ? », *Le temps des beaux sermons*, J.-P. Landry (ed.), Cahiers du G.A.D.G.E.S. n° 3, 206, p. 29-49.

2 Nancy Roelker, « Les femmes de la noblesse huguenote », *op.cit.*, p. 25.

Supercherie et désattribution des *Premières œuvres poétiques* (1581) : l'improuvable inexistence de Marie de Romieu

CLAUDE LA CHARITÉ
Université du Québec à Rimouski

L'accès des femmes à la culture comme à la pratique littéraire constitue incontestablement un phénomène de première importance à la Renaissance¹. Il suffit de penser à la soixantaine d'écrivaines du XVI^e siècle qui nous ont laissé sinon une œuvre, du moins quelques vers, en comparaison avec la dizaine d'autrices du Moyen Âge². Même le personnage de Gargantua du pourtant peu gynophile Rabelais prend acte de cet engouement des femmes pour les bonnes lettres : « Les femmes et les filles ont aspiré à ceste louange et manne celeste de bonne doctrine. »³

Si, depuis les années 1990 les colloques, les ouvrages collectifs, les dossiers de revue, les mémoires de maîtrise et les thèses de doctorat se sont multipliés d'abord en Amérique du Nord, puis en Europe et en France, notamment grâce

1 Voir, à ce propos, Linda Timmermans, *L'Accès des femmes à la culture (1598-1715). Un débat d'idées de saint François de Sales à la marquise de Lambert*, Paris, Honoré Champion, 1993.

2 D'après le décompte déjà ancien – qui donne néanmoins un ordre de grandeur – de Léon Feugère dans *Les Femmes poètes du XVI^e siècle*, Paris, Didier, 1860. Pour une bibliographie des imprimés publiés par des femmes, à l'exclusion des manuscrits, des inédits et des pièces liminaires publiées dans d'autres imprimés, on peut se reporter à William Kemp, « Bibliographie des imprimés féminins (1488-1549) », *Littératures*, Montréal, n° 18, 1998, p. 151-220 et William Kemp, Hélène Hotton et Christian Veilleux, « Bibliographie des imprimés féminins : textes composés, traduits ou édités par des femmes ou par des figures féminines et imprimés dans les territoires francophones entre 1550 et 1574 », *Littératures*, Montréal, n° 28, 2014, p. 101-239. Pour une présentation plus large des femmes à la Renaissance en littérature et dans les autres arts, voir Éliane Viennot, « Les femmes de la Renaissance, objets d'études au xx^e siècle », publié en ligne sur le site de la Société internationale pour l'étude des femmes de l'Ancien Régime : <http://www.elianeviennot.fr/Articles/Viennot-Renaissance.pdf>.

3 Rabelais, *Œuvres complètes*, éd. Mireille Huchon, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1994, p. 244.

à l'impulsion de la Société internationale pour l'étude des femmes de l'Ancien Régime créée en 2000, il reste que les femmes écrivains de la Renaissance sont affligées d'un mal sournois qui consiste à révoquer en doute l'existence de certaines d'entre elles pour mieux attribuer leurs œuvres à des collectifs masculins d'écrivains et d'auteurs. Est-il besoin de rappeler le titre du livre de Mireille Huchon qui a fait grand bruit à sa parution en 2006 ? Je rappelle la conclusion de *Louise Labé une créature de papier*, à savoir que les *Euvres de Louïze Labé Lionnoïze* publiées en 1555 seraient en fait une « opération collective élaborée dans l'atelier de Jean de Tournes par des auteurs très impliqués dans la production de ce dernier » et donc « une supercherie brillante »⁴. À sa suite, Anne Réach-Ngô, en 2013, s'attachait à faire une démonstration similaire cette fois à propos des *Angoisses douloureuses* d'Hélisenne de Crenne, qui serait, selon elle, « le produit d'une équipe, composée de gens de lettres et d'acteurs du monde de l'édition, au fait des publications récentes que le public apprécie et consciente de la nécessité de renouveler les cadres du récit français en s'inspirant de ses voisins espagnols et italiens »⁵.

Cette tendance à la désattribution et à la négation de l'existence même de certaines femmes écrivains de la Renaissance est loin d'être un phénomène récent et n'est pas apparu avec le nouveau millénaire. Le présent article entend étudier un exemple plus ancien et moins connu, celui de Marie de Romieu, poétesse vivaraise de la seconde moitié du xvi^e siècle, autrice des *Premières œuvres poétiques* publiées à Paris, chez Lucas Breyer, en 1581. En 1934, dans ses *Recherches sur Jacques et Marie de Romieu poètes vivarois*, Auguste Le Sourd intitulait un chapitre « Marie de Romieu n'a pas existé »⁶. Nous résumerons, dans un premier temps, la position et les arguments de l'auteur étayant successivement l'inexistence et l'existence de la poétesse, avant de les mettre à l'épreuve du contexte de sociabilité et des pratiques poétiques du règne d'Henri III.

Auguste Le Sourd et ses Recherches sur Jacques et Marie de Romieu (1934)

Disons d'abord un mot de l'auteur et de sa monographie. Auguste Le Sourd, né à Vals en 1875 et décédé à Viviers en 1934, était archiviste et paléographe,

4 Mireille Huchon, *Louise Labé une créature de papier*, Genève, Droz, 2006, quatrième de couverture.

5 Anne Réach-Ngô, *L'Écriture éditoriale à la Renaissance. Genèse et promotion du récit sentimental français (1530-1560)*, Genève, Droz, 2013, p. 433.

6 Auguste Le Sourd, *Recherches sur Jacques et Marie de Romieu*, Villefranche, Imprimerie du Réveil du Beaujolais, 1934, p. 95-101. Toutes les références ultérieures à cet ouvrage renverront à cette édition et seront précisées dans le corps du texte entre parenthèses.

diplômé en 1899 de l'École nationale des chartes⁷. Il était d'abord un historien régionaliste, spécialiste du Vivarais. Sa thèse de sortie de l'École des chartes portait sur les États Généraux du Vivarais, pour laquelle il remporte en 1923 un prix de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Il a été le propriétaire et l'animateur de la *Revue du Vivarais* créée en 1896, après le fondateur Benoît d'Entrevau mort au cours de la Première Guerre mondiale. La revue revêt une certaine importance pour les études sur Marie de Romieu, parce qu'elle a publié certains des premiers articles sur la poétesse, entre autres, un essai d'Émile Bourras paru en 1901⁸. Les travaux de Le Sourd portent essentiellement sur l'Ancien Régime en Vivarais et se caractérisent par l'utilisation de sources nouvelles, notamment les mémoires du chanoine de Jacques de Banne qu'il met particulièrement à profit dans *Les Recherches sur Jacques et de Marie de Romieu* et qui étaient restés inédits jusqu'à lui. Ses publications sont nombreuses et le catalogue de la Bibliothèque nationale de France recense vingt-sept titres dont Auguste Le Sourd est soit l'auteur soit l'éditeur. De ce nombre, cinq livres ont été publiés à titre posthume, dont l'ouvrage qui nous intéresse ici, *Les Recherches sur Jacques et Marie de Romieu poètes vivarois*.

Un ouvrage posthume

Publié en 1934 à Villefranche sur les presses de l'Imprimerie du Réveil du Beaujolais, le livre paraît l'année même de la mort d'Auguste Le Sourd. Une note de l'éditeur, placée au colophon, précise le caractère posthume de la publication :

Ici prend fin le manuscrit de M. Auguste Le Sourd. Quelques pages lui restaient encore à écrire, où il aurait parlé d'autres amis des Romieu [...]. Il a nous paru qu'une œuvre, à laquelle il ne manquait plus que cinq ou six alinéas pour être terminée complètement, gardait tous ses droits à prendre place sur les rayons des plus fervents amis du savant biographe des Romieu, des Albert, des Surville, des Audigier, des de Banne, des Champanhet et autres personnages notables de la petite province vivaroise. (219)

L'ouvrage de 222 pages est divisé en cinq parties. L'essentiel est constitué de très longues généalogies et de pièces d'archives transcrites, dont bon nombre n'ont qu'un rapport assez lointain avec Jacques et Marie de Romieu.

7 Jacques Font-Réaulx, « Auguste Le Sourd (1875-1934) », *Annales du Midi : revue archéologique, historique et philologique de la France méridionale*, tome XLVI, n° 182, 1934, p. 183-185.

8 Émile Bourras, « Essai sur Marie de Romieu », *Revue du Vivarais*, tome IX, 1901, p. 404-415, 456-466 et 507-521.

*La vie mystérieuse de Marie de Romieu
et l'absence d'archives*

De ces cinq parties, une seule est dévolue à la poétesse, celle qu'Auguste Le Sourd intitule « La vie mystérieuse de Marie de Romieu » et qui compte vingt-cinq pages, soit un peu plus de 11 % du total. Le titre de la partie est lui-même riche de sous-entendus, comme nous le verrons.

Parce qu'il ne dispose d'aucune pièce d'archive sur la poétesse, l'auteur est amené à envisager successivement deux hypothèses. La première – et l'ordre dans lequel l'érudit les présente est révélateur de sa préférence – fait l'objet du chapitre II « Marie de Romieu n'a pas existé » (95-101). La seconde hypothèse est exposée au chapitre III « Marie de Romieu a existé » (102-106).

Le seul mystère qui plane en vérité sur la vie de Marie de Romieu est l'absence d'archives. Or, pour un chartiste comme Le Sourd, l'absence d'archives est un péché capital. En effet, pour étayer l'hypothèse de l'inexistence de Marie de Romieu, l'érudit compare les occurrences des différents membres de la famille dans les archives de Viviers, pour constater que seule Marie de Romieu en est singulièrement absente, alors que son frère Jacques, chanoine et poète, est mentionné 324 fois, ses frères Nicolas et Michel, respectivement 55 et 69 fois. Même les femmes de la famille Romieu y sont mentionnées, la tante Marguerite trois fois, la tante Jacqueline cinq fois, la tante Anne une seule fois et les cousines Pétronille et Jeanne respectivement huit et six fois. Et l'auteur de s'interroger alors : « Que signifie ce silence ? Est-ce que Marie de Romieu n'aurait pas existé ? [...] Marie de Romieu serait-elle une invention de son frère ? » (94).

Le précédent de Clotilde de Surville

Il peut paraître surprenant que l'auteur passe ainsi du silence des archives à la supercherie. C'est qu'entre les deux Le Sourd ménage une transition, en invoquant le précédent marquant de Clotilde de Surville, prétendue poétesse du xv^e siècle qu'il évoque en ces termes : « N'est-ce pas assez de Clotilde de Surville ? Clotilde a du moins existé en chair et en os sous le nom de Marguerite Chalin, si elle n'a pas écrit ses poésies sous la forme où le malheureux marquis de Surville nous les a laissées » (94). Il s'agit sans doute du cas le plus célèbre de mystification littéraire, bien analysé par Jean-François Jeandillou en 2001⁹. Cette mystification due à un faussaire de la fin du xviii^e siècle, le marquis de

9 Jean-François Jeandillou, *Supercherries littéraires. La vie et l'œuvre des auteurs supposés*, Genève, Droz, 2001, p. 45-77.

Surville qui prétendait avoir retrouvé le manuscrit des poèmes de son ancêtre dans sa maison de Viviers, fait de la prétendue poétesse une écrivaine vivaraise comme Marie de Romieu. Si Le Sourd persiste à croire à l'existence de la poétesse (alors que son existence même est aussi une supercherie), à défaut de l'authenticité de son œuvre, c'est qu'il reste durablement influencé par un ouvrage d'Antonin Macé qui défendait encore cette thèse en 1870¹⁰. Au reste, Auguste Le Sourd avait lui-même édité en 1928 des documents nouveaux à propos de cette ténébreuse affaire sous le titre *Autour de Clotilde de Surville*¹¹.

Dans une note, Le Sourd renvoie à une épître en vers du marquis de Surville, « L'ombre de Clotilde de Surville aux femmes poètes¹² » (94, note 1), dans laquelle le faussaire donne à Clotilde une longue descendance d'écrivaines dont fait partie, entre autres, Marie de Romieu. Or, cette épître est publiée pour la première fois par Charles Nodier en 1826 dans une édition qui cherche à dénoncer implicitement la mystification du marquis de Surville en soulignant les nombreux anachronismes des prétendues poésies de Clotilde, en particulier dans celles qui n'avaient pas été retenues dans l'édition princeps de 1803 et qui sont donc encore inédites en 1826. L'épître en vers sert d'introduction aux extraits du prétendu grand ouvrage perdu de Clotilde consacré aux femmes poètes antérieures à son époque et dans lequel, à côté de véritables écrivaines comme Christine de Pizan, abondent les invraisemblances criantes et les noms improbables de poétesse comme Barbe de Verrue ou Amélie de Montendre qui sentent leur humour (scatologique et grivois) de potache et que l'on doit sans doute à Nodier lui-même.

L'exemple presque contemporain d'Hélisenne de Crenne

Pas entièrement satisfait du parallèle qu'il propose entre Clotilde de Surville et Marie de Romieu, Le Sourd cherche un exemple qui serait plus proche chro-

10 Antonin Macé, *Un procès d'histoire littéraire : les Poésies de Clotilde de Surville, études nouvelles suivies de documents inédits*, Grenoble, Prudhomme, 1870.

11 Auguste Le Sourd, *Autour de Clotilde de Surville. Lettres inédites de Vanderbourg et du Marquis de Surville*, Aubenas, Cl. Habauzit, 1928.

12 « Muses, qu'aux sombres bords j'ai vu descendre en foule !/Nymphes du Rhône, aux lieux où la Saône s'écoule, / Belle et tendre Charly, Clémence et du Guillet ! Vous qu'osa de son Pinde exclure du Tillet, / Des Roches, Lentillac, Rohan, Conti, Marseille, / Phyllire, d'Hélicon trop négligente abeille ! / Comieu [sic pro Romieu], la Tour-du-Pin, de Vienne, Montenay ; / Et toi jeune Soissons, et toi, docte Gournay ! » (*Poésies inédites de Clotilde de Surville, poète français de XV^e siècle, publiées par MM. de Roujoux et Ch. Nodier ; ornées de gravures d'après Colin, élève de Girodet*, Paris, Nepveu, 1826, p. 158-159).

nologiquement de l'autrice des *Premières œuvres poétiques*. Il croit le trouver dans la liste des écrivaines contemporaines donnée dans le « Brief Discours que l'excellence de la femme surpasse celle de l'homme » qui ouvre le recueil de la poétesse et qui évoque, parmi d'autres, « Elisenes » (96). On aura évidemment reconnu Hélienne de Crenne, à propos de qui Le Sourd rapporte le témoignage de l'annotateur de la réédition des *Bibliothèques* de La Croix du Maine et Du Verdier au XVIII^e siècle, Bernard de La Monnoye qui » affirme qu'elle n'a jamais existé, et que ce nom cache un auteur capricieux, qu'il ne nomme point » (96). En somme, Marie de Romieu, poétesse vivaraise à l'instar de la prétendue Clotilde de Surville, n'existerait pas et la preuve en serait fournie par la référence que fait son poème d'ouverture à Hélienne de Crenne qui n'aurait pas non plus existé, indice qui aurait été placé à cet endroit par Jacques de Romieu pour permettre au lecteur sagace de reconnaître le canular dont il serait l'auteur.

*Les amis de Jacques de Romieu
complices de la supercherie*

À supposer que Marie de Romieu soit effectivement une invention de son frère Jacques, Le Sourd se demande comment expliquer le fait qu'on trouve des pièces liminaires signées par de véritables contemporains, attestés historiquement. À ses yeux, la réponse est simple : il s'agirait d'amis de Jacques de Romieu, complices de la supercherie :

[...] l'on peut très bien imaginer cinq jeunes étudiants : Jacques de Romieu, J.-E. du Monin, A. Perraud, L. Murignieux et Jean Aube du Thouret, provinciaux réunis par l'amour des lettres dans quelque bruyante taverne du pays latin, où ils se communiquaient leurs essais poétiques, et s'entraidaient, en buvant pinte. (98)

Par conséquent, Marie de Romieu serait l'ancêtre de Clotilde de Surville, fausse poétesse du XV^e siècle mais vraie mystification du XVIII^e siècle, étant elle-même une supercherie ourdie par Jacques de Romieu, et cela, dès le XVI^e siècle.

*Des sujets lyriques majoritairement
masculins ou neutres*

Par ailleurs, Le Sourd fonde sa démonstration sur l'identité de genre des sujets lyriques mis en scène dans la poésie de Marie de Romieu, où les *je* féminins sont clairement sous-représentés : « Deux pièces seulement, le *Brief*

discours que l'excellence de la femme surpasse celle de l'homme, et le sonnet À son fils peuvent avoir été écrits par une femme plutôt que par un homme » (99-100). Non content d'avoir semé l'indice d'Hélisenne de Crenne pointant vers la mystification, Jacques de Romieu aurait également éprouvé le besoin de signer, au moins génériquement, les pièces de vers attribuées à sa sœur, en faisant intervenir une majorité de sujets lyriques masculins ou neutres.

Le problème des Joyeuse comme dédicataires

Enfin, Le Sourd est conscient des limites de son hypothèse et avance une objection que, par une habile préterition, il rejette tout aussitôt du revers de la main, à savoir l'importance sociale des dédicataires du recueil de Marie de Romieu, respectivement Anne de Joyeuse, l'archimignon d'Henri III, et son épouse Marguerite de Lorraine, sœur de la reine. C'est d'ailleurs à l'occasion de leur mariage en septembre 1581 que Jacques de Romieu leur dédie le recueil de Marie. Or, voici ce qu'écrit l'érudite à ce sujet :

Mais plusieurs pièces étaient adressées à de grands personnages. L'auteur n'était-il pas obligé de leur dire la vérité ? Ne risquait-il pas de la voir mal prise et de tarir leurs générosités ? Ou pouvait-il les tromper ? Il y a là un écueil. On peut cependant croire que tout danger était écarté par l'obscurité même des Romieu et que les Joyeuse ne se seraient pas souciés de vérifier l'existence de Marie. (99)

Jacques de Romieu aurait donc bénéficié d'une sorte d'immunité pour son canular en raison de la modestie de ses origines sociales. Il reste qu'on peut s'interroger sur la bizarrerie qu'il y a à rechercher la protection d'un des couples les plus puissants du royaume à partir de ce qui ne serait qu'un canular et une plaisanterie ourdie avec la complicité d'amis, mais à l'insu des dédicataires.

« Marie de Romieu a existé »

Pour rendre justice à Le Sourd, il faut souligner qu'il envisage également, comme nous l'avons dit, l'hypothèse de l'existence de Marie de Romieu, même s'il apparaît clair qu'il la considère comme la moins vraisemblable des deux. Compte tenu de sa méthode positiviste et archivistique, il lui paraît plus difficile de prouver l'existence de Marie de Romieu en l'absence de toute mention dans les registres. Il cherche néanmoins à expliquer « le silence des actes notariaux » (102), pour reprendre sa formule. L'absence d'acte de mariage de la poétesse pourrait s'expliquer par le fait qu'il a été déposé chez un notaire dont les registres ont disparu ou alors que l'acte aurait

été rédigé séparément pour être ensuite mis en liasse, pratique, semble-t-il, courante en Vivarais et qui rendrait compte de la disparition d'un grand nombre de documents de cette nature. L'érudit suppose en tout cas qu'elle a été mariée, alors que rien par ailleurs ne le confirme, si ce n'est certains poèmes qui le suggèrent, mais dont il n'est pas certain qu'il faille faire une lecture biographique.

Par ailleurs, Le Sourd relève que l'acte qui régla la succession du père de Jacques et Marie de Romieu est manquant, peut-être parce qu'il s'agissait d'un acte privé passé entre les enfants. En revanche, il a retrouvé un autre acte de 1591 qui évoque un différend entre les héritiers par rapport au règlement de la succession, mais dont Marie de Romieu est aussi absente. L'érudit envisage que la poétesse ait pu ne pas prendre part à ce différend ou être déjà décédée au moment où il survient ou encore avoir quitté la ville de Viviers à cette date.

Le Sourd évoque également un tableau conservé au château du Mazigon à Pradelles en Haute-Loire qui est un portrait d'une certaine Marie de Romieu et qu'il date à juste titre du milieu du xvii^e siècle, ne serait-ce que par ce qu'il est dans le style de l'école d'Abraham Bosse. Il suppose qu'il pourrait s'agir d'une copie tardive d'un tableau du xvi^e siècle, que le peintre aurait cherché à actualiser en mettant au goût du jour la tenue vestimentaire et la coiffure du sujet portraituré, avant de conclure : « Mieux vaut renoncer à tant de suppositions : la toile conservée au château du Masigon [*sic pro* Mazigon] se suffit à elle-même : elle est charmante » (105).

Enfin, Le Sourd conclut son court chapitre en réfutant l'attribution à Marie de Romieu de l'*Instruction pour les jeunes dames*, traduction française du *Dialogo della bella crenza delle donne* d'Alessandro Piccolomini. Il considère impossible que la poétesse ait pu en être la traductrice, parce que, née selon lui en 1560, elle aurait été trop jeune en 1573, date de ce qu'il croit être la première parution du texte. Or, d'une part, l'édition princeps date de 1572 et non 1573 et, d'autre part, rien ne permet de supposer que Marie de Romieu soit née en 1560 ni même qu'elle ait été plus jeune que son frère. Il est vrai que Jacques se présente, comme nous le verrons, comme celui qui a formé sa sœur, mais le simple fait qu'il ait été un homme et elle, une femme, peut expliquer la nature de cette relation dans le contexte du xvi^e siècle¹³.

13 Sur cette question, on pourra se reporter à la thèse de doctorat de Claude La Charité, *L'Instruction pour les jeunes dames (1572) de Marie de Romieu : un traité de savoir-paraitre à l'usage des femmes*, Paris, Université de Paris- Sorbonne, 2000, ainsi qu'à l'article du même auteur « Le problème de l'attribution de l'Instruction pour les jeunes dames (1572) et l'énigmatique cryptonyme M. D. R. », Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance Genève, vol. LXII, n° 1, 2000, p. 119-128 et note, vol. LXII, n° 3, 2000, p. 652.

Quoi qu'il en soit, il reste que l'existence de Marie de Romieu, pour un chartiste comme Le Sourd, reste fort problématique sans source notariée. Il a beau filer la métaphore cynégétique pour expliquer son absence de résultat, il n'en éprouve pas moins un évident malaise perceptible à la nécessité qu'il a de se justifier : « Un résultat est certain, c'est qu'un chercheur, parti joyeusement à la chasse aux documents, est revenu bredouille. La même chose est arrivée souvent, par les monts et les plaines, aux meilleurs chasseurs. Se sont-ils jamais plaints ? Ont-ils jamais pensé qu'ils avaient perdu leur temps ? » (105).

L'improuvable inexistence de Marie de Romieu

Il faut maintenant passer au crible de l'érudition et de la vraisemblance la démonstration de Le Sourd, en mettant à profit les travaux récents portant sur les femmes à la Renaissance, tout autant que sur leurs pratiques lettrées à la fin du XVI^e siècle.

La rareté des archives et la personnalité juridique des femmes sous l'Ancien Régime

Le premier contre-argument et le plus important tient à ce que l'absence d'archives sur Marie de Romieu ne peut pas servir de preuve de ce qu'elle n'aurait pas existé. Rappelons d'abord que les archives d'Ancien Régime, et plus particulièrement celles du XVI^e siècle, sont très largement lacunaires, notamment en raison des guerres civiles particulièrement destructrices à Viviers et dans le Vivarais. Insistons également sur le statut juridique des femmes de la Renaissance qui, comme l'a bien montré Evelyne Berriot-Salvadore¹⁴, sont presque toujours représentées en justice par leur père ou leur mari, d'où leur mention relativement rare dans les archives judiciaires ou administratives. C'est qu'en effet, à l'exception des veuves, les femmes du XVI^e siècle ne disposent pas d'une pleine personnalité juridique qui leur permettrait de jouir de droits et de devoirs. Par ailleurs, Le Sourd n'établit de comparaison qu'avec les membres de la famille Romieu mentionnés dans les sources, mais combien en sont absents ? C'est ce que nous ne saurons jamais. Au reste, au vu de la rareté des mentions des femmes de la famille Romieu, entre une et huit fois, l'absence de Marie de Romieu est impossible à interpréter, surtout quand on la compare avec sa tante Anne, mentionnée

14 Evelyne Berriot-Salvadore, *Les Femmes dans la société française de la Renaissance*, Genève, Droz, 1990.

une seule fois et dont pourtant l'existence est bien réelle et incontestée. À défaut de cette unique mention, faut-il supposer que cette tante Anne aurait aussi été une invention, voire une supercherie ? *To be or not be in the archives*, telle semble être la question pour Auguste Le Sourd.

*Hélisenne de Crenne et la décade féminine
de Marie de Romieu*

Comme on l'a vu, pour l'historien du Vivarais, Jacques de Romieu aurait signé sa supercherie, en mentionnant Hélisenne de Crenne, dans le « Brief Discours » composé sous le nom de sa sœur. Or, pour autant que l'on sache, aucun lecteur du XVI^e siècle n'a mis en question son existence, et les premiers doutes sont apparus sous la plume de Bernard de La Monnoye au début du siècle des Lumières. En outre, quand on étudie de près la liste des dix écrivaines de la Renaissance proposée dans ce « Brief Discours » comme nous l'avons fait ailleurs¹⁵, force est de constater que cette liste conçue sur le modèle de la décade des orateurs attiques est centrale dans l'économie du poème et vise à prouver l'excellence féminine. Le choix des dix femmes contemporaines de Marie de Romieu ou de la première moitié du siècle ne doit rien au hasard, dans la mesure où il correspond aux trois facettes complémentaires de la pratique lettrée des femmes de l'époque : 1) la sociabilité salonnrière incarnée par la comtesse de Retz, Antoinette de Loynes, Madeleine et Catherine Des Roches ; 2) la diffusion d'œuvres imprimées représentée par Madeleine Chemeraut, Marguerite de Navarre et Hélisenne de Crenne ; 3) le mécénat symbolisé par Marguerite de Valois, Madame de Chastellier et Catherine de Médicis. On voit mal comment, placée dans ce contexte, Hélisenne de Crenne pourrait à elle seule évoquer une quelconque supercherie ou mystification, alors que toutes les autres femmes choisies inscrivent Marie de Romieu dans un réseau de filiation élective avec l'élite culturelle et politique de la France des derniers Valois. Replacée dans ce contexte, Hélisenne de Crenne apparaît plutôt comme la première écrivaine consacrée par la publication de ses œuvres complètes (*Les Angoisses douloureuses, Les Epistres familières et invectives* et *Le Songe*) publiées sous le titre explicite d'*Œuvres*, et cela dès 1543, à Paris, chez Charles L'Angelier¹⁶.

15 « La décade féminine de Marie de Romieu », dans Isabelle Brouard-Arends (ed.), *Lectrices d'Ancien Régime*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003, p. 317-330.

16 Voir, à ce propos, William Kemp, « Bibliographie des imprimés féminins (1488-1549) », art. cit. Il ne s'agit à l'évidence pas de la première femme dont les œuvres sont publiées, mais de la première écrivaine dont les œuvres complètes sont réunies en un ensemble explicitement intitulé *Œuvres*, ce qui produit un effet de canonisation, comme en témoigne le fait que,

*L'imitation de Ronsard et de Pétrarque
à l'instar de la comtesse de Retz*

Par ailleurs, l'identité de genre des sujets lyriques des poèmes de Marie de Romieu est effectivement majoritairement neutre ou masculine, comme le souligne à raison Auguste Le Sourd. Parmi les quarante-sept poèmes que comptent les *Premières œuvres poétiques*, vingt-neuf ont un sujet indifférencié sur le plan du genre, quinze un sujet masculin et trois seulement un sujet féminin. Comme cela a été montré ailleurs¹⁷, non seulement on trouve des *je* masculins dans des poèmes d'amour destinés à des femmes, mais on relève également bon nombre de pièces où l'identité générique n'est jamais révélée, tout en étant confrontée à des vers écrits pour des tiers et même à un hymne qui évoque une relation amoureuse entre deux femmes. Faut-il pour autant en conclure que Marie de Romieu n'en est pas l'autrice ? Cela reviendrait à supposer que les œuvres poétiques de femmes ne peuvent être lues que dans une perspective étroitement biographique et que les poétesses de la Renaissance ne peuvent écrire que de leur point de vue spécifique. Pourtant leurs homologues masculins, à commencer par Clément Marot, se plaisent à multiplier les masques et à écrire sous des identités diverses, féminines comme masculines, voire androgynes, sans que la question de l'attribution ou de la désattribution ne soit soulevée. Est-ce à dire que les œuvres des femmes et des hommes ne peuvent être interprétées selon les mêmes protocoles herméneutiques ?

Or, la décade féminine déjà évoquée dans le « Brief Discours » fournit une indication précieuse à cet égard et réfute toute différenciation herméneutique en fonction du sexe ou du genre de l'auteur. En effet, à propos de Catherine de Clermont, comtesse de Retz, Marie de Romieu écrit :

Ma comtesse de Retz, vien, que tu sois escrite
La premiere en mes vers [...]

S'il faut feindre un souspir d'un amant miserable,

même chez les écrivains masculins, les auteurs d'Œuvres en langue vernaculaire, sont encore peu nombreux dans la première moitié du siècle : Alain Chartier, Guillaume Coquillart, François Villon et Clément Marot.

17 Claude La Charité, « Marie de Romieu et l'écriture androgyne : les marques de généricité du sujet lyrique dans Les Premières œuvres poétiques (1581) », *Sextant*, Bruxelles, n° 17/18, 2002, p. 213-234 ; et *Id.*, « "Ce male vers enfant de ta verve femelle" : les destinataires féminins de la lyrique amoureuse de Marie de Romieu », *Nouvelle Revue du XVI^e siècle*, Genève, n° 18/2, 2000, p. 81-94.

S'il faut chanter encor un hymne venerable,
 Tu ravis les esprits des hommes mieux disans [...].¹⁸

L'utilisation du verbe « feindre » marque bien le caractère fictionnel et conventionnel de cette poésie, celle de la comtesse de Retz comme celle de Marie de Romieu, qui se conçoit à la manière de l'exercice rhétorique de l'éthopée, où le sujet lyrique cherche à s'exprimer en tant que personnage étranger au poète. Le rôle de composition est ici indéniable, la comtesse de Retz ne cherchant pas à mettre en vers une expérience amoureuse intime, mais à endosser le rôle de composition, masculin, d'un « amant misérable » et non d'une maîtresse explorée. Enfin, l'allusion à la volonté de surpasser les « hommes mieux disans » dans le genre de l'hymne suppose une pratique d'émulation où les poétesses cherchent à surpasser les hommes sur leur propre terrain, en reprenant à leur compte les conventions de la poésie de la Pléiade et du Pindare moderne, « ce divin Ronsard, la gloire des François » (99). Dans le soupir de l'amant misérable, on reconnaîtra enfin une poétique pétrarquaisante courante dans le salon de la comtesse de Retz et dont l'influence est tout aussi prégnante chez Marie de Romieu.

De ce point de vue, même en admettant que Marie de Romieu soit bien la créature de son supposé frère Jacques, on peut se demander pourquoi ce dernier n'aurait pas systématisé les marques du féminin dans le recueil, ne serait-ce que pour rendre plus vraisemblable sa supercherie, et aurait préféré plutôt laisser une majorité de marques neutres ou masculines, comme autant de jupons qui dépassent ou, pour mieux dire, de braguettes inconvenantes par rapport à la mystification recherchée. La réponse tient peut-être en définitive à ce qu'il n'y aurait tout simplement pas de mystification ou de supercherie.

Jacques l'arriviste et son maître

Comme nous l'avons vu, la seule réserve que Le Sourd formule, en définitive, quant à l'hypothétique inexistence de Marie de Romieu concerne le risque que la supercherie soit découverte par les dédicataires principaux des *Premières œuvres poétiques*, à savoir Marguerite de Lorraine et Anne de Joyeuse. Or, dans l'intervalle séparant la publication du recueil de Marie de Romieu en 1581 et celui des *Mélanges* que Jacques de Romieu fait paraître en 1584, un changement d'importance survient dans le statut du poète, à

18 *Marie de Romieu, Premières œuvres poétiques*, éd. André Winandy, Genève, Droz, 1972, p. 20-21. Toutes les références ultérieures à ce recueil renverront à cette édition et seront précisées dans le corps du texte entre parenthèses.

savoir sa nomination à titre de secrétaire ordinaire de la chambre du roi. Cette charge pourvue de gages annuels de 500 livres impliquait la rédaction des lettres particulières du monarque, souvent de compliment pour des naissances ou de condoléances pour des deuils, adressées à d'autres princes et rédigées avec vigilance pour éviter tout empiètement de dignité ou les insultes involontaires¹⁹. Il est probable que cette nomination soit due à l'intervention d'Anne de Joyeuse auprès du roi. C'est du moins ce que suggèrent les pièces que Jacques de Romieu lui adresse dans son propre recueil et en particulier le « Discours à monseigneur Anne de Joyeuse Admiral, Duc, et Pair de France ». À supposer que le recueil de 1581 ait été une mystification et Marie de Romieu une pure invention de Jacques, rien ne justifiait de prolonger la supercherie en 1584. Or, dans *Les Mélanges*, non seulement sont incluses des pièces signées par Marie, mais Jacques de Romieu évoque explicitement sa sœur dans le discours au duc de Joyeuse. S'il y revendique le rôle de précepteur qu'il a joué auprès d'elle, il proclame aussi sa propre supériorité sur elle en matière de poésie, à l'instar d'un maître qui surpasse son élève :

Ma sœur vous a fait voir que sa ville portoit
Des filles, où l'honneur et le sçavoir étoit.
Penseries vous (mon Duc) que je fus moindre qu'elle ?
C'est moy qui l'ai conduite a une œuvre nouvelle,
C'est moi qui l'enseigné la guidant au beau train,
Qui du nombre divin suit le troupeau neuvain.²⁰

Vu le rôle prééminent que joue Anne de Joyeuse à la cour d'Henri III et auprès du monarque, que Jacques de Romieu fréquente de près en tant que secrétaire ordinaire de sa chambre et commensal agrégé à sa maison, il aurait été non seulement imprudent, mais même impudent d'entretenir auprès d'un si puissant protecteur le mirage d'une sœur inventée, si, comme le suppose Auguste Le Sourd, Marie de Romieu n'avait été qu'une créature de papier.

Non, Marie de Romieu n'est pas une nouvelle Clotilde de Surville et oui, Marie de Romieu a bien existé. Les travaux récents sur son œuvre montrent du reste comment la poétesse, dans la composition du « Brief Discours », se livre à un travail de réécriture d'une source paradoxale, celle d'Ortensio Lando, pour en faire une thèse « endoxale » à partir notamment de la désérotisation du corps féminin, du passage d'une rhétorique de la controverse à une rhétorique « suasoire » et de l'inscription dans le genre ronsardien du

19 Voir, à ce propos, Lucien Bély (ed.), *Dictionnaire de l'Ancien Régime*, Paris, Presses universitaires de France, 1996, p. 1144.

20 Jacques de Romieu, *Les Mélanges*, Lyon, Benoist Rigaud, 1584, f. 67, v^o.

discours poétique²¹, autant de caractéristiques qui plaident pour l'attribution de cette pièce comme du reste du recueil à une véritable écrivaine plutôt qu'à une femme de paille, créée de toutes pièces par goût de la mystification par Jacques de Romieu.

La démarche de *Le Sourd* relève de biais caractéristiques que l'on trouve aussi dans d'autres études analogues, notamment la nécessité de trouver, pour fonder l'existence des femmes, des éléments qui n'existent que pour les hommes comme c'est le cas des archives notariées, et cela, sans tenir compte de leur situation juridique spécifique, une nécessité qui va de pair avec le déni implicite de leur capacité créatrice. De tels préjugés sont renforcés par la prééminence accordée à une vision étroitement biographique de la littérature au détriment de toute herméneutique exigeante des œuvres. Mais là où *Le Sourd* révèle sans doute le plus clairement sa vision patriarcale et essentialiste des femmes, c'est lorsque, envisageant que Marie a pu exister et que le portrait du XVII^e siècle la représenterait bel et bien, il en conclut qu'elle était est avant tout charmante, ce qui revient à sous-entendre : pourquoi aurait-elle écrit puisqu'elle pouvait séduire autrement ? La tendance de la critique à la désattribution comme à la supercherie renvoie les femmes à une place sociale liée à la hiérarchie des sexes et au rôle sexuel et procréateur qu'on veut leur voir jouer. Si Louise Labé n'est pas écrivaine, c'est qu'elle était une courtisane. Aux hommes l'amusement des supercheries et la science sérieuse des archives, aux femmes le plaisir de les satisfaire...

L'adage est bien connu : il n'est pire sourd que celui qui ne veut entendre. Dans le cas de Marie de Romieu, il faudrait plutôt dire : il n'est pire *Le Sourd* que celui qui ne veut comprendre.

21 Voir, à ce propos, Anne R. Larsen, "Paradox and the Praise of Women : From Ortensio Lando and Charles Estienne to Marie de Romieu", *The Sixteenth Century Journal*, vol. XXVIII, n° 3, 1997, p. 759-774 ; Marie-Ange Croft, « Marie de Romieu, de la controverse à la "sua-soire" », dans Claude La Charité et Roxanne Roy (eds.), *Femmes, rhétorique et éloquence sous l'Ancien Régime*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2012, p. 291-298. et Claude La Charité, « Le "Brief Discours que l'excellence de la femme surpasse celle de l'homme" (1581) de Marie de Romieu : le genre du discours en vers ou le paradoxe désamorcé », *Littératures*, Montréal, n° 28, 2014, p. 67-86.

Diffuser le combat suffragiste Réécriture de l'histoire et mémoire publique

CLAIRE DELAHAYE

Université Gustave Eiffel, laboratoire LISAA (EA 4120)

The Story of the Woman's Party d'Inez Irwin, ouvrage retraçant le combat des militantes du National Woman's Party (NWP, parti national de la femme) en faveur du dix-neuvième amendement qui accorda le droit de vote aux femmes blanches américaines en 1920, parut au début de l'année 1921, soit quelques mois seulement après la ratification de l'amendement en août¹. Sa publication fut planifiée afin qu'elle pût coïncider avec les cérémonies organisées à Washington en l'honneur du 101^e anniversaire de la naissance de Susan B. Anthony, le 15 février 1921, ce qui permit d'inscrire l'ouvrage dans une perspective plus large sur l'histoire des femmes. Les événements prévus cette semaine-là articulèrent en effet mémoire publique et projet politique, puisqu'ils inclurent une cérémonie d'inauguration et de présentation au Capitole (donc au Congrès américain) de la sculpture en marbre d'Adelaide Johnson, le « *Portrait Monument* », qui représente les pionnières suffragistes Elizabeth Cady Stanton, Susan B. Anthony et Lucretia Mott ; le vernissage d'une exposition retraçant les actions du NWP en faveur du droit de vote à la bibliothèque du Congrès ; le premier Congrès du NWP depuis la ratification du dix-neuvième amendement. Irwin était prévue au programme le premier matin, en tant qu'historienne officielle du parti, pour évoquer la question de la conservation des archives².

1 Inez Irwin, *The Story of the Woman's Party*, New York, Harcourt, Brace and Company, 1921.

2 Inez Irwin est décrite par Nancy Cott comme « l'historienne du groupe » (“the group's historian”, Nancy F. Cott, “Feminist Politics in the 1920s: The National Woman's Party”, *The Journal of American History* (vol. 71, n° 1, juin 1984, p. 43-68, p. 45). Irwin était une suffragiste et auteure aux multiples talents : journaliste, elle fut correspondante en Europe pendant la Grande Guerre, responsable éditoriale de la fiction pour le magazine *The Masses*, réunissant artistes, intellectuelles et intellectuels de gauche. Elle publia de nombreuses œuvres de fiction, dont *Angel Island* en 1914, un roman de science-fiction féministe et fut la première femme à présider l'Author's Guild of America (Gilde des autrices et auteurs américaines et américains) dans les années 1920. Son engagement dans le mouvement suffragiste et ses talents

Cette semaine de février 1921 représenta un moment crucial pour l'organisation suffragiste, puisque son Congrès devait statuer sur son sort. La leader Alice Paul expliqua en effet dans une lettre à Irwin que le futur du NWP dépendait du succès de cette rencontre : devait-il se dissoudre ou bien adopter un nouveau programme d'action politique³ ? En outre, la correspondance interne entre les différentes militantes du NWP dans les archives de la bibliothèque du Congrès à Washington montre que l'organisation était au bord de la faillite financière, car les différentes campagnes pour la ratification du dix-neuvième amendement avaient épuisé ses ressources. Dans ce contexte tendu, l'ouvrage d'Irwin remplissait différentes fonctions : il servait d'abord d'histoire officielle du parti et célébrait la victoire politique des femmes blanches⁴ ; véritable monument à la gloire des suffragistes, il permettait de faire la promotion du NWP. Grâce à lui, l'organisation donnait sa propre version de l'histoire du mouvement pour le droit de vote en s'y attribuant un rôle central. Elle espérait également raviver l'enthousiasme et la combativité des militantes, et cherchait en outre à recruter de nouveaux membres, ce qui aurait permis de récolter des fonds grâce aux cotisations.

Le soin porté à l'écriture de l'ouvrage d'Irwin, fruit d'une entreprise collective pilotée par les cadres du parti, ainsi que le contexte dans lequel ce dernier vint s'inscrire, illustre la complexité des rapports entre la diffusion du combat suffragiste et la mémoire publique. Dans un contexte certes enthousiaste, mais incertain quant aux mobilisations politiques des femmes à la suite de l'adoption du droit de vote, la transmission de la connaissance sur l'histoire des femmes cristallisa de nombreux enjeux⁵.

Le premier fut un enjeu de reconnaissance : en effet, la mémoire publique peut être définie ici comme la production et la transmission de l'histoire à

littéraires firent d'elle la candidate idéale pour écrire l'histoire du NWP.

3 Alice Paul à Inez Irwin, 24 décembre 1920, National Woman's Party Records, microfilm n° 84, Manuscript Division, Bibliothèque du Congrès, Washington, D. C.

4 Dès l'automne 1920, les suffragistes africaines-américaines attirèrent l'attention des militantes blanches sur le fait que les femmes noires étaient intimidées, voire violentées, lorsqu'elles essayaient d'exercer leur droit de vote dans le Sud du pays. Lors de la convention du NWP de 1921, des déléguées noires cherchèrent à exposer ce problème et à mobiliser les suffragistes blanches sur ces questions. Elles n'obtinrent pas l'écoute espérée. Ainsi, le paradigme historique faisant du dix-neuvième amendement une émancipation correspond à une lecture blanche de l'histoire, ignorant également que les Amérindiennes et Amérindiens ne purent voter avant 1924 et que de nombreux États les empêchèrent d'exercer leur droit de suffrage.

5 Concernant les enjeux de la mémoire des mouvements féministes français, voir Marion Charpenel, « "Le privé est politique !" : Sociologie des mémoires féministes en France », thèse de doctorat sous la direction de Marie-Claire Lavabre, soutenue le 9 octobre 2014, Institut d'études politiques de Paris.

des fins de reconnaissance dans l'espace public : à ce titre, elle se distinguerait de la mémoire collective comme production et transmission au sein d'un groupe⁶. Cette reconnaissance est sociale, liée à la dignité, au prestige que cherchent notamment les femmes blanches de la classe moyenne, qui dominaient dans le NWP, mais aussi au sentiment de valeur intrinsèque des expériences des femmes, qui est à mettre en relation avec le déni de leur histoire dans l'opinion publique. Ainsi, de nombreuses suffragistes craignaient que la lutte pour le droit de vote fût totalement oubliée par la société américaine, ce qui renvoie aux processus d'invisibilisation des femmes, en tant que collectif, dans l'espace public. Cette reconnaissance est donc aussi politique et est inhérente à la possibilité de la continuité de la participation des femmes à la vie publique : il existe donc bel et bien un lien intrinsèque entre la prise en compte de leur histoire et l'action politique⁷. Cette question se posa avec d'autant plus d'acuité que les premières élections législatives fédérales auxquelles les femmes purent participer, en 1920, ne donnèrent pas lieu à l'élection de nombreuses femmes au Congrès⁸. Dans ce contexte, la reconnaissance de l'histoire du mouvement pour le droit de vote put prendre

6 Nous reprenons ici les distinctions opérées par Johann Michel, qui considère la « mémoire publique » comme « située à mi-chemin entre la mémoire collective et la mémoire officielle (ensemble des injonctions au souvenir véhiculées par les autorités politiques) » et qui définit la mémoire collective comme « la production et la transmission de souvenirs communs dans le cadre étroit de “groupes intermédiaires” (familles, églises, etc.) », distincte de la « mémoire publique » qui renvoie à « des groupes qui problématifient publiquement un “trouble mémoriel et identitaire” », pouvant « déboucher sur une demande de reconnaissance », Johann Michel, « Mémoire publique et mémoire collective de l'esclavage », *Espaces Temps.net* [En ligne], *Travaux*, 2015, Mis en ligne le 12 mai 2015, consulté le 12.05.2015. URL : <https://www.espacestemp.net/articles/memoire-publique-et-memoire-collective-de-lesclavage/>. La plupart des travaux sur la mémoire en France ont été inspirés par ceux de Maurice Halbwachs, dans *La mémoire collective*, Paris, Albin Michel, 1997 (publié pour la première fois en 1950). Pour une synthèse critique des usages de la notion de mémoire, voir Marie-Claire Lavabre, « La “mémoire collective” entre sociologie de la mémoire et sociologie des souvenirs ? », 2016, <halshs-01337854>.

7 C'est là toute l'analyse que fait Lisa Tetrault dans son ouvrage *The Myth of Seneca Falls: Memory and the Women's Suffrage Movement, 1848-1898*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2014. Elle montre comment le récit historique forgé par Stanton, Anthony et Gage servit leur cause politique. Il s'agissait pour Anthony et Stanton de justifier leur position de leaders du mouvement pour le droit de vote, et le rôle de l'organisation qu'elles avaient créée en 1869, National Women Suffrage Association (Association nationale pour le droit de vote des femmes, NWSA), au détriment de Lucy Stone, d'autant que Stanton avait participé à l'organisation de Seneca Falls.

8 En février 1921, l'unique femme élue au Congrès était Alice Mary Robertson. C'était une représentante républicaine de l'Oklahoma, hostile par ailleurs au droit de vote des femmes.

diverses formes : celles de la commémoration, de l'inscription de lieux et objets de mémoire dans l'espace public ou dans les programmes scolaires, ou bien de l'organisation et institutionnalisation de fonds d'archives.

Le second enjeu essentiellement lié à la transmission de l'histoire fut celui de la diffusion du savoir qui dépendait de plusieurs facteurs, tels que le poids de la mobilisation collective des militantes sur cette question, mais aussi l'accès à des canaux (et on peut ici noter le rôle des nouvelles technologies à cette époque, telles que la radio ou le cinéma), ou des réseaux, notamment institutionnels, comme les liens avec la presse, les universités, ou les bibliothèques. Ainsi, les anciennes suffragistes s'efforcèrent de propager leur histoire, par des moyens et des modalités d'information divers, tels que les journaux, la radio, ou le lobbying par exemple.

Enfin, la question de la diffusion de l'histoire implique des enjeux formels : les processus d'écriture et de réécriture de l'histoire forment une condition nécessaire à la diffusion du combat. Comment donner une forme à cette histoire pour qu'elle puisse être facilement transmise ? Quels types de récits sont privilégiés ?

Ainsi, il s'agit de s'interroger sur la manufacture du savoir mémoriel comme une pratique culturelle et politique inscrite dans des conditions historiques particulières. À travers l'écriture de l'histoire, viennent également s'incarner des pratiques sociales, qui articulent discours et représentations⁹. Cette fabrique du savoir, dont la visée est politique et idéologique, est en tension entre autorité et résistance, et ce à plusieurs niveaux : en effet, il y a des processus d'inclusion et d'exclusion épistémologiques, des enjeux de pouvoir à l'œuvre, qu'ils soient endogènes ou exogènes. Les conflits politiques et idéologiques entre les organisations suffragistes se déplacèrent dans le champ historiographique et épistémique, et le contrôle des récits historiques devint ainsi un enjeu central. Le passé ne constituant pas un savoir consensuel, les suffragistes n'eurent de cesse d'évoquer la nécessité de produire, mais aussi de corriger et de réécrire des histoires, postulant un idéal de transparence, de savoir totalisant, tout en promouvant, consciemment ou non, des processus d'exclusion, de l'ordre du silence ou de l'oubli, voire du rejet. On peut songer

9 Marie-Claire Lavabre revient sur la distinction entre histoire et mémoire. L'histoire relève de « l'intelligibilité du passé », tandis que la mémoire « renvoie ainsi à toutes les formes de la *présence du passé* qui assurent l'identité des groupes sociaux », « Maurice Halbwachs et la sociologie de la mémoire », *Raison présente*, n° 128, 1998, p. 47-56, p. 47-48. Dans son article, Marie-Claire Lavabre montre que la notion de « mémoire collective » revêt des sens multiples : elle est « *évocation*, souvenir d'un événement vécu, narration, témoignage ou récit historique », « *choix* du passé, interprétations voire instrumentalisation politiques du passé, commémoration, monument », ou « *trace* de l'histoire et *poids* du passé », p. 49. Les italiques sont dans le texte original de Marie-Claire Lavabre.

à la question de l'oblitération des diversités sexuelles ou raciales : l'exclusion des Africaines-Américaines reproduit les mécanismes de domination inhérents à la mémoire d'un libéralisme blanc¹⁰.

Pendant les années de lutte, nombreuses furent les suffragistes qui, s'écarter d'un idéal égalitaire s'appuyant sur les droits naturels à tout homme et femme, mirent en avant un argumentaire construisant un idéal de citoyenneté blanche, ancré également dans des considérations classistes ou validistes¹¹. Les conséquences de la guerre de Sécession furent à cet égard considérables : comme le nota Louise Michele Newman, « la possibilité d'une coopération interracial entre les luttes pour les droits civiques et les droits des femmes fut réduite dans les années 1870 et 1880 par le sentiment qu'avaient les femmes blanches d'avoir subi une grande injustice lorsque les hommes noirs reçurent le droit de vote avant elles. »¹² Ces positions politiques trouvèrent leur prolongement dans l'historiographie suffragiste et l'ensemble de leur politique mémorielle. Le simple fait de considérer le dix-neuvième amendement comme l'achèvement du mouvement pour le droit de vote posait problème, puisque les suffragistes blanches ne pouvaient ignorer que l'on empêchait les femmes et les hommes noirs d'exercer leur droit de suffrage dans le Sud du pays. En ce qui concerne les cérémonies commémoratives, les Africaines-Américaines étaient souvent invitées à participer. Mary Church Terrell était toujours conviée aux différentes célébrations du NWP ou de la Susan B. Anthony Foundation (Fondation Susan B. Anthony), ou de la League of Women Voters (Ligue des femmes électrices)¹³. Cependant, plusieurs éléments montrent que les suffragistes blanches continuaient de marginaliser les femmes noires. Le programme du pèlerinage sur la tombe

10 La question de la philosophie politique libérale comme pensée raciale est analysée par Charles W. Mills dans *Black Rights/White Wrongs: The Critique of Racial Liberalism*, New York, Oxford University Press, 2017.

11 Plusieurs représentations iconographiques déplorait que les femmes fussent assimilées aux Amérindiens, aux malades mentaux ou aux personnes condamnées.

12 “the possibility for interracial cooperation between the struggles for civil rights and woman's rights was diminished in the 1870's and 1880's by white women's feelings that a great injustice had been done them when black men received the franchise ahead of them” (Louise Michele Newman, *White Women's Rights. The Racial Origins of Feminism in the United States*, New York, Oxford University Press, 1999, p. 4)

13 Mary Church Terrell était une militante africaine-américaine qui fut membre fondatrice de nombreuses organisations œuvrant pour les droits civiques, tels que National Association for the Advancement of Colored People (Association nationale pour le progrès des gens de couleur, NAACP) et National Association of Colored Women (Association nationale des femmes de couleur). Elle participa aux manifestations pacifistes organisées par le National Woman's Party en 1917.

de Susan B. Anthony, organisé par le NWP à l'occasion des cérémonies du soixante-quinzième anniversaire de Seneca Falls en juillet 1923¹⁴, montre qu'un groupe de femmes noires fait partie du cortège. Mais ce dernier est relégué en dernière position, parmi les groupes qui « ont une dette envers Mademoiselle Anthony »¹⁵. Ce rang matérialise l'évincement des femmes noires du mouvement, et rappelle les tensions concernant leur participation à la grande marche organisée à Washington, D.C. le 3 mars 1913¹⁶. En outre, les ouvrages retraçant les années de lutte excluent les contributions des Africaines-Américaines : tandis que les premiers volumes d'*History of Woman Suffrage* évoquaient les liens importants entre abolitionnisme et mouvement pour les droits des femmes, les ouvrages produits par la suite ne mentionnent pas le rôle des Africaines-Américaines dans le mouvement.

Les questions posées par ces interrogations et leurs ramifications sont nombreuses et complexes. Cet article ne peut malheureusement pas prétendre à toutes les explorer en détail, et il s'agit plutôt ici de poser les premiers jalons d'une réflexion, ainsi que quelques résultats d'une recherche dans les archives de plusieurs organisations suffragistes, notamment celles du National Woman's Party, League of Women Voters, Susan B. Anthony Foundation et de différentes actrices du mouvement, dont Carrie Chapman Catt, Mary Church Terrell, Maud Wood Park et Anna Kelton Wiley¹⁷.

Cet article va d'abord aborder la question des stratégies de diffusion de l'histoire suffragiste par les femmes blanches dans le contexte historique de l'après-dix-neuvième amendement, avant d'analyser plus particulièrement les processus de visibilisation et d'incarnations de cette histoire, notamment à travers les lieux ou la culture matérielle. Enfin, il abordera plus spécifiquement les dynamiques d'adaptation de cette histoire, de sa transposition d'un vécu politique à un récit historique aux formes souvent variées.

14 La convention de Seneca Falls eut lieu les 19 et 20 juillet 1848. Lisa Tetrault a montré comment Stanton et Anthony firent de Seneca Falls l'origine du mouvement pour le droit de vote des femmes dans *History of Woman Suffrage*. Cette représentation de Seneca Falls a eu un impact considérable sur l'historiographie du mouvement pour le droit de vote des femmes. Elizabeth Cady Stanton, Susan B. Anthony, et Matilda Joslyn Gage, dir., *History of Women Suffrage*, vol. 1, 1848-1861, New York, Fowler & Wells, 1881.

15 "National Woman's Party Celebration on July 20th and 21st at Seneca Falls, N.Y.", "Groups that owe debt to Miss Anthony", National Woman's Party Records, Group IV, Box 14, Manuscript Division, Library of Congress, Washington, D.C.

16 "Along the Color Line", *The Crisis*, vol. 5, n°6 (avril 1913), p. 267.

17 Les sources utilisées pour cette étude sont issues d'un travail de recherche dans les archives des organisations et des militantes entrepris à la bibliothèque du Congrès à Washington au printemps 2018, rendu possible grâce à une bourse conjointe AFEA / Kluge Center et l'aide du LISAA à l'UPEM, que je souhaite vivement remercier pour leur soutien.

Stratégies de diffusion de l'histoire

Il convient de noter avant tout que l'urgence de la diffusion de l'histoire suffragiste s'inscrivait dans des impératifs contextuels, qu'ils fussent conjoncturels ou structurels. Pendant les années de lutte, les suffragistes avaient promu une relation essentielle entre engagement militant et connaissance du passé, que la publication des premiers volumes de *The History of Woman Suffrage* par Susan B. Anthony, Elizabeth Cady Stanton et Jocelyn Gage vint symboliser dès 1881¹⁸. Or les divisions entre militantes dans les années 1920, se cristallisant notamment autour de la revendication de l'égalité des droits, qui aurait mis à mal les lois protégeant les femmes, firent de l'histoire une question d'autant plus saillante : face aux divergences politiques et idéologiques, le récit du passé devient une force d'unification puissante¹⁹. Il permet en effet de postuler un idéal à la fois nostalgique et programmatique, de rappeler que les femmes peuvent faire changer les choses. De plus, les militantes avaient parfaitement conscience des obstacles patriarcaux au souvenir de leur lutte, et elles avaient conscience qu'il leur faudrait diffuser elles-mêmes leur propre histoire, comme le nota en 1936 un rapport du Comité mémoriel de Susan B. Anthony du NWP :

Les hommes n'ont jamais vraiment accordé de la valeur à ce que les femmes ont accompli. Donc, si l'histoire doit se souvenir du nom des femmes, ce sont les femmes elles-mêmes qui doivent honorer leurs propres sœurs éminentes et inspirées, et forcer ainsi les hommes à les reconnaître.²⁰

Si la question de la circulation ou de la transmission des connaissances occupa le premier plan, c'est qu'elle semblait indissociable d'un sentiment

18 Stanton, Anthony et Gage, *op. cit.*

19 Après l'adoption du dix-neuvième amendement, plusieurs militantes se retirèrent de la politique. D'autres se consacrèrent au pacifisme, au droit à la contraception, à la protection des femmes sur leur lieu de travail par exemple. Le NWP décida de continuer la lutte pour les droits des femmes en se focalisant sur un amendement pour l'égalité des droits (Equal Rights Amendment, ou ERA). Cette nouvelle orientation divisa les féministes, car beaucoup estimaient qu'un tel amendement rendrait toutes les lois protégeant les femmes au travail anticonstitutionnelles.

20 "Men have never fully valued the achievements of women. Therefore if women's names are to go down in history women themselves must first do honor to their own great and inspired sisters, and thus compel such recognition from men" ("Report of Susan B. Anthony Memorial Committee", 1936, The Papers of Anna Kelton Wiley, Box 143, Manuscript Division, Library of Congress, Washington, D.C. Toutes les traductions sont de Claire Delahaye).

de perte menaçante. Les suffragistes n'eurent de cesse de s'inquiéter de la diffusion de leur histoire, notamment auprès des nouvelles générations :

Quand les enfants de leurs enfants liront l'histoire du combat pour la liberté que leurs mères et leurs grands-mères ont mené pendant 70 ans, ils devront dire une prière pour rendre grâce à la ténacité de ces deux robustes patriotes qui, mettant la main à l'œuvre jusqu'au bout, n'ont pas abandonné tant que cela ne fut totalement accompli.²¹

Ces propos saluant la persévérance de Stanton et Anthony illustrent une dynamique de transmission où la nécessité de la reconnaissance acquiert une place centrale, selon une dynamique de dette et de gratitude. Cette question est essentielle, car elle sous-tend un rapport particulier au passé et à l'histoire. Pour les militantes qui avaient souvent consacré leur vie au combat, l'ignorance de leurs actes était inacceptable et vécue comme une forme de violence. C'est ainsi la connaissance même de leurs sacrifices qui devint l'enjeu, d'autant que les nouvelles générations tenaient leur indépendance économique et politique pour acquise²². En outre, la connaissance du passé semblait une condition préalable pour continuer le combat : c'était là tout le schéma de nombreuses histoires suffragistes, depuis l'*Urtext* : *The History of Woman Suffrage*²³.

Cette dimension revêtait une importance particulière pour le NWP, car il s'agissait de la seule organisation suffragiste ayant conservé le même nom. En effet, les autres associations décidèrent de se dissoudre ou bien changèrent de nom, telle la National American Woman Suffrage Association (NAWSA, Association nationale pour le droit de vote de la femme américaine) qui devint la League of Women Voters (Ligue des femmes électrices). Ainsi, les ouvrages relatant l'histoire du NWP tels que *Jailed for Freedom*²⁴ et *The Story*

21 "When their children's children read the story of the seventy year's struggle for freedom for their mothers and grandmothers, they should utter a prayer of thanksgiving that these two sturdy patriots, who putting their hands to the plow, did not turn back until all was accomplished", ("Susan B. Anthony", Nanette B. Paul, Archives of the Susan B. Anthony Foundation, Library of Congress, Manuscript Division, Washington, D.C.).

22 Julie Des Jardins, *Women and the Historical Enterprise in America: Gender, Race, and the Politics of Memory, 1880-1945*, Chapel Hill et Londres, The University of North Carolina Press, 2003, p. 195.

23 Stanton, Anthony et Gage, *op. cit.*

24 Doris Stevens, *Jailed for Freedom*, New York, Boni & Liveright, 1920. L'ouvrage de Doris Stevens se focalise principalement sur la campagne menée par le NWP à partir de janvier 1917, au cours de laquelle les suffragistes organisèrent des démonstrations quotidiennes devant la Maison-Blanche. Elles furent arrêtées et emprisonnées à de multiples occasions entre 1917

of the Woman's Party étaient susceptibles d'attirer de nouvelles recrues : ils mettent en avant un idéal de camaraderie et une culture féministe proches du modèle de la jeune femme moderne, ou « The New Woman »²⁵. L'idée que la lutte pour les femmes devait se poursuivre apparaît par exemple dans l'épigraphe de *The Story of the Woman's Party*. Il s'agit d'une citation de Susan B. Anthony : « La lutte ne doit pas cesser. Vous devez faire en sorte qu'elle ne s'arrête pas »²⁶.

Dans la continuité des stratégies adoptées pendant les années de lutte, les suffragistes lancèrent des opérations publicitaires pour promouvoir leurs ouvrages, en publiant des annonces dans les journaux ou en profitant de réunions publiques et/ou militantes pour les vendre directement²⁷. Elles écrivirent de très nombreux articles sur leur histoire, qu'elles envoyaient directement à la presse. La correspondance fut un medium de diffusion important, et on peut noter à ce titre le rôle du papier à en-tête et des frises historiques qui ornaient le matériel de communication institutionnelle, qui permettait de faire circuler une représentation des femmes et de leur histoire dans le cadre même de ces échanges. Les suffragistes avaient recours aux réseaux qu'elles utilisaient déjà pendant les années de lutte et aux circuits de distributions directs : elles envoyaient des livres dans les bibliothèques municipales ou universitaires, à toutes leurs connaissances dans le monde journalistique, politique et intellectuel, et surtout aux universitaires. Susan B. Anthony avait eu recours à la même stratégie au moment de la publication de *The History of Woman Suffrage*, puisqu'elle avait envoyé des exemplaires de l'ouvrage à plus de 1 200 bibliothèques en Europe, aux États-Unis et en Australie²⁸.

Elles organisèrent également un véritable lobby dans le domaine de l'éducation, auprès des comités locaux en charge des programmes scolaires, des associations d'enseignants et de parents d'élèves²⁹. L'intérêt pour la pédagogie

et 1919. Stevens avait activement participé à cette campagne, qu'elle raconte de l'intérieur.

25 Dans ces récits suffragistes, les activistes sont souvent dépeintes comme jeunes, résolues, intrépides, indépendantes et aventurières. Ces caractéristiques évoquent les images de *The New Woman* véhiculées dans la société américaine au début du xx^e siècle.

26 "The fight must not cease; you must see that it does not stop."

27 Dans sa chronique mondaine, Jean Eliot narre une réception en l'honneur de la suffragette britannique Emmeline Pethick Lawrence, au cours de laquelle le public est invité à « rejoindre le mouvement pour la paix dans le monde, et incidemment à enrichir les fonds du Woman's Party, à souscrire au *Suffragist* et à acheter le livre de Doris Stevens, *Jailed for Freedom* », "Jean Eliot's Weekly Chronicle of Capital Society", *The Washington Times*, 31 octobre 1920, "to join this movement for world peace and incidentally to add to the funds of the Woman's Party and to subscribe to the suffragist and to buy Doris Stevens' book, 'Jailed for Freedom'".»

28 Des Jardins, *op. cit.*, p. 180, n. 4.

29 "Report of the Education Committee of the Susan B. Anthony Foundation", Susan B.

et la transmission, qui était déjà central lors des années de lutte, se poursuivit après 1920, et les suffragistes souhaitaient s'adapter aux envies et aux goûts des jeunes générations. Par exemple, la Susan B. Anthony Foundation organisait des soirées jazz et, pendant les pauses entre les morceaux, des épisodes de la vie de Susan B. Anthony étaient racontés aux danseuses et danseurs. Les suffragistes avaient souvent su exploiter rapidement les possibilités offertes par les nouvelles technologies et les archives montrent qu'il y a eu des projets de documentaires, de films, dès la fin des années 1930. Les suffragistes ont également écrit des pièces radiophoniques et participé à de nombreuses émissions. À l'occasion de l'anniversaire de Susan B. Anthony, le Comité mémoriel du NWP proposait une véritable feuille de route commémorative et fournissait à celles qui pouvaient intervenir sur les ondes un discours déjà rédigé de 15 minutes³⁰. Celui écrit par Rheta Childe Dorr fut diffusé sur plus de 400 stations de radio locales³¹.

Parmi les stratégies de diffusion, lecture et écriture tinrent une place privilégiée. L'écriture participait évidemment de la préservation des témoignages et des récits. La liste fut un des modes d'écriture usités, notamment pour consigner le nom des activistes : ainsi, Doris Stevens inclut dans l'appendice de *Jailed for Freedom* une liste des femmes emprisonnées entre 1917 et 1919³². En 1931, la League of Women Voters accrocha aux murs de ses bureaux le nom de 297 femmes choisies par ses membres dans différents États, inscrits sur du vélin³³. Les suffragistes incitaient à la lecture et nombreuses furent celles qui se saisirent de la réalisation d'une bibliothèque idéale, à l'image de Carrie Chapman Catt, qui réunit des ouvrages qu'elle alla chercher jusque dans les granges et les greniers des descendantes et descendantes des militantes et militantes avant de les léguer à la bibliothèque du Congrès à la fin des années 1930³⁴. Les membres de la Susan B. Anthony Foundation élaborèrent quant à elles une bibliographie avec l'aide de la spécialiste Florence S. Hellman, bibliographe de la bibliothèque du Congrès. Cette bibliographie fut par la suite utilisée par la chercheuse Judith Clark pour un ouvrage publié en 1933 par l'association américaine des femmes uni-

Anthony Foundation, Washington, D.C., Records, Chronological File 1929-1933, Box 1, Manuscript Division, Library of Congress, Washington, D.C.

30 The Papers of Anna Kelton Wiley, Box 116, Manuscript Division, Library of Congress.

31 Des Jardins, *op. cit.*, p. 197.

32 Stevens, *op. cit.*, p. 354-371.

33 "Honor Pioneers in Women's Rights", *The New York Times*, 16 avril 1931.

34 Claire Delahaye, "The perfect library": Carrie Chapman Catt and the authoritative historiography", *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En ligne], Colloques, mis en ligne le 26 novembre 2014, consulté le 13 août 2019. URL : <http://journals.openedition.org/nuevo-mundo/67415> ; DOI : [10.4000/nuevomundo.67415](https://doi.org/10.4000/nuevomundo.67415).

versitaires. La lecture, loin d'être une activité solitaire, pouvait être une entreprise collective de sociabilité, notamment pour les femmes : ainsi, la Susan B. Anthony Foundation avait organisé un système de « roues » (*wheels*), cercles de lectures dont les membres se retrouvaient une fois par mois pour lire des ouvrages sur l'histoire de Susan B. Anthony. Les réunions ou cérémonies étaient également l'occasion de lire des témoignages d'anciennes militantes ou de déclamer des discours de pionnières.

Une histoire incarnée : lieux, dates, culture matérielle et icônes

La nécessité de rendre l'histoire suffragiste incarnée et visible semblait d'autant plus essentielle que la lutte pour les droits des femmes n'avait pas laissé derrière elle de traces telles que des champs de batailles ou des monuments aux morts³⁵, même si elle avait connu ses martyres, telle Inez Milholland, suffragiste décédée lors d'une campagne dans l'Ouest des États-Unis en 1916³⁶. Les lieux de l'histoire suffragiste avaient d'abord été liés à ceux de l'abolitionnisme, aux églises notamment, aux réunions organisées dans les salons et les cuisines des activistes, puis les militantes et militants avaient investi divers lieux, hôtels, grands magasins ou divers clubs féminins, salles de réunion syndicalistes, ainsi que la rue au tournant du xx^e siècle, même si cela ne se fit pas sans résistance³⁷. Il n'y avait pas vraiment de lieu permanent

35 Comme il fut rappelé lors d'un hommage à Susan B. Anthony, « Les munitions que les femmes utilisèrent furent les mots. Aucun sang ne fut versé, aucune vie ne fut fauchée » (“The ammunition women used was words. There was no shedding of blood – no loss of life”), Susan B. Anthony Foundation, Washington, D.C., Records, Chronological File Undated 2/6, Box 2, Manuscript Division, Library of Congress.

36 Inez Milholland perdit connaissance lors d'une allocution à Los Angeles en octobre 1916 et décéda quelques semaines plus tard, à l'âge de trente ans. Le NWP organisa en son honneur une gigantesque cérémonie au Capitole, le 25 décembre 1916. Milholland, qui était déjà une icône suffragiste avant sa mort, car elle participait aux défilés juchée sur un cheval telle une Jeanne d'Arc suffragiste, vint incarner d'une part l'injustice faite aux femmes, mais aussi la jeune femme moderne idéale. Le NWP créa en 1923 un comité en mémoire d'Inez Milholland à Seneca Falls, afin de recruter de nouvelles adhérentes, notamment dans les universités, “In Memory of Inez Milholland”, novembre 1923, The Papers of Anna Kelton Wiley, box 38, Manuscript Division, Library of Congress.

37 Les suffragistes organisèrent des réunions en plein air, des manifestations, des défilés, des pièces de théâtre ou des spectacles historiques dans la rue, les parcs, sur les marchés, devant des bâtiments abritant le gouvernement (devant le Congrès ou la Maison-Blanche par exemple). Elles se postaient aux coins des rues, dans des endroits passants et prononçaient des discours,

ou « consacré » au combat pour le droit de vote des femmes, si ce ne furent certains clubs ou autres espaces de réunion militants, et c'est pourquoi, après l'adoption du dix-neuvième amendement, la Susan B. Anthony Foundation lança un emprunt afin de créer un mémorial en l'honneur des pionnières du mouvement, qui aurait été un lieu de vie et de rencontre, incluant un centre d'archives et une bibliothèque pour les femmes. Mais ce projet ne fut jamais réalisé, faute de fonds suffisants. Le NWP quant à lui parvint à conserver un bâtiment, même s'il fut contraint de déménager plusieurs fois : en 1921, il inaugura son nouveau quartier général à côté du Congrès, qu'il dut quitter car le bâtiment fut acheté par le gouvernement puis rasé pour construire le nouvel édifice de la Cour suprême et il s'installa en octobre 1929 juste à côté, dans ce qui est de nos jours un musée et un centre d'archives, Sewall-Beimont House.

Les lieux, souvent éphémères, de l'histoire suffragiste furent généralement consacrés après la ratification du dix-neuvième amendement, dans un effort de politique mémorielle collective, afin d'identifier, de sauver des lieux et éventuellement d'y organiser des commémorations : d'anciennes demeures d'activistes et des tombes devinrent ainsi des lieux de mémoire. Les archives de la Fondation Susan B. Anthony montrent un effort pour préserver la maison de Susan B. Anthony, décrite comme un « lieu saint » pour les futures générations de femmes³⁸. Sa demeure de Rochester devint un musée et un monument national grâce aux efforts de la Rochester Federation of Women's clubs (Fédération des clubs féminins de Rochester) dans les années 1940³⁹. Les organisations suffragistes organisaient des pèlerinages sur les lieux de l'histoire suffragiste, sur les tombes des pionnières par exemple⁴⁰. C'est ainsi que les membres du NWP allèrent se recueillir sur la tombe de Susan B. Anthony à l'occasion du 75^e anniversaire de la convention de Seneca Falls en juillet 1923 et sur celle d'Inez Milholland l'année suivante. La statue

Holly J. McCammon, "“Out of the Parlors and into the Streets”: The Changing Tactical Repertoire of the U.S. Women's Suffrage Movements", *Social Forces* 81, n°3, 2003, p. 787-818, <http://www.jstor.org/stable/3598176>.

38 "a shrine for the American women of future generations", Typed document starting on page 2, Susan B. Anthony Foundation, Washington, D.C., Records, Chronological File, Undated, 3/6, Box 2, Manuscript Division, Library of Congress.

39 "Maps Suffragist Shrine", *The New York Times*, 1^{er} janvier 1946. En 1976, un article du *New York Times* répertoriant les sites historiques concernant les femmes fait référence à la maison de Susan B. Anthony à Rochester, "Where Women Made History" *The New York Times*, 6 juin 1976.

40 Les pèlerinages annuels sur la tombe de Susan B. Anthony se poursuivirent les décennies suivantes. Voir "Susan B. Anthony Honored", *The New York Times*, 15 février 1953. De nombreuses femmes se rendirent également sur sa tombe lors des élections de 2016.

d'Adelaide Johnson au Congrès devint également un lieu de pèlerinage pour différentes organisations féministes nationales ou internationales. Les suffragistes cherchèrent à laisser des traces de leur combat dans l'espace public : à l'occasion du dixième anniversaire du dix-neuvième amendement, la Ligue des électrices fit apposer des plaques à Washington et dans plusieurs États⁴¹.

Les différentes cérémonies commémoratives orchestrées par les organisations créèrent plusieurs rituels, comme la célébration de l'anniversaire de la convention de Seneca Falls, ou bien l'anniversaire de Susan B. Anthony. Toujours dans une volonté d'inscrire la lutte pour le droit de vote dans la durée, de Seneca Falls au mouvement suffragiste, et dans la mémoire collective et publique, les activistes cherchèrent à instaurer plusieurs fêtes nationales honorant leur histoire, comme le 26 août, date de la proclamation officielle du droit de vote des femmes⁴². Lors du Congrès de la victoire organisé par la NAWSA en 1920 à Chicago, il fut décidé que le 15 février serait un jour où les femmes rendraient grâce (*Thanksgiving*) et se remémoreraient Susan B. Anthony et toutes les pionnières⁴³. Dans les années 1920 et 1930, pétitions et lettres furent envoyées au Congrès pour faire de l'anniversaire de Susan B. Anthony une fête nationale et les militantes se mobilisèrent pour que les gouverneurs proclamassent la journée dédiée à Susan B. Anthony (*Susan B. Anthony Day*)⁴⁴. Les commémorations permirent l'instauration de rituels mémoriels collectifs. Chaque année, la Susan B. Anthony Foundation organisait une cérémonie dont la forme était souvent la même. Elle débutait en musique, sur l'air de « The Battle Hymn of the Republic », puis venaient les discours politiques ainsi que les réminiscences des camarades de lutte, avant de laisser la place aux saynètes, représentant des scènes clés de la vie de Susan B. Anthony, et de conclure en musique⁴⁵. Cette date du 15 février

41 "Plan Suffrage Fetes", *The New York Times*, 7 mars 1930, p. 33.

42 C'est la demande que fit Vira Boarman Whitehouse à l'occasion du cinquième anniversaire du droit de vote, "Women Celebrate their Suffrage Day", *The New York Times*, 27 août 1925, p. 3. Cette requête aboutit en 1971, lorsque le Congrès adopta une résolution commune faisant du 26 août le Jour célébrant l'égalité des femmes (*Women's Equality Day*).

43 "Announcement", Susan B. Anthony Foundation, Box 1, Manuscript Division, Library of Congress.

44 "Proclamations: February Fifteenth, Susan B. Anthony Day", The Papers of Anna Kelton Wiley, Box 116, Manuscript Division, Library of Congress.

45 "The Battle Hymn of the Republic", est une chanson écrite en 1861 pendant la guerre de Sécession, par Julia Howard Howe, dont les paroles furent publiées en 1862 par *The Atlantic Monthly*. Julia Howard Howe était une suffragiste convaincue, qui fonda en 1868 le Club des femmes de la Nouvelle-Angleterre et elle fut une des fondatrices de l'Association des femmes de la Nouvelle Angleterre pour le droit de vote. Cette chanson est encore chantée dans les écoles et les églises aujourd'hui.

obéit ainsi à un processus de ritualisation, qui permit d'honorer le souvenir des pionnières et de réactiver une culture féministe militante. Ces commémorations étaient évoquées dans les journaux et rappelaient au public américain le combat des femmes.

Les enjeux de diffusion de l'histoire suffragiste sont inséparables d'une politique de conservation et de préservation de sa culture matérielle : la sauvegarde des archives, documents et objets divers, est essentielle pour protéger la mémoire. Symboles de la lutte, cristallisant le souvenir, ces objets étaient échangés, offerts en cadeau entre suffragistes mais étaient aussi conservés aux sièges des différentes organisations. Ainsi, lorsqu'en 1925 le NWP fit des travaux d'aménagement à son quartier général (*The Old Brick Capitol*), les différentes divisions de chaque État envoyèrent des artefacts historiques ou des souvenirs du mouvement afin de meubler et de décorer les différentes pièces de l'édifice. Des objets étaient souvent exposés au cours de cérémonies commémoratives⁴⁶. À l'occasion du vingt-deuxième anniversaire du dix-neuvième amendement, par exemple, le NWP organisa un déjeuner au cours duquel des reliques du mouvement furent présentées, dont un bâton de maréchal et une banderole utilisée pendant les manifestations⁴⁷. Les organisations suffragistes confièrent plusieurs objets à des musées, dont le Smithsonian à Washington. Les histoires suffragistes sont aussi des musées de papier, de véritables monuments, des sanctuaires où résonnent les voix des anciennes militantes, que l'on vient visiter par la lecture. C'est ainsi que la journaliste et activiste Mary Gray Peck, décrit *Front Door lobby*, ouvrage retraçant l'histoire du lobby suffragiste au Congrès, à son auteure Maud Wood Park⁴⁸. Les ouvrages sont des recueils, au sens matériel du terme, de la culture suffragiste : ils incluent toutes sortes de publications, chansons, poèmes, photographies, illustrations, discours ou articles. Cet aspect ressort particulièrement dans la mise en pages de *The Story of the Woman's Party*, puisque les banderoles utilisées pour les défilés sont inscrites en lettres capitales au milieu des pages, faisant ressortir les slogans visuellement⁴⁹.

46 Il faut également noter que les suffragistes produisirent des objets du souvenir. Le NWP, en préparation de son Congrès de 1921, fit fabriquer des insignes représentant la porte de la Maison d'arrêt d'Occoquan, véritables badges d'honneur évoquant le lieu de leur emprisonnement en 1917.

47 "Woman's Party Celebrates 22d Year of Suffrage", *Evening Star*, 27 août 1942.

48 Mary Gray Peck to Maud Wood Park, August 12, 1950, The Papers of Maud Wood Park, "Peck, Mary Gray, 1933-1950," Box 5, Manuscript Division, Library of Congress, Washington, D.C. L'expression utilisée par Peck est "permanent memorial in the history of our country". Maud Wood Park avait dirigé ce lobby dans les années 1910. Park joua par la suite un rôle fondamental dans la création de la bibliothèque Schlesinger.

49 Irwin, *op. cit.*, pp. 220-222, 229-230, 236-237, 242, 248.

Les phénomènes de ritualisation, la sacralisation des objets de la lutte participèrent de la création d'une mythologie collective qui comprenait également ses icônes. Lorsqu'Erwin évoque l'arrestation d'Alice Paul, elle décrit cette dernière comme « une réformatrice inspirée, le genre de martyr, qui meurt pour un principe, mais qui jamais ne pliera ni ne craquera »⁵⁰. L'écriture de l'histoire se fit hagiographique, célébrant la féminité américaine vertueuse et la vie exemplaire de figures d'autorité héroïques et éthiques. Les activistes y étaient présentées comme les agents privilégiés de la moralisation de la vie politique. Ces icônes suffragistes étaient des figures de rassemblement et d'identification collective, pour des femmes blanches de la classe moyenne. Inez Milholland fut une égérie suffragiste célébrée pour sa jeunesse, sa modernité et sa beauté. Son portrait devint le logo officiel du NWP⁵¹. L'icône la plus présente fut sans conteste Susan B. Anthony. Comme le note Ann Gordon, « Jusqu'à aujourd'hui, politiques, féministes, zélotes, biographes et historiens créent leur propre Anthony, grâce à un mélange créatif de la personne que nous connaissons par ses actions et ses écrits, d'une part, et son image changeante, d'autre part. »⁵² Susan B. Anthony fut en effet une figure appropriée et accaparée par toutes les activistes et elle devint le symbole public du mouvement pour le droit de vote des femmes : un timbre commémoratif à son effigie fut mis en circulation en 1936⁵³ et, deux ans plus tard, le Comité mémoriel de Susan B. Anthony du NWP de Californie lui dédia un séquoia vieux de 3 000 ans au sein du parc national de Sequoia, où, « pour la première fois, Mademoiselle Anthony prend sa place aux côtés d'autres patriotes et hommes d'État, notamment Washington, Lincoln, et Jefferson »⁵⁴. Ces remarques font écho aux efforts de Rose Arnold Powell, qui mena une campagne de lobbying sans relâche afin que le visage d'Anthony fût gravé sur le Mont Rushmore.

50 *Ibid.*, p. 284, "the martyr-type, who dies for a principle, but never bends or breaks".

51 Edith Mayo, "Introduction", Doris Stevens, *Jailed for Freedom: American Women Win the Vote*, Carol O'Hare (ed.), New York, New Sage Press, 1995, p. 27.

52 Ann D. Gordon, "Knowing Susan B. Anthony: The Stories We Tell of a Life", *Susan B. Anthony and the Struggle for Equal Rights*, Rochester, NY, University of Rochester Press, 2012, p. 200 : "To this day, politicians, feminists, zealots, biographers, and historians create their own Anthonys through a creative mix of the person known to us by her deeds and written record, on the one hand, and the shifting image of her, on the other hand."

53 "Stamps", *Evening star*. [volume] (Washington, D.C.), 12 July 1936. *Chronicling America: Historic American Newspapers*. Lib. of Congress, <http://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045462/1936-07-12/ed-1/seq-59/>.

54 "for the first time, Miss Anthony will take her place beside other patriots and statesmen, notably Washington, Lincoln and Jefferson", "Susan B. Anthony Memorial Committee of California", Records of the National Woman's Party, Group IV, Box 15, Manuscript Division, Library of Congress, Washington, D.C.

Les efforts pour diffuser l'histoire suffragiste furent indissociables d'un processus de promotion et d'inscription d'un récit et de représentations dans l'espace public, mais aussi de symbolisation de cette histoire, à travers des choix de lieux, de dates ou de personnes. Cette dynamique permet de rendre l'histoire communicable, mais elle sous-tendit des procédés d'adaptation, de réinterprétation et de réécriture de cette histoire.

Transposer l'histoire : enjeux formels et réécriture

Les militantes qui consignèrent l'histoire avaient tout à fait conscience des limites de leur vision. C'est ainsi qu'Inez Irwin exprima la nécessité de réécrire l'histoire, encore et toujours : « De meilleurs ouvrages sur le même sujet (l'histoire du droit de vote des femmes) seront encore écrits, et je l'espère, encore et encore. Et bien sûr, naturellement, avec le temps qui passe, les historiens pourront avoir une perspective plus longue sur cette période, ils le verront d'une façon différente de vous et moi »⁵⁵. Dans cette lettre, Irwin faisait référence aux corrections de Carrie Chapman Catt, qui lui avait envoyé six pages de remarques et de critiques pour corriger les erreurs du livre d'Irwin, *Angels and Amazons*, publié en 1933⁵⁶. Nombreuses furent celles qui entreprirent de publier leur expérience, leur témoignage et leurs souvenirs, ou écrivirent des histoires du mouvement. Julie Des Jardins a mis en lumière plusieurs éléments, notamment comment ces autrices et auteurs avaient façonné une histoire qui correspondait à leurs aspirations professionnelles, politiques et idéologiques après l'adoption du dix-neuvième amendement⁵⁷. En outre, bon nombre tenaient souvent à rétablir une vérité par rapport à leurs propres parents et à leur rôle dans le mouvement⁵⁸. Cette

55 Inez Irwin à Carrie Chapman Catt, 8 avril 1933, The Papers of Maud Wood Park, Box 4, File "Irwin, Inez Haynes, 1933-1947" Manuscript Division, Library of Congress : "Better books on the same subject (The History of Woman Suffrage) will be written again, and I hope, again and again. And of course, naturally, as time goes on historians can look down a long perspective to this period, they will see it quite differently from you or me."

56 Carrie Chapman Catt avait été la présidente de l'Association nationale pour le droit de vote de la femme américaine (NAWSA), qui s'était opposée au NWP, dont faisait partie Irwin, lors des années de lutte. Les corrections de Catt ravivaient les inimitiés militantes.

57 Des Jardins, *op. cit.*, p. 190-201.

58 Ce fut par exemple le cas des enfants d'Elizabeth Cady Stanton, qui publièrent un ouvrage au titre révélateur, Theodore Stanton et Harriot Stanton Blatch (eds.), *Elizabeth Cady Stanton as Revealed in Her Letters, Diary, and Reminiscences*, 2 vols., New York, Harper and Brothers, 1922.

velléité de corriger l'histoire s'inscrivait dans la postulation d'une vérité qu'il fallait sans cesse compléter, ajuster, réviser.

Au-delà de ces questions d'ordre épistémologiques, les anciennes suffragistes blanches s'interrogeaient sur les enjeux didactiques de la transmission de leur histoire, indissociables d'une réflexion formelle selon elles. En effet, comme le notait la Fondation Susan B. Anthony dans son rapport d'activités annuel de 1926, les saynètes constituaient un « medium propice pour rendre vivantes les expériences des pionnières auprès des jeunes générations, qui profitent aujourd'hui de leurs sacrifices et de leurs souffrances »⁵⁹. Le théâtre, qui avait déjà occupé une place prépondérante pendant les années de lutte, resta un outil privilégié afin de diffuser l'histoire du droit de vote, qui était déjà inscrite dans une culture du spectacle et de la performance, mêlant fonctions didactiques et esthétiques. Les spectacles historiques (*pageant*) ou les masques donnaient à voir les femmes comme sujets historiques. Le NWP organisa par exemple une reconstitution de la convention de Seneca Falls pour son soixante-quatrième anniversaire dans le Colorado en septembre 1923⁶⁰. Les nombreuses archives photographiques qui demeurent de cet événement montrent les répétitions en costume et l'esthétique d'une performance mise en scène par Hazel MacKaye, la chorégraphe officielle du mouvement⁶¹. L'une des photographies illustre littéralement la notion de transmission, puisqu'elle représente la leader Alice Paul serrant la main à une petite fille âgée d'à peine dix ans, semble-t-il, présentée comme la plus jeune suffragiste de l'État du Colorado⁶². La visualisation de l'histoire permettait selon les activistes une appréhension cognitive de cette histoire, dans une forme facilement appréhensible et distrayante. À ce titre, on peut noter l'importance des photographies prises lors de ces événements. Le NWP organisait

59 "a happy medium by which to make the experience of the Pioneer women vivid to the young generation, who are now benefitting by their sacrifice and their hardship", Annual Report of the Susan B. Anthony Foundation 1926, Susan B. Anthony Foundation Records, Chronological File, 1925-1926, Box 1, Manuscript Division, Library of Congress.

60 Le NWP organisa un spectacle historique en juillet 1923 à Seneca Falls.

61 Bullock Studio, Seneca Falls, "Hazel MacKaye, noted pageant director, who is in charge of the big outdoor Pageant to be held in the Garden of the Gods - Sept. 16 - Colorado Springs", Photograph, <https://www.loc.gov/item/mnwp000031/>.

62 H. L. Standley, Colorado Springs, Colo., "Alice Paul, leader of the feminist movement in America and vice president of the Woman's Party with Mildred Bryan, youngest Colorado feminist in the Garden of the Gods at Colorado Springs where the Party will present its Equal Rights Pageant on September 23rd, launching its western campaign for." Colorado Colorado Springs United States, 1923. [Sept] Photograph. <https://www.loc.gov/item/mnwp000429/>.

des projections publiques de ces photographies, accompagnées de discours permettant de retracer les hauts faits de l'organisation⁶³.

La nécessité de donner à l'histoire du mouvement une forme communicable amena souvent les activistes à adapter des œuvres. Ainsi, Nanette B. Paul publia en 1925 *The Great Woman Statesman*, un résumé de l'ouvrage historique d'Ida Husted Harper, *The Life and Work of Susan B. Anthony*, avec la permission de cette dernière⁶⁴. Alice Stone Blackwell, la fille de la pionnière Lucy Stone, publia une biographie de sa mère en 1930, afin d'inscrire cette dernière dans une histoire dont Susan B. Anthony et Elizabeth Cady Stanton l'avaient écartée. Cet ouvrage fut adapté en pièce de théâtre par Maud Wood Park en 1938, et mise en scène à Boston l'année suivante. L'émotion que put susciter cette pièce chez les descendantes et descendants des personnages qui y étaient représentés est palpable dans les lettres que reçut Park. Ainsi, l'un des descendants de William Lloyd Garrison, abolitionniste notoire qui soutenait également les droits des femmes, la remercia d'avoir « reconstruit ce passé qui fait partie de mes souvenirs et expériences d'enfant »⁶⁵. Louisa C. Pinkham Howe, la fille de Wenona Osborne Pinkham, avoua quant à elle qu'elle se sentait « ravie et fière que [m]a mère revive avec ce groupe de croisés dévoués ». Elle affirma en outre : « Il me semble que vous avez recréé sa personnalité et ses qualités de façon extraordinaire »⁶⁶. Ces deux témoignages insistent sur un processus de recréation du passé, incarné par les personnes sur scène. Ce terme fut utilisé par Nanette Paul dans une lettre au journaliste William Allen White, où elle évoquait la campagne menée par la Fondation Susan B. Anthony :

Vous constaterez ainsi que nous faisons un véritable effort généralisé afin de recréer notre Femme la plus illustre et d'établir une campagne qui construira le monument approprié afin d'honorer sa mémoire, et d'éduquer nos femmes et

63 Handbill, "The National Woman's Party presents Historic Lantern Slides", The Papers of Anna Kelton Wiley, Box 238, Manuscript Division, Library of Congress.

64 Nanette Baker Paul, *The Great Woman Statesman*, New York, Hogan Paulus Corporation, 1925 ; Ida Husted Harper, *The Life and Work of Susan B. Anthony*, 3 vols, Indianapolis, The Hollenbeck Press, 1898-1908.

65 William Lloyd Garrison Jr. to Maud Wood Park, 11 janvier 1937, "reconstructing the past that is part of my childhood's memories and experiences" Maud Wood Park Papers, Plays "Lucy Stone" – Miscellaneous Correspondence, 1937-1940, Box 14, Manuscript Division, Library of Congress, Washington, D.C.

66 Louisa C. Pinkham to Maud Wood Park, 17 avril 1938, "I feel glad and proud that my mother lives again with that staunch group of crusaders. It seems to me that you have recreated her character and qualities extraordinary well" (*ibid.*)

les futures générations de filles et de garçons pour qu'ils aient une conception plus noble de la citoyenneté.⁶⁷

Le lien qui est opéré ici entre récréation et éducation illustre l'articulation entre représentation et pédagogie, afin de faire de l'histoire une expérience appropriable et partageable. Il s'agit de montrer les femmes dans l'histoire, de les rendre visibles, de les exposer et de les révéler, mais aussi de les reproduire. La circulation des images, photographies ou portraits, l'incarnation des actrices et acteurs de l'histoire sur scène et la récréation d'épisodes historiques pour la radio permirent aux Américaines et Américains de voir et d'entendre pionniers et pionnières.

La diffusion de l'histoire suffragiste s'inscrit dans de nombreuses dynamiques : elle répondait à un impératif politique, idéologique et commémoratif, elle questionnait l'historiographie et interrogeait la forme que peut prendre une histoire publique des femmes. L'histoire du mouvement pour le droit de vote faite par les anciennes militantes était une histoire au croisement d'un savoir historique, d'une expérience militante et de la culture populaire, rappelant ce que Bonnie Smith, dans *The Gender of History*, a nommé « l'histoire amatrice »⁶⁸. Irwin dans sa correspondance s'interrogeait par exemple sur la façon dont elle pouvait rendre, par son écriture, le passé vivant, incarné et pittoresque. Les « activistes-historiennes »⁶⁹ avaient foi dans le pouvoir des histoires, par les mots, les images et les sons. Pour elles, l'émancipation des femmes passait par des récits.

La mémoire peut ainsi être envisagée comme une élaboration historique grâce à laquelle le collectif cherche à se comprendre. Face à une situation d'incertitude, de dislocation des organisations suffragistes, de marginalisation politique des femmes, la mémoire et l'histoire sont des stratégies afin d'ordonner le monde, de l'organiser ou de lui donner un sens. Face à la nostalgie, à un sentiment de déclassement dans le temps présent, la signification

67 “Thus you will see we are making a real and systemic effort to re-create our greatest Woman, and to establish a campaign which will build a suitable monument to her memory, and to educate our women and coming generation of girls and boys to a higher conception of citizenship”, Nanette B. Paul à William Allen White, 12 novembre 1924, Susan B. Anthony Foundation Records, Chronological File, 1924, Box 1, Manuscript Division, Library of Congress.

68 Bonnie G. Smith, *The Gender of History: Men, Women and Historical Practice*, Cambridge, Harvard University Press, 1998.

69 Cette expression est utilisée par Ellen Carol DuBois, “Making Women’s History: Historian-Activists of Women’s Rights, 1880-1940”, dans *Woman Suffrage & Women’s Rights*, New York et Londres, New York University Press, 1998, p. 210-238. Cet article a été publié pour la première fois dans *Radical History Review* n° 49, 1991, p. 61-84.

du passé est un passé remémoré. Il y a donc un processus de réactivation et de revitalisation de l'expérience politique passée par le biais de la mémoire, grâce aux histoires que l'on raconte, aux objets que l'on montre, aux lieux que l'on visite, aux reconstitutions de scènes majeures. Mais la création de cette généalogie historique, par la constitution de figures matricielles blanches, ne va pas sans problématiques de pouvoir, au point où des figures sont ostentatoirement visibles, et d'autres totalement invisibles.

Clara au pays de Malraux : de l'autre côté du miroir des limbes

JONATHAN BARKATE

LISAA (EA 4120), Université Gustave Eiffel

Née à Paris en 1897 dans une famille juive allemande aisée et cultivée, Clara Goldschmidt entre en 1920 comme traductrice à *Action*. Lors d'un dîner organisé par le directeur de cette revue d'avant-garde, elle rencontre André Malraux, qu'elle épouse en 1921. Arrêté en Indochine deux ans plus tard pour avoir découpé des bas-reliefs d'un temple afin de les revendre, le couple revient dans le pays en 1924 pour dénoncer les exactions commises par l'administration coloniale contre les Annamites. De retour en France, les époux s'engagent contre le fascisme. Ils se rendent en Espagne en 1936 où André fonde et commande l'escadrille España, tandis que Clara milite auprès du groupe Neu Beginn, proche des trotskistes dont Malraux taira la liquidation par les staliniens dans *L'Espoir*. C'est à cette époque que prend fin leur vie commune. Pendant l'Occupation, Clara intègre le mouvement « Combat » et tente de survivre avec sa fille. Malraux, lui, vit en reclus avec sa nouvelle compagne et il écrit, avant de s'engager à son tour dans la Résistance en mars 1944. À la Libération paraît *Portrait de Grisélidis*, le premier roman de Clara, qui collabore ensuite à la revue *Contemporains*. Divorcée en 1947, elle conserve son nom d'épouse et commence à rédiger ses mémoires, en même temps que ses engagements la conduisent à séjourner dans un kibboutz du jeune État d'Israël, puis à défendre le dialogue avec les Arabes. Elle conteste également le bien-fondé de la guerre menée par la France du général de Gaulle et de son ministre Malraux en Algérie et, comme leur fille Florence, soutient le mouvement d'indépendance algérien.

L'œuvre de cette femme d'engagement décédée en 1982 n'a jamais été vraiment étudiée, bien qu'elle soit riche et variée. Après avoir réglé ses comptes avec son ancien époux¹, elle a publié en effet de nombreuses traduc-

1 *Le Livre de comptes*, Paris, Gallimard, 1938.

tions², plusieurs romans³, un recueil de nouvelles⁴, la biographie de l'écrivaine romantique Rahel Varnhagen⁵, des témoignages sur ses voyages en Indonésie et en Israël⁶, ainsi que ses mémoires.

Dans les six volumes qui composent *Le Bruit de nos pas*⁷, la mémorialiste revient sur le compagnonnage qui l'a unie pendant seize ans à André Malraux. Au temps de son mariage, elle était confinée à son rôle d'épouse d'écrivain célèbre n'ayant guère sa place au milieu d'hommes de lettres qui l'excluaient de leur cercle en raison de son sexe. Trente ans plus tard, l'écriture de ses mémoires est l'occasion pour Clara Malraux d'être reconnue en tant que femme de lettres. C'est pourquoi, en se définissant comme autrice, elle s'attarde sur les milieux intellectuels et artistiques qu'elle a fréquentés et dans lesquels elle a souvent introduit son compagnon. La mémorialiste entretient cependant un rapport complexe et ambivalent à son ex-époux, puisqu'elle en parle sans cesse dans une œuvre qu'elle signe d'un nom qu'elle n'a certes « pas volé »⁸, selon l'expression d'André Malraux lui-même, mais qui n'est alors plus le sien aux yeux de la loi après 1947.

Prisonnière de l'aura du grand écrivain, dépossédée par lui de sa propre vie, Clara se ménage une place en littérature en assumant le statut d'intellectuelle et d'autrice qui lui avait été dénié. Précédant la parution des

2 Entre autres Franz Kafka, *Description d'un combat*, Paris, Maeght, 1946 et Virginia Woolf, *Une chambre à soi*, Genève/Paris, Gonthier, 1965.

3 *Portrait de Grisélidis*, Paris, Colbert, 1945 ; *Par de plus longs chemins*, Paris, Delamain et Boutelleau, 1953 ; *La Lutte inégale*, Paris, Julliard, 1958.

4 *La maison ne fait pas crédit*, Paris, La Bibliothèque française, 1947. C'est la seule de ses œuvres à avoir été rééditée en dehors de ses mémoires (Clara Malraux, *La maison ne fait pas crédit*, Paris, Temps actuels, 1981).

5 *Rahel, ma grande sœur. Un salon littéraire à Berlin au temps du romantisme*, Paris, Ramsay, 1980.

6 *Java, Bali*, Lausanne, Rencontre, 1963 ; *Civilisation du kibboutz*, Genève/Paris, Gonthier, 1964 ; *Venus des quatre coins de la terre*, Paris, Julliard, 1972.

7 *Apprendre à vivre*, Paris, Grasset, 1963 ; *Nos vingt ans*, Paris, Grasset, 1966 ; *Les Combats et les jeux*, Paris, Grasset, 1969 ; *Voici que vient l'été*, Paris, Grasset, 1973 ; *La Fin et le commencement*, Paris, Grasset, 1976 ; ... *Et pourtant j'étais libre*, Paris, Grasset, 1979. Le cycle a été très inégalement réédité : *Nos vingt ans* a tantôt été accompagné du dernier chapitre d'*Apprendre à vivre*, qui relate la rencontre avec André Malraux (Grasset, coll. « Les cahiers rouges », 1996), tantôt encadré dans un même volume par *Apprendre à vivre* et *Les Combats et les jeux* (Grasset, 1992) ; la seule autre réédition, à la fois la plus récente et la plus étonnante, concerne le dernier tome, assorti d'une préface de François Nourissier, mais publié seul (Grasset, coll. « Les cahiers rouges », 2006).

8 Clara Malraux, ... *Et pourtant j'étais libre* (*Le Bruit de nos pas*, t. VI), Paris, Grasset, 1979, p. 48.

Antimémoires de Malraux (1967), *Le Bruit de nos pas* apparaît en miroir inversé de l'ensemble antimémorial que le ministre du général de Gaulle alors au pouvoir intitule *Le Miroir des limbes* et dans lequel il assoit sa stature mythique d'écrivain et d'homme d'État.

Dans ce contexte, il faut analyser comment, par sa pratique de l'écriture mémoriale, la femme de lettres entreprend de conquérir sa place dans un monde masculin, comment Clara Malraux, en représentant les processus d'invisibilité qu'elle a subis, construit en miroir les moyens de sa visibilité.

Les voix du silence

À l'époque où les futurs époux se rencontrent, Clara a sur son compagnon, brillant autodidacte, une influence considérable. Elle lui ouvre les portes des musées européens, l'initie à la pensée de Nietzsche et de Spengler et lui fait rencontrer des intellectuels allemands. Dans le salon de l'écrivaine Claire Goll où sont reçus peintres et écrivains, Clara se sent « dans [s]on royaume » parce que sa présence « semble naturelle aux autres [et lui] semble naturelle »⁹, comme elle le dit à la fin d'*Apprendre à vivre*. Là, alors qu'elle échange pour la première fois avec Malraux, tous deux comprennent « immédiatement » qu'ils sont des « initié[s] de la même secte »¹⁰. Elle se réjouit de ce qu'« être intelligente » conduit à plaire « aux hommes intelligents »¹¹. À l'aube de leur relation, leur rencontre est fondée sur un rapport d'égalité qui les fait se reconnaître mutuellement au milieu de leurs pairs.

Très rapidement cependant, Clara se sent réduite au silence. Au début de *Nos vingt ans*, elle raconte que, prise entre Edmond Jaloux et son mari, elle se tait tandis qu'ils « parl[en]t d'œuvres [qu'elle] conna[ît] au moins aussi bien que l'un et l'autre »¹². Libre de se corriger et de se contredire dans le tête-à-tête avec André, elle est condamnée à se taire dans la conversation qui la contraint à rivaliser de brio avec ses interlocuteurs. Au moment de l'écriture, le tête-à-tête que la mémorialiste se ménage avec son lecteur lui redonne cette voix qui était devenue inaudible.

Ce souci est sensible dans le titre de l'ensemble mémorial : Clara Malraux entend faire résonner le bruit de ses pas, parce qu'ils ont laissé une empreinte – visible et sonore – dans le monde, y compris quand elle cheminait de concert avec son compagnon. C'est pourquoi la voix est une clé de lecture de l'œuvre qui conduit de l'écho des voix des jeunes amoureux au bâillon-

9 Clara Malraux, *Apprendre à vivre (Le Bruit de nos pas, t. I)*, Paris, Grasset, 1963, p. 271.

10 *Ibid.*

11 *Ibid.*, p. 272.

12 Clara Malraux, *Nos vingt ans (Le Bruit de nos pas, t. II)*, Paris, Grasset, 1966, p. 65.

nement de l'épouse et de ce musèlement à la prolixité de l'autrice. Dans les premiers temps, la réciprocité est de mise, comme en témoigne la répétition naïve ménagée par la mémorialiste expérimentée qui se replonge avec tendresse dans ce moment d'exaltation juvénile : « "J'aime votre voix", me dit une voix »¹³. La voix d'André ne couvre pas encore celle de Clara qui « écoute », certes, mais qui « parle dans la plus merveilleuse aisance »¹⁴. Mais cette voix qui l'intègre à l'« univers charnel »¹⁵ de la séduction amoureuse va bientôt la désincarner en lui refusant tout droit à la parole. Cette scène fondatrice est à lire en miroir de toutes celles dans lesquelles Clara n'a pas voix au chapitre. Bien souvent les métaphores de l'amuissement et de l'effacement se répondent pour décrire le silence auquel Clara est réduite. Dans une longue citation du pamphlet qu'elle a publié après leur séparation, *Le Livre de comptes*, la mémorialiste révèle qu'elle a choisi de se taire. Sans exonérer ni son compagnon ni les amis de celui-ci, qui « ne [la] considéraient comme une égale que si [elle] leur étai[t] supérieure »¹⁶, elle reconnaît la part qu'elle a prise dans cet effacement :

*Tandis que vous vous affirmiez de plus en plus, je m'effaçais de plus en plus. Nous étions semblables aux petits bonshommes des baromètres suisses : un seul de nous deux pouvait être visible. Vous et moi trouvions naturel que ce fût vous.*¹⁷

Dans ce passage domine la dimension visuelle qui rend bien compte du fait que l'éclat de l'un plonge l'autre dans l'ombre. L'éloquence de Malraux condamne Clara à être inaudible et invisible puisqu'elle refuse d'être cantonnée à un rôle de faire-valoir, estimant n'être « pas assez jolie pour le silence »¹⁸. Dans cette expression, la coïncidence des métaphores visuelles et sonores suggère le déséquilibre régissant la relation des hommes et des femmes à la parole : celui qui parle se donne à voir mais celle qui se montre se tait, la femme étant réduite à sa passivité et à son rôle d'agrément pour les yeux de ces messieurs. C'est tout l'enjeu de la prise de parole de Clara Malraux dans *Le Bruit de nos pas* : être considérée non selon son sexe ou son physique mais selon son esprit, au même titre que les hommes.

Le Bruit de nos pas montre comment la jeune femme a été dépossédée à la fois de sa parole et de son passé. À la fin de *Nos vingt ans*, elle raconte comment elle a avoué à son époux avoir couché avec un Français sur le bateau

13 Clara Malraux, *Apprendre à vivre*, op. cit., p. 272.

14 *Ibid.*, p. 272-273.

15 *Ibid.*, p. 272.

16 Clara Malraux, *Nos vingt ans*, op. cit., p. 71. C'est elle qui souligne.

17 *Ibid.*, p. 74. C'est elle qui souligne.

18 *Ibid.*, p. 70. C'est elle qui souligne.

qui la ramenait en Europe pour organiser la défense d'André, emprisonné en Indochine après le vol des bas-reliefs. Alors que le couple s'était accordé pour que l'un ou l'autre ait une aventure, Clara déplore qu'André ait pris la nouvelle de façon bourgeoisement conventionnelle. Surtout, elle regrette que son histoire ait été déformée dans *La Condition humaine*. La mémorialiste rapporte d'abord les mots qu'elle avait prononcés et que le romancier a repris :

J'y ai retrouvé nombre de mes phrases, de mes mots : lapin-lapinovitch, chien-velu, chientouffu, chienmoustachu, chatmoussu (je disais, car nous n'avions que des chats, chatvelu, chatouffu, chatmoussu) et, à propos d'un arbre : « Il a caché ses feuilles dans son tronc et il les sort la nuit pendant qu'on ne le voit pas. » Je ne m'y suis qu'à peine retrouvée, moi.¹⁹

La répétition du verbe *retrouver*, qui marque la disparité entre ce que Malraux a transposé et ce qu'il a négligé, permet de comprendre l'allusion qui suit – « nous entendons notre voix par la gorge, celle des autres, par les oreilles »²⁰. Il s'agit là d'un passage fameux dans lequel le héros de *La Condition humaine*, écoutant un enregistrement de sa voix, comprend que ce qu'il entend de l'intérieur parvient aux autres de l'extérieur²¹. Si, à la lecture de la scène, Clara ressent exactement la même chose, elle ne s'arrête pas au phénomène acoustique, mais elle en fait l'explication de sa dépossession. En lisant ses propres mots et sa propre histoire, elle n'a pas reconnu sa voix parce qu'elle était recouverte par celle du romancier, dont l'ambition était de donner à la scène la valeur d'un symbole. La satisfaction confite de Malraux, qui lui déclare : « “ce sont là les plus belles pages d'amour écrites ces dernières années pour une femme” », montre que ce qu'il considère comme « le comble de la générosité masculine »²² est en réalité le comble de la dépossession féminine. C'est pourquoi Clara relit ici la scène de *La Condition humaine* en lui donnant un sens nouveau, s'appropriant à son tour les mots de son époux pour reprendre ce qu'il lui avait dérobé, pour que la voix d'André ne couvre plus la sienne.

Dans *Les Combats et les jeux*, la mémorialiste raconte une anecdote similaire. Rentrée en France pour organiser la défense du justiciable accusé de pillage en Indochine, elle a recueilli un nombre considérable de signatures de poids au bas de la pétition qu'elle a rédigée en faveur de son époux.

19 *Ibid.*, p. 270.

20 *Ibid.*

21 Voir André Malraux, *La Condition humaine, Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1989. La scène de la voix (p. 520 et 540) précède celle de l'aveu de May à Kyo (p. 541-546).

22 Clara Malraux, *Nos vingt ans, op. cit.*, p. 270.

Feuilletant la presse indochinoise relative au procès un an plus tard, Clara relève les mensonges des accusateurs et ceux de l'accusé, qu'elle commente entre parenthèses, avant de retranscrire son anéantissement lorsqu'elle comprend qu'il ne la crédite pas du combat qu'elle a mené pour sa libération :

Page à page je remonte le temps. [...] « Que pensez-vous des articles que viennent de publier sur vous *le Journal* et *le Matin* ? » demande le reporter. (Sans blague ! Il n'imagine pas qu'André en pense du bien ?) « Je vous annonce une campagne rectificative que vont mener deux autres quotidiens : *l'Éclair* et *l'Intransigeant*. » (C'est un peu exagéré mais il a raison de le dire.) L'on s'émeut de mon sort dans les milieux intellectuels français (ça, c'est vrai [...]), et une pétition vient d'être déposée... (en effet, et j'en sais quelque chose !). Vous y relèverez les noms d'Anatole France, de Claude Farrère et quelques autres particulièrement connus des gens d'Indochine. (Mais non, leurs signatures ne figurent pas sous le texte de la pétition. Je n'ai pas pensé à eux, ils n'étaient pas de notre bord.) [...] Un jour, deux jours : une lettre d'André dans *l'Impartial*. Elle récuse des phrases dont je savais qu'elles ne pouvaient avoir été prononcées. [...] elle dit aussi : « La campagne de *l'Éclair* et de *l'Intransigeant* a été commencée contre ma volonté formelle. [...] C'est pourquoi les signatures dont vous avez parlé ont été réunies grâce à Edmond Jaloux et à André Gide, encore contre ma volonté. »

Soudain, je me sens seule, tout à fait seule dans cette Indochine lointaine. Je m'effondre, sanglotante.²³

Cette version des faits, imposée par l'aventurier à son retour en France passe sous silence le rôle de sa compagne, profondément marquée par cette réécriture de l'histoire. C'est pourquoi tous les ajouts entre parenthèses opérés par la mémorialiste sont des moyens pour elle d'affirmer sa voix dans un récit dont elle a disparu. Mais, précisément, sa place reste confinée et Clara est inaudible parce qu'elle a été mise entre parenthèses par son compagnon. Le dialogue qu'elle instaure ici avec son ancien époux à travers le temps vise à rétablir la vérité et la communication, moins avec André ou le journaliste, puisque c'est impossible, qu'avec le lecteur. Choissant d'écrire pour retrouver sa voix, elle est contrainte de changer d'interlocuteur et de s'adresser à qui voudra bien la lire.

Cela ne lui garantit toutefois pas d'être entendue. Dépossédée de sa vie et de sa voix par son compagnon et ses amis, elle l'est également par les « futurs universitaires [...] préparateurs de thèses, dilueurs d'anecdotes, éti-
 reurs d'analyses, manieurs de loupes, inventeurs de significations, susciteurs

23 Clara Malraux, *Les Combats et les jeux (Le Bruit de nos pas*, t. III), Paris, Grasset, 1969, p. 71-74.

d'interprétations »²⁴ qui, en travaillant sur son ancien époux, font d'elle une « marionnette »²⁵ qu'ils consultent pour mieux ne pas tenir compte de ce qu'elle dit. La métaphore de la bille qu'elle utilise au début de *Voici que vient l'été* illustre l'absurdité de cette situation : même lorsqu'un rôle actif lui est confié – c'est elle qui donne « la chiquenaude qui anime la bille qu'ensuite ils feront rouler selon leur propre tracé »²⁶ –, Clara est victime d'un marché de dupes. Manipulée et renvoyée à la passivité, elle est ainsi moins la chiquenaude que la bille. Elle se fait donc littéralement rouler.

Au pays de Malraux, où les hommes font la loi, écrire ses mémoires revient pour Clara à reconquérir les voix du silence. À l'image des œuvres d'art que son ancien époux a étudiées sous ce titre²⁷, elle a des choses à dire. Parler lui permet notamment de remonter le temps, ce temps du mépris qu'a souvent été son compagnonnage avec le grand homme.

Le temps du mépris

La perception du monde et du couple de Clara diffère de celle de son époux. Citant *Le Livre de comptes*, dans lequel l'un et l'autre sont désignés par des prénoms d'emprunt, Camille et Marc, elle résume leurs positions respectives en les essentialisant :

*Aimer une femme, pour un homme, c'est peut-être la vouloir semblable à l'image qu'il s'est fait d'elle. Aimer, pour une femme, c'est vouloir que l'homme choisi ressemble à l'image qu'il s'est fait de lui-même, et souvent, plus simplement encore, à être ce qu'il est. Je vous acceptais tel que vous étiez – vous avez sans cesse voulu faire de moi une idéale Camille.*²⁸

L'incompréhension entre homme et femme repose sur le fait que celui-là est sensible aux représentations quand celle-ci s'attache au réel. Chez les époux Malraux, cette opposition se double d'une contradiction qui fonde le rapport de l'un à l'autre en miroir inversé. Si d'une part André souhaite que le brio de son épouse rehausse le sien propre tout en étant incapable de s'effacer pour la laisser briller, Clara reconnaît qu'en raison de son admiration pour son compagnon « [ses] tentatives de révolte dans le domaine intellectuel n'abou-

24 Clara Malraux, *Voici que vient l'été* (*Le Bruit de nos pas*, t. IV), Paris, Grasset, 1973, p. 11.

25 *Ibid.*

26 *Ibid.*, p. 12.

27 André Malraux, *Les Voix du silence*, Paris, Gallimard, 1951.

28 Clara Malraux, *Nos vingt ans*, *op. cit.*, p. 72. C'est elle qui souligne.

tissaient qu'à une plus grande soumission »²⁹. Il reste que la mémorialiste n'accepte pas d'être idéalisée.

Racontant qu'elle a découvert la misogynie lorsque Malraux a évoqué devant elle « l'éternel féminin »³⁰, elle s'insurge contre toute idéalisation, par essence négatrice de son individualité. Postuler un éternel féminin revient à définir sans nuance tout un sexe pour l'élever à l'absolu, ce qui a pour effet au contraire de dévaluer la femme en l'enfermant dans des stéréotypes. La mémorialiste relève en outre que ne pas envisager le pendant masculin de l'éternel féminin, c'est moins entériner la prétendue supériorité masculine que témoigner du mépris que les hommes ont pour les femmes, ce que l'autrice définit comme l'« esprit de corps masculin »³¹.

Pour sidérant qu'il soit, cet étroit conformisme bourgeois chez l'artiste d'avant-garde qu'était Malraux dans les années vingt et trente était très partagé dans le milieu de *La Nouvelle Revue Française*. Alors que Clara redoute qu'André demande le divorce en pleine Occupation, ce qui la rendrait à son nom de jeune fille, autrement plus dangereux que celui de Malraux, elle fustige cette phallocratie mondaine acceptée de tous et de toutes :

[...] j'avais affirmé aux membres du Vaneau et à quelques autres mon droit à la liberté, sous une forme qui n'était pas celle admise dans l'entourage de la N.R.F. C'était là un ordre de revendication qui portait atteinte aux privilèges des hommes, changeait leur image de la femme, mettait en question leurs avantages de repus. [...] Après tout, ces hommes avaient raison de ne tenir aucun compte de mon passé, ni de l'aide que je venais d'apporter à André et qui lui permit de sortir du camp, ni bien entendu de mon appui financier en ses premiers jours de liberté : Malraux était homme et célèbre. Toute notre civilisation l'approuvait, et même les femmes du Vaneau pour qui ne comptaient que leur discrète particularité sexuelle et leurs rapports avec les hommes illustres.³²

Non seulement l'action de Clara pour libérer Malraux est niée, mais la liberté mutuelle qui était la règle du couple lui est également reprochée par ceux dont elle menace les prérogatives et par celles qui devraient y voir un exemple d'affranchissement, comme si l'esprit de corps masculin avait été intégré par les femmes elles-mêmes, au point qu'elles acceptent avec complaisance le rôle subalterne qui leur est dévolu.

29 *Ibid.*, p. 100.

30 Clara Malraux, *Apprendre à vivre*, *op. cit.*, p. 275.

31 Clara Malraux, *Nos vingt ans*, *op. cit.*, p. 102.

32 Clara Malraux, ... *Et pourtant j'étais libre*, *op. cit.*, p. 17-19. Sont visés ici les proches de Gide, qui habitait avec Maria van Rysselberghe, « la Petite Dame », rue Vaneau.

Refuser le statut aliénant d'épouse dont se satisfont les femmes de son milieu est une nécessité pour Clara, car la vie maritale que lui impose son compagnon la contraint à vivre « une vie par procuration » dans laquelle le monde ne lui « parv[ient] plus qu'à travers la brume d'une vitre dépolie »³³. Alors que Malraux lui interdit de travailler et lui déconseille d'écrire sous le prétexte qu'il vaut mieux « être [s]a femme qu'un écrivain de second ordre »³⁴, elle ne s'accommode pas de sa passivité et lui désobéit. Mais son expérience tourne court : après avoir enseigné la musique pendant trois jours sans rien en connaître, elle démissionne en regrettant ne pouvoir vivre pour elle-même. Dépossédée de sa vie et de ses actes, elle est également dépossédée d'elle-même par ce mari qui s'interpose entre le monde et elle. L'image de la vitre dépolie suggère qu'en plus d'avoir perdu sa voix, elle doit encore renoncer à vivre par ses yeux. L'écriture a pour enjeu de lui rendre son regard en la faisant passer de l'autre côté de cette vitre dépolie que son époux lui renvoie comme un miroir. Il s'agit tout à la fois pour l'autrice de voir le monde sans obstacle, de voir Malraux de l'extérieur et de réfléchir elle-même son image, c'est-à-dire de sortir des limbes dans lesquelles son statut d'épouse l'enferme en la condamnant à se refléter au miroir de son mari. C'est pourquoi, résumant sa vie auprès de Malraux dans l'épilogue du troisième volume, la mémorialiste écrit : « “Il” et “elle” vécurent difficilement [...]. “Elle”, après avoir été quatre ans durant une compagne, s'efforça quinze ans durant de jouer les épouses – et y parvint fort mal. »³⁵ Le détour par la troisième personne et le pastiche désenchanté d'une fin de conte de fées mettent en valeur la différence que l'autrice fait entre ses deux situations familiales successives, tout en soulignant l'humour dont elle ne s'est jamais départie.

En prenant le nom de Malraux, Clara s'efface derrière lui, de sorte que l'épouse perd la complicité qui unissait la compagne à un *alter ego*. La jeune femme n'a été considérée comme une égale que tant qu'elle ne portait pas le même nom que son compagnon. Par conséquent, la symbiose censée être réalisée par le mariage et symbolisée par le partage du nom de l'époux n'est qu'une façon de faire disparaître l'épouse qui n'est alors plus qu'« un chirurgien greffé sur l'arbre mâle »³⁶, comme l'écrit Clara en relatant qu'André Gide rechignait à intercéder en sa faveur auprès de Malraux quand elle avait besoin de conserver son nom pour n'être pas exposée aux lois antisémites établies sous Vichy. Pourtant la mémorialiste signe son œuvre Clara Malraux car la femme et l'artiste se sont construites au cours des années où elles portaient ce nom. Le conserver pour publier a cependant pour effet de plonger Clara

33 Clara Malraux, *Voici que vient l'été*, *op. cit.*, p. 49-50.

34 *Ibid.*, p. 34.

35 Clara Malraux, *Les Combats et les jeux*, *op. cit.*, p. 245.

36 Clara Malraux, ... *Et pourtant j'étais libre*, *op. cit.*, p. 19.

dans l'ombre d'André. Elle est invisible et inaudible parce que le nom qu'elle porte, qui est pourtant le sien, l'invisibilise en tant que femme, en tant qu'épouse et en tant qu'écrivaine.

Cette particularité tient à deux explications biographiques. Si le jeune couple avait divorcé après six mois de vie commune comme il l'avait prévu ou si Clara n'avait pas dû s'appeler Malraux pour se protéger et protéger sa fille pendant l'Occupation, elle aurait pu écrire et publier sous son nom de jeune fille : Clara Goldschmidt. Mais André Malraux s'est montré conformiste sur la question du mariage, alors qu'elle-même le considérait comme une frivolité. Décidé brusquement pour faire taire l'importun qui les avait surpris à voyager librement, ce mariage aurait dû être annulé six mois plus tard, Clara souhaitant rompre rapidement avec ces conventions bourgeoises. Il n'en a finalement rien été et, lorsque la mémorialiste évoque cet épisode, elle le présente comme un piège :

Une autre trappe s'est refermée. Voilà qui m'apparaît avant même que je découvre que ma lâcheté, comme un animal domestique, désormais m'accompagnera partout. Petite tentative pour me débattre : « Nous divorcerons six mois plus tard. » Il acquiesce.³⁷

Reconsidérant les événements *a posteriori* au moment de les décrire, la mémorialiste infléchit le sens de la scène en lui conférant une dimension prémonitoire qu'elle ne pouvait anticiper. Clara veut montrer que cet épisode fondateur est au cœur du malentendu qui a régi sa vie commune avec André et sa vie ultérieure, donc elle le reconstruit. Le passage du temps l'autorise à écrire qu'elle s'est immédiatement sentie piégée, comme si l'épouse elle-même était cet animal domestique qui incarne son renoncement au célibat.

La question de la dénomination est également importante pour désigner André Malraux. L'autrice l'appelle le plus souvent son compagnon, jamais son époux. Le mot révèle ce que la personnalité de Clara doit au couple qu'elle formait avec lui, au compagnonnage qui les a unis tout le temps qu'ils ont cheminé côte à côte. Quand elle aborde les événements postérieurs au divorce dans ... *Et pourtant j'étais libre*, Clara appelle son ancien mari majoritairement par son prénom : *André* traduit paradoxalement la perte de l'intimité et de la complicité, sensibles jusqu'ici dans le vouvoiement et dans *compagnon*, le terme d'élection.

Le Bruit de nos pas ne constitue pas pour autant un réquisitoire contre l'ancien époux. Comme le pluriel du titre l'indique, la mémorialiste entend évoquer la « commune présence » des Malraux dans le siècle, pour reprendre le titre du poème de René Char dont est tirée l'épigraphe de *Nos vingt ans*.

37 Clara Malraux, *Nos vingt ans*, *op. cit.*, p. 21.

Les titres, les épigraphes et les dédicaces placés en tête de chaque volume attestent de l'ambivalence essentielle qui régit la relation de Clara à André. Tirillée entre le souci de témoigner de son emprisonnement et le besoin d'affirmer que la compagnie de Malraux lui était indispensable, l'autrice insiste tantôt sur l'unité du couple – « “Nous fûmes deux, je le maintiens” »³⁸ –, tantôt sur sa propre singularité – « “Je suis quelqu'un qui est une histoire” »³⁹. La comparaison de la dédicace du premier tome – « Pour Florence, les siens »⁴⁰ – avec celle du dernier – « Pour Florence »⁴¹ – est significative sur ce point : unis au début du cycle, les parents se sont séparés, si bien qu'à la fin, la mère seule s'adresse à sa fille. Dédier *Le Bruit de nos pas* à Florence a une incidence sur le sens donné à l'œuvre. Ainsi s'inscrivent dans le paratexte la chronologie des faits et le sens que la mémorialiste lui donne, c'est-à-dire le passage des débuts heureux – dans les deux premiers volumes – aux temps troublés du mariage – dans les deux suivants – et au temps de la renaissance et de la liberté recouvrée dans les deux derniers. L'affirmation de soi trouve son point culminant dans la dernière épigraphe du cycle – « J'ai vécu dans ces temps et pourtant j'étais libre. R. Desnos. »⁴² –, la seule à ne pas figurer entre guillemets : elle redouble le titre du tome, comme si Clara prenait à son compte la formule du poète et lui donnait un sens nouveau, appliqué à sa vie. L'autrice affirme de la sorte sa liberté en tant que femme indépendante et en tant qu'individu plongé dans les affres de l'histoire – ici, l'Occupation.

L'ambiguïté qui caractérise l'écriture des six volumes jusque dans le paratexte repose sur la nécessité pour la mémorialiste de représenter ses propres contradictions, mais elle est surtout un effet de l'écriture autobiographique. Pour montrer qu'elle s'est libérée de l'emprise de son compagnon, l'autrice doit se représenter à nouveau plongée dans son ombre, de manière à ce que le récit prenne en charge la libération qu'elle a menée et qui l'a conduite à l'écriture. En procédant ainsi, Clara montre comment la conquête de soi a été dans le même temps une conquête de l'écriture.

La conquérante

En tenant à rappeler la part importante qu'elle prit à l'expédition indochinoise – de son élaboration à la libération d'André –, la mémorialiste reconquiert une part de son identité. Opérer cette reconquête au nom de l'aven-

38 Première épigraphe de *Voici que vient l'été*, *op. cit.*, p. 7, empruntée à Stéphane Mallarmé.

39 Épigraphe de *Les Combats et les jeux*, *op. cit.*, p. 9, empruntée à Helmut Heissenbüttel.

40 Clara Malraux, *Apprendre à vivre*, *op. cit.*, p. 7.

41 Clara Malraux, ... *Et pourtant j'étais libre*, *op. cit.*, p. 7.

42 *Ibid.*, p. 9.

ture met à mal les représentations selon lesquelles sa frêle apparence et son sexe auraient dû lui interdire de s'illustrer dans des domaines prétendument réservés aux hommes. Au moins aussi aventurière que Malraux, Clara l'a dépassé en préférant le trotskisme et l'anarchisme à l'orthodoxie communiste pendant la guerre d'Espagne et en s'engageant bien plus tôt que lui dans la Résistance. Quant au titre d'écrivain, elle le mérite autant que lui pour avoir fait de l'écriture le moyen de définir une nouvelle condition humaine : la condition féminine.

L'affirmation de soi en tant qu'individu et en tant que femme trouve un écho dans tous les passages où l'autrice se présente comme une femme en avance sur son temps. Ce sentiment apparaît pour la première fois alors qu'elle évoque sa féminité :

[...] le jour même où il prit connaissance de mon corps [...] il s'étonna de ce que je ne fusse pas aussi garçonnière que je m'efforçais, à coup de ceintures basses et de soutien-gorge serré, de le donner à croire, l'époque voulant aux jeunes femmes un aspect d'éphèbe. Je suis née deux ou trois générations trop tôt, en ce domaine comme en d'autres.⁴³

En se dévoilant au lecteur comme elle s'est mise à nu devant son compagnon, l'autrice de *Nos vingt ans* lie son inadéquation aux canons physiques de son époque à son indépendance d'esprit, affirmant ainsi qu'on ne saurait la réduire à son corps. Symbolique, l'anecdote la représente comme une précurseuse qui se reconnaît moins dans ses contemporaines – comme l'a montré son désaccord avec les femmes du Vaneau – que dans ses cadettes. Dans ce contexte, la dédicace de ce volume « À ceux que nous avons été et aux beatnicks [*sic*] d'aujourd'hui »⁴⁴ s'éclaire. Tournée à la fois vers le passé et le présent, elle identifie le jeune couple Malraux à la génération protestataire contemporaine du moment de l'écriture, ce qui place les époux dans une généalogie où ils se découvrent des héritiers. Plus spécifiquement, Clara est la mère et la grand-mère de femmes auxquelles ses revendications apparaissent comme des acquis indiscutables depuis la libération des mœurs et l'émancipation sexuelle consécutives à Mai 68 :

Aujourd'hui, les revendications de ce livre ont pris un air d'évidence : droit pour une jeune fille à quelques expériences, droit dans un couple à un jeu d'irrégularité qui ne soit pas d'office unilatéral ni ne prenne une forme imposée par le seul partenaire masculin. Il n'en était pas de même à l'époque.⁴⁵

43 Clara Malraux, *Nos vingt ans*, *op. cit.*, p. 101.

44 *Ibid.*, p. 7.

45 Clara Malraux, ... *Et pourtant j'étais libre*, *op. cit.*, p. 20.

La lutte dont la mémorialiste fait état dans *Le Bruit de nos pas* repose sur un décalage : inconcevable au temps où elle la menait, elle paraît naturelle au moment où elle en rend compte alors que le Mouvement de Libération des Femmes est en plein essor et prolonge les combats entamés en Mai 68, ce dont l'autrice se félicite :

[...] les femmes découvrirent qu'avoir obtenu le bulletin de vote ne constituait qu'une infime victoire, que tout – ou presque – restait à faire pour elles, par elles. [...] Nous avons compris alors [...] que les femmes ne continueraient plus longtemps à jouer les colonisés [*sic*], à se soumettre à des valeurs imposées par l'homme [...]. C'est alors que j'ai compris [...] que ces journées de tumulte gai avaient marqué la fin de ma jeunesse. J'avais soixante-dix ans.⁴⁶

En refermant ses mémoires sur la coïncidence unissant les combats de la veille et ceux du jour, l'autrice se définit comme la conquérante qu'elle n'a jamais cessé d'être, assimilant la révolte à la jeunesse. Par son âge et par son action à contre-temps, Clara se présente comme une passeuse, « créatur[e] de mi-chemin » à l'image des « plantes de mi-côte »⁴⁷. En avance sur son temps, elle a eu raison trop tôt, ce qu'elle exprime par une contradiction frappante : « j'ai eu tort parce que j'ai eu raison »⁴⁸. Bien qu'elle se compare aux femmes de sa génération, elle s'en distingue par sa clairvoyance prophétique qui fait d'elle la contemporaine par anticipation des beatniks, des femmes de 1968 et du MLF des années 1970. Image de la conquérante, Clara est toutes les conquérantes à la fois.

Dans cette généalogie, elle se trouve elle-même une aïeule en s'identifiant à l'intellectuelle Rahel Varnhagen, comme en témoigne le titre qu'elle donne à sa biographie : *Rahel, ma grande sœur*. Établie par la familiarité contenue dans l'usage du seul prénom et le lien familial symbolique, la filiation est claire et l'héritage revendiqué. Comme Rahel, écrivaine et salonnière que fréquentèrent certains des plus grands esprits de son temps, de Schlegel à Heine en passant par Hegel, sa biographe est une intellectuelle mondaine légitime qui contribue à faire évoluer la place de la femme dans une société où les penseurs et les artistes sont avant tout des hommes. L'œuvre littéraire de Clara Malraux a donc vocation à établir une lignée témoignant que la conquête des femmes passe par l'esprit et par l'écriture.

À cet égard, il n'est pas tout à fait anodin qu'elle ait commencé à écrire et à publier ses propres textes après s'être séparée d'André. Cantonnée à porter la voix des autres du temps de son mariage, Clara ne se consacre plus exclusivement aux traductions une fois divorcée et elle devient autrice à son tour.

46 *Ibid.*, p. 251-252.

47 Clara Malraux, *Voici que vient l'été*, *op. cit.*, p. 94.

48 *Ibid.*

L'écriture apparaît donc bien comme une conquête, une façon de s'affirmer et de s'affranchir. C'est particulièrement net dans le prologue de *Voici que vient l'été*, dans lequel la mémorialiste commente le courrier qu'elle reçoit depuis qu'a commencé à paraître *Le Bruit de nos pas*. La critique malrucienne – qui n'a guère changé depuis – envisage sa personne et son œuvre moins pour elles-mêmes que comme des sources devant éclairer la vie et l'œuvre du grand homme. Le prologue montre comment on continue de l'enfermer dans son identité d'ancienne épouse, niant par là même son statut d'écrivaine et de femme indépendante. Cette réception biaisée apparaît toutefois comme un déclencheur d'écriture qui lui permet de construire sa *persona* d'autrice pour la sortir des limbes dans lesquelles la maintiennent André Malraux et ses admirateurs.

Alors qu'elle « croyai[t] en avoir fini »⁴⁹, l'abondant courrier qu'elle reçoit convainc Clara de reprendre son récit, ce qui rend caduc l'épilogue sur lequel se referme *Les Combats et les jeux*. Cela explique en outre l'interruption de quatre ans qui a rompu le rythme de publication d'un tome tous les trois ans. Si elle envisage de tenir compte des questions de ses correspondants, elle entend surtout écrire « selon [son] rythme », quitte à égarer « questionnaires et questionneurs »⁵⁰. Il s'agit moins pour elle de répondre aux questions qu'on lui adresse que de chercher parmi elles celles qui lui permettront de commencer à écrire. Écarter d'emblée les lettres réclamant des détails qu'elle n'est pas en mesure de donner ou qu'elle a déjà évoqués est une façon d'invalider ces demandes. La désinvolture ainsi affichée répond à celle des solliciteurs, trop peu soucieux de la lire avec précision ou de s'intéresser spécifiquement à elle. C'est pourquoi l'autrice utilise une lettre imaginaire comme point de départ :

Mais la lettre, cher lecteur, que je vais vous soumettre à présent, j'avoue tout de go, qu'elle, je l'ai vraiment inventée : « Madame, je m'intéresse à la biographie d'A. M. dans ses rapports avec son œuvre. J'ai lu vos livres. Ils apportent quelques détails intéressants, dont, bien entendu, je ne tiendrai aucun compte, car ils détruisent mes hypothèses.

« Je me permets néanmoins de m'adresser à vous pour éclaircir certains points obscurs concernant les années que vous avez passées avec lui. Ainsi j'ai peu ou pas de documents sur la vie d'A. M. entre son retour d'Indochine et le succès des *Conquérants*. Quels étaient alors vos moyens financiers ? Qui voyiez-vous parmi les célébrités de l'époque ? Quels cafés littéraires fréquentiez-vous ? Quels étaient vos rapports avec les milieux politiques ? Que lisiez-vous ? A. M. était-il particulièrement informé 1°) de la littérature américaine ? 2°) de la littérature anglaise ?

49 *Ibid.*, p. 12.

50 *Ibid.*

3°) des littératures hottentote, bantoue, mandchoue, kirghize et bengalie ? Avez-vous été témoin de la conversation entre Dieu le père et A. M., conversation qui se situe vers la fin de l'année 1928 ? Cela me semble vraisemblable, puisque de par vos origines, vous pouviez servir d'interprète. Dans ce cas, donnez-moi quelques précisions sur les sujets traités.

« Je compte sur une prompt réponse et d'avance vous remercie. Trouvez, etc. »
Allons-y, répondons.⁵¹

En créant un correspondant fictif qui synthétise les questions des sollicitateurs et qui pastiche le ton qu'ils emploient, Clara inverse avec humour le procédé qui lui est appliqué par les universitaires – après Malraux –, en dépossédant ses correspondants de leur voix pour leur surimprimer la sienne. En prenant soin de ne répondre qu'aux questions de son « correspondant fictif »⁵², elle se fonde uniquement sur la lettre parodique qu'elle a rédigée et, lorsqu'elle s'adresse à ses « chers questionneurs »⁵³, c'est en réalité pour répondre à une question qu'elle a elle-même formulée. Assez vite cependant, elle met fin au jeu parce que ce correspondant a rempli son office. Le récit ayant démarré, l'autrice devient libre de le mener à sa guise :

Voici que des souvenirs, tous différents de ceux que veulent cueillir mes multiples correspondants, s'imposent à moi. Ce livre, je veux qu'il soit une promenade dans mon passé. Donc, puisque cela me chante, je vais vous parler de Fernande [...].⁵⁴

L'allusion familière à Fernande montre qu'elle choisit ses sujets et le ton sur lequel les aborder. Puisqu'elle en a décidé ainsi, elle entonne son histoire avec sa propre voix, sur l'air qui lui convient. Elle n'est plus réduite à la parole exogène des universitaires qui voudraient lui imposer de parler encore et toujours de l'illustre époux, mais elle profite de la liberté de sa plume pour évoquer une anonyme qu'elle a bien connue et qui la ramène à son propre passé.

De cette conquête elle fera une victoire à la fin du volume suivant, qui se présente au moment de sa parution comme l'épilogue du cycle. C'est en effet le seul des six livres qui se referme sur le mot *fin*. Intitulé *La Fin et le commencement*, ce cinquième volume est construit de manière à faire comprendre au lecteur que la fin du mariage des époux Malraux a marqué le commencement de la vie individuelle de Clara. Dès lors, ce mot *fin* peut ne pas être définitif car il incarne la conquête de la liberté et de sa propre voix par la mémorialiste. Il n'empêche alors pas qu'un sixième et dernier volume soit écrit qui,

51 *Ibid.*, p. 16-17.

52 *Ibid.*, p. 31.

53 *Ibid.*, p. 35.

54 *Ibid.*, p. 38.

après une brève mention du « petit chant de triomphe “anthume” »⁵⁵ qui clôt le tome V, reprend rapidement le cours des événements consécutifs à la séparation définitive des époux pendant l’Occupation. Après l’épilogue du tome III et le mot *fin* du tome V, le cycle comporte donc plusieurs fins et plusieurs commencements.

Le Bruit de nos pas, comme *Le Livre de comptes*, fait « le bilan désemparé d’une femme perdue dans un monde d’hommes. Dans l’imaginaire de *son* homme »⁵⁶, à ceci près que les mémoires ont l’ambition de montrer que l’autrice est sortie de l’ombre de son époux qui la plongeait dans les limbes d’une existence dont elle était dépossédée. Dans son combat, la militante s’empare de l’écriture pour prouver qu’elle mérite le statut d’écrivaine que le monde des lettres, bâti sur la solidarité masculine, lui dénie.

Mais Clara Malraux n’est toujours pas considérée aujourd’hui comme une autrice à part entière. La maigre bibliographie qui lui est consacrée témoigne du peu d’intérêt qu’elle suscite dès lors qu’on ne lit pas son œuvre pour recueillir des informations sur André. On dénombre ainsi quatre biographies – trois écrites par des femmes et une composée à partir d’entretiens menés avec Clara⁵⁷ –, cinq articles universitaires déjà anciens, presque tous écrits en anglais et par des femmes⁵⁸, ainsi que quelques notices de dic-

55 Clara Malraux, ... *Et pourtant j’étais libre*, *op. cit.*, p. 11.

56 Ainsi est présenté *Le Livre de comptes* dans la préface non signée que l’éditeur a placée en tête de la réédition de *Nos vingt ans*, Paris, Grasset, coll. « Les cahiers rouges », 1996, p. 6.

57 Christian de Bartillat, *Clara Malraux, le regard d’une femme sur son siècle. Biographie, témoignage*, Paris, Perrin, 1985 ; Dominique Bona, *Clara Malraux. « Nous avons été deux »*, Paris, Grasset, 2010 ; Isabelle de Courtivron, *Clara Malraux, une femme dans le siècle*, Paris, L’Olivier, 1992 ; Claude-Catherine Kiejman, *Clara Malraux. L’aventureuse*, Paris, Arléa, 2008.

58 Louise Witherell, “*A modern woman’s autobiography: Clara Malraux*”, *Contemporary literature*, vol. XXIV, n° 2, été 1983, p. 222-232 ; Alfred Goessl et Roland Champagne, “*Clara Malraux’s Le Bruit de nos pas: Biography and the Question of Women in the ‘Case of Malraux’*”, *Biography*, vol. VII, n° 3, été 1984, p. 213-232 ; Claire Gorrora, “*Feminist rereadings of the war years: the case of Clara Malraux*”, *French Cultural studies*, vol. VII, n° 1, février 1996, p. 63-76 ; Maryam Sanjabi, “*Le Royaume farfêlu de Clara Malraux : a Persian journey of self-discovery*”, *Bookbird*, vol. XXXVI, n° 2, été 1998, p. 13-18 ; Annette Lavers, “*André et Clara Malraux. Engagement et sexualité ou comment l’existence vient aux femmes*”, dans Gislinde Seybert (ed), *Das literarische Paar. Intertextualität des Geschlechterdiskurse*, Bielefeld, Aistesis Verlag, 2003, p. 417-440. Tous ces articles au féminisme affiché envisagent la place de Clara Malraux au sein du couple qu’elle formait avec André. Mais, très biographiques, ils ne font souvent que porter la voix de l’autrice dénonçant la fascination de son compagnon pour la fraternité virile et ce qu’elle implique d’exclusion féminine, en citant ou en résumant quelques passages de ses mémoires et, plus rarement, de ses autres œuvres.

tionnaire, deux écrites par des femmes et deux par des malruiciens⁵⁹, ce qui laisse à penser qu'il vaut mieux être femme, anglophone et non spécialiste de Malraux pour s'attacher aux pas de Clara. Elle a certes droit à quelques mentions *anecdotiques* dans *Le Siècle des intellectuels* de Michel Winock mais, si ses engagements intellectuels et politiques sont reconnus, son œuvre est largement passée sous silence. Elle n'a ainsi aucune place dans deux dictionnaires des auteurs qui font autorité⁶⁰, contrairement à Simone de Beauvoir et Elsa Triolet.

La raison de cette disparité est peut-être à rechercher dans le statut de Clara Malraux. Aussi militante, aussi féministe, aussi libre et aussi artiste que Beauvoir et Triolet, on ne lui reconnaît ni la même individualité ni la même carrière littéraire que ses consœurs, pourtant elles aussi compagnes d'écrivains illustres. Son état de femme mariée a privé Clara d'un nom propre, alors que Triolet et Beauvoir ne se confondent ni avec Aragon ni avec Sartre. Clara avait beau considérer Malraux comme son compagnon, c'est à son statut d'épouse qu'elle est ramenée quand Elsa et Simone ne sont pas réduites à leur prénom.

En concevant *Le Bruit de nos pas* comme le récit de son affranchissement, Clara Malraux donne une cohérence à sa vie et à son récit. Induite par l'écriture autobiographique dont elle maîtrise les codes, cette construction montre que la mémorialiste est femme de lettres. À cet égard, on se plaît à imaginer Clara sur son lit de mort, endormie paisiblement avec *Les Confessions* de Rousseau sur la poitrine. Que l'anecdote racontée par Jean Lacouture dans la préface du livre de Claude-Catherine Kiejman⁶¹ soit apocryphe ou non, elle inscrit la mémorialiste dans une filiation toute littéraire avec le fondateur du genre autobiographique. Au jour de sa mort, Clara naît ainsi d'un homme : le processus naturel de procréation s'inverse en processus intellectuel de création.

59 André Brincourt, « Clara Malraux », dans Jacques Julliard, Michel Winock (ed.), *Dictionnaire des intellectuels français*, Paris, Le Seuil, 2009 [1996], p. 897-898 ; Marie-Noëlle Campana, « Clara Malraux », dans Béatrice Didier, Antoinette Fouque, Mireille Calle-Gruber (ed.), *Le Dictionnaire universel des créatrices*, Paris, Des femmes, 2013, p. 2731 ; Jean Lacouture, « Clara Malraux », dans Charles-Louis Foulon, Janine Mossuz-Lavau, Michaël de Saint-Chiron (ed.), *Dictionnaire André Malraux*, Paris, CNRS Éditions, 2011, p. 468-470 ; Nathalie Lemièrre-Delage, « Clara Malraux », dans Jean-Claude Larrat (ed.), *Dictionnaire André Malraux*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 684-687.

60 On ne trouve aucune mention de Clara Malraux dans *Le Nouveau Dictionnaire des auteurs de tous les temps et de tous les pays* dirigé par Robert Laffont et Valentino Bompiani (Paris, Robert Laffont, 1994), ni dans le *Dictionnaire des écrivains de langue française* dirigé par Jean-Pierre de Beaumarchais, Daniel Couty et Alain Rey (Paris, Larousse, 2001).

61 Jean Lacouture, « Une rebelle », dans Claude-Catherine Kiejman, *op. cit.*, p. 10.

Les oulipiennes sont-elles des oulipiens comme les autres ?

VIRGINIE TAHAR

Laboratoire LISAA (EA 4120), Université Gustave Eiffel

Lorsque l'Oulipo¹ est créé en 1960 par Raymond Queneau et François Le Lionnais, le groupe, qui réunit une dizaine de membres, est exclusivement masculin, sans que cette exclusivité soit ouvertement revendiquée. Il faut attendre une quinzaine d'années pour que la première femme soit cooptée² en 1975 : il s'agit de Michèle Métail, qui appartient aussi à la mouvance de la poésie sonore, et qui a écrit une thèse sur une forme de poésie chinoise reposant sur une contrainte singulière, les « poèmes à lecture retournée »³. Elle restera pendant vingt ans la seule et unique oulipienne.

Si la situation a évolué depuis, le groupe ne compte toujours aujourd'hui que six femmes⁴ sur un total de quarante et un membres⁵, soit une proportion de 14,6 %. Ce chiffre, encore loin de la parité, explique en partie pourquoi l'Oulipo reste souvent perçu comme un groupe masculin, les membres les plus célèbres, les plus visibles et les plus étudiés étant d'ailleurs principalement des hommes : le nom de l'Oulipo, lorsqu'il est connu, est plus souvent associé à celui de Raymond Queneau, de Georges Perec ou d'Italo Calvino qu'à celui de Michèle Métail ou de Michelle Grangaud. Cette inégalité est régulièrement pointée du doigt ces dernières années, parallèlement au contexte général tendant à (re)valoriser les femmes dans le monde des

1 Acronyme pour Ouvroir de Littérature Potentielle. L'objectif principal du groupe est d'explorer les potentialités de la littérature et de la langue à partir de formes et de contraintes littéraires anciennes et nouvelles.

2 Le recrutement des membres de l'Oulipo se fait en effet par cooptation, un nouveau membre devant être élu par le groupe à l'unanimité.

3 Voir Michèle Métail, *Le Vol des oies sauvages. Poèmes chinois à lecture retournée (III^e siècle-XIX^e siècle)*, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste, 2011.

4 Michèle Métail (cooptée en 1975), Michelle Grangaud (1995), Anne Garréta (2000), Valérie Beaudouin (2003), Michèle Audin (2009) et Clémentine Mélois (2017).

5 En comptant les membres décédés.

lettres, des arts et des sciences. Le groupe est même accusé de sexisme dans l'ouvrage polémique *The end of the Oulipo ? An attempt to exhaust a movement* de Lauren Elkin et Scott Esposito⁶.

Rappelons que l'Oulipo est loin d'être une exception en ce qui concerne cette disproportion entre hommes et femmes, fréquente dans les institutions littéraires françaises. La composition de l'Oulipo ressemble par exemple de très près à celle de l'Académie française, qui compte cinq académiciennes pour trente-cinq académiciens. Michèle Métail rappelle par ailleurs que dans les années 1970, son statut d'exception était le même à l'Oulipo que parmi les poètes sonores :

[Camille Bloomfield] : [...] Avez-vous ressenti le fait d'être une femme : comme ayant une influence importante sur votre position au sein du groupe ? Pensez-vous qu'il y ait un lien entre l'écriture sous contrainte et le fait d'être un homme ou une femme ?

[Michèle Métail] : J'étais aussi dans les années soixante-dix l'une des seules femmes (françaises) engagées au côté des poètes sonores. Si dans une réincarnation prochaine, qui ne manquera pas de se produire, j'apparais en oulipien ou en poète sonore mâle, je pourrai répondre à cette question, pour l'instant je n'ai aucun point de comparaison !⁷

Notons cependant – non sans un soupçon d'ironie – que la notion de parité était pourtant bel et bien inscrite dans la stratégie de recrutement de l'Oulipo, comme on peut le constater dans ces propos :

[c]ette volonté de renouer l'antique alliance des mathématiques et de la poésie se concrétisa dans la composition même de l'Oulipo, à savoir *parité des scientifiques et des littéraires* qui demeure de règle, l'idéal étant de trouver *dans un même homme* la double formation, chance qui nous fut accordée en trois ou quatre types.⁸

Lorsque Noël Arnaud, alors président de l'Oulipo, écrit ces lignes, le groupe compte déjà dans ses rangs une femme. Son biais de langage n'est sans doute

6 Voir à ce sujet le chapitre "Oulipo and Sexism" (p. 75-79) dans Lauren Elkin, Scott Esposito, *The End of the Oulipo ? An Attempt to Exhaust a Movement*, Winchester/Washington, Zero Books, 2013.

7 Camille Bloomfield, « Femme, Oulipo, poésie sonore, musique. Entretien avec Michèle Métail », *Formes Poétiques Contemporaines*, n° 8, Buffalo (États-Unis), Presses Universitaires du Nouveau Monde, 2011, p. 116.

8 Noël Arnaud, préface à *La Bibliothèque oulipienne*, t. I, Paris, Ramsay, 1987, p. ii. Nous soulignons.

pas conscient, mais il témoigne bien d'une représentation toute masculine du métier d'oulipien.

Cette parité visée entre scientifiques et littéraires est d'ailleurs une explication possible de ce que l'on pourrait appeler « la résistance oulipienne à la féminisation »⁹. C'est une hypothèse qu'émet Christelle Reggiani : « [...] en raison de la très grande stabilité, jusqu'à nos jours, de la division sexuée du travail intellectuel, ce caractère mathématique (ou du moins mathématisable) de la contrainte oulipienne en fait potentiellement une pratique plutôt masculine »¹⁰. Il ne s'agit évidemment pas d'affirmer que les mathématiques ne sont pas accessibles à l'esprit féminin, mais il est plausible que la quasi-absence effective des femmes dans les milieux mathématiques ait constitué un frein à la féminisation du groupe puisque son identité première est ancrée dans cette discipline.

Un paradoxe apparaît néanmoins par rapport à cette idée : dans la composition actuelle du groupe, les membres qui apportent le plus dans le domaine des mathématiques, mais aussi de l'informatique, sont en réalité des femmes. De manière plus générale, si l'on s'intéresse au rôle des femmes dans l'Oulipo, on constate que des savoirs et des pratiques traditionnellement associés au genre masculin sont aujourd'hui portés avec brio par les oulipiennes. C'est ce paradoxe, témoignant peut-être d'une lente évolution de la configuration de l'Oulipo, que cet article tentera de mettre en lumière, sans pour autant éluder les tensions effectives liées à la féminisation du groupe.

Cette évolution récente est tangible aussi dans le domaine de la recherche. Si les travaux se sont longtemps concentrés sur les œuvres des oulipiens hommes, et en particulier sur les figures de proue du groupe, le monde universitaire, sans doute influencé par l'essor des études de genre, commence enfin à s'intéresser aux oulipiennes, comme en témoigne la journée d'étude « Les oulipiennes : genres, jeux, différences » organisée à Toronto en mars 2017¹¹. Les trois sessions respectivement consacrées aux œuvres de Michelle Grangaud, de Michèle Métail et d'Anne Garréta ont été précédées d'une conférence d'ouverture de Christelle Reggiani reprise dans l'article « Être oulipienne : contrainte de style, contrainte de genre ? »¹², qui propose une approche stylistique de l'écriture à contrainte au féminin chez les oulipiennes.

9 En clin d'œil au titre de la thèse de Marcel Bénabou, *La Résistance africaine à la romanisation*, Paris, Maspero, 1976. Rééd. Paris, La Découverte, 2005.

10 Christelle Reggiani, « Être oulipienne : contraintes de style, contraintes de genre ? » [en ligne], *Études littéraires*, vol. 47, n° 2, Université de Laval, 2016, p. 103-117 [consulté le 21/8/2019]. URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/2016-v47-n2-etudlitt03664/1045749ar/>

11 Journée organisée par le GRELFA (Groupe de recherche et d'étude sur la littérature française d'aujourd'hui) de l'Université de Toronto.

12 Christelle Reggiani, *op. cit.*

Notons par ailleurs que l'ensemble de l'œuvre de Michèle Métail, qui a été couronnée en 2019 par le prix Bernard Heidsieck, a très récemment fait l'objet d'un ouvrage collectif de 450 pages intitulé *Michèle Métail : la poésie en trois dimensions*¹³. Notre propre réflexion s'inscrit dans la continuité de ces travaux pionniers.

La féminisation de l'Oulipo : approche quantitative

Afin de saisir le sujet de manière factuelle, nous proposons pour commencer une approche quantitative fondée sur l'analyse de données dont nous avons extrait quelques graphiques¹⁴ qui permettent d'établir certains repères.

Tentative de périodisation

Nous tenterons tout d'abord d'esquisser une périodisation de la féminisation, ou du moins de l'entrée des femmes à l'Oulipo, qui permet de mieux comprendre les phénomènes de visibilité et d'invisibilité des oulipiennes.

Il faut en effet tenir compte du fait que le groupe existe depuis près de soixante ans, ce qui implique que l'Oulipo de la première heure n'évoluait pas du tout dans le même contexte social et culturel que celui d'aujourd'hui. Il est donc important d'avoir une vision diachronique du sujet pour éviter les jugements anachroniques. Pour ce faire, nous avons créé le tableau ci-dessous, qui met en lumière la proportion hommes/femmes dans le groupe par tranche de cinq ans. Afin que les résultats soient représentatifs de l'Oulipo à un instant T, nous avons retiré du calcul de pourcentage les membres « excusés pour cause de décès »¹⁵ :

13 Anne-Christine Royère (dir.), *Michèle Métail. La Poésie en trois dimensions*, Dijon, Les Presses du réel, 2019. Les « trois dimensions » renvoient aux trois aspects du texte poétique explorés par Michèle Métail, à savoir le texte imprimé (dimension littéraire), le texte exposé (dimension plastique) et le texte proféré (dimension performative).

14 Je remercie pour cela Vincent Looten qui a généré les deux premiers graphiques avec le logiciel R.

15 Expression employée par le groupe en réunion pour désigner les membres décédés.

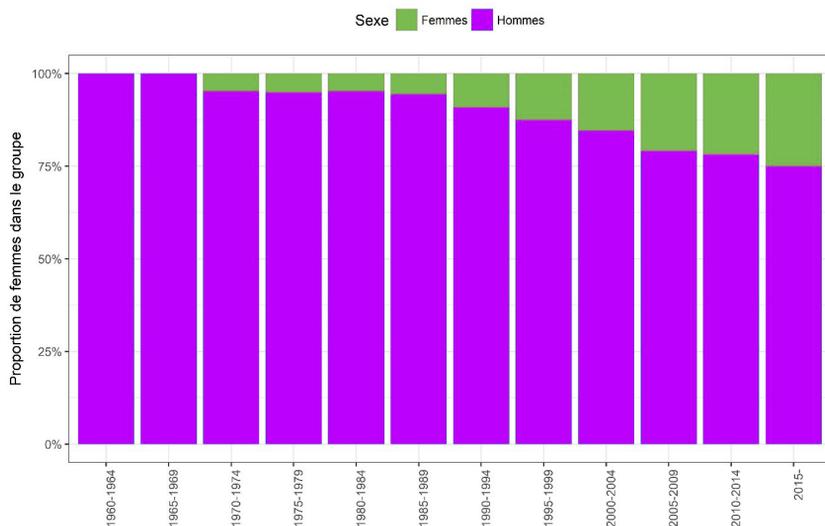


Figure 1- Proportion hommes/femmes parmi les oulipien.nes vivant.es de 1960 à 2018

Ce tableau montre qu'on est passé de 0 % de femmes en 1960 à 25 % aujourd'hui ; cette méthode de calcul, plus fidèle à la réalité, atténue donc un peu les 14,6 % annoncés en introduction. L'évolution est certes lente, mais on ne peut nier qu'elle va dans le sens d'une certaine féminisation et qu'elle est assez régulière au regard du faible nombre de cooptations dans le groupe.

Le second graphique, ci-dessous, fait apparaître plus nettement la périodisation que nous cherchons à dégager. Il permet de visualiser pour chaque membre la période d'activité dans le groupe, sachant que nous appelons « période d'activité » la période qui s'étend de la cooptation jusqu'au décès d'un membre (si décès il y a eu). Les oulipien.nes (identifié.es par leurs initiales) sont classé.es de haut en bas par date de cooptation afin de faire ressortir l'évolution de l'arrivée des femmes :

On peut donc distinguer les trois périodes suivantes :

- de 1960 à 1974 : l'Oulipo est exclusivement masculin.
- de 1975 à 1994 : Michèle Métail, qui a été cooptée sur proposition de François Le Lionnais, est la seule et unique femme du groupe et fait figure d'exception.
- de 1995 à aujourd'hui : l'Oulipo commence à coopter des femmes de façon régulière.

Le groupe a ainsi fait entrer cinq femmes sur treize nouveaux membres au total entre 1995 et 2017 : Michelle Grangaud, poétesse, entre en 1995 ; Anne Garréta, romancière et chercheuse en littérature, en 2000 ; Valérie Beaudouin,

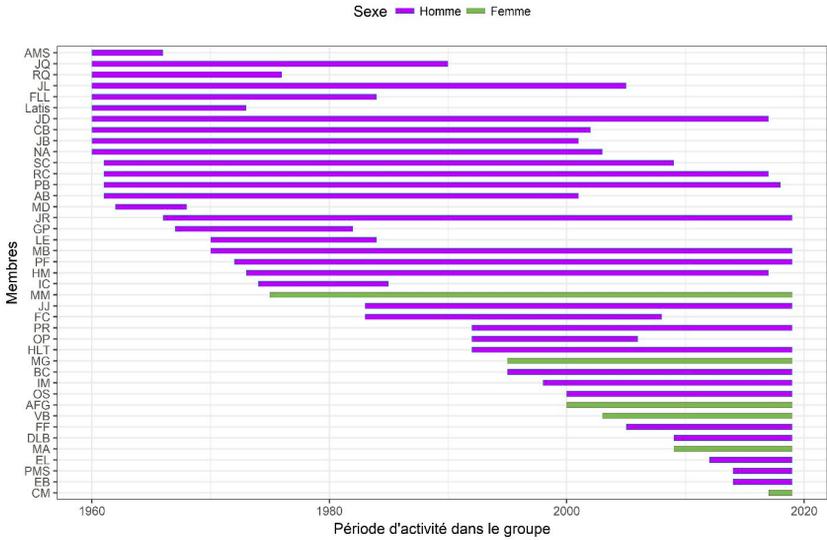


Figure 2 - Période d'activité à l'Oulipo par membre de 1960 à 2018.

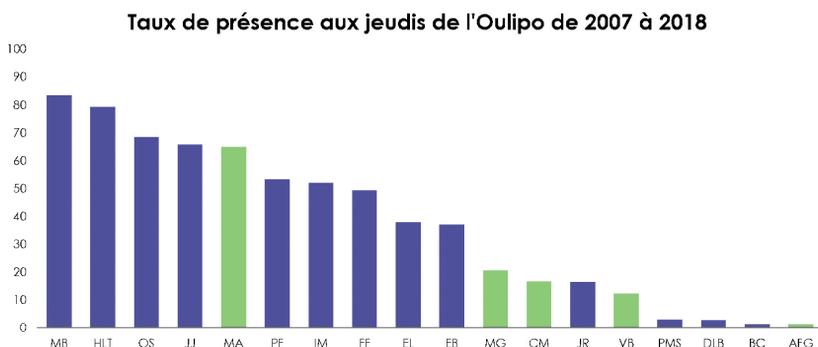
chercheuse en humanités numériques, en 2003 ; Michèle Audin, mathématicienne, en 2009 ; Clémentine Mélois, artiste plasticienne, en 2017. Si la parité effective n'est toujours pas atteinte, les recrutements féminins représentent tout de même 38,5 % des coopérations pour cette période. Cette évolution témoigne d'un virage bien réel et significatif dans la stratégie de recrutement du groupe. On peut émettre différentes hypothèses pour l'expliquer : peut-être l'Oulipo a-t-il compris que cette image d'un groupe presque exclusivement masculin ne lui était pas favorable ? Peut-être les plus jeunes recrues ont-elles poussé à faire évoluer les mentalités ? Peut-être l'évolution du contexte social et culturel a-t-elle naturellement amené cette ouverture ?

Les oulippiennes aux jeudis de l'Oulipo

Cette minorité numérique a bien entendu des répercussions sur la visibilité des femmes à différents niveaux. On peut étudier en guise d'exemple la présence des oulippiennes sur la scène des jeudis de l'Oulipo, ces lectures mensuelles de la BnF où se retrouvent les amateurs et les initiés, pendant lesquelles le groupe se rend visible, et qui peut donc jouer un rôle dans la perception de l'Oulipo par le public.

Les vidéos des jeudis de l'Oulipo (à partir de 2007) étant accessibles en ligne sur le site de la BnF, on peut quantifier avec précision la présence des femmes sur l'ensemble des séances pendant la dernière décennie. Le tableau

suivant représente le pourcentage de présence de chaque membre aux jeudis entre 2007 et 2018. Dans le cas où un membre a été coopté après 2007, nous avons retiré du calcul les séances précédant leur cooptation pour ne pas fausser les chiffres :



Le tableau met en évidence la forte domination de la présence des hommes sur la scène des jeudis de l'Oulipo, Marcel Bénabou atteignant par exemple un taux de présence de plus de 80 %. Il fait néanmoins ressortir une exception : Michèle Audin est aussi très assidue depuis sa cooptation, son taux de présence de plus de 60 % étant presque équivalent à celui de Jacques Jouet. Ces chiffres ont une conséquence en termes de visibilité puisque lorsqu'on assiste aux lectures, il y a rarement plus d'une femme sur scène, au milieu d'un groupe d'hommes.

Il y a eu néanmoins dans l'histoire des jeudis une exception qui a fait date puisqu'en mars 2006, la scène a été – pour la première et la dernière fois – composée exclusivement de femmes. Cet événement est intéressant car il a pris, sous l'égide d'Anne Garréta, des airs de fronde. Elle a en effet ouvert la séance avec un texte assez polémique (bien qu'humoristique) qui a ensuite été publié sous le titre « Moment oulipien pour la fin des temps »¹⁶ dans la Bibliothèque oulipienne, petite collection auto-éditée de l'Oulipo tirée à 150 exemplaires par numéro.

Ce texte met en évidence que les oulipiennes sont loin d'être indifférentes à l'infériorité numérique des femmes à l'Oulipo, et de façon plus large dans les milieux littéraires :

16 Oulipo, *La Fin des temps*, Paris, La Bibliothèque oulipienne n° 148, 2006. Le texte d'Anne Garréta est aussi repris en ligne sur le site de l'Oulipo à l'URL suivant : <https://www.ouliipo.net/fr/moment-oulipien-pour-la-fin-des-temps>.

Vous êtes seuls, avec nous : Valérie Beaudouin, Michèle Grangaud et moi.

Terriblement seuls... Les coulisses sont vides, les loges sont désertes. Il n'y aura pas d'*oulipianus ex machina* ce soir pour dénouer cette tragédie insigne dans l'ordre de la culture française (et peut-être de la culture tout court) : un oulipo représenté exclusivement par des femmes.

C'est inouï, ça ne s'est jamais vu, on n'imaginait pas même que cela pût jamais arriver. Le moment est grave et on ne rit plus. Serait-ce là un signe annonciateur de la fin des temps ? Le moment apocalyptique de la culture ? La chute de l'ordre symbolique ?

Certains à l'oulipo, devant l'ampleur de la catastrophe qui s'annonçait, ont tout simplement suggéré d'annuler la séance de ce soir.¹⁷

L'extrait met en évidence, non sans humour, la parole engagée d'Anne Garréta, et son agacement tangible face à la place réservée aux femmes à l'Oulipo et au-delà, dans la culture française.

Anne Garréta se livre également dans ce texte à une approche quantitative à partir de calculs de probabilités :

La probabilité d'une telle donne de dames [...] est égale, tenez-vous bien, à 0,003 soit 3 chances sur mille. Comparez cela avec une main exclusivement masculine : la probabilité d'une tierce d'oulipiens est égale à 0,51 soit mieux qu'une chance sur deux.

[...] L'existence de Dieu est peut-être moins improbable que cet oulipo exclusivement féminin. Et la destruction de la planète à brève échéance, moins improbable encore. La NASA a en effet calculé une probabilité d'une chance sur 300 de collision au 16 mars 2880 entre la météorite 1950 DA (d'un diamètre supérieur à 1 km) et la terre.¹⁸

Ce calcul souligne bien, de manière provocatrice, comment l'infériorité numérique des femmes se répercute directement sur la visibilité des oulipiennes au sein du groupe, et en particulier sur la scène des jeudis de l'Oulipo.

La résistance oulipienne à la féminisation

À cette infériorité numérique s'ajoute le fait que sur six oulipiennes cooptées en près de soixante ans, deux se sont éloignées du groupe. Michèle Métail, qui fut la première femme à entrer à l'Oulipo, fut aussi le premier membre

17 Anne Garréta, « Moment oulipien pour la fin des temps » dans Oulipo, *La Fin des temps*, op. cit.

18 *Ibid.*

à prendre ouvertement ses distances, ce que fera à son tour Anne Garréta des années plus tard.

L'éloignement discret
de Michèle Métail

Michèle Métail écrit en effet désormais dans son CV la formule suivante : « depuis 1998 ne s'associe plus aux travaux de l'Oulipo »¹⁹. Elle revient avec précision sur cet éloignement dans un entretien avec Camille Bloomfield. À aucun moment elle n'affirme qu'il serait lié à son statut de femme. Elle évoque plutôt un désaccord de fond lié à la notion même de contrainte et à la conception qu'en a l'Oulipo. Pour elle, une forme (mot qu'elle préfère à « contrainte ») est à usage unique et est intimement liée au contenu. Ce point de vue est contraire à l'idée de l'Oulipo selon laquelle les contraintes deviennent un bien commun et ont vocation à être reprises. Ce désaccord semble porter en particulier sur la contrainte des « compléments du nom », qui est aussi le titre d'un poème « infini » commencé dans les années 1970, comportant à ce jour plusieurs dizaines de milliers de vers. En voici les six premiers, qui permettent de comprendre la contrainte employée²⁰ :

le capitaine de la compagnie des voyages en bateau à vapeur du Danube
la femme du capitaine de la compagnie des voyages en bateau à vapeur
la fille de la femme du capitaine de la compagnie des voyages en bateau
le chien de la fille de la femme du capitaine de la compagnie des voyages
la niche du chien de la fille de la femme du capitaine de la compagnie
le tapis de la niche du chien de la fille de la femme du capitaine
la couleur du tapis de la niche du chien de la fille de la femme.²¹

Michèle Métail en lit régulièrement de nouveaux extraits dans le cadre de ce qu'elle appelle des « publications orales », qui n'ont *a priori* pas vocation à être publiées sur papier. L'objectif annoncé de ce poème est d'« utiliser une

19 Camille Bloomfield, « Femme, Oulipo, poésie sonore, musique. Entretien avec Michèle Métail », *op. cit.*, p. 119.

20 À chaque nouveau vers, on ajoute en début de ligne un nouveau substantif devant la série de compléments du nom, tandis que le dernier complément du vers précédent disparaît afin de conserver un total de six substantifs par vers. Le vers initial est la traduction littérale du mot le plus long de la langue allemande d'après Michèle Métail : *der donaudampfschiffahrtsgesellschaftskapitän*.

21 Michèle Métail, *Les Compléments du nom, 1e décennie (1973-1983)*, Issy-les-Moulineaux, Cahiers Loques, 1983.

fois seulement tous les substantifs des langues anciennes, vivantes, inventées, techniques, patois, dialectes, argots, jargons, idiomes »²². C'est en cela que la forme choisie fait sens pour elle dans son œuvre, elle n'a pas à être déconnectée de ce contexte.

Néanmoins, d'autres justifications révèlent tout de même des formes de conflits d'autorité :

J'ai parfois cherché à faire quelques propositions, sans succès. Par exemple le festival Polyphonix qui voulait inviter l'Oulipo, c'était au théâtre de la Bastille je crois. J'avais eu l'idée de faire la réunion mensuelle sur scène, avec un vrai repas et les interventions de chacun avec inscription dans l'une des rubriques. Bien trop conceptuel pour certains oulipiens ! Refus catégorique... De même lors de l'hommage à Perec à la Chartreuse de Villeneuve, j'avais choisi de lire *Un homme qui dort* en intégral, sans pause, je me suis heurtée à Noël Arnaud... je l'ai tout de même fait, mais aucun membre n'était présent.²³

Il est difficile d'affirmer que ce type de désaccord est lié au fait que Michèle Métail est une femme, puisqu'il semble aussi y avoir un décalage entre les pratiques habituelles du groupe et ses propositions, plus expérimentales ; néanmoins, on peut légitimement se poser la question de ce lien.

Les critiques explicites d'Anne Garréta

L'éloignement plus récent d'Anne Garréta, cooptée deux ans après Michèle Métail (elles ne se sont donc pas croisées) est quant à lui plus explicitement lié aux questions d'égalité hommes/femmes qui lui tiennent à cœur. Cette romancière est connue pour son appartenance au mouvement *queer*. Son premier roman, *Sphinx*, publié en 1986, en est en quelque sorte une incarnation littéraire puisque le récit est écrit de telle sorte qu'on ignore le sexe du narrateur (ou de la narratrice) et de sa compagne (ou de son compagnon). L'obtention du prix Médicis en 2002 pour son ouvrage intitulé *Pas un jour* témoigne d'une reconnaissance littéraire en dehors de l'Oulipo. Anne Garréta est par ailleurs enseignante-chercheuse en littérature, spécialiste des XVII^e et XVIII^e siècles, et partage sa vie professionnelle et personnelle entre la France et les États-Unis.

22 *Ibid.*

23 Camille Bloomfield, « Femme, Oulipo, poésie sonore, musique. Entretien avec Michèle Métail », *op. cit.*, p. 118.

Dans un article du journal *El País* de novembre 2016²⁴, elle expose les causes de son éloignement en des termes assez vifs. Elle reproche en effet au groupe d'être une institution vieillissante qui tend à se scléroser et ne parvient pas à se réformer ; or selon elle, le faible nombre de femmes dans le groupe participerait de ce processus de sclérose. Elle pose aussi clairement la question d'un engagement en faveur de la parité, qui s'avère à ses yeux nécessaire pour que le groupe ne devienne pas « une monoculture masculine »²⁵.

On trouve, sous couvert de fiction, un écho de ces débats entre Anne Garréta et l'Oulipo dans le livre de Jacques Roubaud, *Peut-être ou la nuit de dimanche*, publié en 2018. Le texte se compose de plusieurs strates, dont l'une se présente comme un règlement de compte avec l'Oulipo sous la forme d'une fiction à clé satirique qui n'est pas sans rappeler l'*Odile* de Queneau (qui réglait quant à lui ses comptes avec les surréalistes). L'Ouvroir de Littérature Potentielle y apparaît sous l'acronyme « Apsipla », pour « Apprentis de Sciences Plausibles », qui est dans le texte la cible de diverses critiques. Celles-ci visent en particulier certaines femmes du groupe. Anne Garréta y apparaît par exemple sous le nom masculin de Thomas Ohnet :

Sans que j'y voie rien Thomas Ohnet avait créé le mouvement CUIR, nouveau parti révolutionnaire ; pour livrer la lutte des sexes, avantageusement se substituant à la dépassée ringarde, [...], la lutte des classes. [...]. Le programme du parti CUIR est donc : lutte simultanée et sans hésitation contre misogynie et homophobie ; le parti CUIR, auquel ont adhéré Z. et mister C. revendique, en un premier temps, la parité, mais pas n'importe laquelle : la parité ternaire : homos-femmes-hétéros.²⁶

La référence satirique au mouvement *queer* ne fait aucun doute quant à la cible du propos. Suivent quelques paragraphes sur la notion de parité, dont voici un extrait :

Je n'ai jamais constaté que personne ait réclamé que la parité (la parité ordinaire H-F) s'applique au travail des éboueurs. Je n'ai rien, *a priori*, contre la parité. Qu'on l'applique aux élections, pourquoi pas ? à l'Appentis, dans l'état où il est

24 Alex Vicente, « A literatura experimental não foi inventada pela internet » [en ligne], *El País*, 20 novembre 2016 [consulté le 21/8/2019]. URL : https://brasil.elpais.com/brasil/2016/11/18/cultura/1479468446_792619.html (cité aussi par Christelle Reggiani dans son article « Être oulipienne : contraintes de style, contraintes de genre ? », *op. cit.*)

25 Texte original : « *Quer favorecer a paridade ou continuar sendo um monocultivo masculino* », cité dans Alex Vicente, « A literatura experimental não foi inventada pela internet », *op. cit.*

26 Jacques Roubaud, *Peut-être ou la nuit de dimanche (brouillon de prose). Autobiographie romanesque*, Paris, Seuil, 2018, p. 160.

tombé ? Cela m'indiffère. Mais doit-on en faire une règle impérative et générale dans toutes les situations ? Doit-on exiger qu'il y ait autant de femmes que d'hommes pour pratiquer la torture de ceux qui sont suspectés de terrorisme ?²⁷

Roubaud utilise ici une rhétorique fondée sur des exemples extrêmes, très éloignés de la situation initiale, pour remettre en question la valeur de la parité au sein d'un groupe littéraire. Ces attaques ne reflètent pas, bien entendu, la voix de l'Oulipo en tant que collectif ; il n'est pas anodin qu'elles émanent d'un membre âgé, ayant fait partie des toutes premières vagues de recrutement. Le groupe s'est d'ailleurs beaucoup ému de la publication de ce brûlot qui ne concerne pas que les femmes, bien qu'elles y soient une cible importante. Néanmoins, ce texte cristallise bien l'existence de tensions liées à la question de la parité à l'Oulipo.

Après ces deux éloignements, restent donc à l'Oulipo seulement quatre oulipiennes, dont l'une – Michelle Grangaud – n'est plus active depuis quelques années pour des raisons de santé.

Quand les savoirs des oulipiennes conquièrent les territoires « masculins »

Malgré ces moments houleux dans l'histoire de la féminisation de l'Oulipo, il est important de mettre en lumière le rôle essentiel du travail des oulipiennes au sein du groupe. En se penchant sur leurs profils respectifs, on est frappé par la grande érudition de ces recrues. C'est vrai aussi pour nombre d'oulipiens, mais de façon moins homogène. Pour donner un exemple concret, on peut noter que quatre d'entre elles sont titulaires d'un doctorat : Michèle Métail en poésie chinoise, Anne Garréta en littérature classique, Michèle Audin en mathématiques et Valérie Beaudouin en sciences du langage. Il est par ailleurs intéressant de remarquer que les oulipiennes excellent sur des territoires traditionnellement associés au genre masculin, et qui ont souvent été présentés de ce fait comme des freins à la féminisation du groupe.

Michèle Audin : nouvelle garante des mathématiques à l'Oulipo

On a rappelé en introduction l'importance de la présence des mathématiques dans la composition de l'Oulipo. Or, la personne qui apporte le plus aujourd'hui dans le domaine des mathématiques est sans doute Michèle

²⁷ *Ibid.*, p. 162.

Audin, qui est devenue en quelque sorte la « garante » des mathématiques dans le groupe. Elle a été cooptée peu après la publication de son ouvrage *Souvenirs sur Sofia Kovalevskaya*, original dans sa forme, qui mêle anecdotes, pastiches et réflexions scientifiques sur cette mathématicienne oubliée du XIX^e siècle. Michèle Audin a publié, depuis sa cooptation, des romans, récits et recueils de nouvelles dans lesquels s'entrecroisent, entre autres, les mathématiques, l'histoire et la condition féminine.

Rappelons qu'elle est aussi la fille de Maurice Audin, disparu en 1957 dans la bataille d'Alger, qui a « soutenu » une thèse de mathématiques de manière posthume, *in absentia*. Son nom a ressurgi récemment dans l'actualité puisqu'en septembre 2018, Emmanuel Macron a enfin reconnu la responsabilité de l'État français dans cette prétendue disparition. Michèle Audin l'évoque dans son récit *Une vie brève* (2013) qui s'inscrit dans l'héritage de *W ou le souvenir d'enfance* de Perec : les deux œuvres tentent de reconstituer par l'écriture le souvenir d'un parent perdu précocement sous les coups de la « grande hache »²⁸ de l'Histoire. *Oublier Clémence* (2018), construit à partir de quelques lignes laissées dans un registre d'état civil, interroge la vie brève d'une autre figure familiale, ouvrière en soie de la fin du XIX^e siècle ; ce texte est en cela représentatif d'une volonté de faire exister littérairement des femmes, et en particulier des femmes qui travaillent, comme dans le recueil intitulé *Mademoiselle Haas* (2016).

Le rapport au père disparu se traduit par ailleurs de manière oblique dans l'usage qu'elle fait des mathématiques dans la création littéraire. En effet, la plupart des œuvres de Michèle Audin les utilisent soit comme thème, soit comme contrainte formelle, soit les deux. On peut citer comme exemple *La Formule de Stokes, roman* (2016) dont l'héroïne n'est autre qu'une formule mathématique, ou le récit en ligne *Mai Quai Conti*²⁹ qui relate l'histoire de l'Académie des sciences pendant la Commune de Paris, construit sur le modèle d'un théorème mathématique appelé le théorème de Pascal. Ce type de contrainte, fondé sur des modèles géométriques, ouvre une nouvelle voie de recherche pour les formes oulipiennes. Michèle Audin s'est aussi livrée, avec l'oulipien Ian Monk, à des recherches d'ordre mathématique sur les « nonines »³⁰, variantes des « quenines » (elles-mêmes dérivées de la sextine) qui ne reposent pas sur les nombres de Queneau. On sait en effet

28 Expression célèbre de Perec dans *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Gallimard, 1975, coll. « L'imaginaire », p. 17.

29 Michèle Audin, *Mai Quai Conti* [en ligne], oulipo.net [consulté le 21/8/2019]. URL : <http://oulipo.net/fr/mai-quai-conti>.

30 Voir Michèle Audin, Ian Monk, *Le Monde des nonines*, Paris, La Bibliothèque Oulipienne n° 218, 2015. Il existe aussi une version en ligne à l'URL suivant : <https://oulipo.net/fr/le-monde-des-nonines>.

que le schéma de la permutation de la sextine ne fonctionne qu'avec certains nombres (les nombres de Queneau) et que le fonctionnement diffère lorsqu'on utilise d'autres nombres. La quenine est d'ailleurs une contrainte motrice, bien que presque invisible, dans son œuvre narrative : le récit *Une vie brève* est fondé sur le modèle de la sextine et le roman *Cent vingt et un jours* sur le modèle de la onzine³¹.

*Les expériences numériques
de Valérie Beaudouin*

L'informatique est un autre domaine dans lequel une femme semble avoir repris le flambeau des hommes à l'Oulipo. Rappelons que l'Ouvroir est souvent considéré comme un groupe pionnier dans l'émergence de la « littérature assistée par ordinateur », ce qui a abouti en 1981 à la création de l'ALAMO (Atelier de Littérature Assistée par la Mathématique et l'Ordinateur), une branche de l'Oulipo consacrée à l'informatique. Néanmoins, l'ALAMO et les oulipiens sont beaucoup moins actifs aujourd'hui dans ce domaine. Le seul membre vraiment compétent en la matière, et qui tente des expérimentations avec les supports numériques, est une oulipienne : il s'agit de Valérie Beaudouin, qui est une « discrète de l'Oulipo » pour reprendre l'expression de Bertrand Tassou³². Michèle Grangaud explique à son sujet dans un entretien : « Valérie Beaudouin n'a rien publié, à ma connaissance, mais elle est très brillante dans une direction qui est aussi celle de l'Oulipo : l'érudition »³³. Dans les réunions mensuelles du groupe, l'« érudition » désigne une rubrique où l'on évoque les œuvres du passé qui utilisent des formes et des contraintes, ce qui représente un autre aspect du travail de l'Oulipo. Néanmoins, Valérie Beaudouin a avant tout été repérée pour ses compétences dans le domaine de l'informatique. Elle a en effet co-développé, pour son travail de doctorat, un logiciel appelé le « métromètre » permettant de mesurer de manière automatique le rythme des vers classiques³⁴. Elle est actuellement enseignante-chercheuse en humanités numériques à Télécom Paris. Elle a créé le site actuel de l'Oulipo et est

31 Soit une quenine d'ordre onze.

32 Bertrand Tassou, « Les discrets de l'Oulipo », dans Camille Bloomfield & Claire Lesage (eds.), *OULIPO : Ouvroir de littérature potentielle*, [catalogue de l'exposition « Oulipo : la littérature en jeu(x) » à la Bibliothèque de l'Arsenal (nov. 2014/ fév. 2015)], Paris, Bnfl/ Gallimard, 2014, p. 59-65.

33 Entretien publié dans John C. Stout, *L'Énigme-poésie. Entretiens avec 21 poètes françaises*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2010, p. 223.

34 Valérie Beaudouin, *Mètre et rythmes du vers classique : Corneille et Racine*, Paris, Champion, 2002.

aujourd'hui l'une des seules à faire des expériences de poésie numérique et des vidéos-poésies. Elle a notamment inventé une variante de la morale élémentaire de Queneau, la « morale à double face »³⁵ destinée à apparaître sur écran pour être lue dans des conditions optimales.

Si elle a très peu publié, elle a en revanche coordonné un événement important en 2014, à l'abbaye de Fontevraud autour du gisant d'Aliénor d'Aquitaine. Celui-ci est intéressant en raison de sa valeur symbolique : la reine y est représentée avec un livre ouvert sur sa poitrine et est considérée à ce titre comme l'une des premières représentations d'une femme en train de lire en Occident. L'Oulipo a été invité à écrire le contenu de ce livre de pierre, et Valérie Beaudouin a conçu pour l'événement un dispositif numérique avec tablettes tactiles et projections à l'intérieur de l'abbaye, permettant de découvrir de manière dynamique et originale les créations du groupe.

Les manipulations verbales virtuoses de Michelle Grangaud

Dans son article, Christelle Reggiani rappelle également que « la manipulation verbale, surtout lorsque sa finalité est ludique, semble largement relever, en Occident tout au moins, d'un privilège masculin »³⁶. Or, les manipulations verbales les plus virtuoses depuis Perec sont probablement celles de Michelle Grangaud, qui s'est fait connaître et repérer par les oulipiens pour son maniement de l'anagramme dont elle a fait un véritable objet esthétique à partir de son premier ouvrage, *Memento-fragments*, publié en 1987. Ce recueil est constitué exclusivement de poèmes anagrammatiques composés à partir de titres de livres, de tableaux, d'œuvres musicales ou de citations ; c'est-à-dire que chaque vers du poème est une anagramme exacte du titre ou de la citation en question :

L'éducation sentimentale

Attention du calme le sein
tête un clin d'œil amantes
Dalí contient la menteuse
la miette d'inconnu s'étale
attends une colline t'aime.³⁷

35 Voir Valérie Beaudouin, « Morales à double face » [en ligne], *oulipo.net* [consulté le 21/8/2019]. URL : <https://www.oulipo.net/fr/morales-a-double-face>.

36 Christelle Reggiani, « Être oulipienne : contraintes de style, contraintes de genre ? », *op. cit.*

37 Michelle Grangaud, *Memento-fragments*, Paris, P.O.L., p. 12.

Il est intéressant de noter que c'est de l'œuvre d'une autre femme, artiste et écrivaine allemande, que Michelle Grangaud tient son goût du maniement des lettres : « J'ai vu des poèmes anagrammatiques pour la première fois dans une exposition sur Unica Zürn, qui a été, en fait, la première personne au monde et de toutes les civilisations, partout, à composer suffisamment de poèmes anagrammatiques pour que cela fasse un recueil »³⁸. Michelle Grangaud a même complexifié la contrainte en croisant l'anagramme et la sextine³⁹, ce qui a donné naissance à une contrainte appelée la « sexanagrammatine ». Notons que cet aspect de son œuvre est en quelque sorte contrebalancé par une source d'inspiration presque opposée, présente par exemple dans le recueil *Geste : narrations*, issue des poètes objectivistes américains. Ceux-ci travaillent le langage afin de coller à la réalité de la manière la plus exacte possible.

*L'art du calembour
de Clémentine Mélois*

Christelle Reggiani évoque enfin dans son article un autre élément, indirectement associé aux manipulations verbales, qui a pu freiner la féminisation de l'Oulipo, à savoir le « goût du canular et du calembour » associé à un « imaginaire potache »⁴⁰ hérité du Collège de 'Pataphysique (dont l'Oulipo est issu). Ce genre d'humour est le plus souvent associé à une tradition masculine, probablement pour des raisons culturelles étant donné que le calembour et le canular reposent sur une forme de transgression qui a longtemps été perçue comme opposée aux valeurs féminines. Cette hypothèse trouve un écho dans les propos de Michèle Métail, puisque cet esprit potache aurait en partie déclenché son éloignement :

Une chose m'a également de plus en plus dérangée à l'Oulipo, dont je ne m'étais pas aperçue lorsque j'y suis entrée, c'est son lien à la 'Pataphysique. Je sais que depuis le groupe a pris ses distances avec le Collège, mais à la fin des années 90, il en était un peu trop question à mon goût. Il y eut enfin une réunion plus soignée « potache » encore que les autres, et j'ai alors décidé de ne plus participer aux activités du groupe, sans « préavis », sans déclaration, sans suicide.⁴¹

38 Extrait d'un entretien publié dans John C. Stout, *op. cit.*, p. 220.

39 Forme poétique composée de six strophes de six vers, fondée sur un système de permutation réglée de six mots-rimes, et dont on attribue la paternité au troubadour Arnaut Daniel.

40 Christelle Reggiani, « Être oulipienne : contraintes de style, contraintes de genre ? », *op. cit.*

41 Camille Bloomfield, « Femme, Oulipo, poésie sonore, musique. Entretien avec Michèle Métail », *op. cit.*, p. 119.

On constate en revanche que Clémentine Mélois, la dernière recrue oulipienne en date, n'a rien à envier à ses comparses masculins dans l'art du calembour. Cette artiste plasticienne s'est rendue célèbre pour son art du détournement : elle a par exemple fait un « buzz » sur internet en intégrant des photos de Michel Foucault et de Marguerite Duras dans des magazines de vente par correspondance comme *La Redoute* ou *Blanche Porte*. Elle est en particulier très talentueuse dans le détournement de couvertures de livres, où le calembour règne en maître. Certaines sont réunies dans l'ouvrage *Cent titres*, publié en 2014 chez Grasset. On y découvre par exemple *Maudit Bic* d'Hermann Melville ou *Père et Gay* de Léon Tolstoï, mais aussi *Les Trois Mousses queutards* d'Alexandre Du Mât ou *Oncques Hue* de Dante (le nom de l'auteur étant situé juste au-dessus du titre sur la couverture) : on voit que Clémentine Mélois ne recule jamais devant un jeu de mots et qu'elle est loin d'être effarouchée par l'humour salace. Elle sait aussi porter cet humour sur scène puisqu'elle a présenté son œuvre à travers une conférence-performance au Rond-Point, intitulée *Licence poétique*. Elle a enfin été membre de l'émission de France Culture « Des Papous dans la tête » de 2015 à 2018⁴², où elle a pratiqué en direct des jeux littéraires auprès d'autres oulipiens comme Jacques Jouet ou Hervé Le Tellier.

Pour conclure, on peut dire que l'histoire de l'arrivée des femmes à l'Oulipo est complexe et doit être saisie avec un regard nuancé et contextualisé, tenant compte de l'exceptionnelle longévité du groupe, inédite dans l'histoire littéraire. Le fait que l'Oulipo ait été créé à une époque où l'absence des femmes dans les milieux littéraires était presque une norme a pesé et pèse encore dans cette histoire, ne serait-ce que parce que la représentation que le public se fait du groupe est souvent fondée sur l'Oulipo des années 1960-1970. La situation évolue lentement, et on ne peut nier que la nouvelle politique de recrutement qui apparaît dans les années 1990 témoigne d'une volonté de changer la donne. Le renouvellement des générations contribue sans doute aussi à faire évoluer les mentalités. Néanmoins, la présence minoritaire de femmes dans un groupe majoritairement constitué d'hommes, et dont les traditions se sont ancrées dans une culture plutôt masculine, engendre à l'évidence des tensions et des résistances, que nous avons mises en lumière. À cela s'ajoute le fait que l'identité même des activités oulipiennes, tournées vers les mathématiques et la manipulation verbale, relève encore beaucoup du stéréotype masculin dans notre culture. Néanmoins, l'érudition et la virtuosité des recrues féminines prouvent – si c'était nécessaire – que les oulipiennes peuvent aussi rivaliser avec les oulipiens dans ces différents domaines, et exceller en travaillant leurs propres questionnements dans lesquels la place du féminin et du masculin dessine de nouvelles voies. L'histoire

42 Année pendant laquelle l'émission a pris fin.

de l'Oulipo n'étant pas close, nous pouvons raisonnablement espérer que si la féminisation de l'Oulipo continue sur cette lancée, la parité sera atteinte à l'Oulipo avant 2880, c'est-à-dire avant la collision potentielle entre la météorite 1950 DA et la Terre.

TROISIÈME PARTIE

Stratégies actoriales
et visibilité des savoirs à l'œuvre

Charlotte Duplessis-Mornay (1548-1606), singularité de l'écrivaine au miroir du mari élu

CAROLINE TROTOT

Laboratoire LISAA (EA 4120), Université Gustave Eiffel

Charlotte Arbaleste adresse ses *Mémoires*¹ à son fils et les présente comme une apologie du père de celui-ci, son second mari, l'illustre homme politique protestant Philippe Duplessis-Mornay² (1549-1623), bras droit d'Henri de Navarre, finalement disgracié en 1600 par le roi converti (en juillet 1593), après son accession au trône de France en 1589. Théologien, écrivain, il a publié traductions, commentaires, textes politiques et religieux³. Après sa mort, sa correspondance et ses papiers personnels ont été publiés sous le titre *Mémoires et correspondance*⁴. Édités au XIX^e siècle, les *Mémoires* de Madame de Mornay ont un statut littéraire ambigu et ont été considérés pour leur intérêt historique de témoignage personnel. En effet, ils se présentent comme un texte destiné à un public familial et adressé au fils du couple, appelé également Philippe. La mémorialiste y apparaît donc comme témoin plutôt que comme protagoniste, ou comme une actrice qui seconde son mari et le reflète. Cependant, sa figure est très présente et plusieurs critiques

1 Charlotte Duplessis-Mornay, *Les Mémoires de Madame de Mornay*, éd. critique par Nadine Kuperty-Tsur, Paris, Champion, 2010. Les références renvoient à cette édition et, le cas échéant, c'est moi qui souligne certains termes. On trouve en ligne sur www.gallica.fr ou www.archive.org ou wikisource *Mémoires de madame de Mornay*, édition revue sur les manuscrits, publiée avec les variantes et accompagnée de lettres inédites de M. et de Mme Du Plessis-Mornay et de leurs enfants, éd. critique d'Henriette de Witt, Paris, Société de l'Histoire de France, 1868-1869, 2 volumes.

2 Sur Philippe Duplessis-Mornay, voir Hugues Daussy, *Les Huguenots et le roi. Le combat politique de Philippe Duplessis-Mornay (1572-1600)*, Genève, Droz, 2002.

3 Sur Philippe Duplessis-Mornay écrivain voir aussi Natacha Salliot, *Philippe Duplessis-Mornay. La rhétorique dans la théologie*, Paris, Classiques Garnier, 2009.

4 *Mémoires de messire Philippes de Mornay, seigneur du Plessis Marli [...] contenans divers discours, instructions, lettres et dépesches par lui dressées ou écrites aux rois, roines [...] depuis l'an 1572 jusques en l'an 1589, ensemble quelques lettres dessusdits audit sieur Du Plessis*, La Forest, J. Bureau, 1624.

– Susan Broomhall, Colette Winn⁵, Nadine Kuperty-Tsur⁶ – ont souligné la forte personnalité de cette femme et tenté d’expliquer le fonctionnement paradoxal d’une stratégie d’effacement permettant la représentation de soi. Susan Broomhall et Colette Winn ont ainsi analysé la présence de rôles sociaux de mère, d’épouse, et celle d’une identité féminine plus personnelle liée au corps et à la capacité d’action. Nadine Kuperty-Tsur, quant à elle, met en lumière une stratégie de redoublement fondée sur les rôles de mère, d’épouse et de témoin qui servent l’écriture d’un texte à la fois scrupuleusement historique et pourtant apologétique, « une partition à deux portées » qui est « l’occasion d’une remarquable mise en valeur d’une femme, par le biais de sa pensée et de sa plume⁷ ». Nous souhaitons dresser le portrait littéraire de Charlotte Arbaleste en autrice paradoxale. Pour ce faire, nous nous pencherons sur quelques procédés d’écriture jouant sur les redoublements, qui donnent forme à la représentation d’une figure singulière.

Contrats et incipits

Ce portrait s’esquisse dans les contrats qui apparaissent dans plusieurs textes. Il s’agit de l’*incipit*, précédé d’une lettre-dédicace, et d’un passage des *Mémoires* qui explicite les circonstances du début de l’écriture de l’œuvre. Tous ces éléments font des *Mémoires* un écrit testamentaire, un contrat adressé à des héritiers, qui propose au lecteur d’être le témoin de son inscription dans une relation avec la transcendance divine. L’*incipit* détermine un projet clair ; l’écriture mémorielle est une méditation sur la grâce divine :

5 Susan Broomhall et Colette Winn, « La représentation de soi dans les mémoires féminins du début de l’époque moderne » *Tangence*, n° 77, 2005, p. 11-35, <https://doi.org/10.7202/011697>, Susan Broomhall & Colette H. Winn, « Femme, écriture, foi : les mémoires de Madame Duplessis-Mornay », *Albineana, Cahiers d’Aubigné*, n° 18, *Philippe Duplessis-Mornay*, 2006, p. 587-604.

6 Nadine Kuperty-Tsur, « Le portrait de Philippe Duplessis-Mornay dans les mémoires de son épouse : entre hagiographie et Apologie », *Albineana, Cahiers d’Aubigné*, n° 18, *op. cit.*, p. 565-585, p. 567 : « L’essentiel des *Mémoires* retrace la carrière militaire et diplomatique de Philippe Duplessis-Mornay au service du roi de Navarre et, bien que Philippe en soit le principal protagoniste, Charlotte, loin de s’effacer, marque sa place en s’associant pleinement aux événements qu’elle relate. Les *Mémoires* ne traitent pas uniquement de la vie de Philippe Duplessis-Mornay, mais également de leur vie commune consacrée à une même cause. Cette dualité constitutive du texte lui confère un statut tout particulier au sein du genre des Mémoires féminins à la Renaissance, dont il relève. »

7 *Ibid.*, p. 584.

« Certes, une des plus belles louanges que nous en puissions donner à Dieu, c'est de méditer souvent le fil de nostre vie [...]. » (68)

Elle permet de transmettre aux enfants l'exemple de la puissance divine qui se révèle dans la vie du juste, afin qu'ils deviennent à leur tour des élus. Le texte tisse la vie comme un « fil » qui relie l'univers mondain à l'univers spirituel. Il montre l'action de Dieu dans des humains « exilés » dans le monde naturel soumis au temps de l'histoire. L'histoire de Philippe Duplessis-Mornay est ainsi une histoire exemplaire. Le texte révèle sa vie comme une manifestation de la présence de la grâce. Il fait apparaître l'être comme un miroir. Le couple redouble cette structure et rend d'autant plus évidente l'action de la grâce. Il manifeste aussi la singularité de sa réalisation individuelle tout en montrant la variété des obstacles mondains. Charlotte Arbaleste se présente comme une moitié du couple et comme une personne singulière. Ainsi, la définition initiale de son projet affirme-t-elle cette configuration :

Et ne pouvons mieux les en faire capables qu'en leur *représentant* devant les yeux ce que *nous* avons, par la grâce de Dieu, expérimenté en tout le cours de nostre vie *en noz personnes*, qui est ce que *je* leur *veux icy descrire* particulièrement, ne doutant point qu'ilz ne prennent plaisir un jour de se remémorer les bénédictions que Dieu a espendues *sur nous, nommément sur la personne de Monsieur du Plessis leur père*, en laquelle il a fait de si notables délivrances, (et j'oze dire plus,) auquel chacun a reconnu de telles grâces que ce leur sera heur et honneur de les *bien imiter* [...]. (69-70)

Philippe Duplessis-Mornay semble occuper la première place, lui qui est désigné « nommément ». Pourtant Charlotte s'affirme dans l'énonciation d'un « je » d'écrivain qui fait de l'écriture un acte. Elle annonce également une poétique de la « représentation » qui permet « de bien imiter ». Les figures du double, dédoublement, redoublement, antithèse et leurs composés dynamiques, vont assurer la présence d'une forme efficace dans la composition comme dans l'élocution.

Ce principe est visible dès le début de l'œuvre puisque l'*incipit* est précédé d'une lettre dédicace à son fils Philippe qui énonce le même contrat. Le texte expose le lien entre poétique de la représentation et rhétorique de l'exemplarité :

Mais, afin encor que vous n'y ayés point faute de guide, en voicy un que je vous baille par la main, et de ma propre main, pour vous accompagner, c'est l'exemple de votre père, que je vous adjure d'avoir tousjours devant vos yeux pour l'imiter, duquel j'ay pris la peine de vous discourir ce que j'ai peu connoistre de sa vie, nonobstant que notre compagnie ait esté souvent interrompue par le malheur du temps [...]. (64)

Philippe est une figure miroir dans laquelle le fils doit se regarder et dans laquelle il apercevra aussi l'autrice. La situation d'énonciation est différente de celle de l'incipit puisque la locutrice s'adresse directement à son fils. Mais dès les premiers mots, l'apostrophe au fils est placée sous le regard de Dieu que l'on pourrait qualifier d'archi-lecteur : « Mon Filz, Dieu m'est tesmoing [...] ». » La mention des fréquentes séparations souligne la part singulière de la mémorialiste dans le couple. Elle enchaîne avec une mention sur sa santé qui justifie la valeur testamentaire de l'écrit : « Je suis maladive et ce m'est de quoy penser que Dieu ne me veuille laisser longtemps en ce monde. Vous garderés cest escrit en *mémoire de moy* [...] ». » (65)

La lettre est signée « Vostre bien bonne mère, CHARLOTTE ARBALESTE ». La signature constitue les deux textes liminaires en miroir des deux figures du couple, individuellement nommées, distinguées dans leur rôle complémentaire, réunies par un récit commun d'une double histoire à la fois familiale et historico-religieuse. Si Philippe est le protagoniste, Dieu « conduit et gouverne toutes choses par sa Providence » (67) et Charlotte est autrice de son œuvre, une œuvre « mémoire de [soi] » et non de Philippe ou du couple. L'individu ne se conçoit cependant pas en dehors du réseau de relations familiales et c'est comme mère que Charlotte s'affirme, ce qui lui donne un rôle propre dans l'économie familiale et dans la vie spirituelle.

Datée de 1595, la lettre est postérieure au début de la rédaction, mentionnée dans le texte comme datant de 1584 (p. 172). Cette mention constitue un nouveau temps de réflexion à propos du statut de l'écriture. Charlotte indique que celle-ci est concomitante du partage de l'héritage du père de Philippe Duplessis. Elle succède au récit de son accouchement de deux fils mort-nés qui s'accompagne de la rédaction d'un testament :

Je le [Philippe] vins trouver alors à Paris, où il ne séjourna qu'un jour et bien que je fusse fort grosse, le conduis en mon coche jusques au-delà d'Orléans, d'où il prit son chemin à Limoges. J'eus opinion que le travail de ce voyage sur le pavé avoit nuy à ma grossesse, comme de fait quelques temps après, avec un incroyable danger de ma vie et regret extrême de l'absence de M. du Plessis, je fus délivrée à Rouen de deux filz, que j'avois retenus quelques temps mortz dedans mon ventre, de sorte que je fey mon testament et mon principal but estoit d'y insérer ma Confession de Foy, remettant le surplus à la volonté de Monsieur du Plessis auquel aussy j'escrivis une lettre pour luy dire à Dieu, et luy recommander nos enfans, le tout *écrit de ma main* et qui est encore en noz papiers ; et ne pensoy pas jamais avoir ce bien de le revoir. (170)

Ce passage saisissant montre bien l'enracinement de l'écriture dans une expérience liée au couple, mais singulière. « Délivrée »⁸ de deux fils Mornay

8 Le terme a dans la citation au-dessus la valeur médicale d'expulsion du fœtus et du placenta.

mort-nés, qui pouvaient apparaître comme des doubles masculins du père, Charlotte Arbaleste confie sa mémoire individuelle à un acte écrit. L'avortement fait peser une terrible menace sur sa vie qui justifie la rédaction du testament dans lequel elle prend soin de régler le sort de ses autres enfants en les confiant à son mari et en précisant que les filles doivent être élevées avec sa belle-mère. L'écrit fixe la place de chaque membre de la famille. Le testament est le double archétypal du texte des *Mémoires*. Or si le modèle testamentaire est assurément un modèle religieux, il est aussi le modèle d'une écriture personnelle et même autographe qui est attestation de soi⁹. Ce testament est recueilli dans les papiers édités sous le titre de *Mémoires* de Philippe Duplessis-Mornay et l'autrice indique que la maladie « fait desirer de mettre par écrit de [sa] main, [sa] profession de foi »¹⁰. Le texte naît du corps, transforme en mots l'identité du sujet qui y trouve son incarnation, assure une survie au-delà de la mort. L'œuvre littéraire naît d'écrits juridiques, épistolaires, inscrits dans la vie de la personne¹¹ et énoncés à la première personne. Le passage vient mettre en abyme le rôle de la forme d'écriture des *Mémoires*. Le genre littéraire assure une *mimésis* du réel tout en révélant la signification spirituelle de la vie et il affirme la position active du sujet, dans la vie et dans l'herméneutique. La forme littéraire assure l'imitation d'une vie double matérielle et spirituelle et les choix d'écriture manifestent la saisie singulière du sens de sa propre vie.

Ainsi la main métonymique que Charlotte tend à son destinataire dans sa lettre-préface pour le guider métaphoriquement grâce à son écrit est comme l'ombre portée par la main réelle qui rédige le testament. La figure n'orne pas, elle révèle le monde comme signe. La confession de foi affirme la croyance à une révélation divine qui s'écrit : « Je crois un seul Dieu en une seule et simple essence, tout sage, tout bon, tout juste et tout puissant, qui a créé le ciel et la terre, qui s'est déclaré à nous par sa parole, redigée par écrit au vieil et nouveau testament. »¹²

L'écriture profane, comme l'écriture sainte, révèle l'action divine. Les signes littéraires font apparaître le sens de l'histoire humaine, de la vie mondaine. Les mêmes termes sont employés au sens littéral et au sens figuré, ou

9 Sur cette notion, Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1990, p. 34.

10 Philippe Duplessis-Mornay, *Mémoires et correspondance*, t. II, Paris, Treuttel et Würtz, 1824, p. 257.

11 Philippe Ariès, « Pourquoi écrit-on des Mémoires ? », Noémie Hepp et Jean Hennequin éd., *Les valeurs chez les mémorialistes français du XVII^e siècle avant la Fronde*, Paris, Klincksieck, 1979, p. 15 et Nadine Kuperty-Tsur, « Le moi, sujet de l'histoire », *Nouvelle Revue du Seizième siècle*, n° 19, 2001, Paris-Genève, Droz, p. 63-81.

12 Philippe Duplessis-Mornay, *Mémoires et correspondance*, t. II, *op. cit.*, p. 257.

appliqués à des êtres et à des situations diverses, dans des passages différents, qu'ils appellent à relier. Dans la deuxième partie du diptyque liminaire, c'est Dieu qui prend chaque être humain « comme d'un enfant qu'il mène par la main »¹³. Si Charlotte se mire dans l'exemplarité de son mari, elle est aussi dans son rôle propre une figure chrétienne exemplaire. La main de l'écrivaine joue un rôle-clé en fabriquant un texte dans lequel Philippe est un personnage. Si le texte permet à la mère de jouer un rôle de « médiatrice » entre le père et le fils, selon Donna Davis Donald¹⁴, on peut aussi avancer qu'il est une médiation entre Dieu et la progéniture sortie du ventre de la mère et que Philippe y joue un rôle de médiateur entre le créateur et l'autrice¹⁵. La vie révèle son exemplarité dans le récit grâce aux procédés d'écriture. Les motifs de la filiation, de l'héritage, du cheminement apparaissent ainsi tantôt au sens propre, tantôt au sens figuré :

Nous cheminons par le milieu des vices ; il nous a détournés de leurs allèchemens, il nous en a mesmes violemment arrachés. C'est une marque qu'il nous ayme et qu'il se veut servir de nous ; il nous a osté des biens qui nous ostoient sans doute à luy, destourné des honneurs mondains qui nous reculoient de luy ; c'est signe qu'il ne nous veut pas perdre, signe qu'il nous veut garder au contraire pour lui. Il nous a mesmes envoyé du mal, mais dont nous avons receu du bien ; des exilz où nous avons appris à rechercher nostre vraye patrie [...]. (68)

Mettant en pratique la méditation développée par Calvin qui applique l'écriture sainte à l'autobiographie¹⁶, l'écrivaine déchiffre les signes et les reproduit, faisant de l'écriture une imitation dynamique. Elle se place ainsi dans le sillage de la rhétorique chrétienne réformée analysée par Olivier Millet à propos de Calvin¹⁷. Le sens littéral et le sens allégorique sont également valorisés. La répétition entraîne un mouvement qui dépasse les juxtaposi-

13 *Mémoires*, éd. citée, p. 68 : « Certes, une des plus belles louanges que nous en puissions donner à Dieu, c'est de méditer souvent le fil de nostre vie, le soin qu'il daigne prendre de nous, non comme du commun, sur qui il fait pleuvoir indifféremment, mais comme d'un enfant qu'il mène par la main, qu'il prend la pène de reprendre et d'apprendre [...] ».

14 Donna Davis Donald, « La mère comme médiatrice : les relations dans la famille Mornay », *Albineana, Cahiers d'Aubigné*, n° 18, *op. cit.*, p. 605-615.

15 Donna Davis Donald lui donne quant à elle, un rôle « marginal, comme un instrument de la relation entre la mère et son fils », *Ibid.*, p. 613.

16 Calvin, *Le livre des Pseaumes exposé par Jehan Calvin*, Genève, Conrad Badius, 1558, préface non paginée, le passage autobiographique commence à « Dés que j'estoye jeune enfant, mon père [...] ».

17 Olivier Millet, *Calvin et la dynamique de la parole. Étude de rhétorique réformée*, Paris, Honoré Champion, 1992.

tions et les antagonismes. La juxtaposition des segments précédents invite le lecteur à construire une nouvelle logique. Charlotte Arbaleste en énonce le principe dans la phrase suivante : « cette extraordinaire conversion des faux maux qu'on appelle en vrais biens » (68). Les *Mémoires* proposent ainsi de lire la vie comme une suite de tableaux dont il faut comprendre le rapport de succession comme un rapport signifiant. Le fil chronologique du récit biographique se double d'une structure qui lui donne sens.

Effets de composition

La composition de la première partie des *Mémoires* mérite ainsi l'attention. Une première section de 28 pages (70 à 98) est consacrée à l'enfance et à l'adolescence de Philippe jusqu'à la Saint-Barthélemy et à son refuge en Angleterre. Cette section est suivie d'une section de 18 pages (98-116) qui commence en apparence au moment où s'arrête la précédente, comme le marque l'expression « ce mesme temps, j'estois à Paris ». Avant de narrer la Saint-Barthélemy telle qu'elle l'a vécue, Charlotte remonte cependant dans le temps pour présenter son père et son premier mari. La composition joue du parallélisme en présentant des figures familiales comparables. Le père de Charlotte ressemble à la fois au père et à la mère de Philippe. En effet, il se convertit au protestantisme deux ans avant sa mort en 1570, alors qu'il est malade. Le père de Philippe, mort en 1559, ne se convertit pas mais refuse « aucune [toute] ceremonie superstitieuse » (71) alors qu'il agonise et se souvient des propos de sa femme « touchant les abus de l'Eglise Romaine » (71). Cette dernière, Françoise du Bec, se convertit avec ses enfants en 1560 et apparaît comme un modèle. Le père de Charlotte, converti mais tardivement, condense ainsi les deux figures. À l'inverse, la mère de Charlotte est catholique ; pendant la Saint-Barthélemy, elle lui demande de se convertir pour se sauver et, devant son refus, menace de lui renvoyer sa fille (111). Le système de reflets prend sens autour du motif de la conversion au protestantisme et du refus de l'abjuration. Le père de la mémorialiste offre ainsi un condensé complexe car il abjure avant de se convertir. En effet, prisonnier des catholiques qui pensent qu'il est protestant alors qu'il ne l'est pas encore, mais qu'il a hébergé Condé qui tient des prêches dans sa maison, il est sauvé de la mort par le Maréchal de Brissac :

Monsr le Mareschal de Brissac, lors gouverneur de Paris et qui aymoit fort mon père, l'en fit promptement délivrer, mais ce fut en faisant abjuration de la vérité, ce qui ne fut malaisé à luy faire faire parce qu'il n'avoit pas encores pensé à quitter la messe. (99)

Cette ironie de l'histoire trouve son accomplissement dans la conversion qui suit et même en résulte en partie, puisque Charlotte écrit :

Feu Monsieur de la Borde, mon père, se voyant affligé pour la Religion de laquelle toutefois il ne faisoit profession, reconneut la bonté de Dieu qui se servoit de ce moyen là, et print peine de s'instruire [...]. Estant instruit, il fit profession publique de la vraye Religion, et Dieu luy a faict la grace d'y perseverer jusques au dernier soupir de sa vie. (99-100)

Il prend même la peine de faire rayer publiquement son acte de conversion au registre où il a été inscrit.

Charlotte Arbaleste prend également soin de dresser un assez long portrait de son premier mari qui est un protestant zélé, d'abord au service de François II, puis passé au camp de Condé et de Coligny dans la seconde guerre de religion. Il préfigure ainsi Philippe Duplessis-Mornay, et Charlotte brosse sa figure de veuve, mère d'une petite fille, ce qui la rapproche de Françoise du Bec tout en la montrant dans sa pleine singularité alors qu'elle ne connaît pas encore celui qui va devenir son second époux.

Cette singularité éclate pleinement quand elle raconte longuement (107-115) comment elle a vécu la Saint-Barthélemy à Paris. Elle paraît isolée, séparée de ses frères qui sont chez sa mère. Son oncle évêque lui fait savoir qu'il va venir la chercher mais en est empêché et « l'oublie » (108). Elle « envo[ie] sa fille qui lors avoit trois ans et demy, au cou d'une servante chez monsr de Perreuze, [...] Maistre des Requestes de l'hôtel du Roy » (108) et l'y rejoint. Au bout de deux jours, la maison est fouillée par les massacreurs ; Charlotte est cachée avec une de ses femmes dans une voûte creuse du grenier. Elle dépeint ses sentiments :

Estant en ceste voûte au haut du grenier, j'oyois de si estranges crys d'hommes, femmes et enfants qu'on massacroit par les rues et ayant lessé ma fille en bas, j'entray en telle *perplexité* et quasi désespoir que sans la crainte que j'avois d'offenser Dieu, j'eusse aymé plus tost me précipiter que de tomber vive entre les mains de ceste populace et de voir ma fille massacrée que je craignois plus que ma mort. (109)

Elle caractérise précisément la peur liée à sa situation particulière de mère. Cette notation la distingue nettement du personnage de Philippe tel qu'il apparaît dans le récit consacré à ce qui lui arrive lors de la Saint-Barthélemy puisqu'aucun sentiment n'y figure. Les deux récits offrent par ailleurs bien des similarités. Chacun des deux protagonistes vit des péripéties nombreuses et parfois presque burlesques. Duplessis manque d'être pris à la porte Saint-Denis parce qu'il est en pantouffles et que cela contredit l'alibi d'un voyage

(94). Charlotte est défendue par un soldat qui dit « avoir le bec tout galeux » (112) tant il a peur depuis le début du massacre. Chacun est miraculeusement sauvé par Dieu¹⁸. Ils font preuve d'une détermination exceptionnelle. La question du langage est récurrente. Les garants doivent user de paroles rusées pour ne pas parjurer. L'huissier qui prétend que Philippe est un de ses clercs écrit qu'il n'est ni « rebelle, ni seditieux, (il n'oza dire Huguenot) » (96). Monsieur de Voysenon affirme aux soldats avoir vu Charlotte chez sa grand-mère : « [...] madlle d'Esprunes qui avoit ung filz Evesque de Senlis, qu'ilz estoient bons Catholiques et congneus de tous pour telz. Les soldats luy répliquèrent fort bien qu'ilz ne demandoient pas de ceux là mais de [Charlotte]. » (112).

Il faut veiller à ce que la façon de parler ne trahisse pas l'appartenance réformée. Pour vérifier que Philippe est bien clerc comme il le prétend, on s'assure qu'il sait le latin en lui donnant un bréviaire. Ceux qui le retiennent trouvent alors qu'il en sait bien trop et que ce savoir est suspect (95-96). Charlotte est accusée par les bateliers de « parler en huguenotte » (112). On voit ici que le récit qui concerne Charlotte ne vient pas redoubler celui qui concerne Philippe mais en éclairer les enjeux. Il fonctionne comme un hendiadyn, figure de rhétorique qui coordonne deux termes qui sont en relation logique. En redoublant les récits à travers la figure masculine et la figure féminine, la mémorialiste rend visible une expérience humaine de la grâce plus complète, celle qui touche la dimension sensible d'une subjectivité fondée dans l'incarnation qui prend naissance dans les entrailles de la mère¹⁹. On peut ainsi considérer le récit de la Saint-Barthélemy de la mère, non pas comme un redoublement complémentaire mais comme un développement, une amplification, qui contient ses propres spécificités, et lire les notations sensibles et subjectives moins comme la marque d'un ethos féminin que comme celle d'un paradigme religieux dans lequel les femmes ont un rôle de premier plan.

Le récit qui concerne Charlotte nous place dans l'intimité de la vulnérabilité grâce au point de vue interne et à des notations sur les lieux de l'intime qui scandent l'épisode. La protagoniste se présente d'abord dans sa chambre, saisie au réveil :

18 À propos de Philippe : « Dieu leur bouscha les oreilles et n'y prirent point garde [...] » (p. 95). À propos de Charlotte : « Dieu voulut qu'ilz demeurèrent à la porte, et me laissèrent monter » (p. 112), « [...] je demanday au batelier à descendre, dont il me refusa, mais Dieu voulut que vis-à-vis du village le bateau agrava, ce qui le contraignit de nous faire tous descendre [...] » (p. 113).

19 Le contrat initial se fonde ainsi sur l'inscription de la figure maternelle comme lieu originel de la grâce à travers la citation du psaume (22.26) : « C'est toy qui m'as retiré du ventre, qui m'as donné assurance dès que je sucey les mammelles, qui es mon Dieu dès les entrailles de ma mère. » (67)

Mais comme *j'étois encore au lit*, une mienne servante de cuisine, qui estoit de la Religion et venoit de la ville, me vint trouver fort effrayée, me disant que l'on tuoit tout. Je ne m'estonnay pas soudainement, mais *ayant prins ma cotte et regardé par mes fenêtres, j'aperceu*, à la grande rue S^t Anthoigne où j'estoy logée, tout le monde fort esmeu, plusieurs corps de garde et chacun à leur chapeau des croix blanches. (108)

Du lit à la fenêtre, l'espace de la chambre rend sensible le corps de la femme, alors que celui de Philippe dans une situation semblable disparaissait derrière les mots : « il se lève promptement et s'habille pour y aller » (93). Vient ensuite l'épisode de la voûte creuse depuis laquelle on ne peut plus voir mais seulement entendre l'extérieur et dans lequel la conscience de soi se projette dans le double constitué par la fillette. Charlotte note ensuite avoir été cachée dans une chambre dans laquelle il ne faut ni marcher, ni allumer de chandelle pour ne pas être repérée par les voisins²⁰. (111) Enfin, quatrième notation du même ordre, plus tard, elle couche dans le même lit que deux catholiques dans une auberge et craint que sa chemise prêtée par Madame la Présidente Tambonneau ne trahisse son appartenance sociale²¹. Entre-temps, pour échapper aux interrogations des tueurs, elle a dû « faire la dormeuse » dans le bateau qui lui permet de quitter Paris, transformant l'abandon du corps sans défense en acte de déguisement protecteur. Au fil de ces notations, Charlotte indique la singularité de sa position de femme qui doit comprendre les caractéristiques de son identité de femme, de mère, de protestante et de noble pour assurer son salut corporel et spirituel. Alors qu'ils hésitent à la noyer, les soldats, troublés par des discours qui la défendent de manière ambiguë, finissent par la laisser en disant que « sy [elle] estoit un homme, [elle] n'en rechapperay pas à sy bon marché » (112). Distribuées à intervalles assez réguliers, les quatre notations intimes soutiennent l'affirmation d'une identité personnelle qui nous touche par ses aspects féminins et maternels, mais s'affirme en premier lieu comme une identité protestante. Le travail littéraire joue un rôle-clé et propose une structure exemplaire qui permet de lire l'ensemble de l'œuvre.

Le récit autobiographique de Charlotte met en abyme l'importance du maniement du langage en le reliant à la question de la conversion. L'épisode

20 *Mémoires*, éd. citée, p. 111 : « [...] j'étois logée en une chambre au dessus d'une que tenoit madame de Foissy qui empeschoit de pouvoir marcher en la ditte chambre, et n'y ozoit on aussy alumer de la chandelle, tant à cause d'elle que des voisins. »

21 *Mémoires*, éd. citée, p. 113 : « [...] j'avois une chemise de toile de Hollande, accommodée de point coupé que m'avoit prestée madame la Présidente Tambonneau. Je craignois fort qu'estant couchée entre ces deux femmes, elle ne me fist reconnoistre pour autre que je n'estois habillée. »

est en effet structuré par la question de l'abjuration. Le motif apparaît plusieurs fois. Au bout d'une semaine, Charlotte résiste aux pressions de sa mère :

Le mardy suivant, madamoyselle de la Borde, ma mère, ayant ung peu repris alaine et trouvé moyen pour sauver mes frères de ce naufrage, de les faire aller à la messe, pensa me sauver par ce mesme chemin, et m'en fit parler par M. de Paroy, nostre cousin, lequel, après plusieurs propos que nous eusmes ensemble, m'en trouva, par la grâce de Dieu, très eslongnée. Le mercredy matin, après que ma mère eut uzé de quelques moiens pour m'y faire condescendre, n'ayant de moy telle response qu'elle vouloit, mais seulement une supplication pour me faire sortir de Paris, m'envoya dire qu'elle seroit contrainte de me renvoyer ma fille ; je ne peu que respondre sy non que je la prendrois entre mes bras et qu'en ce cas nous nous lairriions massacrer tous [sic] deux ensemble [...]. (111)

Une fois sortie de Paris, elle préfère rester chez un vigneron plutôt que rejoindre la maison du chancelier de l'Hospital dans laquelle elle serait obligée d'aller à la messe. Le vigneron en revanche lui permet « de dire la bénédiction et l'action de grâces en françois » (114) et elle prend prétexte de la présence armée au dehors pour ne pas avoir à se mêler aux cérémonies catholiques. Enfin, l'épisode se conclut par la confrontation avec son frère dont la conversion a été mentionnée plus haut :

Au bout de quinze jours, je remontai sur ung asne et m'en allé à quatre lieues de là, chez mons de la Borde, mon frère aîné, que je trouvoy en une grande perplexité, tant pour avoir esté contraint pour se conserver d'aller à la messe, comme estant lors poursuiuy pour faire d'estranges abjurations. Nos amys de Paris, sachantz que j'estois là et craignant que je le destournasse de faire les dittes abjurations, luy donnèrent avis de sa ruyne s'il me retenoit là sans aller à la messe, de sorte que le dimanche, comme son prestre estoit en sa chapelle, me fait entrer avec luy dedans. Voyant le prestre, je luy tournay le dos et m'en allay assez explorée ; mon frère eust voulu lors ne m'en avoir jamais parlé. Je prins résolution de n'y faire plus long séjour [...]. (114)

Charlotte choisit de se retourner plutôt que de se convertir, de se taire plutôt que d'abjurer, comme elle l'a fait dans le bateau faisant la dormeuse pour ne pas trahir son parler huguenot. Le frère de la mémorialiste est caractérisé par sa perplexité. Stephan Geonget²² a montré que ce terme désignait, dans les discours protestants du temps, l'hésitation entre le catholicisme et le protestantisme qui prend parfois l'aspect d'un conflit entre l'humain et le divin.

On se souvient que le terme apparaît au début de l'épisode quand Charlotte est cachée dans le grenier. La distribution des occurrences structure

22 Stephan Geonget, *La Notion de perplexité à la Renaissance*, Genève, Droz, 2006, p. 221.

donc discrètement l'épisode pour montrer « cette extraordinaire conversion des faux maux qu'on appelle en vrais biens » (68) qui révèle la bénédiction divine selon les remarques liminaires adressées par Charlotte à son fils. Grâce à la composition soutenue par les échos établis entre les termes et les motifs, notamment grâce aux tropes qui retournent les mots, l'écriture vient donner forme à la conversion des faux maux qui s'oppose à l'abjuration. Elle propose un maniement expert de la parole, illustré par les scènes qui narrent la sortie de Paris et apparaissent comme une mise en abyme. Enfin, l'identité d'autrice qui choisit ses actes et ses paroles s'enracine dans l'expérience personnelle et corporelle de la femme, mère, fille et sœur.

À travers l'effet de répétition amplifiée, l'épisode révèle ce qui est à l'œuvre dans les passages précédents et ce qui structure l'ensemble des *Mémoires*. En effet, l'histoire de Philippe et de Charlotte est l'histoire d'une persévérance dans la foi qui s'accompagne d'une disgrâce mondaine quand Henri de Navarre devenu Henri IV renonce à sa foi protestante, le 25 juillet 1593²³. Cette structure n'est jamais explicitée mais elle apparaît dans différents motifs qui relient les épisodes entre eux à de longs intervalles. Ainsi la bataille de Dormans (10 octobre 1575), défaite de l'armée d'Alençon pendant laquelle Philippe Duplessis est fait prisonnier, trouve-t-elle une forme inversée dans la victoire de Coutras (20 octobre 1587), quand l'autrice note :

[...] le 20^e du mois d'octobre ensuivent se donna la bataille de Coutraz, dont le dit Seigneur Roy eut victoire très entière, et eut cest honneur M. du Plessis de combattre près de S.M. Il remarquoit cela de particulier que douze ans auparavant, à mesmes jour, tenant conte des dix jours retranchez par le Pape, il avoit esté prisonnier en la deffaicte de Dormons. (183)

Et le motif s'inverse à nouveau lors de la conférence de Fontainebleau, joute théologique entre Philippe et le cardinal Du Perron qui acte la disgrâce :

[...] fut remarquée en S.M. la veille une telle anxiété qu'il ne pouvoit mettre son esprit en repos, dont M. de Loménie, secrétaire du cabinet, ne se peut tenir de luy dire que la veille de Coutras, d'Arques et d'Ivry, il ne se monstroit pas estre en sy grand pene, ce qu'il avoua. (335)

La mention est indirecte et plus subtile. L'anxiété relie la conférence de Fontainebleau, qui signe la défaite de Philippe, aux victoires d'Henri IV, à l'intérieur même de l'esprit du roi converti.

23 Sur cet épisode paradoxal, voir Nadine Kuperty-Tsur, « Défaite ou épreuve, au miroir de la rhétorique de Madame de Mornay », Cécile Huchard et Jean-Claude Ternaux, *Calliope et Mnémosyne. Mélanges offerts à Gilbert Schrenck*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 337-353.

Il n'est pas possible ici de multiplier les exemples mais ils sont nombreux et permettent de souligner la composition rhétorique et littéraire qui transforme la réalité en un texte mémorable, dont la forme permet l'adéquation d'une vision spirituelle à la réalité vécue. L'œuvre se termine d'ailleurs en raison de la mort du fils, destinataire. Les *Mémoires* deviennent alors un temple, analogue de celui que les Mornay ont fait construire à Saumur :

Ce fut lors que Monsieur du Plessis escrivit noz larmes en Latin, par luy mesmes traduites en François, les désirant perpétuer à la postérité, comme en noz âmes elles son perpetuelles. Lors aussy que renoncans du tout [complètement] aux espérances de ceste vie, nous achetasmes et fismes bastir un lieu pour nostre sépulture, joignant le temple que nous avons basti pour l'Eglise réformée de Saumur, en laquelle nous espérons au premier jour pozer le corps de nostre filz, à nous ramené de la Hollande [...]. (425)

C'est l'ultime conversion de l'œuvre :

[...] désormais toutes nos lignes partoient de ce centre et s'y rencontroient. Et nous voyons qu'en luy, Dieu nous arrachoit tout, sans doute pour nous arracher ensemble du monde, pour ne tenir plus à rien, à quelque heure qu'il nous appelle, et entre cy et là, estimer son Eglise, nostre maison, nostre famille propre, convertir tout nostre soin vers elle. (425)

Les figures géométriques des redoublements, des antithèses, des chiasmes, conjuguées avec les tropes forment une construction équilibrée, temple réformé à l'esthétique classique qui transforme la vie en texte. Charlotte a ainsi accompli une œuvre littéraire liée à celle de son mari mais bien différente. Elle s'inspire des formes littéraires pratiquées par son mari pour les appliquer à la vie et invente, comme Marguerite de Valois à la même époque, une forme moderne, à la fois vive et porteuse de sens.

Écriture du dédoublement et imitation

La singularité du travail littéraire de Charlotte Arbaleste peut se mesurer en mettant en regard son œuvre avec celle de son mari. Si l'on rapproche la fin de ses *Mémoires* et les *Larmes*²⁴ que Philippe Duplessis-Mornay lui adresse à la mort de leur fils, l'esthétique de l'amplification métaphorique

24 *Les Larmes de Philippes de Mornay, sieur Du Plessis, traduit du latin de l'auteur*, Saumur, Thomas Portau, 1606. Sur ce texte voir Marie-Dominique Legrand, « Les *Larmes* de Philippe Duplessis-Mornay », *Albineana, Cahiers d'Aubigné*, n° 18 *op. cit.*, p. 243-263.

de l'épître pathétique, comme celle de la consolation rhétorique du texte proprement dit, se distinguent de l'esthétique géométrique du temple des *Mémoires*, métonymie dépouillée de la conversion de la douleur humaine en félicité spirituelle.

Pour mesurer la proximité et la distance qui existent entre l'auteur Philippe Duplessis-Mornay et l'autrice Charlotte Arbaleste, on regardera pour finir l'une des premières œuvres de l'humaniste protestant, une œuvre mentionnée dans les *Mémoires* et dont la mémorialiste écrit que son auteur la publia à sa demande²⁵, laissant entendre qu'elle avait animé la conversation intellectuelle qui fit le charme de leur rencontre à Sedan. Il s'agit de l'*Excellent discours de la vie et de la mort*, publié en 1576²⁶. C'est un beau traité en forme de discours pastoral qui cherche à toucher son lecteur en multipliant les métaphores de la vie mondaine à des fins édifiantes, suivi de traductions de lettres de Sénèque. L'auteur a recours à la même métaphore du voyage mondain que l'on trouve dans les *incipits* des *Mémoires* : « Dieu seul et non autre luy [à l'homme] peut faire eslire ce chemin : Dieu seul l'y peut faire cheminer jusqu'à la fin [...]. »²⁷ Cependant le discours, comme il se doit, s'en tient au plan général, tandis que l'écriture de Charlotte relie la topique à une expérience singulière incarnée. L'écriture devient dans les *Mémoires* une mise à l'épreuve du combat mondain exprimé en ces termes par le théologien : « Nous ne pouvons faire mourir le monde en nous, qu'en mourant nous-mesmes. Nous sommes au monde et le monde en nous : et pour se separer du monde, se faut separer de soy-mesme. Or ceste separation s'appelle mort. »²⁸ Même au désert « nous nous sommes retirés du milieu des hommes, mais nous n'avons pas retiré l'homme du milieu de nous ». Adressé à l'humain issu de ses entrailles, projetant sa propre figure comme un souvenir d'outre-tombe, le texte des *Mémoires* invente une forme qui met en œuvre le paradoxe chrétien d'une manière différente. Il apparaît comme un exercice de méditation du rapport de l'humain et du divin dans l'incarnation, en développant une construction paradoxale qui donne une place neuve au rapport sensible à autrui. Il répond ainsi aux injonctions du frontispice de l'édition de 1576 de l'*Excellent Discours de la vie et de la mort*. Ce dernier affiche deux phrases qui mettent en œuvre la rhétorique du renversement dynamique et s'inscrivent dans la philosophie stoïcienne et chrétienne qui

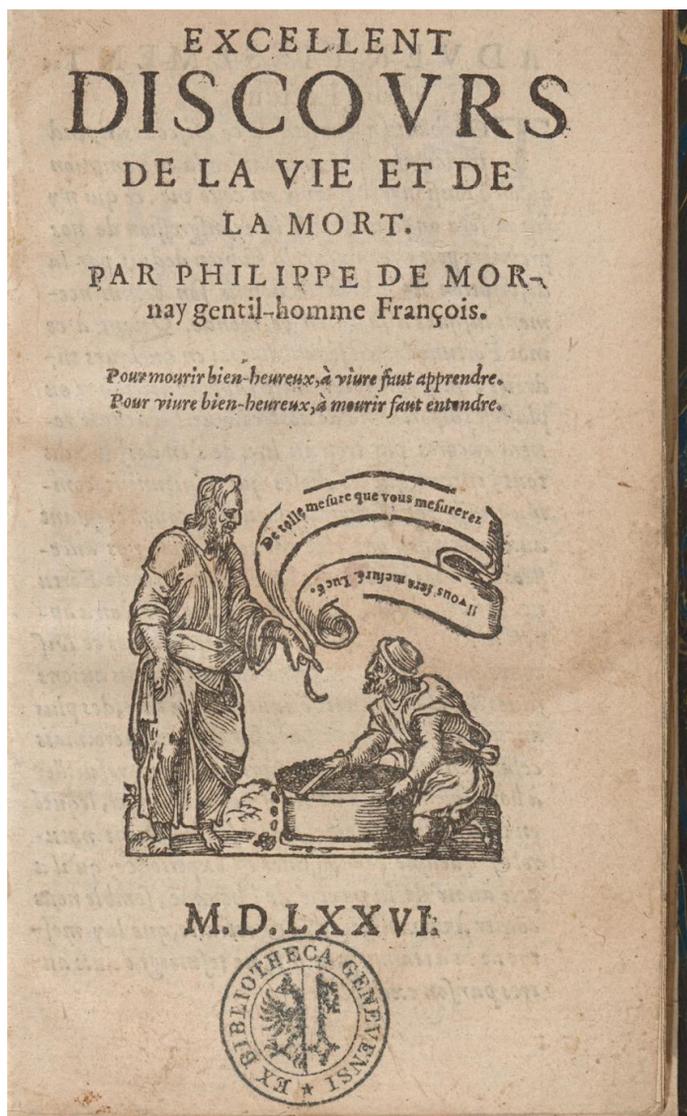
25 « En ce temps aussy qui fut 1575, Monsieur du Plessis à ma requeste fit le discours de la vie et de la mort, avec la traduction de quelques Epistres de Senèque qui a esté depuis imprimée [...]. » (p. 129)

26 Philippe de Mornay, *Excellent discours de la vie et de la mort*, Genève, Jean Durant, 1576, <https://doi.org/10.3931/e-rara-6320>.

27 *Ibid.*, p. 23 ; elle ouvre aussi magnifiquement le discours, p. 17-18.

28 *Ibid.*, p. 45.

anime l'ouvrage. « Pour mourir bien-heureux, à vivre faut apprendre,/ pour vivre bien-heureux, à mourir faut entendre. » et « De telle mesure que vous mesurerez, il vous sera mesuré » Luc, VI, 38. La mise en forme graphique souligne la structure en miroir renversant des figures rhétoriques.



Page de titre de Philippe de Mornay, *Excellent discours de la vie et de la mort*, Genève, Jean Durant, 1576, Bibliothèque de Genève, Bc 3372, <https://doi.org/10.3931/e-rara-6320/>
Public Domain Mark

Les *Mémoires* apprennent à considérer le rapport de la vie et de la mort, sa propre vie, celle que l'on transmet, la mort qui menace et frappe les êtres de la famille, ascendants, descendants, conjoint. Ils exercent ce travail de mesure chrétienne au miroir du semblable et au miroir du Christ. Nourris des mêmes textes que les œuvres de Philippe Duplessis-Mornay, ils proposent une réalisation propre qui refonde la rhétorique dans le récit d'expérience. Le paradoxe rhétorique devient le motif structurant d'une vie entière, comme il anime l'éthos de la chrétienne défini par l'humilité. Cette mise en regard est exemplaire de la poétique de Charlotte Arbaleste, poétique humaniste et réformée qui se construit dans l'imitation non seulement du modèle humain proposé par Philippe mais aussi dans celle de modèles textuels, à partir desquels s'affirme une auctorialité singulière à travers la posture humble²⁹ et mesurée. L'œuvre propose ainsi l'invention d'une pratique littéraire qui constitue un témoignage réformé de la grâce, une *imitatio Christi*³⁰, et une imitation humaniste, ouvrant sa propre voie à travers l'écriture de soi, dans les contraintes de dissimulation imposées par la place que les femmes peuvent prendre dans l'exercice de la rhétorique au xvi^e siècle en France³¹.

La dynamique de l'écriture met « en œuvre » la figure singulière de Charlotte qui se construit dans une structure de couple, une vision protestante du rapport des signes aux réalités du monde et une herméneutique de la conversion. Sa grande connaissance des diverses formes d'écriture et notamment des variétés du commentaire³² fonde une forme neuve, appropriée à son expérience, à sa subjectivité, qui assure la représentation complexe d'une position complémentaire de celle de son mari, pas toujours secondaire. La rhétorique y est moins visible et le fil chronologique paraît servir seul de guide à la composition. Pourtant, une solide architecture tient cet édifice, temple dans lequel la vie matérielle peut se convertir en vie de l'esprit. Les procédés littéraires permettent à la narration d'être aussi un commentaire pour faire

29 Sur l'éthos féminin de l'humilité et la tension paradoxale entre abaissement et majesté conformément au modèle du Christ voir Claudie Martin-Ulrich, *op. cit.*, II^e partie, chapitre II, p. 77-140.

30 Je remercie Romain Menini pour cette suggestion.

31 Voir Diane Desrosiers-Bonin, « Les femmes et la rhétorique au xvi^e siècle français », dans Annette Hayward (ed.), *La Rhétorique au féminin*, Québec, Nota Bene, 2006, p. 83-101 et Claude La Charité et Roxanne Roy (eds.), *Femmes, rhétorique et éloquence sous l'Ancien Régime*, Saint-Étienne, Presses Universitaires de l'Université de Saint-Étienne, 2012.

32 Nadine Kuperty-Tsur, « Le portrait de Philippe Duplessis-Mornay dans les mémoires de son épouse : entre hagiographie et Apologie », *op. cit.*, p. 584 : « Conjuguant plusieurs genres, ce texte peut se lire comme une partition de musique à deux portées : d'une part la narration historique, documentée et scrupuleuse, d'autre part le commentaire religieux inspiré de l'*exemplum* et de l'hagiographie. »

apparaître la figure de la mère dans la plénitude de son rôle comme origine humaine de l'effectivité de la grâce. Pour les humains des deux sexes, la grâce s'incarne dès les entrailles de la mère, lieu de la conversion du péché en rédemption. L'écriture en assure la persévérance, en la révélant de manière à ce qu'on en conserve la mémoire. En devenant écrivaine, Charlotte Arbaleste assure sa position d'actrice et d'autrice capable de se mesurer avec son mari.

Ainsi la forme des *Mémoires* peut-elle donner lieu à la représentation de son autrice, de la femme transformée en écrivaine. La prise en compte de la vie matérielle, des spécificités sociales et biologiques du genre féminin dans le dédoublement du couple assurent la *mimésis* de la singularité de l'expérience individuelle dans les interactions avec autrui. L'imitation créative des formes rhétoriques et littéraires – y compris religieuses – permet à cette expérience de prendre sens. Charlotte Arbaleste, madame de Mornay, propose une œuvre construite sur des redoublements paradoxaux qui donnent forme à l'ironie de l'histoire, à la tension entre vie mondaine et spirituelle, en mesurant la violence, en redessinant un *éthos* de modestie : « De telle mesure que vous mesurerez, il vous sera mesuré. » (Luc, VI, 38)

Leprince de Beaumont Stratégies et prises de positions d'un « auteur femelle » dans le Londres des années 1750

JEANNE CHIRON
CÉRÉdi/ LIS, Université de Rouen-Normandie

Marie Leprince de Beaumont, connue pour ses textes éducatifs et ses contes moraux qui ont rencontré un immense succès dans l'Europe de la seconde moitié du XVIII^e siècle, n'a pas commencé par la publication de ce type de texte. Son itinéraire d'autrice polygraphe montre des stratégies conquérantes d'entrée dans la carrière littéraire, notamment dans sa première grande entreprise de publication en forme de journal, le *Nouveau Magasin François*¹ : ce périodique généraliste sera rédigé majoritairement par Leprince de Beaumont et publié à compte d'auteur pendant près de deux ans².

On voudrait ici présenter un regard renouvelé sur une figure d'éducatrice chrétienne bien installée, et pour tout dire figée dans un ensemble de stéréotypes aujourd'hui en cours de révision par les travaux autour des « Lumières chrétiennes »³, entreprise dont on a encore trop peu sondé les implications

1 C'est dans ce périodique que se trouve l'expression « auteur femelle » utilisée dans le titre sur laquelle nous reviendrons *infra* note 30 ; Marie Leprince de Beaumont, *Le Nouveau Magasin François*, ou *Bibliothèque instructive et amusante*, pour le mois de janvier 1750, Londres, F. Changuion, 1750 (« Avertissement pour le *Nouveau Magasin François* », n.p. Nous modernisons en *Nouveau Magasin François*).

2 Publié à Londres, *Le Nouveau Magasin François ou Bibliothèque instructive et amusante par Madame L. P. de Beaumont* pose encore des problèmes de datation : ce mensuel publié chez François Changuion dans le Strand et aux dépens de l'auteur connaît 19 livraisons (désormais numérisées sur Gallica) qui sont datées de janvier 1750 à juillet 1751. D'autres livraisons sont attestées jusqu'en décembre 1752 mais ne sont disponibles que dans des bibliothèques particulières ou à l'Australian National Library de Canberra. Les éditions de 1755 et 1758 ne sont nulle part attestées. Voir la notice de Patricia Clancy dans le *Dictionnaire des journaux : 1600-1789*, Jean Sgard (ed.), Oxford, Voltaire Foundation, 1991, n° 985.

3 Courant de recherche récemment balisé par Jeff Burson dans *The Rise and fall of theological enlightenment : Jean-Martin de Prades and ideological polarization in eighteenth-century France*,

rhétoriques⁴. Or cette figure d'autrice conquérante permet d'enrichir les analyses de cas de femmes ayant bravé les difficultés liées à leur statut social pour entrer dans le monde des lettres.

Leprince de Beaumont était en effet une jeune femme véritablement à son compte. Son état, exsangue, pendant ces longs mois de publication à compte d'auteur est évoqué dans une fiche de police de juillet 1751⁵. Ces données biographiques permettent d'appréhender la matérialité même de ce travail éditorial ambitieux, qu'elle mena vraisemblablement seule. Nous voudrions ici interroger les traces de la conquête éditoriale menée par cette entrepreneuse des lettres, œuvrant à la fois à la publicité des savoirs qu'elle considérait comme dignes d'attention dans une publication généraliste, mais aussi à sa propre visibilité d'autrice, qui se dessine en de multiples endroits, et sous de multiples formes, dans cette publication.

Comment faire son entrée sur la scène littéraire ?

Leprince de Beaumont réussira son entrée sur la scène littéraire en 1756 : elle publie alors le *Magasin des enfants*⁶, et le succès est immédiat. Le livre sera édité

Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2010, montrant à quel point la réaction anti-lumières travaillée par Didier Masseau dans *Les Ennemis des philosophes : l'antiphilosophie au temps des Lumières*, Paris, Albin Michel, 2000, ne saurait être généralisable à l'Europe entière. Pour une mise en perspective postérieure concentrée sur Leprince de Beaumont, voir l'article d'Alicia C. Montoya, « Madame Leprince de Beaumont et les Lumières religieuses », dans *Marie Leprince de Beaumont. De l'éducation des filles à La Belle et la Bête*, Jeanne Chiron et Catriona Seth (ed.), Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 131-143.

4 Le travail de recherche autour de l'apologétique chrétienne en réaction aux philosophes est aujourd'hui de mieux en mieux connu ; la conquête d'une autorité dans le champ éducatif ne peut s'envisager, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, sans une prise en compte de ce contexte. Voir notamment Nicolas Brucker (ed.), *Apologétique 1650-1802 : la nature et la grâce*, Bern, P. Lang, 2010, ainsi qu'Alicia Montoya, « Madame Leprince de Beaumont et les "Lumières religieuses" » dans *Marie Leprince de Beaumont : de l'éducation des filles à La Belle et la Bête*, Jeanne Chiron et Catriona Seth (ed.), Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 131-144.

5 Citée par Catriona Seth, sa fiche de police établie par d'Hémery la dit « d'une malpropreté affreuse », *ibid.*, p. 26.

6 Dont le titre se présente comme un véritable programme éducatif : Marie Leprince de Beaumont, *Magasin des enfans, ou Dialogues entre une sage gouvernante et plusieurs de ses élèves de la première Distinction, Dans lesquels on fait penser, parler, agir les jeunes Gens suivant le génie, le tempérament, et les inclinations d'un chacun. On y représente les défauts de leur âge, & l'on y montre de quelle manière on peut les en corriger : on s'applique autant à leur former le cœur, qu'à*

dans toute l'Europe, et réédité durant tout le XIX^e siècle avec des actualisations scientifiques, ce qui signale son utilisation comme un manuel d'éducation longuement exploité dans l'Europe entière⁷. Pour leur autrice enfin arrivée à la consécration littéraire, la stratégie devient alors évidente : réitérer le format de ces « magasins » en une succession de publications qui reconduisent dans leur titre le genre à l'audience assurée⁸. Le succès est tel que d'autres auteurs reprendront d'ailleurs ce titre vendeur⁹, et évoqueront dans leur préface leur reconnaissance ou au contraire la critique qu'ils font d'un texte si connu¹⁰.

Toutefois, le succès est arrivé plusieurs années après les premières publications de Leprince de Beaumont, et notamment après un infléchissement intéressant de la forme même du « magasin » : le *Magasin des enfants* de 1756 n'a rien à voir, tant du point de vue de la forme que des contenus et du lectorat envisagé, avec le *Nouveau Magasin Français* publié quelques années plus tôt.

leur éclairer l'esprit. On y donne un Abrégé de l'Histoire Sacrée, de la Fable, de la Géographie, etc. : le tout rempli de Réflexions utiles, et de Contes moraux pour les amuser agréablement ; & écrit d'un stile simple et proportionné à la tendresse de leurs années, Londres, J. Haberkorn, 1756.

7 Voir à ce sujet l'introduction complète proposée par Elisa Biancardi dans son édition scientifique du *Magasin des enfants* : *Madame de Villeneuve, La Jeune Américaine et les contes marins (La Belle et la Bête), Les Belles Solitaires – Madame Leprince de Beaumont, Magasin des enfants (La Belle et la Bête)*, ed. Elisa Biancardi, Paris, H. Champion, Bibliothèque des génies et des fées, vol. XV, 2008, p. 893 sq.

8 Marie Leprince de Beaumont, *Le Magasin des adolescentes, ou Dialogues entre une sage gouvernante & plusieurs de ses élèves de la première distinction*, Londres, s.n., 1760 ; Marie Leprince de Beaumont, *Le Magasin des pauvres, artisans, domestiques, et gens de la campagne*, Lyon, Bruyset-Ponthus, 1768 ; Marie Leprince de Beaumont, *La Dévotion éclairée, ou Magasin des dévotes*, Lyon, P. Bruyset-Ponthus, 1779.

9 Pons-Augustin Alletz, *Magasin des adolescents, ou entretiens d'un gouverneur avec son élève*, Paris, Guillyn, 1765 ; Angélique de Los Rios, *Magasin des petits enfants, ou Recueil d'amusemens à la portée de leur âge...* Anvers, J. B. Grangé, 1770 ; avant la publication périodique importante qu'est le *Magasin encyclopédique, ou Journal des sciences, des lettres et des arts*, Paris, Marie-François Drouhin, 1792 ; le titre sera repris tout au long du XIX^e siècle, notamment par le *Magasin des demoiselles : morale, histoire ancienne et moderne, sciences*, Paris, s.n., 1844.

10 Voir notamment la verve d'Alletz, qui tient à mettre résolument son texte à distance de celui de Leprince de Beaumont : dans son ouvrage à lui, « l'arrangement des matières y est en forme de Dialogue [...] C'est là toute la ressemblance ; car nous ne croyons pas, comme le pense sans doute Mme le Prince, qu'il soit nécessaire d'amuser la jeunesse par des contes de Fées, ou de petits romans placés assez bizarrement à côté des traits de l'Histoire Sacrée, & dans lesquels, sous le beau prétexte d'inspirer de la prudence & de la sagesse, on fait naître en des cœurs qui ont encore toute leur innocence, des idées dont la nature les instruit assez tôt. Ne peut-on pas employer à des leçons moins frivoles un style aisé & naturel, une narration charmante, dons que possède Mme le Prince ? » (*Magasin des Adolescents, op. cit.*, Préface, p. iii-iv).

La recette progressivement élaborée deviendra en effet excellente : proposer, sous forme de petits dialogues, les leçons d'une gouvernante à ses élèves. Mlle Bonne fera se succéder histoire sainte, géographie et rudiments de quelques sciences, que des contes moraux viendront alléger dans le souci constant d'assurer l'écoute et l'attention des jeunes filles présentes. Répondant à une véritable demande de textes éducatifs pour les filles dans la sphère domestique, et œuvrant à l'éducation linguistique des jeunes filles de bonne famille de toute l'Europe, le *Magasin des enfants* donnera à Leprince de Beaumont une audience européenne, et les témoignages de l'audience de ces contes, constamment réédités, se développeront jusqu'à l'orée du xx^e siècle.

Mais, à cette *persona* d'autrice irrémédiablement associée à la figure de Mlle Bonne et à une éducation chrétienne moralisante, s'opposent les faits. Leprince de Beaumont a su construire cette figure irréprochable par une biographie construite *a posteriori* et orientée vers une forme de canonicité littéraire d'éducatrice chrétienne qui confine à l'hagiographie¹¹. Or, la réalité était tout autre. Les chercheuses¹² qui ont levé quelques-uns des mystères associés à cette figure ont permis de faire réapparaître une femme dont la vie fut plutôt celle d'une aventurière, mariée plusieurs fois, vivant peut-être même en concubinage, essayant de masquer de « malheureux talents » et un passé qu'il fallait faire oublier : peut-être musicienne à la cour du roi Stanislas, du moins mariée à un danseur avant que le contrat de mariage ne soit cassé ; sûrement mère de la jeune Betsy qui l'accompagne en Angleterre mais qu'elle présentera toujours comme sa nièce ; amante du bibliophile Thomas Pichon¹³, avec lequel elle entretiendra une correspondance permettant de mieux connaître cette figure complexe... Bref, Leprince de Beaumont n'est pas la grand-mère sage que la légende édulcorée a voulu donner comme autrice à ces textes pour enfants.

Ces recherches biographiques permettent d'éclairer les stratégies mises en place par cette autrice pour se frayer une place dans le champ littéraire des années 1750 : cette femme prolifique était, au tournant de ces années, en quête d'une carrière littéraire, et son départ énigmatique en Angleterre en

11 S'en veulent pour preuve les mythes biographiques lancinants sur sa personne, pour l'étude desquels nous avons dressé une liste de biographies très intéressantes à étudier dans *Marie Leprince de Beaumont : de l'éducation des filles à La Belle et la Bête*, *op. cit.*, p. 310-338.

12 À la suite des travaux pionniers de Geneviève Artigas-Menant, synthétisés dans « Les Lumières de Marie Leprince de Beaumont : nouvelles données biographiques », *Dix-huitième siècle*, n° 36, 2004, p. 291-301, Catriona Seth a proposé une biographie s'appuyant sur toutes les données historiques fiables dans l'introduction à l'ouvrage précédemment cité, p. 7-42.

13 Dont la découverte de la bibliothèque intégralement conservée aux archives de Vire par Geneviève Artigas-Menant donna lieu au travail passionnant publié sous le titre de *Lumières clandestines : les papiers de Thomas Pichon*, Paris, Champion, 2001.

1749 signale un tournant dans son activité d'écriture. Elle avait auparavant publié deux ouvrages à Nancy alors qu'elle résidait à la cour du roi Stanislas ; en arrivant en Angleterre, elle publie rapidement le premier volume d'un *Nouveau Magasin Français ou Bibliothèque instructive et amusante*¹⁴. Il s'agit d'un « magasin », dans le sens du mot magasin en ce milieu du XVIII^e siècle : un recueil d'informations, désigné par l'anglais « magazine », lui-même emprunté au français. Leprince de Beaumont utilise d'abord cette idée de recueil périodique afin de faire de cette publication un lieu où le public pourra glaner des informations « utiles » dans toutes les sciences, collectant mensuellement ce qui mériterait d'être lu à Londres selon son autrice. Elle met d'ailleurs en scène ce souci encyclopédique dans la première livraison du *Magasin* : déclarant s'être rendue auprès d'un médecin, d'un musicien, d'un avocat, d'un astronome, d'un géomètre, d'un poète et d'un peintre, « chacun de ces messieurs me confia son art, et m'exhorta à remplir mon Magasin de choses qui y fussent conséquentes [...] : je résolus de [...] partager tellement mon Ouvrage, que chacun d'eux y pût trouver quelque chose de son goût. »¹⁵

Cette publication est un véritable tour de force : Leprince de Beaumont publie seule, à Londres, pendant près de deux ans, trente-six livraisons de ce *Nouveau Magasin Français*, chacune d'environ une soixantaine de pages. Certes, la publication ne fut pas tout à fait régulière, mais l'analyse de ce corpus, désormais presque intégralement numérisé sur Gallica, révèle un travail exceptionnel de collecte de textes divers et de veille littéraire : c'est de ce défi littéraire que Leprince de Beaumont ressortira exsangue à l'été 1751.

Par-delà l'implication personnelle de son autrice, c'est aussi une publication qui signale la prise de position d'un « auteur femelle » dans le champ en forte expansion de l'édition d'ouvrages imprimés sous forme d'abonnements à Londres. Si Patricia Clancy fait de Leprince de Beaumont la première journaliste féminine¹⁶, c'est en reconduisant un durable stéréotype de genre : la

14 Une présentation plus détaillée de cette publication complexe qu'est le *Nouveau Magasin Français*, ainsi que de ses contenus, peut être trouvée dans mon article « Les potentialités d'une plume satirique : Leprince de Beaumont avant Mlle Bonne », *Arts et Savoirs*, à paraître.

15 *Le Nouveau Magasin Français, ou Bibliothèque instructive et amusante, par Mme L. P. de Beaumont*, Londres, Changuion, 1750 [en ligne : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32825700k/date>], Début du volume 1, « Avertissement pour le Nouveau Magasin Français », n.p.

16 « Ce périodique fut publié lors du séjour de Mme de Beaumont en Angleterre (1748-1761) avant qu'elle ne devint célèbre comme éducatrice des jeunes filles. Elle a signé la dédicace et a composé la plus grande partie des articles et nouvelles. En tant que telle, elle serait une des premières éditrices françaises d'un périodique et une des fondatrices de la presse féminine (on appelait couramment le *N.M.F.* le « Magasin des dames »). De plus dans les « Lettres de Mme du Montier » et dans ses réponses aux questions posées par quelques

question du courrier du cœur. Or le *Nouveau Magasin Français* ne se réduit en aucun cas à un « Journal des dames », comme nous le verrons plus loin. À tout le moins, cette publication signale, s'il en était besoin, la place des femmes dans l'histoire des inventions et des créations – et ici dans l'impressionnant essor des publications périodiques.

Les contenus en sont de natures extrêmement différentes : la diversité générique règne, tout comme la diversité des sujets. De l'édition de textes inédits (le plus souvent de Leprince de Beaumont) à l'édition de pièces visiblement collectées à la cour du roi Stanislas quelques années plus tôt ; du conte à la poésie ; du mémoire sur l'électricité aux remarques sur les Anglais ou sur les Français, passant des questions scientifiques aux jugements littéraires ou culturels, ce journal se veut véritablement encyclopédique et distrayant, une parfaite « bibliothèque instructive et amusante » comme le veut son sous-titre. Étonnamment, cette publication n'a jamais été étudiée de près, peut-être parce qu'elle est difficilement trouvable ; aussi parce qu'elle a fait l'objet d'une édition ré-agencée en 1775, alors que Leprince de Beaumont est reconnue internationalement. Marc-Antoine Eidous réorganise alors, dans ces *Œuvres mêlées*¹⁷, les différents textes issus du *Nouveau Magasin Français* et écrits de la plume – aisément identifiable – de Leprince de Beaumont, et les répartit en six volumes regroupés par critères formels ou thématiques. Toutefois, cette édition a gommé la construction d'une *persona* d'autrice qui se faisait notamment dans les interstices des différents textes, dans la veille littéraire et dans les jeux d'échanges contenus dans cet intense travail périodique. Ce sont ces éléments que nous souhaiterions mettre au jour à présent.

Stratégies de recherche de visibilité

Le *Nouveau Magasin Français* révèle un travail approfondi en termes de stratégies éditoriales, qui contribuent à faire de cette publication périodique une preuve singulière des différentes pistes employées par cette entrepreneuse des lettres.

correspondants, Mme de Beaumont fournit une sorte de « courrier du cœur » où elle donne son avis sur les problèmes d'ordre moral, sentimental et social. » Jean Sgard (ed.), *Dictionnaire des journalistes : 1600-1789*, Oxford, Voltaire Foundation, 1999, p. 501. Article établi par Patricia Clancy.

17 *Œuvres mêlées de Mme Le Prince de Beaumont, extraites des journaux et feuilles périodiques qui ont paru en Angleterre pendant le séjour qu'elle y a fait, rassemblées et imprimées pour la première fois en forme de recueil [par Marc-Antoine Eidous] pour servir de suite à ses autres ouvrages*, ed. Marc-Antoine Eidous, Maëstricht, J. E. Dufour et P. Roux, 1775. 6 vol.

La toute première a trait aux stratégies économiques employées pour mener à bien cette publication, en s'appuyant sur des contraintes matérielles qui sont à maintes reprises mises au jour dans le périodique. Cette publication se veut de bonne tenue, comme en atteste l'évolution de la qualité matérielle de la publication, dont l'amélioration est sensible en 1751, par un changement de grain de papier, par un travail sur la typographie avec ajouts de culs-de-lampe, de lettrines et autres types d'ornements typographiques. De plus, la quatrième de couverture signale la mise en place d'un réseau de diffusion européen : la liste de libraires, faite d'une trentaine de noms, va de Dublin à Venise, de Francfort à Genève, et témoigne d'une stratégie éditoriale ambitieuse – que ne pouvait pourtant garantir le prix choisi, deux shillings, faisant de cette publication un ouvrage aisément accessible.

Surtout, la régularité de cette publication – censée être mensuelle mais visiblement publiée par livraisons de deux ou six mois – est extrêmement difficile à tenir, en termes de contenus comme de publication effective. Cette difficulté est mise en scène dans la « Réponse de Monsieur T.D.E.D. Sur l'invitation qui lui avait été faite de se charger d'une partie de ce magasin, sous le titre de Journal Littéraire »¹⁸, qui refuse de se plier à l'exigence de rendre compte avec précision dans les *Nouvelles littéraires*¹⁹ de « tout » ce qui est publié à Londres chaque mois :

Mais ce qui pourra faire échouer votre projet c'est mon obstination par rapport à la manière de l'exécuter... Je ne peux pas y entrer, je vous le déclare franchement, si sous prétexte d'un Journal, vous m'asservissez à une exactitude si scrupuleuse que de rendre également compte de tout ce qui s'imprime dans ce Pays-ci ; s'il faut pour plaire au public que je lui sacrifie entièrement ma satisfaction et mon goût particulier.²⁰

Faut-il alors s'étonner que ce même mois de septembre fût la première livraison du Magasin qui ne contienne pas de *Nouvelles littéraires* ? L'« auteur du Magasin » agence et met en scène ces différentes livraisons en soulignant donc, par des stratégies éditoriales, la qualité et le défi qu'elle relève.

Mais Leprince de Beaumont l'utilise aussi comme un instrument de visibilité personnelle, par l'entremise de différentes stratégies de communication.

18 *Nouveau Magasin Français*, op. cit., vol. II, p. 349.

19 C'est le nom de la dernière partie de chaque livraison du *Nouveau Magasin Français* de l'année 1750. Ces *Nouvelles littéraires* sont abandonnées en 1751, après l'ultime apparition d'un « Journal littéraire de Londres pour le mois de décembre 1750, par M. Thourneyser, docteur ès Droits » en décembre 1750, et réapparaissent dans la livraison du mois de novembre 1752.

20 *Ibid.*, p. 350.

Elle transforme ainsi cet ouvrage périodique en tribune personnelle, lui permettant la publication de ses œuvres sous forme d'extraits, et le plus souvent sans mention d'auteur. Elle le fait avec différents objectifs ; vendre, d'abord, en republiant par exemple son premier texte ayant obtenu du succès : *Le Triomphe de la Vérité*, en l'introduisant ainsi :

Ce petit ouvrage qui a été extrêmement goûté en France, est le coup d'essai d'une Dame. Quoiqu'il paraisse qu'une personne du sexe soit peu propre à traiter une pareille matière, on s'aperçoit en lisant qu'on aurait perdu quelque chose, si l'auteur avait eu plus d'érudition.²¹

Loin de défendre son autrice, elle renchérit même en souscrivant à un conformisme misogyne, montrant sa capacité à utiliser les ressorts de la critique sexiste quand elle peut lui être utile : « Quelques personnes l'ont trouvé trop concis, mais si c'est un défaut, il est si rare chez les Dames, qu'on doit le lui pardonner en faveur de la singularité. »²²

C'est à cette « singularité » qu'elle donne la primeur, en soulignant aussi la nouveauté des autres ouvrages de sa plume qu'elle publie ainsi, notamment l'intégralité des *Lettres du Mme Du Montier à la marquise de *** sa fille*²³, des extraits de ses futurs contes (notamment la « Fée Bienfaitante »²⁴), et des ouvrages qui ne verront jamais le jour²⁵, comme « Le Nouveau Spectateur, ou Journal de William », « Le Philosophe indigent ou La Nouvelle Spectatrice ou Journal de Manon », pour n'en citer que quelques-uns.

Il est rare que l'« auteur du magasin » signale ces extraits comme étant de sa plume : le principe de collecte de textes de sources diverses, maintes fois répété et présent sur la quatrième de couverture²⁶, semble imposer à Leprince de Beaumont de masquer ces maternités, argument peut-être aussi important que

21 *Le Triomphe de la vérité, ou Mémoires de M. de La Villette* a d'abord été publié à Nancy chez Henri Thomas en 1748. Il est ensuite republié dans la livraison de février 1750 du *Nouveau Magasin Français*, *op. cit.*, vol. 1, p. 71-76.

22 *Ibid.*, p. 76.

23 Qui sera publiée quelques années plus tard : *Lettres de madame Du Montier à la marquise de *** sa fille, avec les réponses ; où l'on trouve les leçons les plus épurées et les conseils les plus délicats... pour servir de règle dans l'état du mariage...*, Lyon, P. Bruyset-Ponthus, 1756, [En ligne : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64270835>].

24 Publiée dans la livraison de mars, mai et juillet 1751.

25 Mais seront présents dans la publication des *Œuvres mêlées* d'Eidous précédemment citée. Les titres qui suivent sont présents dans les deux premiers volumes d'Eidous.

26 « Ceux qui voudront enrichir ce Journal de leurs productions, pourront les envoyer en affranchissant les paquets ; en Allemagne à l'adresse de [...], en France à [...], en Hollande [...], en Angleterre [...]. » Notation présente sur chaque livraison, n.p.

celui de son intérêt à ne pas être dévoilée dans cette utilisation – ou plus exactement exploitation – des possibilités éditoriales que cette publication lui offre.

En revanche, elle n'hésite pas à utiliser le périodique comme un lieu de publicité personnelle, assurant son autopromotion à partir des livraisons de 1751 : en janvier, elle clôt son avertissement « au public » par une déclaration aux objectifs évidents :

Le *Magasin Français* n'est pas le seul ouvrage pour lequel j'aie à remercier le public ; le bon accueil qu'il vient de faire à mes lettres diverses, à la Critique des Mœurs et au traité sur l'Éducation, mérite ma reconnaissance et l'excite.

On trouvera ce dernier ouvrage en 2 vol. chez le Libraire ci-dessus ; le prix est de 2 shelins, 6 sols.²⁷

Le principe de nomination des œuvres est ici intéressant : elles ne sont pas exactement désignées, comme si leur mention n'était pas tout à fait justement placée. Leprince de Beaumont leur trouve une place de choix à partir de la livraison de février 1751 : elle fait apparaître, à la fin de chaque livraison, un *Avis de l'auteur* en forme de véritable petite annonce :

L'auteur du Magasin enseigne aux jeunes Demoiselles le Français, l'Écriture, l'Arithmétique, la Géographie. Elle montre l'Histoire, & donne aux jeunes personnes une méthode facile pour retenir leurs lectures et en tirer du fruit. [...] Depuis trois ans qu'elle exerce ses talents, elle a formé dans tous les genres des écolières qui font honneur à ses soins.²⁸

La page suivante, qui est l'avant-dernière page du volume avant celle des libraires, fait une référence explicite aux autres textes qu'elle a mis en vente :

On trouve chez Fr. Changuion, à la tête de Juvénal dans le Strand, un traité de Lettres sur diverses matières par le même auteur, avec la Critique du Livre intitulé les mœurs, & des Avis aux Parents & aux maîtres, sur la manière d'élever les enfants.²⁹

Là encore, l'absence de mention nominale de l'auteur est étonnante mais signale une forme de réserve : ces publicités, qui se trouveront dans toutes les livraisons suivantes, laissent entrapercevoir des nécessités financières que ne masque presque plus la distance auctoriale. Toutefois, la *persona* d'autrice ambitieuse de Leprince de Beaumont continue de se forger au fil des livraisons successives.

27 *Nouveau Magasin Français*, *op. cit.*, Début du volume III, « Au Public », n.p.

28 *Op. cit.*, vol. III, p. 79.

29 *Ibid.*, p. 80.

La fabrique d'une identité d'autrice

Dans cette publication périodique, celle qui deviendra une figure clé de l'éducation chrétienne des Lumières n'emploie pas le ton et la posture qui conviendront plus tard à la publication de ses nombreux *Magasins* à destination des enfants, jeunes filles et femmes – dans lesquels la posture morale de Mlle Bonne devra être irréprochable. Le prince de Beaumont s'y dévoile au contraire comme une autrice conquérante, acerbe et prête à de nombreuses concessions si elles peuvent lui assurer la reconnaissance du public.

Et cette reconnaissance sera pour elle : il s'agit de « son » magasin, et, en de nombreuses livraisons, cette auctorialité est revendiquée, oscillant entre une identité d'auteur masculin et féminin – comme si cette hésitation permettait d'obtenir une autorité plus ou moins assurée. On ne fera pas ici l'étude des accords hésitants qui scandent les différents magasins³⁰ ; nous souhaiterions plutôt mettre en perspective l'affirmation d'une identité d'« auteur femelle » qui apparaît dans l'« Avertissement pour le Nouveau Magazin François » de la toute première livraison. Sa première mise en scène de soi en autrice y est en effet éloquente, et joue à la fois d'autodérision et d'une forme de dépréciation consensuelle, que nous avons déjà rencontrée plus haut :

Il serait inutile que je vous déguisasse mon sexe : la négligence de mon style, aussi bien que le peu d'arrangement que vous trouverez dans mon Ouvrage, vous l'eût indiqué. Le Caprice me guidera malgré moi : peut-être passerai-je d'une réflexion sérieuse à une histoire badine, & je ne répondrais pas de ne point interrompre un discours politique par un couplet de chanson. Il n'en faut pas davantage pour déceler un Auteur femelle, & une Française, qui pis est. C'est donc avec une femme que vous êtes invités de vous entretenir une fois par mois.³¹

Cette mise en scène du « caprice » et de la légèreté d'un discours sans suite se joue des stéréotypes misogynes et nationaux, sans toutefois les déconstruire. Elle pousse même l'autodérision jusqu'à l'ironie, en laissant parler de possibles critiques :

30 Le féminin est quelquefois assumé, notamment par l'accord des participes – voir par exemple dans la livraison de février 1750, « je serais convenue avec lui... », *op. cit.*, vol. I, p. 51. Mais le plus souvent, cet accord est oublié – sans que l'on puisse préjuger s'il s'agit d'une erreur ou d'un choix de non mention du féminin de la part de l'« Auteur du Magazin », désigné par les adresses des courriers des lecteurs comme « Madame ».

31 *Nouveau Magazin François*, *op. cit.*, début du volume I, « Avertissement pour le Nouveau Magazin François », n.p.

De quoi vous avisez-vous, étant femme, de faire un Magasin ? Faites des coiffures ; arrangez des pompons et des aigrettes. Vous en parlez bien à votre aise Messieurs. Sachez que j'aimerais mieux composer un Livre, y compris la Préface, & même à la rigueur, l'Épître dédicatoire, que de placer un ruban : c'est mon incapacité décidée pour cette sublime science, qui m'a forcée de chercher des occupations moins relevées. Vous voyez que je n'essaye pas à vous donner une grande idée de mes talents : c'est sur leur disette qu'est fondée ma vocation d'écrire.³²

Il semblerait donc que Leprince de Beaumont s'essaye à un double discours, jouant d'une forme de conformisme misogyne pour revendiquer paradoxalement la nécessité d'une écriture littéraire et scientifique, nécessité liée à son incapacité revendiquée à « placer un ruban ». L'argumentation est alors implicite : si le lecteur trouve matière à réflexion dans ces Magasins, preuve est faite que l'activité intellectuelle est légitime pour les femmes.

Il s'agit là d'une des revendications que Leprince de Beaumont portera toute sa carrière, notamment à travers l'éducation des filles. Son ultime ouvrage, *Les Américaines, ou la Preuve de la religion chrétienne par les lumières naturelles*³³, fait porter haut le flambeau intellectuel de l'apologétique chrétienne aux élèves formées par Mlle Bonne, capables de tenir des argumentations efficaces voire imparables pour la défense du christianisme face à M. Belesprit, un libre penseur rapidement évincé, puis face à des ministres successivement calviniste, arien, luthérien, anglican et tolérant, puis face à un rabbin et à un Arménien³⁴. Les jeunes filles seront, dans l'évolution de la pensée conquérante de Leprince de Beaumont, un des espaces clés de défense des Lumières chrétiennes, sous condition de leur éducation intellectuellement ambitieuse.

Si la question de l'éducation des filles est traitée en de multiples endroits et sous de multiples formes dans le *Nouveau Magasin Français*³⁵, attestant d'une continuité dans la pensée de Leprince de Beaumont, ce sont surtout les ambitions scientifiques de la publication périodique qui réalisent le défi de dépasser les contraintes de genre. Leprince de Beaumont n'y économise en effet aucune ressource pour publier ce qui pourra plaire à un lectorat très vaste et éclairé, usant de tous ses contacts présents et passés pour exploiter des

32 *Ibid.*

33 *Les Américaines, ou la Preuve de la religion chrétienne par les lumières naturelles*, Lyon, P. Bruyset-Ponthus, 1769.

34 Pour une étude précise de cet ouvrage important, voir Ramona Herz-Gazeau, *La femme entre raison et religion : Les Américaines (1769) de Marie Leprince de Beaumont*, Paris, Classiques Garnier, 2019.

35 Voir le regroupement thématique qu'en propose Eidous dans le 4^e tome des *Œuvres mêlées*, *op. cit.*

morceaux dignes de l'intérêt de ses lecteurs et lectrices. Passant de la dissertation morale aux Mémoires lus à l'Académie des sciences de Rouen où elle a visiblement des contacts éminents, proposant des réflexions philosophiques comme des débats de physique de pleine actualité (on trouve notamment une discussion sur la découverte des fossiles, engageant des questionnements sur leur lien avec le Déluge³⁶), elle semble vouloir faire de son *Magasin* une tribune pour les querelles scientifiques du temps, voire se faire déjà porte-parole des Lumières chrétiennes.

On comprend alors mieux pourquoi elle évoque avec distance le fait que sa publication puisse être appelée un « Journal des Dames »³⁷ : si elle ne s'interdit pas ce possible lectorat, voire même en joue³⁸, en aucun cas elle ne semble encore vouloir s'y spécialiser. Certes, elle œuvre à la valorisation d'un point de vue féminin, notamment dans les nombreux courriers des lecteurs qu'elle met en scène³⁹, souvent par l'envoi de lettres d'hommes demandant conseils à l'auteur du *Magasin* sur leurs comportements⁴⁰. Elle s'offre ainsi

36 Discussion entamée par la publication, en juin 1750, d'« Extraits des différents systèmes qui paraissent depuis quelques années sur la formation du continent, des montagnes et sur l'origine des coquillages et des animaux fossiles », et de la réponse de M. Le Cat publiée en trois temps, en juillet, septembre et novembre 1750, « Pour défendre son système sur la formation des montagnes et l'origine des coquillages et des animaux fossiles ».

37 C'est en effet sous la forme d'une dénégation que Leprince de Beaumont évoque ce nom donné à son magasin à Londres, dans l'adresse « Au public » qui ouvre la seconde année de publication : elle y évoque sa « feuille périodique que quelques-uns ont nommé le *Magasin des Dames* » mais pour laquelle elle déclare : « j'ai promis dans mon *Magasin* de contenter tout le monde » (*Nouveau Magasin Français, op. cit.*, Début du volume 3, « Au Public », n.p).

38 Mettant en scène la parole de ses lecteurs à ce sujet, par exemple dans cette « Lettre à l'auteur du *Magasin français* à Londres » de la part d'un contributeur aux nouveautés littéraires, qui signe J.D.C., publiée en mai 1750 : « voyez [...] si des sujets si secs et si scientifiques ne dépareraient pas un ouvrage tel que le vôtre, qui est destiné principalement pour instruire et amuser la plus belle moitié du genre humain » (*Ibid.*, vol. I, p. 183).

39 Un travail serait nécessaire sur ces jeux d'échanges, qui sont effectivement une des premières formes attestées de « courrier du cœur » dans l'histoire du journalisme européen. Toutefois, la probabilité que Leprince de Beaumont fasse à la fois les questions et les réponses demande à être évaluée.

40 Voir notamment l'éloquent échange entre un jeune homme ayant donné sa foi à une jeune fille, et se ravissant après l'avoir possédée – tout en se payant des phrases tout à fait éloquentes pour d'hypothétiques lectrices, comme « Les personnes du sexe entendent bien mal leur intérêt et les nôtres, lorsqu'elles se déterminent à céder à nos désirs. » La réponse de Leprince de Beaumont est d'une ironie mordante, puis laisse la narration dramatique de Mr de la Roque (se soldant par un suicide) faire le travail argumentatif nécessaire. L'échange se clôt sur un « P.S. Avis aux jeunes filles », les « priant de ne jamais compter sur [leur] vertu,

une tribune démultipliée, en créant des textes fonctionnant sur un principe de triple adresse aux différents destinataires de son discours.

Son discours emprunte aussi des voies tout à fait revendicatrices : elle s'essaye ainsi, dans la livraison du Magasin de janvier 1751, à l'écriture d'un véritable brûlot féministe⁴¹, en réaction à une publication misogyne récente⁴². Elle apporte ainsi une contribution tout à fait intéressante à la Querelle des femmes⁴³, en développant un argumentaire de renversement des inégalités hommes/femmes inspiré de la tradition des *Champions des femmes*⁴⁴.

Dans une stratégie moins ouvertement combattive, elle propose aussi une discussion sur l'éducation des filles dans un combat reprenant une vieille tradition littéraire et scolastique : « Le pour et le contre : contre les esprits médiocres. »⁴⁵. Là, le Sieur de Montalban, esprit médiocre et tout-puissant, est pris dans une querelle dont il sortira humilié par une jeune femme, lui qui veillait à l'absence totale d'éducation de ses filles⁴⁶.

quelque sûre qu'on en soit » (*Nouveau Magasin Français, op. cit.*, vol. III, p. 25-32).

41 Dont nous proposons l'étude détaillée dans l'article « Équivoques féministes : que faire de Lucrèce ? », dans *La vertu féminine, de la cour de Sceaux à la guillotine*, Paris, Classiques Garnier, à paraître.

42 « Avis à l'Auteur des amusements périodiques, qui ont paru au commencement du mois de janvier 1751 », *op. cit.*, p. 37 sq. La suite de cet avis sera publiée dans le Magasin de février 1751, p. 67 sq. C'est au mois d'avril qu'elle continuera la démonstration, en commençant la publication de ses « Femmes illustres » : « à de mauvais raisonnements il faut opposer des faits ; c'est l'unique réponse que je ferai au libelle qui parut le mois dernier contre les personnes du sexe. » (*Op. cit.*, p. 153 sq).

43 Pour une mise au point sur cette fameuse querelle trans-séculaire, voir les quatre volumes édités par la Société internationale pour l'étude des femmes de l'Ancien régime (SIEFAR), notamment *Revisiter la « Querelle des femmes » : discours sur l'égalité-inégalité des sexes, De 1600 à 1750*, Danielle Haase et Marie-Élisabeth Henneau (ed.), Saint-Étienne, « L'école du genre », n° 9, 2013 et *Revisiter la « Querelle des femmes » : Discours sur l'égalité/inégalité des sexes, de 1750 aux lendemains de la Révolution*, Eliane Viennot (ed.), Saint-Étienne, « L'école du genre », n° 8, 2012.

44 Voir à ce sujet l'étude pionnière de Marc Angenot, *Les Champions des femmes : examen du discours sur la supériorité des dames, 1400-1800*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1977, qui appellerait une continuation.

45 Publié dans les livraisons de mai et juin 1750, et repris dans le tome 4 des *Œuvres mêlées* publiées par Eidous, *op. cit.*

46 Filles qui « sont jolies et ne manquent pas d'esprit, mais le père n'épargne rien de ce qu'il croit propre à le rétrécir. [...] Leur père craint tant pour elles le désir de devenir savantes, qu'il ne souffrirait pas chez lui un domestique qui sût épeler. » (*Nouveau Magasin Français, op. cit.*, vol. I, p. 194).

La fabrique de cette identité d'autrice ne se fait donc pas de façon monocorde, et atteste au contraire une polyphonie maîtrisée : utilisant les critiques sexistes, voire un véritable conformisme misogyne, quand elles lui servent ; adoptant une plume militante pour revendiquer la nécessité d'une éducation des filles ; noyant les références à son sexe quand cela s'impose... Leprince de Beaumont révèle une *persona* d'autrice riche, conquérante et bien dans son temps.

Ainsi, ces premières publications révèlent à quel point il peut être fructueux pour une jeune autrice de se frayer un chemin littéraire en utilisant des stéréotypes de genre pour se donner une légitimité : le fait d'être en accord avec son temps, et notamment avec les stéréotypes liés aux femmes prenant la plume, fait partie des stratégies de cette entrepreneuse des lettres. Ces stratégies peuvent être vues comme des clés servant à la visibilité d'un discours et d'une publication, afin de se faire une place dans un marché éditorial en expansion pour les publications périodiques. Elles peuvent aussi être analysées dans une perspective plus biographique, celle de cette future éducatrice au succès éditorial européen : certes son intérêt pour l'éducation est, depuis ces premiers écrits, une préoccupation constante, mais elle peut être vue comme l'investissement d'un champ littéraire où il est possible, plus que dans la presse, de « réussir ». Pour une éducatrice, finalement, le retour sur ses premières publications peut servir à montrer que le champ éducatif n'est peut-être que le débouché socialement acceptable d'un désir d'écriture et de reconnaissance féminines. Le *credo* pour l'éducation des filles que proclamera sempiternellement Leprince de Beaumont au fil de ses futures publications se révèle ainsi être, en plus d'une vocation, une position sociale et auctoriale construite, un lieu de reconnaissance enfin trouvé parce que recherché par tous les moyens.

Susan Sontag et l'avant-garde : une voix radicale ?

ANTONIA RIGAUD

Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, Prismes EA-4398

En 1993, Susan Sontag quitte New York pour s'installer dans Sarajevo assiégée et monter *En Attendant Godot*, situant pour un temps son engagement politique dans cette création artistique qui fit du texte de Beckett un écho au siège de cette capitale multi-ethnique à bout de souffle. Sontag explique dans "Waiting for Godot in Sarajevo"¹ son souhait d'offrir à la ville assiégée un spectacle théâtral exigeant, où Beckett était le représentant d'une tradition du théâtre moderniste dont l'esthétique pouvait servir un propos politique, celui de suggérer que la création artistique peut constituer un engagement politique fort. Cette mise en scène correspondait à une prise de position politique autant qu'esthétique, une prise d'armes théâtrales en guise de discours journalistique ou politique. Cet épisode marque un moment très important de la vie de Susan Sontag dont la carrière fut construite autour des croisements entre critique et pratique artistique d'un côté et engagement politique de l'autre, une position qui permet d'interroger son rapport à la notion de radicalité. En effet, Sontag est une intellectuelle engagée qui situe son action autant dans la création et la critique culturelle que dans l'engagement directement politique. Son investissement en faveur de créations d'avant-garde permet de penser cette double vision de l'engagement, à la croisée entre esthétique et politique et à travers le prisme de la notion de radicalité.

Journaliste, essayiste, romancière, Susan Sontag est une voix féminine qui fait autorité dans le paysage culturel américain de la deuxième moitié du xx^e siècle. À travers ses nombreux articles dans des revues prescriptrices telles que *Partisan Review*, la *New York Review of Books* ou des magazines populaires comme *Mademoiselle*, elle pense les évolutions de la culture américaine à l'aune de catégories esthétiques nouvelles, telle que celle du « camp » en 1964² qui fait d'elle une intellectuelle dont le regard se porte autant sur la culture savante que populaire, captant les ambiguïtés de la culture savante américaine dans son rapport à la culture populaire. Elle occupe un espace

1 *Performing Arts Journal*, vol. XVI, n° 2, mai 1994, p. 87-106

2 "Notes on Camp", *Partisan Review*, décembre 1964.

particulièrement complexe dans une période qui est celle de la deuxième vague du féminisme américain. En effet, Sontag s'est associée aux combats politiques de son époque contre la guerre du Vietnam ou dans la mobilisation contre le SIDA mais n'a pas rejoint le mouvement féministe et ses sous-courants, tels que le mouvement féministe lesbien, avec la force à laquelle on aurait pu s'attendre de la part d'une intellectuelle si clairement engagée par ailleurs. Elle définit en ces termes son rapport au contemporain : "I go to war because I think it's my duty to be in as much contact with reality as I can be, and war is a tremendous reality in our world."³, une affirmation qui met en avant l'importance du contact avec le réel dans le commentaire politique, mais l'affirmation s'étend au domaine de la création artistique. Elle cherche en effet à être au plus près de la réalité de la création contemporaine qu'elle appréhende également en termes moraux et politiques.

Intellectuelle engagée, elle donne une visibilité au savoir des femmes à une époque définie par Betty Friedan en 1963 dans *The Feminine Mystique* comme celle du problème sans nom des femmes blanches de la classe moyenne assignées à leurs foyers. Sontag dépasse toutes les contraintes des femmes de son milieu et de son époque en s'imposant dans le paysage culturel américain comme une intellectuelle à part entière et évolue dans les mêmes cercles que d'autres intellectuelles telles que Mary McCarthy, Elizabeth Hardwick ou Diana Trilling. Elle frappe les esprits lors du débat opposant plusieurs intellectuelles féministes dont Diana Trilling ou Germaine Greer à Norman Mailer lorsqu'elle fait remarquer au romancier, depuis les bancs du public, la condescendance de ses adresses à ses opposantes, avec des formulations telles que "lady writer". Elle réfute ce terme qu'elle considère comme une essentialisation et demande que les intervenantes soient considérées comme autrices ou critiques mais pas comme femmes auteurs ou critiques⁴. Elle est une figure intellectuelle visible et reconnue dont le discours critique accompagne la compréhension par le grand public des mutations qui se faisaient jour dans l'avant-garde new-yorkaise et qui ont largement transformé l'art contemporain. La manière dont elle pense ces expérimentations artistiques met en avant le passage qui s'est opéré dans l'art de la scène aux États-Unis entre les expérimentations formelles du happening et le développement de la performance comme espace de revendication politique, notamment féministe.

Sontag s'intéresse dès le début des années 1960 à l'art des happenings dont elle explore la radicalité esthétique en des termes qui annoncent les

3 Citée par Toby Haslett, "The Other Susan Sontag", *The New Yorker*, 4 décembre 2017.

4 "I don't like being called a 'lady writer', Norman. It feels like gallantry to you, but it doesn't feel right to us. It's a little better to be called a woman writer. I don't know why, but, you know, words count", dans Rebecca Mead, "Norman Mailer's Snarling Encounter with Feminism, Restaged in Trump's America", *The New Yorker*, 23 février 2017.

problématiques de la performance féministe. Les textes de Sontag sur l'art illustrent le passage du modernisme formellement expérimental à un art de l'identité, chargé d'un discours politiquement radical et qui accompagne les développements du mouvement féministe de l'époque. Si la position de Sontag a souvent été critiquée pour sa participation lointaine aux mouvements féministes et son silence sur la deuxième vague du féminisme qui voit le jour alors qu'elle est une essayiste et critique très impliquée dans les affaires de son temps, il n'en reste pas moins que son travail met au jour des éléments qui vont être essentiels à la pratique artistique féministe. Sa conception de la « radicalité » apporte ainsi un éclairage sur la manière dont l'avant-garde new-yorkaise investit cette notion tout en la situant du côté de l'expérimentation formelle beaucoup plus que des considérations socio-politiques.

Le discours critique de Sontag se situe du côté du formalisme et de ce qu'elle nomme « la nouvelle sensibilité », en ouvrant ainsi une perspective essentiellement esthétique sur les explorations liées aux happenings⁵, ce que j'analyserai dans un premier temps. Mais sa critique formaliste laisse finalement le pas à une analyse du rapport établi entre le happening et son public, qu'elle envisage à l'aune de la notion de radicalité en définissant le happening comme un art fait de « juxtapositions radicales ». Ceci ouvre la voie à une prise en compte du contexte de la performance, ce qui amorce un déplacement de l'analyse formaliste vers une analyse plus contextuelle, prenant en considération la manière dont les happenings agissent sur leur public et leur environnement. Il s'agira en dernier lieu de revenir sur la manière dont Sontag envisage la radicalité comme notion permettant d'articuler esthétique et politique.

« La nouvelle sensibilité » : un prolongement du modernisme historique

Sontag joue un rôle central dans la dissémination auprès du grand public de ce qu'elle appelle « la nouvelle sensibilité », une sensibilité sur laquelle elle conclut l'essai de 1964, *Against Interpretation*, en suggérant qu'une érotisation de l'art devrait remplacer l'herméneutique⁶. Le journaliste Hilton

5 Susan Sontag, *One Culture and the New Sensibility, Against Interpretation and Other Essays*, New York, Farrar, Straus & Giroux, 1966.

6 Sontag, "In place of a hermeneutics we need an erotics of art"; Kramer : "It was this essay, with its stunning declaration of independence from the traditional obligations of criticism, that gave the title to Miss Sontag's first volume of essays, published in 1966, and it was this sentiment – for it was clearly a sentiment even more than it was an idea—that helped make *Against Interpretation* one of the most widely read and widely influential works of criticism in the 1960s."

Kramer⁷ définit cet essai comme une déclaration d'indépendance par rapport à la critique traditionnelle, il est en effet l'un des textes critiques les plus lus et les plus influents des années 1960.

La terminologie employée par Sontag indique l'importance pour elle de l'effet produit par l'œuvre d'art ici envisagée comme expérience sensible pour le spectateur. Les essais publiés entre 1966 et 1969 dans les deux recueils *Against Interpretation and Other Essays* et *Styles of Radical Will* définissent cette nouvelle esthétique, notamment dans des textes tels que *Against Interpretation*, "On Style", "Notes on 'Camp'", "One Culture and the New Sensibility" ou encore "The Aesthetics of Silence". Ces articles installent durablement Sontag dans le paysage intellectuel de l'époque, elle y saisit en effet les transformations à l'œuvre dans l'art et la culture des États-Unis des années 1960 qu'elle traduit pour le grand public.

Sa pensée sur l'esthétique et la culture de son temps s'inscrit aussi dans un cadre théorique issu de la pensée française qu'elle connaît intimement et c'est notamment sa lecture d'Artaud qui lui donne une voie d'entrée pour comprendre le happening par rapport à la notion d'expérience et à l'effet physique produit sur le spectateur⁸. Elle le présente au public américain comme un « classique » volontairement érigé comme tel par la critique ("a willed classic")⁹. Ce parcours généalogique rapide est révélateur du poids de

7 "The Evolution of Susan Sontag", *New York Times*, 9 février 1975.

8 L'histoire de l'introduction d'Artaud aux États-Unis permet de situer la place de Sontag dans le paysage intellectuel américain : c'est d'abord Anaïs Nin qui fait le récit de la force avec laquelle Artaud saisit la scène dans « Le Théâtre et la peste » à la Sorbonne en 1933, un récit auquel fait écho Bataille dans son compte-rendu de la même scène qui met en avant un moment de pure présence physique. Artaud est d'abord publié dans la revue d'artistes *The Tiger's Eye* en 1949 où apparaît son article « Van Gogh, le suicidé de la société », puis le *Théâtre et son double* paraît en 1958 chez Grove Press dans une traduction de Mary Caroline Richards, une poète et potière ayant rencontré Artaud grâce à David Tudor, qui lui-même avait été introduit à la pensée d'Artaud par Boulez au travers de John Cage. À travers M.C. Richards et John Cage, on voit que la filiation des artistes du *Black Mountain College* avec Artaud est donc essentielle et c'est ce que Sontag met en avant indirectement dans son article lors de la mention de John Cage, enseignant à *Black Mountain* ainsi qu'à la *New School for Social Research* où Kaprow fut un de ses élèves. Artaud est ensuite publié par les éditions City Lights, bastion de la littérature Beat à San Francisco, en 1963 avant de ne gagner en notoriété avec la publication en 1976 chez Farrar Strauss and Giroux de *Antonin Artaud : Selected Writings*, avec une introduction de Sontag. « À la rencontre d'Artaud », initialement paru dans le *New Yorker* en 1973, analyse la présence essentielle d'Artaud dans le contexte américain, expliquant comment Artaud est passé en une petite dizaine d'année d'une figure connue seulement d'une poignée d'admirateurs à celle d'un classique.

9 Antonin Artaud, *Selected Writings*, Susan Sontag (ed.), Berkeley et Los Angeles, University

la parole critique de Sontag grâce à qui le statut d'Artaud passe de celui d'un auteur majeur mais confidentiel, lu et travaillé par les artistes de l'avant-garde, à celui d'un auteur grand public. Comme le rappelle Béatrice Mousli dans sa biographie de Sontag, Artaud « hante » *Contre l'interprétation* et joue un rôle similaire à celui que jouèrent les penseurs de la supposée *French Theory* analysée par François Cusset¹⁰.

L'intérêt que Sontag porte à l'avant-garde des années 1950 et 1960 est à lire d'abord comme un intérêt pour des avancées formelles. Elle met ainsi en avant la forme par rapport au sujet des œuvres présentées et opère une séparation entre forme et contenu ou entre formalisme et message. Ce regard formaliste s'explique aussi par le fait qu'elle pense la culture américaine à un moment de l'histoire de l'art marqué par de nombreuses collaborations qui, en opérant un dialogue entre médiums, redéfinissent les cadres de la création¹¹. Elle fait de son appel « Contre l'interprétation » un appel à une redécouverte des sens et du goût, loin de toute prescription idéologique : « Nous n'avons pas, en art, besoin d'une herméneutique, mais d'un éveil des sens. »¹² Il s'agit ainsi de toujours mettre l'œuvre au centre du discours critique, au profit d'un rapport individuel du spectateur à l'œuvre. Elle écrit ainsi : « Ce qui nous importe le plus désormais, c'est de retrouver l'usage de nos sens. Nous devons apprendre à mieux voir, à mieux entendre, à mieux sentir. »¹³ Le formalisme de Sontag ne doit donc pas être vu par rapport à une recherche de l'abstraction mais au contraire comme une voie d'entrée dans le plaisir esthétique.

Sa voix critique se fonde sur une connaissance intime des artistes de son époque, elle noue en effet des amitiés avec les figures de proue de ce moment si particulier de l'histoire de l'art américain. Elle rencontre Claes Oldenburg qui l'introduit au milieu des happenings, mais aussi Jasper Johns avec qui elle eut une liaison et qui lui présenta John Cage, Merce Cunningham et Robert Rauschenberg. La liaison qu'elle entretient pendant quelque temps avec Jasper Johns, artiste homosexuel, suggère l'importance pour cette intellectuelle lesbienne d'une certaine fluidité dans ses relations, et ces quelques éléments biographiques signalent l'importance de la notion d'intimité dans son travail. Sa pensée se construit sur une connaissance profonde des œuvres analysées mais aussi sur une très grande fluidité entre intimité, sexualité et discours esthétique et intellectuel. Sa réflexion sur l'art de l'époque s'inscrit

of California Press, 1976, p. lix.

10 Voir, concernant l'aspect problématique de la notion même de *French Theory* : Isabelle Alfandary, « Pourquoi la "French Theory" n'existe pas », *Palimpsestes*, n° 33, 2019, p. 214-226.

11 « À Propos du style », *L'Œuvre parle*, p. 38.

12 *Ibid.*, p. 23.

13 *Ibid.*

en effet au cœur de cette scène artistique radicalement nouvelle qui se fonde sur l'affectivité et l'expérience des œuvres.

Sollicitée à la toute fin des années 1980 pour rendre hommage à la collaboration entre John Cage, Merce Cunningham et Jasper Johns, elle écrit un texte important qui illustre sa vision formaliste de l'art, intitulé « En Souvenir de leurs sentiments », sur lequel s'ouvre le catalogue *Dancers on a Plane*. Cette contribution critique et esthétique est autant une analyse du travail des artistes John Cage, Merce Cunningham et Jasper Johns qu'une expérimentation littéraire à partir de leur travail¹⁴. Sontag est ainsi non seulement une critique de l'Amérique de la deuxième moitié du xx^e siècle, mais aussi une artiste à part entière comme en témoigne sa grande production littéraire. Elle est au plus près des mutations artistiques majeures qui ont lieu au sein de l'avant-garde new-yorkaise et qui vont transformer la définition même de l'œuvre d'art, fondée désormais beaucoup plus sur l'idée d'expérience que d'objet. Elle témoigne de ce moment de transition dans l'art américain entre des considérations essentiellement formalistes et esthétiques et de nouvelles réflexions beaucoup plus identitaires et politiques. La scène d'avant-garde que fréquente Sontag est celle des happenings tels qu'ils étaient pratiqués par des artistes comme Allan Kaprow ou Claes Oldenburg et documentés notamment dans le volume d'articles de Kaprow paru en 1993 *Essays on the Blurring of Art and Life*¹⁵. Le happening installe la notion d'expérience du spectateur au cœur de l'œuvre d'art et donne place au genre de la performance au tournant des années 1970, un genre qui sera particulièrement propice à la rencontre entre art et revendications politiques, notamment avec la performance féministe et des artistes telles que Carolee Schneemann et Yoko Ono.

Le texte de Sontag « En Souvenir de leurs sentiments » est présenté sur la jaquette de l'ouvrage comme un « commentaire », différent donc des essais critiques associés aux trois artistes figurant dans le catalogue. Il est aussi un clin d'œil au poème de Frank O'Hara « En Souvenir de mes sentiments »¹⁶, une manière d'installer le texte dans le contexte historique de l'école de New York, de ces peintres d'avant-garde essentiels à la poésie de O'Hara, curateur

14 Susan Sontag, "In Memory of their Feelings" dans Judy Adam, *Cage – Cunningham – Jones: Dancers on a Plane* [1989], Londres, Thames and Hudson et Anthony d'Offay Gallery, 1990, p. 13-23.

15 Allan Kaprow, *Essays on the Blurring of Art and Life*, Berkeley et Los Angeles, University of California Press, 1993.

16 Ce titre devint par la suite celui d'une exposition et d'un catalogue en hommage au « poète parmi les peintres » à sa mort, un recueil de poésie illustré par les peintres avec lesquels le poète était associé. Russell Ferguson (ed), *In Memory of my Feelings: Frank O'Hara and American Art*, Berkeley, CA, University of California Press, 1999.

au musée d'art moderne de New York qui décrivait dans le poème de 1964 "The Critic" l'activité de la critique littéraire comme un assassinat. L'allusion à O'Hara est ainsi une manière pour Sontag d'installer son propre texte dans le paysage non pas d'une critique artistique mais plutôt d'un accompagnement de l'œuvre d'art, d'une collaboration. L'école de New York s'est définie autour de collaborations entre artistes visuels et poètes, un geste qui se retrouve au cœur des happenings, œuvres collectives qui mettent en place une communauté d'artistes et de spectateurs réunis autour d'une même expérience éphémère. Il prolonge l'idée d'une communauté d'esprit telle que celle de *Black Mountain College* où Cage organisa son "event" en 1952 considéré comme le premier happening. Il s'agit en effet dans le happening de créer une communauté autour d'une expérience commune de l'œuvre d'art, dans le prolongement de l'esthétique de John Dewey qui mettait l'expérience au cœur de sa définition d'une communauté démocratique¹⁷. Le geste collaboratif est ainsi un élément fondamental pour le happening, socle sur lequel l'œuvre va permettre la construction d'une communauté. On voit également dans cette notion la manière dont la communauté artistique d'avant-garde du New York des années 1960 prolonge ce que faisaient les premières avant-gardes du xx^e siècle largement issues de communautés d'artistes. L'œuvre présentée par Sontag suggère que la création individuelle doit être dépassée par la mise en commun de voix individuelles au service d'un résultat collectif, un peu comme cela se passe dans le processus de création des happenings.

Il est difficile de qualifier le texte de Sontag : ce n'est ni une introduction, ni un essai critique ; son indétermination générique est particulièrement féconde et illustre l'intérêt que Sontag porte à ce qu'elle appelle la « nouvelle sensibilité ». Son « commentaire » se lit comme une méditation, une rêverie, une expérimentation littéraire qui fait miroir au travail de ces trois artistes. Elle évoque bien sûr les genres de la musique, de la danse et de la peinture mais aussi la littérature : « Y a-t-il un silence chaud ? / Le bruit des idées. / Portons-le au langage. / Non au babil. Coupons les mots en lanières, comme des légumes crus. Faisons des repas avec les mots. Une relation culinaire aux mots... » (226) Ce texte doit être lu comme une intervention artistique, une participation à l'œuvre collaborative, une intrusion de la voix féminine dans la création de ces trois artistes hommes, par le biais de l'écriture, apportant du sens tout autant que des questions aux trois œuvres présentées, devenant elle aussi artistique et relevant d'« un art qui pose des questions » (225), au même titre que la musique, la danse ou l'art visuel. Le texte est un collage de méditations, d'explications, d'associations d'idées, autrement dit, un collage de mots qui travaillent ensemble tout en étant indépendants : « pas de hiérarchie » (223), « danseurs sur un plan. Pas de centre. Toujours hors-jeu. Chaque point

17 Ses essais sur l'art paraissent en 1934 sous le titre *Art as Experience*.

est le centre » (225) ou « Savourer l'absence de relation » (228), autant de formules qui font écho aux principes esthétiques de John Cage d'indétermination et de hasard qui sont au cœur du travail de ces trois artistes.

Le texte se situe dans un espace à la fois théorique et artistique : le catalogue est constitué de reproductions de partitions de John Cage, de photos de chorégraphies de Merce Cunningham et de reproductions de la série de tableaux de Jasper Johns intitulée *Dancers on a Plane*. À ces trois voix artistiques s'associent des textes critiques sur chacun de ces trois artistes. L'ouvrage se clôt sur un entretien avec Jasper Johns dans lequel le peintre précise les contours et l'importance de sa collaboration avec le compositeur et le chorégraphe. Il explique ainsi à propos de l'influence des cours de John Cage à la *New School for Social Research* : « je crois que nombre d'entre nous pensions que des idées venant d'un médium pouvaient déclencher des idées dans un autre médium et que les médiums pouvaient se mélanger d'une manière nouvelle »¹⁸, une célébration de la collaboration que Sontag confirme dans son intervention qu'il convient de lire comme une collaboration à une expérience esthétique collective.

Découpé en 10 sections, cet essai/création est écrit dans un style presque dépouillé, progressant d'une première section qui se lit comme une strophe poétique installant les éléments essentiels de l'œuvre : la présence de couverts autour du tableau (« Encadrés par les instruments qui servent pour manger »), leur rôle symbolique (« Un repas va être mangé ? / Un repas invisible »), une réflexion sur le titre énigmatique, « Danseurs sur un plan » : « Là. Les danseurs sont là, invisibles – comme des pensées qui filent ». Une note nous rappelle qu'étaient disposées « de chaque côté des tableaux, une séquence de couteaux, fourchettes et cuillers »¹⁹. Le style déclaratif creuse l'idée d'une parole critique neutre, qui, fragmentée et discontinue, porte le regard du lecteur sur les détails de chacune des œuvres, leur laissant le dernier mot. La parole semble neutralisée en une série de déclarations autour du motif d'une table dressée pour un repas. Sontag collabore ici avec ces trois artistes hommes et homosexuels autour de représentations non-genrées, la voix féminine n'est pas plus impliquée dans le rituel de la table que celle des artistes, elle met ainsi à distance le rituel féminisé de la table pour arriver à une description uniquement formelle.

Sontag insiste sur la réalité physique, « médiumnique » de la musique, de la danse et de la peinture, rattachant chacun de ces trois genres aux trois couverts : la danse au couteau, la musique à la cuiller et la peinture à la fourchette : « La danse comme le royaume de la liberté c'est moins que la moitié

18 "I think many of us felt that ideas in one medium could trigger ideas in another medium – and that mediums could be mixed in new ways" (*Dancers on a Plane*, *op. cit.*, p. 139.)

19 *Ibid.*

de l'histoire » (218), « Qu'est-il arrivé aux cuillers ? Elles ne font donc pas de bruits, les cuillers ? / Des bruits plus doux. / Et de la musique. On fait de la musique avec deux cuillers (pas avec deux fourchettes, pas avec deux couteaux). / Avec des cuillers, de la musique. » (221) et « La fourchette comme emblème – comme emblème du vrai. Jasper Johns, qui expliquait quelque chose touchant à son « développement général », a déclaré : « Je veux dire que je trouve plus intéressant d'utiliser une vraie fourchette comme peinture qu'une peinture comme vraie fourchette. / À quoi une fourchette qui ne serait pas vraie pourrait-elle ressembler ? » (222)

Le texte oscille entre une rêverie quasi surréaliste, fondée sur ce qui semblent être de libres associations d'idées et une réflexion théorique sur la collaboration entre ces trois artistes, sur l'apport de cette nouvelle esthétique. On peut considérer qu'« En Souvenir de leurs sentiments » est un hommage situé à la croisée de la création littéraire et de la mise en pratique d'un discours critique dans la lignée du formalisme de Clement Greenberg. L'historien de l'art cherchait en effet ce qui est « unique dans la nature [du] médium », un médium « pur » dont la « pureté » serait « la garantie de son excellence ainsi que de son indépendance »²⁰. Rappelons que Sontag demande dans « À Propos du style » qu'on ne « l'accuse pas de vouloir ainsi revenir au 'formalisme' ! », ajoutant : « Cette qualification serait à réserver aux seules œuvres d'art où sont appliquées de façon machinale des règles esthétiques démodées et vieilles ». Son formalisme repose en effet sur une règle esthétique centrale qui est celle de la « nouvelle sensibilité ».

Le happening : le tournant performatif

Sontag s'intéresse au happening précisément parce que cette nouvelle forme d'art remet en jeu « les règles esthétiques démodées et vieilles », elle repense le formalisme non pas comme un cadre rigide mais plutôt comme l'occasion de proposer de nouvelles formes. On est donc bien dans une perspective formaliste où la forme n'est pas un cadre contraignant mais évolue et répond aux problématiques contemporaines. *Danseurs sur un plan* et spécifiquement la contribution de Sontag « En Souvenir de leurs sentiments » célèbrent une tradition artistique héritée du modernisme et concentrée sur le médium beaucoup plus que sur la figure de l'artiste. Le discours de Sontag sur l'art se situe dans la lignée de l'impersonnalité moderniste célébrée par T. S. Eliot²¹

20 Clement Greenberg, *La Peinture moderniste*, Traduction de l'anglais (États-Unis) par Pascal Krajewski, *Appareil* [En ligne], n° 17, 2016, mis en ligne le 12 juillet 2016, consulté le 13 juillet 2019, en ligne : <https://journals.openedition.org/appareil/2302>.

21 T. S. Eliot, "Tradition and the Individual Talent" [1919], *Selected Essays 1917-1932*,

qui trouve sans doute son aboutissement dans les pratiques aléatoires de John Cage où la personnalité de l'artiste disparaît derrière les pratiques aléatoires du *Yi King*, le livre chinois des mutations à partir duquel il construit ses compositions.

Lorsqu'elle publie son article sur les happenings en 1962, "Happenings, an Art of Radical Juxtaposition"²², elle insiste sur la radicalité de cette forme artistique, une notion qui problématise la question du rapport au contemporain dans les pratiques d'avant-garde de l'époque. Ce que dit Sontag dans cet article permet de cerner son rôle dans la compréhension des avancées radicales qui avaient lieu sur la scène new-yorkaise des années 1960. Écrit en 1962, le texte revient sur les cinq années qui ont vu éclore et se développer ce genre, depuis les premiers happenings d'Allan Kaprow en 1957. Le texte de Sontag est l'un des premiers écrits théoriques sur cette nouvelle forme d'art, il suit de près le texte fondateur d'Allan Kaprow "Happenings in the New York Scene"²³ de 1961 et est publié trois ans avant la parution du numéro de la *Tulane Drama Review* dirigé par Michael Kirby et Richard Schechner²⁴ qui installe le happening dans le paysage critique et académique de 1965. L'article, initialement intitulé "Happenings : an Art of Radical Juxtapositions" en anglais mais traduit en français par la notion de « confrontation » repose sur une vision conflictuelle mais aussi synchrétique de cette nouvelle forme d'art²⁵. Sontag établit la généalogie du genre qu'elle présente comme la continuation de l'esprit surréaliste, une esthétique du « choc » qui cherche à sortir le spectateur d'un état d'anesthésie. La figure d'Artaud qu'elle considère comme le meilleur exemple du principe surréaliste de l'épouvante (« C'est cependant dans l'œuvre d'Antonin Artaud que l'on trouvera les meilleurs exemples de la technique surréaliste de l'épouvante », 303) lui permet de situer ce nouveau genre dans une tradition marquée par ce qu'elle appelle « la technique de l'épouvante » :

On ne saurait mieux définir ce que peuvent être les « Happenings » qu'en rappelant des prescriptions formulées par Artaud dans *Le Théâtre et son double*. On trouve déjà dans Artaud l'indication de trois caractéristiques essentielles des « Happenings » : en premier lieu, l'objectivation ou la dépersonnalisation des personnages, en second

New York, Harcourt Brace and Company, 1932.

22 Susan Sontag, *Against Interpretation and Other Essays*, Londres, Penguin Classics, 2009, p. 263-274.

23 Allan Kaprow, *The Blurring of Art and Life*, Londres, University of California Press, 1993.

24 Allan Kaprow, "Happenings in the New York Scene", *Tulane Drama Review*. vol. X, n° 2, hiver, 1965.

25 Susan Sontag, « Les "Happenings", art des confrontations radicales », *L'Œuvre parle, Œuvres complètes V*, traduit par Guy Durand, Paris, Christian Bourgois, 2010, p. 401-420.

lieu, l'importance accordée au spectacle et au bruitage, au détriment de la parole, enfin, une volonté délibérée d'éprouver durement le public. (304)

La filiation ainsi établie situe la violence au cœur de la pratique du happening ; on peut y ajouter une filiation plus récente en évoquant l'importance de John Cage, dont le cours de composition fut fréquenté par plusieurs des artistes mentionnés : Kaprow bien sûr, mais aussi Dick Higgins, Al Hansen, Yoko Ono qui assista à quelques cours avec son mari Toshi Ichiyanagi, qui y était officiellement inscrit. Le happening est aussi parfois considéré comme un genre inventé par Cage lors de l'été 1952 où il organisa ce qu'il appelait un « événement », durant lequel le public était plongé dans l'expérience de différentes œuvres d'art sans lien apparent (musique, poésie, danse, conférence), où la collaboration entre artistes, comme dans les happenings à partir de 1958, fonctionne sur le mode du collage. C'est ce que suggère le titre du premier happening effectif, celui de Kaprow en 1959 : *18 Happenings en 6 parties* au sujet duquel Sontag évoque « une cacophonie concertée » (293), « une série d'actes » (293) en concluant, « il n'y a pas d'entente entre les interprètes » (293). La part égale donnée à ce qu'elle appelle « la double influence de l'art du peintre et de l'art dramatique » (295) rend cet art irréductible à une définition unique : « une définition précise de ce genre de spectacle n'aurait actuellement aucune chance d'être reconnue valable par tous les organisateurs de « Happenings » » (294-295). On voit ici que le texte de Sontag est publié avant que ne le soient des études qui cherchent au contraire à définir un vocabulaire adéquat à cette nouvelle forme d'art. Michael Kirby ouvre par exemple son essai "The New Theatre"²⁶ sur un appel à une position théorique fermement établie à partir de laquelle doit émerger le sérieux de ces expérimentations artistiques.

Sontag insiste sur le sérieux de l'entreprise, elle met en avant les contraintes formelles du happening, une absence d'improvisation qui reflète l'influence de John Cage dont les pratiques aléatoires visaient à mettre au silence la personnalité de l'artiste mais reposaient sur l'imposition de contraintes formelles importantes. Elle voit dans cette nouvelle forme artistique une esthétique de la juxtaposition où la surprise et l'impermanence en font « un spectacle unique » (297). Sontag ne mentionne pas Walter Benjamin (elle lui consacre cependant l'essai "Under the Sign of Saturn" en 1980), mais c'est bien d'aura dont il est question : « Il ne sera jamais question de l'inscrire à un répertoire, en vue de reprises ultérieures. Présenté une seule fois, ou repris au cours de plusieurs soirées, le "Happening" ne sera jamais représenté, une fois cette série terminée ». (297) On voit ici comment Sontag s'inscrit dans une tradition moderniste, montrant une filiation avec ce que Walter Benjamin appelle

26 Michael Kirby, "The New Theatre", *Tulane Drama Review*, vol. X, n° 2, hiver, 1965.

la perte de l'aura accompagnant l'*Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* (1935) ou avec l'appel d'Artaud à en finir avec les chefs-d'œuvre ; sa grille de lecture est ainsi très clairement ancrée dans le discours moderniste.

Les récentes performances de ces premiers happenings interrogent les notions de chef-d'œuvre et d'aura comme ces œuvres désormais canoniques continuent de favoriser la mise en place d'expériences collectives. À ce titre, le travail du performeur afro-américain Pope L. qui organisa une performance autour de la *Lecture on Nothing* de John Cage en 2013 dans le cadre du festival Performa à New York constitue une reproduction de la performance initiale, à laquelle il ajoute un commentaire politique en suggérant que le formalisme de Cage passait sous silence les problématiques socio-politiques de son époque. Il fait en effet référence à la scène fameuse durant laquelle Cage refusa le choix de mise en scène du jeune musicien et performer Julius Eastman dans un de ses *Song Books* en suggérant que la réaction de Cage était dictée par son incapacité à ouvrir son esthétique aux considérations personnelles telles que son homosexualité. L'exemple de Pope L. témoigne de la manière dont la performance a évolué de ses premiers développements formalistes au début des années 1960 à des propositions esthétiques engageant l'artiste politiquement, une transformation qui vient très largement de la manière dont les performeuses féministes ont fait de leurs corps le lieu d'une exploration esthétique tout autant que politique. La vague de reproductions des premiers happenings a ainsi permis de problématiser les évolutions du rapport de l'œuvre à son public²⁷.

Il semble cependant que l'analyse formaliste n'épuise pas la totalité du texte de Sontag qui se tourne vers le contexte d'énonciation de l'œuvre, en analysant sa réception ainsi que le rapport imposé au spectateur et c'est ce deuxième élément qui explique le choix des traductions, le passage de la notion de « juxtaposition » à la notion de « confrontation »²⁸. L'analyse formaliste du happening à laquelle se livre Sontag se fonde sur une prise en compte de l'effet produit sur le public – elle annonce ainsi : « Ce qui doit nous frapper le plus dans les « Happenings » c'est la façon dont le spectacle *maltraite* (car c'est le terme) le spectateur » (295) et clôt l'article sur la phrase « le bouc-émissaire c'est le public ». Cette analyse met en avant l'influence

27 Le catalogue *Life, Once More: Forms of Reenactment in Contemporary Art* édité par Jennifer Allen propose un parcours de ce qu'elle appelle des "reenactments" de ses premiers happenings (Witte de With Centre for Contemporary Art, 2005). Voir également Célia Galey, "Minor Affects, a Defining Blind Spot for a Minor Form: Allan Kaprow's *18 Happenings in 6 Parts*", *Revue Française d'études américaines*, n° 160, 3^e trimestre 2019.

28 Les choix des traductions sont parfois contestables (élisions, omissions notamment), mais celle-ci rend très justement compte de l'élément central de la violence imposée au public à travers le motif de la confrontation.

d'Artaud et l'aspect profondément physique des happenings où les corps des participants comme du public sont investis, impliqués, pris à partie dans l'œuvre. L'œuvre ici existe dans son rapport au public, pas seulement dans son médium – prolongeant le choc que les premiers modernistes cherchaient à imposer au public.

Sontag insiste sur cette violence : « Le spectacle semble tout entier conçu pour se moquer et abuser du public. Des acteurs aspergent d'eau l'auditoire, lancent dans sa direction de menues piécettes ou de la poudre à éternuer. L'un d'eux va faire un tintamarre assourdissant en tapant à coups redoublés sur une grosse caisse, ou brandir, en le dirigeant vers les spectateurs, un chalumeau à acétylène » (285). Son analyse évoque ce que disait Blanchot au sujet d'Artaud : « Ce qu'il dit est d'une intensité que nous ne devrions pas supporter. »²⁹ – car Sontag place au cœur du processus créatif le spectateur dont l'expérience esthétique est également une expérience physique parfois violente. C'est cette réflexion sur l'imposition d'une souffrance, d'un malaise, qui fait œuvre et qu'on trouve dans les performances féministes des années 1960 et 1970. Notons aussi que l'essai de Sontag évoque des éléments qui pourraient faire réagir par leur misogynie que sa critique formaliste tend à effacer :

« Le personnage est parfois assimilé à un élément du décor, comme dans le « Happening sans titre » de Kaprow, représenté dans les caves du chauffage central du Théâtre Maiman, en mars 1962, où une femme nue demeurait en permanence allongée sur une échelle au-dessus de l'emplacement scénique. Que l'action ait ou non un caractère de violence, les personnages des « Happenings » y sont toujours traités comme des objets de figuration. (298)

Si ce récit de la scène du happening à New York dresse un portrait essentiellement masculin, elle évoque tout de même deux noms qui vont devenir deux voix particulièrement fondatrices pour la performance féministe, Carolee Schneeman et Yoko Ono. Au moment où Sontag écrit ce texte, en 1962, la scène d'avant-garde fait entendre des voix principalement masculines et souligne la question du genre lié aux explorations formelles de l'avant-garde. Le happening est en effet un genre largement défini par des figures masculines telles qu'Allan Kaprow, Claes Oldenburg, Al Hansen ou Dick Higgins mais il se prolongera dans l'avènement du genre de la performance, qui donne lieu à de nombreuses créations féministes. Dans son article, Sontag lit le happening à travers Antonin Artaud dont elle place la pensée au cœur de ce genre théâtral nouveau, bien qu'Artaud fût encore à cette époque-là une figure confidentielle, n'ayant pas encore atteint le statut d'icône qui fut le sien

29 Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 52

avec la publication d'*Antonin Artaud : Selected Writings*, édité par Sontag en 1976³⁰. L'article semble suggérer que le happening est presque exclusivement la pratique d'une avant-garde d'hommes blancs américains, mais présente cependant les fondements d'une réflexion sur les modalités de réception de l'œuvre qui sera essentielle à l'émergence de la performance féministe. En effet, Sontag se concentre sur le rapport inédit que le happening établit avec son public et semble ouvrir par-là la voie à un développement de ce genre qui va passer du happening à la performance et reposer de plus en plus sur l'implication du corps de l'artiste, bien souvent femme, dans le cadre d'œuvres militantes comme celles qu'on trouve chez Carolee Schneeman et Yoko Ono. Le regard de Sontag témoigne de l'importance encore essentielle du formalisme lié au modernisme historique dans l'analyse des explorations artistiques de l'avant-garde new-yorkaise, mais elle pose également les jalons théoriques sur lesquels se construira la performance féministe dès le milieu des années 1960, de sorte que l'intellectuelle participe de manière indirecte à l'avènement d'un art féministe.

Lea Vergine théorise le passage du formalisme des happenings à la performance fondée sur le corps de l'artiste dans un ouvrage de 1974 intitulé *Body Art and Performance : The Body as Language*. Le corps de l'artiste devient le médium des performances et, dans le contexte de la deuxième vague féministe, réunit explorations esthétiques et revendications féministes. Carolee Schneemann et Yoko Ono que Sontag mentionne dans son texte créent toutes les deux en 1964 des œuvres qui marquent les débuts de la performance féministe : *Meat Joy* et *Cut*, qui représentent peut-être l'illustration la plus claire de la violence inhérente aux happenings telle que l'analyse Sontag. *Meat Joy* est une performance jouée par 8 personnes, en sous-vêtements, qui reçoivent des morceaux de viande et de poisson apportés par une 9^e personne – une règle régit la performance : les morceaux de viande et de poisson ne doivent pas toucher le sol et chaque performeur doit les garder sur son corps ou les faire passer à un autre performeur³¹. Le cadre formel de cette performance évoque ce que dit Sontag à propos de l'esthétique d'Artaud : « à l'origine de ce qu'on appelle l'art de la performance, il y a l'invention, la spontanéité, la physicalité ». Dans *Cut*, Yoko Ono pousse plus loin la mise en danger du corps de l'artiste et, ici, du corps de la femme, en donnant pour instruction au public de venir sur scène découper ses vêtements dans une œuvre qui réunit la personne intime de la femme et la figure de l'artiste. Ici, la matérialité du corps est l'objet même

30 Antonin Artaud, *Selected Writings*, Susan Sontag (ed), Berkeley et Los Angeles, University of California Press, 1976.

31 Voir Carolee Schneemann, *Imagining her Erotics*, Cambridge, MA et Londres, MIT Press, 2002, p. 60-73.

de la performance qui joue sur les notions de désir, d'érotisation du corps féminin et de violence³².

Ces deux exemples représentent un moment de transition entre une réflexion formaliste sur le médium et une prise en compte du corps de la performeuse, qui devient le médium même de l'œuvre d'art³³. La mise en place d'une œuvre qui fait violence au corps et au corps féminin, par des artistes femmes, marque les débuts d'une convergence entre le happening et la deuxième vague du féminisme américain. Jeanie Forte dresse le tableau suivant des problématiques liées à l'émergence de la performance féministe :

The deconstructive nature of women's performance art is thus doubly powerful because of the status of women in relation to representation, a status which, in the performance context, inherently foregrounds the phallogocentricity of modernism/patriarchy and its signifying systems. Women performance artists show an intrinsic understanding of culture and signification apparently reached solely through their own feminist consciousness-raising and political acumen; manifesting the metaphor most central to feminism, that "the personal is the political", these performers have used the condition of their own lives to deconstruct the system they find oppressive, and their performance practice shares concerns with recent theory interested in unmasking the system of representation and its ideological alliances.³⁴

Revenir sur cette période, en pensant à Sontag, pose la question de l'absence de textes, de l'absence de réflexion, chez Sontag, sur ces mouvements. On peut en effet se demander comment une intellectuelle si à l'écoute des bruissements de son temps n'a pas écrit sur ces mouvements. Il me semble que la réponse est à chercher du côté de son intérêt pour le radicalisme, qu'elle met au cœur de sa réflexion sur le happening. En effet, le formalisme de Sontag est ancré dans une réflexion sur l'effet produit par l'expérience de l'œuvre en tant que forme, ce qu'elle appelle « l'expérience de la qualité des formes

32 Instructions de l'œuvre : "Performer sits on stage with a pair of scissors in front of him. It is announced that members of the audience may come on stage – one at a time – to cut a small piece of the performer's clothing to take with them. Performer remains motionless throughout the piece. Piece ends at the performer's option", dans Kevin Concannon, "Yoko Ono's Cut Piece: From Text to Performance and Back Again", *A Journal of Performance and Art*, n° 90, 2008, p. 81-93, p. 82.

33 Voir notamment Moira Roth, *The Amazing Decade: Women and Performance Art in America: 1970-1980*, Los Angeles, Astro Arts, 1984 et Rebecca Schneider, *The Explicit Body in Performance*, Londres, Psychology Press, 1997.

34 Jeanie Forte, "Women's Performance Art: Feminism and Postmodernism", *Theatre Journal*, vol. XL, n° 2 (mai 1988), p. 217-235.

particulières de la conscience humaine » (38). Elle semble ainsi envisager le happening comme prolongement des rituels primitifs universels, une lecture du happening développée par Schechner dans *The Future of Ritual: Writings on Culture and Performance*³⁵. En suggérant que « la conscience humaine » est en jeu dans le happening, Sontag semble se poser du côté du théâtre tel qu'Artaud l'avait défini et ainsi poser les jalons d'une sortie du formalisme vers une prise en compte de la performance par rapport à son contexte.

Quelle radicalité ?

Le travail de Susan Sontag met l'œuvre, en tant que médium, au centre de sa réflexion, plus qu'elle ne s'intéresse au rapport de l'œuvre à son contexte socio-politique. Une lecture de son rapport au happening et aux artistes ayant initié cette nouvelle forme d'art montre à quel point Sontag reste une moderniste dans sa célébration de l'art vu essentiellement par rapport à son médium. Elle représente ainsi pourrait-on dire, les ambiguïtés propres à l'avant-garde new-yorkaise des années 1950-1970 : une exploration des potentialités formelles de l'art, un discours esthétique allant dans le sens de la libération, des positions politiques parfois clairement affirmées (l'engagement de Sontag contre la guerre au Vietnam fut très important). Mais en même temps, on s'interroge sur le silence assourdissant de ces artistes sur la matière même de la société américaine dont les errements se voyaient mis en avant par de nombreux artistes mais n'étaient pas au cœur des préoccupations de personnes telles que Cage, Johns, Rauschenberg, Cunningham, ou, enfin, Sontag. Leurs explorations formelles menèrent aux happenings et au théâtre de rue dont les codes étaient proches de ceux des militants pour les droits civiques, participant ainsi à ouvrir un espace pour les minorités de l'Amérique de la Guerre froide, tout en refusant la notion même d'art politique. Béatrice Mousli rappelle ce que dit Sontag de Barthes : « pris dans la dialectique déchirante imposée par l'art d'avant-garde et la conscience de notre époque »³⁶, une dialectique qui semble être au cœur de l'œuvre de Sontag également comme son travail de critique est en effet pris entre ces deux pôles. Le refus de politiser son discours critique, comme cela lui a été reproché concernant son manque d'engagement dans le mouvement féministe ou lesbien, constitue la ligne directrice sur laquelle s'articule son travail. Cette position de refus est en effet avant tout une position politique par rapport à l'œuvre d'art, une position qui considère que l'esthétique est le lieu même du politique.

35 Richard Schechner, *The Future of Ritual: Writings on Culture and Performance*, Londres et New York, Routledge, 1995.

36 Susan Sontag citée dans Béatrice Mousli, *Susan Sontag*, Paris, Flammarion, 2017, p. 386.

Les œuvres auxquelles s'intéresse Sontag sont marquées par la perte d'autorité de la voix de l'artiste et par la mise en place de l'impersonnel. Le happening, genre défini par Kaprow, est très largement issu du travail de John Cage qui cherchait à proposer, à travers des créations aléatoires, l'œuvre la plus impersonnelle possible. On est donc au cœur d'une démarche esthétique fondée sur la neutralisation de la voix de l'auteur et dans le sillage de la mort de l'auteur définie par Roland Barthes en 1968. La neutralité de la voix critique n'est pas nécessairement une voix sans force, elle est au contraire une force qui appelle à se saisir de l'œuvre, et à découvrir le potentiel de résistance qu'offrent les nouvelles avancées esthétiques de l'époque. Le reproche fait à Sontag de ne pas s'être saisie des combats féministes de l'époque est un reproche que l'on peut faire à toute l'avant-garde new-yorkaise. John Cage, le père des happenings, mentor de Kaprow, intitulait ainsi son journal couvrant les années 1960 à 1980 : *Journal : Comment rendre le monde meilleur (on ne fait qu'aggraver les choses)*³⁷. Cet appel à se satisfaire de la réalité semble appeler à l'inaction politique, un geste particulièrement étonnant face aux inégalités de la société américaine, et témoigne bien des ambiguïtés de l'avant-garde new-yorkaise en termes de réponse politique au contemporain. Arnold Aronson définit en effet dans *American Avant-Garde Theater: a History*³⁸ une dichotomie au sein de l'avant-garde théâtrale new-yorkaise de l'époque entre d'un côté des propositions artistiques formalistes et reposant sur des croisements entre les arts dans la lignée de John Cage et de l'autre des pratiques proches du théâtre de la cruauté d'Artaud fondées sur des explorations du corps au théâtre. Sontag, on le voit dans ses relations amicales et sa collaboration avec le trio Cage, Cunningham, Johns, se situe plus du côté du formalisme, mais il ne faut cependant pas oublier qu'elle s'intéresse à Artaud comme en témoigne son édition des textes du dramaturge français. Elle représente en cela la rencontre de deux traditions, elles-mêmes largement entremêlées. Sontag, en présentant ces auteurs, épouse également cette ambiguïté, mais il est essentiel de voir comment son travail ouvre une brèche de résistance, dans des œuvres qui sont loin d'être dénuées de force politique.

Le happening se construit autour de la notion de résistance aux notions d'objet d'art ou de chef-d'œuvre. Sontag explique ainsi : « Les Happenings expriment ainsi une protestation – sous une forme matérielle, et non pas idéologique ou verbale – contre la conception d'un art de musée – l'idée que l'artiste est fait pour produire des œuvres que l'on admire et conserve avec un soin jaloux » (299). Sontag met en avant ici un point central dans son travail

37 Traduction en français par Christophe Marchand-Kiss, éditions Héros-Limites, 2003.

38 Arnold Aronson, *American Avant-Garde Theater: a History*, Londres et New York, Routledge, 2000.

de critique qui est de chercher le sens, et le discours, dans la forme même. En suggérant que la protestation est à trouver dans la forme de l'œuvre, elle place l'œuvre au cœur de son propos critique, mettant en avant l'autonomie de l'œuvre d'art : c'est l'œuvre même qui résiste, sans besoin d'un discours l'accompagnant. C'est ainsi qu'elle met en avant l'importance de l'effet produit sur le spectateur : « "le Happening" se situe dans ce que l'on peut appeler "un certain milieu" (*environment* en anglais), et ce milieu est, d'une façon caractéristique, désordonné, malpropre, encombré ; les spectateurs y sont sensibilisés par l'utilisation de matériaux plutôt fragiles, comme le tissu et le papier, ou d'autres objets d'aspect sordide, ou abimés, ou dangereux » (299). Richard Schechner développe la notion d'environnement dans son *Environmental Theater* en 1973, poussant la réflexion dans la direction du rapport de l'œuvre à son contexte, une perspective qui s'éloigne de l'autonomie de l'œuvre d'art qui n'est pas encore celle de Sontag qui s'intéresse ici seulement à la manière dont le happening interagit avec le spectateur. Cette position antagoniste du happening permet une mise en éveil du spectateur, qui engendre un mode de réception en alerte, capable de percevoir ce qui se joue autour du corps représenté.

Lorsque Sontag utilise la notion de radicalité pour évoquer le genre nouveau du happening, notamment dans son ouvrage *Styles of Radical Will* publié en 1969, elle met en avant une notion dont la définition est pour elle essentiellement esthétique, faisant de la radicalité une valeur esthétique absolue³⁹. Dans son texte de 1961 "Happenings in the New York Scene" auquel Sontag fait allusion dans son article, Kaprow suggère que les happenings ne sont pas un style parmi d'autres, mais qu'ils constituent « des actes moraux, une prise de position essentielle, un engagement existentiel ultime »⁴⁰, c'est une idée chère également à Artaud pour qui le *Théâtre et son double* pouvait être lu comme un manifeste politique : « Cher ami, je n'ai pas dit que je voulais agir directement sur l'époque ; j'ai dit que le théâtre que je voulais faire supposait pour être possible, pour être admis par l'époque, une autre forme de civilisation. » (mai 1933)⁴¹ Artaud envisage le théâtre comme une alternative au contemporain mais en lien direct avec celui-ci, premier jalon vers un théâtre politique que Kaprow tourne à son tour du côté de l'éthique.

39 Susan Sontag, *Styles of Radical Will*, New York, Farrar, Strauss and Giroux, 1969.

40 "The significance of the Happening is not to be found simply in the fresh creative wind now blowing. Happenings are not just another new style. Instead, like American art of the 1940s, they are a moral act, a human stand of great urgency, whose professional status as art is less a criterion than their certainty as an ultimate existential commitment", (Allan Kaprow, *Essays on the Blurring of Art and Life*, Berkeley et Londres, University of California Press, 1993, p. 21.)

41 Cité par Jacques Derrida, *Écriture et différence*, Paris, Seuil, 1967, p. 283.

S'il semble aujourd'hui un peu étonnant que l'avant-garde à laquelle appartenait Sontag, et que Sontag elle-même aient fait silence sur certaines questions politiques centrales à l'époque, telle celle du féminisme, il n'en faut pas moins noter l'importance de son travail pour faire entendre ce moment de transition, de passage de considérations formalistes à des considérations plus directement politiques. Dans un entretien sur le féminisme intitulé "Third World of Women", Sontag oppose radicalisme et réformisme dans le féminisme, se plaçant du côté du réformisme et situant son radicalisme du côté de l'esthétique. En dernier lieu, je crois que l'échange que Sontag a en 1975 avec Adrienne Rich sur la question du féminisme illustre et explique l'absence de discours sur la performance féministe chez Sontag. On pourrait dire que Sontag résiste aux injonctions de son temps, et par là à tout essentialisme. On peut rappeler qu'Adrienne Rich lui reproche de pratiquer un féminisme qu'elle décrit comme un exercice intellectuel mais pas comme l'expression d'une réalité ressentie (*felt reality*) : Sontag lui répond en soulignant l'anti-intellectualisme de la rhétorique féministe de l'époque en affirmant : « je me dissocie de cette part du féminisme qui promeut une antithèse dangereuse entre l'esprit et l'émotion » – une position qui se veut résistance à tout essentialisme, qui refuse la violence d'un discours identitaire univoque. Susan Sontag met en avant dans son travail critique l'indépendance radicale de l'œuvre d'art, qu'elle cherche à séparer de tout lien de soumission politique, économique ou culturel. En célébrant des œuvres d'art qui refusent toute marchandisation, Susan Sontag refuse également toute politisation de l'art. Le radicalisme de Sontag est à chercher du côté d'une vision absolue de l'œuvre d'art – une vision qui ne s'oppose pas à des pratiques féministes, mais qui s'intéresse avant tout à la radicalité, ainsi qu'à la vérité, de la voix qui s'exprime. La notion de volonté radicale au cœur de son ouvrage de 1969, *Styles of Radical Will*, est en effet le principe fondateur de toute sa pensée qui repose sur le maintien d'une même perspective intangible, celle de la centralité de l'œuvre.

Sontag fonde son travail de critique d'art sur des pratiques d'avant-garde qui participent à la dématérialisation de l'objet d'art au profit d'un rapprochement entre art et réalité contemporaine. La manière dont elle envisage la création d'avant-garde permet de penser sa position tout à fait à part. La « nouvelle sensibilité » qu'elle promeut dans ses textes des années 1960 accompagne un double mouvement dans l'art d'avant-garde américain : la dématérialisation de l'objet d'art qui se veut pure expérience, et dans un mouvement contraire (sans que cela n'empêche des croisements entre les deux), une prise en compte de la culture américaine au sens large, englobant culture savante et culture populaire, une réflexion sur l'effet produit par la performance sur le spectateur, ce qui pose les jalons du discours politique qui entoure la performance féministe. Elle touche à des objets culturels très

divers mais toujours avec la même constante, c'est-à-dire une même perspective esthétique avant tout. Cette intransigeance critique est ce qui définit la radicalité de sa pensée, dans le souhait de toujours donner une place centrale à l'œuvre elle-même. Cette position lui a valu de nombreuses critiques ; si elle a brillamment capté les évolutions culturelles de son époque, elle n'a jamais dévié dans son discours, faisant de la centralité de l'œuvre une position radicalement engagée au service de l'expérience esthétique. On voit déjà poindre dans ses textes sur les mutations de la scène d'avant-garde la réponse qui sera la sienne au siège de Sarajevo : se saisir du texte de Beckett en réponse politique, mettre en scène une œuvre moderniste radicale au cœur d'une situation politique pour signifier que l'expérience de la radicalité esthétique est politique.

Autrice/actrice, dans le reflet de l'autre : Anne Wiazemsky, de l'écran au roman

THIBAUT CASAGRANDE

Université Sorbonne Nouvelle, Paris 3, UMR THALIM 7172

Comment devient-on écrivain après avoir été actrice ?
C'est quelque chose que j'avais beaucoup refoulé et qui est revenu passé la trentaine, tout simplement parce que je traversais en tant que comédienne des périodes de chômage de plus en plus longues et douloureuses¹.

Introduction

Avec la modestie qui la caractérise, Anne Wiazemsky présente sa seconde carrière comme un changement qui s'est fait « simplement », nuancé pudiquement l'énoncé initial racontant comment l'écriture avait été « beaucoup refoulé[e] ». Morte le 5 octobre 2017 à l'âge de soixante-dix ans, Anne Wiazemsky a été actrice de cinéma puis de théâtre, avant de se consacrer entièrement à l'écriture à partir du début des années 90. Mais elle est également connue du grand public parce qu'elle est souvent présentée comme la petite-fille de François Mauriac, la muse de Robert Bresson et de Jean-Luc Godard, et la deuxième femme de ce dernier, après Anna Karina. Son cas illustre ainsi une caractéristique de la célébrité au féminin qu'est l'association au créateur masculin. La visibilité de la créatrice est ainsi légitimée par ce lien

1 Anne Wiazemsky, Jean Marc Lalanne, « Quand Anne Wiazemsky nous racontait son incroyable carrière dans une interview-fleuve », *Les Inrocks*, 30 janvier 2007, <https://www.lesinrocks.com/2007/01/30/cinema/cinema/anne-wiazemski-memoires-dune-cine-fille/>, consulté le 25 octobre 2019.

avec une figure masculine² et dans son cas l'iconicité de l'actrice et son statut de muse des réalisateurs, renforce cela. Parmi les films où elle s'est illustrée dans cette première carrière, mentionnons le rôle principal de Marie dans *Au hasard Bathazar* (1966) de Robert Bresson, puis *La Chinoise* (1967) de Godard. Dans *Théorème* (*Teorema*, 1968) de Pier Paolo Pasolini elle joue la fille, Odetta, et Ida dans *Porcherie* (*Porcile*, 1969). Philippe Garrel la fait apparaître sous les traits d'Élie dans *L'Enfant secret* (1979). Peu à peu, elle s'éloigne du cinéma pour se consacrer au théâtre, sous la direction d'André Engel ou de Valère Novarina, puis à la littérature en tant qu'écrivaine : à partir de 1988 et la publication chez Gallimard d'un recueil de nouvelles intitulé *Des filles bien élevées*, Anne Wiazemsky délaisse son métier d'actrice pour une œuvre littéraire qu'elle construira avec régularité jusqu'à sa mort, au fil de treize romans.

Dans ce parcours artistique du cinéma à la littérature, de l'actrice à l'autrice, il faut également mentionner son expérience de scénariste, notamment pour le dernier film de Michel Hazanavicius, *Le Redoutable* (2017), adapté de son roman *Un an après*, ainsi que plusieurs documentaires, notamment sur des actrices françaises³.

Romancière appréciée du grand public, elle a vu son travail reconnu par de nombreux prix et ses derniers livres ont figuré parmi les meilleures ventes au moment de leur sortie. Ainsi *Canines* a-t-il reçu le Goncourt des lycéens en 1993 et *Une poignée de gens* le Grand prix du roman de l'Académie française en 1998. En ce qui concerne les ventes, on note par exemple que fin janvier 2012, *Une année studieuse* figure au quatrième rang des meilleures

2 Ainsi dans *La Presse+*, Nathalie Collard souligne dans une brève rubrique nécrologique : « On n'en finit plus de la présenter comme l'ex de Jean-Luc Godard et la petite-fille de François Mauriac, mais elle était aussi actrice et romancière. » On pourrait peut-être appeler cela « célébrité ancillaire », voire « hypo-andrique » ou encore « l'effet Laure de Surville », en écho à l'essai de Christine Planté, *La Petite Sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2015 [1989] ; Nathalie Colard, « Anne Wiazemsky n'est plus », *La Presse+*, 8 octobre 2017, section ARTS, écran 5, http://plus.lapresse.ca/screens/02718c91-b9be-4603-985a-32b588ab2d39__7C___0.html. Voir également Christine Détrez, « La place des femmes en littérature. Le canon et la réputation », *Idées économiques et sociales*, n° 186, 2016/4, p. 24-29, p. 25.

3 Voir également *Tous les garçons et les filles de leur âge...* (1994) de Claire Denis, *Toutes ces belles promesses* (2003) de Jean-Paul Civeyrac, *Je m'appelle Élisabeth* (2006) de Jean-Pierre Améris et, en tant que réalisatrice pour la série « Empreintes » : *Nathalie Baye, en toute liberté* (2007), *Danielle Darrieux, une vie de cinéma* (2007), *Nicole Garcia, des ombres à la lumière* (2010). Anne Wiazemsky a également réalisé un documentaire sur *Les Anges du péché* de Robert Bresson (*Les Anges 1943, histoire d'un film*, 2004) et sur la productrice Mag Bodard (*Mag Bodard, Un destin*, 2005).

ventes littérature et atteint la deuxième place un mois plus tard, signe d'un succès d'ampleur.

Cela tient peut-être au fait qu'elle puise principalement son inspiration dans des faits réels : d'une part dans le passé de sa famille, riche d'un certain rapport à l'Histoire, d'autre part dans sa propre vie qui devient la matière de ses derniers livres, où apparaissent ainsi des figures célèbres, tels que Bresson et Godard, dans des textes qu'elle choisit cependant de présenter comme des romans. À partir de *Canines* en 1993, elle prend donc son métier d'actrice comme objet d'écriture dans des livres qui figurent parmi ses plus grands succès : *Jeune fille*, *Une année studieuse*, *Un an après*. Dans ces ouvrages romanesques, elle évoque sa carrière à différents âges et les rencontres qui l'ont guidée. En racontant sa formation dans un jeu sur les frontières de la fiction, l'autrice redéfinit ainsi sa *persona*, c'est-à-dire son image publique, faisceau de signes nourri des rôles comme des entretiens ou des photographies. Ainsi, alors que l'actrice est interprète, muse, voix pour les mots des autres, l'autrice prend ici la parole et forge sa propre voix. On se propose donc de lire cette écriture romanesque qui puise à la source autobiographique comme allant de pair avec une forme d'émancipation et de libération de la parole, même si elle reste discrète et si elle ne se veut pas ouvertement conflictuelle à l'égard de ceux qu'elle évoque ou du monde du cinéma en général. Bien qu'Anne Wiazemsky ne se revendique pas du féminisme, et préfère d'ailleurs qu'on l'appelle « écrivain »⁴, on peut lire en termes genrés cette destinée féminine qui voit l'émergence d'une parole, de l'actrice à l'autrice, et la négociation d'une visibilité autre.

Telle qu'en elle-même ?

Si, selon le mot de Sartre, « la mort transforme la vie en destin », il est intéressant de voir comment Anne Wiazemsky a été racontée à son décès en 2017, à travers les titres et les images composant les divers articles qui lui furent consacrés.

Les portraits choisis préfèrent indéniablement la jeunesse féminine à la maturité, alors même qu'Anne Wiazemsky n'était pas avare en images d'elle

4 « S'il vous plaît, écrivain », répond-elle à Laure Adler qui remarque : « écrivain ou écrivaine, je ne sais pas comment vous dites » dans *Hors Champs*, 1^{er} septembre 2015, 27'20. <https://www.franceculture.fr/litterature/anne-wiazemsky-je-parle-de-moi-pour-parler-dautre-chose> Sans doute Anne Wiazemsky n'aurait-elle pas aimé qu'on l'appelle « autrice » non plus, refusant une lecture particularisante de son œuvre – mais nous faisons le pari d'une lecture à la fois respectueuse d'Anne Wiazemsky et qui souligne en même temps les rapports de genre qui se jouent dans sa trajectoire.

dans l'âge mûr, participant à un travail de communication éditoriale à la sortie de chacun de ses ouvrages. Il faut assurément voir là un biais sexiste récurrent des médias qui associent beauté féminine, jeunesse et séduction⁵.

Ainsi, *Libération*⁶ et *Le Monde*⁷ préfèrent la jeunesse et l'iconicité de l'actrice. *Télérama*⁸ et *Le Figaro*⁹ semblent couper la poire en deux, choisissant des portraits d'une même époque, lorsque l'actrice s'est orientée vers le théâtre et vers l'écriture. Ce visage plus marqué par l'âge, mais qui n'est pas encore le visage qu'on connaît à la romancière, celui qui accompagnait souvent ses entretiens¹⁰ et que choisit par exemple *L'Avenir*¹¹.

Les titres sont, eux, plus nuancés, mais font généralement primer ce premier moment de sa vie et l'on voit ainsi une préférence pour la muse de Bresson et Godard, mais aussi de Pasolini, plutôt que pour la romancière qui a écrit treize romans et reçu plusieurs prix. *Le Figaro* annonce ainsi le décès de « la comédienne et romancière »¹², comme *L'Avenir*¹³, qui la présente comme « actrice, romancière et muse de Godard ». *Le Monde*¹⁴, comme pour contrebalancer la photo de l'actrice, annonce cependant le décès d'« Anne Wiazemsky, romancière et actrice », faisant primer la deuxième carrière sur la première. Même ordre pour *Télérama*¹⁵ qui titre : « La romancière et actrice Anne Wiazemsky est morte », mais nuance immédiatement cet équilibre par

5 On a ainsi pu remarquer en 2017 comment Jean Rochefort était représenté dans la gaieté souriante de son grand âge, alors que les portraits choisis de Jeanne Moreau et Mireille Darc effaçaient le vieillissement féminin derrière le masque d'une beauté glorieuse. Voir Valérie Rey-Robert, « Les actrices meurent toujours jeunes », billet du blog *Crêpe Georgette*, 23 octobre 2017, <http://www.crepegeorgette.com/2017/10/23/actrices-mort/>.

6 Claire Devarrieux, « Anne Wiazemsky, le roman d'une jeune fille bien élevée », *Libération*, 6 octobre 2017, p. 28. Les références de ce paragraphe sont celles des versions papier des journaux, et l'iconographie change parfois dans la version en ligne.

7 Raphaëlle Leyris, Mathieu Macheret, « Anne Wiazemsky, romancière et actrice », *Le Monde*, 7 octobre 2017, p. 22.

8 Marine Landrot, « Je me souviens de... Anne Wiazemsky », *Télérama*, 11 octobre 2017, p. 16.

9 Astrid de Larminat, « Disparition, Anne Wiazemsky, comédienne et romancière », *Le Figaro*, 6 octobre 2017, p. 14.

10 Voir par exemple l'article de Raphaëlle Leyris publié lors de la sortie d'*Une année studieuse* : « Au miroir de "La Chinoise" », *Le Monde*, 13 janvier 2012, p. 10.

11 « Décès d'Anne Wiazemsky, actrice, romancière et muse de Godard », *L'Avenir*, 7 octobre 2017, p. 18.

12 Astrid de Larminat, « Disparition, Anne Wiazemsky, comédienne et romancière », *art. cit.*

13 « Décès d'Anne Wiazemsky, actrice, romancière et muse de Godard », *art. cit.*

14 Raphaëlle Leyris, Mathieu Macheret, « Anne Wiazemsky, romancière et actrice », *art. cit.*

15 Marine Landrot, « Je me souviens de... Anne Wiazemsky », *art. cit.*

le chapeau : « Petite-fille de François Mauriac, elle fut l'épouse de Jean-Luc Godard qui la fit tourner notamment dans "La Chinoise". » Plus aucune mention n'est ici faite de sa seconde carrière et c'est cette célébrité « hypo-andrique » qui prime. De la même manière, *Libération* l'encadre entre les hommes illustres que furent son aïeul et son mari.

Ce biais est également présent dans la presse étrangère non francophone, comme le *New York Times*¹⁶ : "Anne Wiazemsky, 70, Author and the Star Of Films by Jean-Luc Godard, Her Husband" (« Anne Wiazemsky, 70 ans, auteur et star des films de Jean-Luc Godard, son mari »). Le *Guardian*¹⁷ adopte un registre plus élogieux encore, reprenant le mot *star* : "Anne Wiazemsky : a haunting, humane star who helped France discover itself." (« Anne Wiazemsky, une star humaine et fascinante qui a aidé la France à se découvrir ») Gageons que l'intéressée ne s'y serait pas reconnue elle-même... *The Independent*¹⁸ est plus mesuré, mais on s'amusera aussi de la dernière expression et de sa valeur caricaturale : "Actress, novelist and siren of the French New Wave" (« Actrice, romancière et femme fatale de la Nouvelle Vague »). En Italie, *La Repubblica*¹⁹ rappelle ses liens avec les grands hommes et le cinéma italien : "È morta Anne Wiazemsky, ex moglie e musa di Godard, lavorò anche con Pasolini" (« Mort d'Anne Wiazemsky, ex-femme et muse de Godard, qui a travaillé également avec Pasolini »). Enfin, *El País* est cependant plus neutre : "Muere la actriz y escritora Anne Wiazemsky a los 70 años" (Mort de l'actrice et écrivaine Anne Wiazemsky à 70 ans »). Précisons que plusieurs des ouvrages d'Anne Wiazemsky ont été traduits dans les trois langues – l'anglais, l'italien, et l'espagnol – et que son métier d'écrivaine n'est donc pas inconnu à l'étranger.

Ce bref aperçu nécrologique, circonscrit aux titres et aux images, montre

16 Sam Roberts, "Anne Wiazemsky, 70, Author and the Star Of Films by Jean-Luc Godard, Her Husband", *The New York Times*, 7 octobre 2017, p. 6. Dans la version en ligne, le titre a été légèrement modifié : "Anne Wiazemsky, Film Star, Wife of Godard and Author, Dies at 70." Voir : <https://www.nytimes.com/2017/10/05/obituaries/anne-wiazemsky-french-film-star-and-novelist-dies-at-70.html>

17 Jonathan Romney, « Anne Wiazemsky, a haunting, humane star who helped France discover itself », *The Guardian*, 5 octobre 2017, article [en ligne] <https://www.theguardian.com/film/filmblog/2017/oct/05/anne-wiazemsky-actor-france-jean-luc-godard>, consulté le 25 octobre 2019.

18 Matt Schudel, « Actress, novelist and siren of the French New Wave », *The Independent*, 23 octobre 2017, article [en ligne] <https://www.independent.co.uk/news/obituaries/anne-wiazemsky-french-actress-and-novelist-who-inspired-jean-luc-godard-a8003196.html>, consulté le 25 octobre 2019.

19 Anonyme, « È morta Anne Wiazemsky, ex moglie e musa di Godard, lavorò anche con Pasolini », *La Repubblica*, 5 octobre 2017.

ainsi que la carrière d'actrice, plus iconique, prend le dessus sur la carrière d'écrivaine et la légitime, de même que la célébrité est légitimée par l'encadrement masculin du grand-père et du mari. Cependant, bien que révélateur de tensions genrées, il ne faut pas rendre cet encadrement trop conflictuel, cette opposition trop frontale, car Anne Wiazemsky a nourri ses œuvres de sa carrière d'actrice et en a tiré une plus grande visibilité.

En ses propres mots

De *Canines* à *Un an après*, Anne Wiazemsky développe dans ses romans une écriture qui prend sa propre vie et sa carrière pour objets. *Canines*²⁰, prix Goncourt des lycéens en 1993, propose une narration à la troisième personne, où l'on reconnaît la romancière sous les traits d'Alexandra. On y suit la création de *Penthésilée* de Kleist par André Engel en juin 1981. Le metteur en scène y apparaît amoureux et tyrannique et le monde du théâtre éprouvant pour cette jeune femme qui vient du cinéma et se montre pétrie de doutes.

Après plusieurs romans, elle publie *Jeune fille*²¹ en 2007. La narratrice s'appelle Anne et raconte à la première personne l'été de ses 16 ans. Elle est présentée à Robert Bresson qui cherche l'interprète de son film *Au hasard Balthazar* et qui tombe amoureux d'elle. Le roman raconte la découverte d'un milieu et l'apprentissage d'un métier, mais aussi l'entrée dans l'âge adulte, l'émancipation de la famille et de la figure dominante de Robert Bresson, sorte de Pygmalion manipulateur.

En 2012, *Une année studieuse*²² prend la suite de *Jeune fille* : Anne raconte sa rencontre avec Jean-Luc Godard, leur relation amoureuse désapprouvée par sa famille mais aussi son année en philosophie à Nanterre peu à peu délaissée pour le cinéma et le tournage de *La Chinoise*. En parallèle, elle publie un recueil des photographies qu'elle a prises la même année, alors qu'elle hésitait entre le métier d'actrice et celui de photographe de plateau²³.

En 2015, *Un an après*²⁴ raconte l'année 1968 : s'y entremêlent des scènes épiques d'affrontement dans le quartier latin, le mûrissement de sa carrière et la distance qui s'instaure avec un Jean-Luc Godard dont la création est mise en crise par les événements de mai.

Son dernier ouvrage publié, *Un saint homme*, évoque sa relation durable avec le père Deau, son professeur, qui l'a encouragée à écrire. S'il se détache

20 Anne Wiazemsky, *Canines*, Paris, Gallimard, Folio,

21 Anne Wiazemsky, *Jeune fille*, Paris, Gallimard, Folio, 2007.

22 Anne Wiazemsky, *Une année studieuse*, Paris, Gallimard, Collection blanche, 2012.

23 Anne Wiazemsky, *Photographies*, Paris, Gallimard, 2012.

24 Anne Wiazemsky, *Un an après*, Paris, Gallimard, Collection blanche, 2015.

du métier d'actrice, cet ouvrage se fait autobiographie littéraire et évoque la conception et la réception de plusieurs de ses romans.

Il faut noter le succès des livres de cette période qui figurent dans les meilleures ventes de romans, particulièrement *Une année studieuse*. Séduisant sans doute par le récit d'événements vus par les coulisses et par son style simple, influencé par Sagan et Modiano, Anne Wiazemsky déploie une voix propre au fur et à mesure qu'elle abandonne le métier d'actrice, ce qui apparaît comme le fruit d'une lente maturation. Dans *Un saint homme*, elle raconte ainsi à propos de son premier roman, *Mon beau navire* : « Nous sommes en 1989 [...]. Pour l'instant je me refuse à choisir entre mon métier d'actrice et mes débuts d'écrivain. Cela viendra, mais pas toute de suite. »²⁵ Plus loin, jouant Novarina au théâtre, elle change de point de vue sur son texte :

J'étais devenue plus critique envers le travail de Valère Novarina, moins souple. La mystérieuse mutation qui allait plus tard me faire renoncer à mon métier d'actrice avait pris racine, là, lors des répétitions et des représentations. Mais je l'ignorais.²⁶

Usant d'une autre prolepse, elle montre comment une carrière en remplace une autre, et comment ce changement met en jeu une posture différente. Ce qui apparaît ici semble être l'auctorialité grandissante et le désir – en creux – d'avoir une voix à soi, de ne plus dire les mots d'un autre – ce à quoi est condamnée l'actrice, en tant qu'interprète.

Avec l'écriture de *Canines*, la mue est consommée : « C'est un chant d'amour pour le théâtre. Plus tard, je comprendrai que c'est un chant d'adieu, que c'est pour cette raison que j'ai souhaité l'écrire et que ma vie d'actrice est terminée. »²⁷

Écrire l'histoire de ce métier est ainsi une manière de prendre ses distances avec lui, tourner la page sur cette carrière, matériau narratif qui marque par la suite quatre de ses œuvres. L'ancrage référentiel se fait alors plus fort avec le passage de la troisième personne à la première personne, et le changement d'Alexandra à Anne, rapprochant ainsi le roman de l'autobiographie et racontant le devenir de l'héroïne, la manière dont l'actrice est « exposée », rendue visible. Ce faisant, elle propose les modalités de sa propre visibilité – qui ne sont pas nécessairement celles des hommes qui l'ont filmée.

25 Anne Wiazemsky, *Un saint homme*, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 2017, p. 54

26 *Ibid.*, p. 58.

27 *Ibid.*, p. 76.

Devenir actrice

Dans *Jeune fille* et *Une année studieuse*, l'apprentissage du métier se fait sous le patronage de deux réalisateurs particulièrement possessifs et directifs : Bresson puis Godard. Dans le premier cas, Anne est très jeune et se plie entièrement aux exigences tyranniques de Bresson qui est amoureux d'elle. Elle adopte notamment la manière bressonienne de jouer, ou plutôt de ne pas jouer : Bresson refusait le jeu et son incarnation, opposait aux « acteurs » les « modèles » du « cinématographe ». Cependant, paradoxalement, l'apprentissage du jeu se fait aussi à l'insu du réalisateur lorsqu'elle intègre des émotions dans son interprétation. Elle raconte ainsi le tournage d'une scène d'*Au hasard Balthazar* :

Ce qu'il y avait entre nous au moment où je lui disais ces mots se chargeait de quelque chose de très intime. Je jouais le rôle de Marie, bien sûr, mais j'étais en même temps Anne et je m'adressais avec les mots d'une autre directement à Robert Bresson. Tous les sentiments complexes que j'avais, depuis notre première rencontre, éprouvés pour lui s'infiltraient dans ma voix et, sans doute, se reflétaient sur mon visage. Ces mots, j'aurais peut-être pu les lui dire au début quand il désirait m'embrasser, certains soirs, dans le parc. J'y mettais ce jour-là, pour les besoins de la scène, un mélange de coquetterie et de candeur que j'avais en moi sans le savoir et qui était apparu grâce à lui, avec lui. Ce qu'il avait si fortement contribué à révéler en moi devenait une matière vivante dont je pouvais me servir pour enrichir le personnage de Marie. [...] En fait, je découvrais de façon instinctive, au fur et à mesure des séquences et sans pouvoir encore me l'expliquer, les bases du métier d'actrice. Plus tard, quand je déciderais de poursuivre dans cette voie, j'apprendrai à me servir de toutes ces données, à les mettre en ordre. Pour l'instant, cela me procurait un plaisir inconnu, dont j'étais consciente et qui me poussait à oser improviser en silence, un regard, une intonation, quelque chose que Robert Bresson ne m'avait pas demandé et que nous n'avions pas répété.²⁸

La scène, jugée « équivoque » par l'équipe, raconte la manière dont l'héroïne, Marie, trouve refuge chez le marchand de grains, quitte ses vêtements mouillés, se voit offrir de la nourriture et de l'argent, car elle se donne finalement à lui. Cette situation déséquilibrée, entre la jeune fille et l'homme mûr, permet ainsi l'expression d'un message à deux destinataires : le personnage du marchand de grains et le réalisateur, qui depuis le début du tournage, a tenté de séduire Anne, qui éprouve ainsi des « sentiments complexes ». Advient ainsi la métamorphose du « modèle » à l'actrice, le début d'un apprentissage

28 Anne Wiazemsky, *Jeune fille*, *op. cit.*, p. 198-9.

du « métier d'actrice », contradictoire avec les principes bressoniens : Anne décide d'interpréter le personnage, de l'enrichir de cette « matière vivante » du souvenir passé. Cette expérience nouvelle, autonome, dépasse les limites de la direction du réalisateur. À l'inverse de la jeune fille du film, Anne se soustrait à l'emprise de l'homme qui tente de la contrôler, jusque dans une nouvelle approche du jeu. Ce sont les mots du personnage (et du réalisateur scénariste), mais l'intonation et l'interprétation qu'elle leur donne est bien la sienne.

Comme plus tard pour l'écriture, le processus est lent : dans *Une année studieuse*, Anne est étudiante à Nanterre, mais elle délaisse peu à peu ses études pour devenir photographe de plateau et actrice. Cependant, elle ne se considère pas tout de suite comme actrice. Elle évoque ainsi, à propos de Jean-Luc Godard, « le fossé qu'il y avait entre son monde, le monde du cinéma, et le (s)ien »²⁹. Sa carrière n'est pas encore décidée, comme elle le suggère plus loin : « Quand je ne jouais pas, je regardais les autres. Juliet et Jean-Pierre me donnaient envie de devenir une véritable actrice. La photo aussi me tentait. »³⁰ Avec légèreté, tâtonnements, le roman voit ainsi l'affirmation de cette profession qui n'est pas vocation, tant elle semble se faire lentement et au gré des rencontres et des hasards de la vie, contre l'impression rétrospective d'une destinée.

Avec ce métier d'actrice intervient aussi la publicité au sens classique du terme, l'exposition publique. Une fois qu'elle est apparue au cinéma, les choses changent irrémédiablement et Anne Wiazemsky devient aussi le nom de sa *persona*. La romancière raconte ainsi comment elle est draguée par Daniel Cohn-Bendit sur le campus de Nanterre :

Je ne t'aurais jamais regardée si d'autres ne t'avaient regardée avec autant d'insistance. [...] Ce n'est pas que tu sois moche, tu serais même plutôt mignonne, mais enfin, tu n'es pas une beauté non plus, loin de là. Alors voir tous ces regards sur toi, j'avais envie de comprendre. [...] Maintenant j'ai compris : tu as tourné dans un film d'un type que je ne connais pas, qui s'appelle Bresson, bref, on te regarde parce que tu es une actrice !

J'éclatai de rire et lui aussi. J'étais séduite par son impertinence, sa franchise et sa gaieté³¹.

On remarque – outre l'inélégance de ces propos qui ne choquent pas la narratrice, même rétrospectivement – une situation de désir triangulaire redoublée : le regard de Bresson fait d'elle une cible pour les regards, ce qui suscite dans un deuxième temps l'intérêt de Daniel Cohn-Bendit. Par ailleurs, la

29 Anne Wiazemsky, *Une année studieuse*, *op. cit.*, p. 48.

30 *Ibid.*, p. 182.

31 *Ibid.*, p. 126.

phrase « tu es une actrice » fonctionne à la manière d'un énoncé performatif et participe du changement qui s'opère : c'est aussi la parole de l'autre qui fait exister ce statut, construit cette identité.

Dans *Jeune fille* comme dans *Une année studieuse*, cette situation trouve un écho singulier, car si Anne Wiazemsky est fan de Jean-Luc Godard et lui écrit, il est également fan d'elle :

À mon grand étonnement, il me raconta la place que j'occupais dans sa vie, depuis un an.

Cela avait commencé avec *Le Figaro* et une photo de moi, prise durant le tournage d'*Au hasard Balthazar*.

- Je suis tombé amoureux de la jeune fille de la photo [...] ³².

On peut sans doute voir encore ici un désir triangulaire et faire l'hypothèse de l'intérêt du jeune réalisateur pour la muse du réalisateur plus âgé ³³.

Cette image publique offre à Anne un pouvoir de séduction qui lui échappe, mais aussi un reflet étranger. Ainsi, dans une scène topique des romans mettant en scène des actrices, elle contemple son portrait : ici, la première page de *France Soir*, portant comme titre « La petite-fille de François Mauriac fait du cinéma. » ³⁴ Elle réagit : « Je contemplais avec étonnement le portrait d'une jeune fille qui esquissait un timide et doux sourire. Elle avait la queue-de-cheval postiche du film, elle portait mon corsage Liberty, elle me ressemblait vaguement. Et c'était moi ? » ³⁵ Cette expérience d'« inquiétante étrangeté » (« *Unheimliche* ») traduite ici par le passage à la troisième personne et la modalité interrogative, semble un moment charnière de la carrière d'actrice, la prise de conscience que l'exposition produit la *persona*, qui n'est plus tout à fait soi.

Cela peut, on le sait, aller jusqu'à une situation d'inconfort voire de souffrance, dont nombre de célébrités ont fait les frais, et qu'Anne Wiazemsky

32 *Ibid.*, p. 20.

33 La situation était déjà rapportée dans *Jeune fille*, où Godard rencontre Robert Bresson qui le méprise d'ailleurs : « Selon lui, il était tombé amoureux d'une photo de moi parue dans *Le Figaro*, et rencontrer Robert Bresson n'avait été rien d'autre qu'un prétexte pour m'approcher. Mais ceci est une autre histoire... » La phrase annonce bien, « une autre histoire », un autre roman, celui qui prend la suite de *Jeune fille*. On retrouvera une variation de cette triangulation du désir, assortie d'une rivalité masculine, dans les propos d'une amie photographe dans *Une année studieuse* : « Les hommes qui auront envie de te baiser croiront en plus baiser Godard. Tu ne sauras plus jamais si c'est toi ou si c'est lui qu'ils désirent. » (Anne Wiazemsky, *Jeune fille*, *op. cit.*, p. 189 ; *Une année studieuse*, *op. cit.*, p. 216).

34 Anne Wiazemsky, *Jeune fille*, *op. cit.*, p. 157.

35 *Ibid.*

raconte dans un important documentaire réalisé par Delphine Seyrig, *Sois belle et tais-toi*. L'actrice y passe derrière la caméra pour interroger plusieurs actrices françaises et américaines sur les relations sexistes dans le cinéma. Anne Wiazemsky lui confie :

à un moment donné il y a eu crise, parce que je ne savais plus qui j'étais, du tout. Eux, tout le monde avait l'air de le savoir puisque... ils pouvaient me dire : « mais tel personnage, ne t'inquiète pas, c'est toi. » Mais qui c'était « moi », par contre ils ne savaient pas me le dire, si tu veux...³⁶

Se dessine dans ce témoignage une connaissance de soi problématique en ce qu'elle ne se fait que par les autres, des « autres » que le contexte du documentaire invite peut-être à lire comme masculins.

On peut cependant noter une ambivalence importante du point de vue du pouvoir masculin, car Anne Wiazemsky insiste sur le plaisir de l'expérience de tournage avec Bresson dans ses entretiens. Dans le *New York Times*, on lit par exemple :

"I was just emerging from adolescence", she continued, "and I had no idea what I wanted to do with my life. It was very reassuring to be in the hands of someone who seemed to know everything. And when I decided to continue as an actress, it was largely because of the pleasure that experience gave me – of being an instrument in someone else's hands, at the service of someone else's desire." (« J'émergeais tout juste de l'adolescence », continua-t-elle, « et je n'avais aucune idée de ce que je voulais faire de ma vie. C'était très rassurant d'être dans les mains de quelqu'un qui avait l'air de tout savoir. Et quand j'ai décidé de continuer en tant qu'actrice, c'était largement à cause du plaisir que cette expérience me donnait – d'être un instrument dans les mains de quelqu'un d'autre, au service du désir de quelqu'un d'autre. »³⁷

On lit ici le « plaisir » (*pleasure*) de se plier au « désir » (*desire*) de l'autre, doué d'une autorité conférée sinon par son sexe, du moins par son âge, de se faire « instrument » dans une dialectique de l'objet et du sujet qui semble rendre extrêmes les positions de l'actrice et du réalisateur. En dépit de cette plaisante disponibilité à l'autre, les romans d'Anne Wiazemsky font apparaître, peut-être malgré l'intention de l'autrice, l'expérience d'une domination forte dans un univers masculin.

36 Delphine Seyrig, *Sois-belle et tais-toi*, 1981.

37 Sam Roberts, "Anne Wiazemsky, 70, Author and the Star Of Films by Jean-Luc Godard, Her Husband", *The New York Times*, art. cit., notre traduction.

Autrice et témoin : raconter sa version des faits

En lisant *Jeune fille*, il est difficile de ne pas être quelque peu sidéré par la violence de l'emprise que Bresson exerce sur la jeune Anne, alors âgée de 18 ans. Parmi de nombreux faits, il tente par exemple de l'embrasser à plusieurs reprises, la touche au cinéma, se montre possessif et la soumet à un chantage affectif. Le réalisateur lui impose des prises nombreuses où elle se blesse et veut la faire tourner nue. L'épouse du chef machiniste lui explique ainsi : « Il ne vous a rien dit pour ne pas vous effrayer. Comme ça, le jour venu, vous serez au pied du mur et obligée de faire ce qu'il veut. »³⁸ Anne découvre ainsi l'une des fonctions des actrices au cinéma, leur exposition, la mise en valeur d'un corps désirable :

Selon elles [la couturière et l'épouse du chef machiniste], les jeunes filles, au cinéma, étaient là pour être déshabillées et offertes au public ; je ne devais pas faire de manières et obéir au metteur en scène. J'appris que j'étais de la "chair fraîche" et que, peut-être, "je devrais passer à la casserole".³⁹

Expliquée crûment, par les métaphores lexicalisées « chair fraîche » et « passer à la casserole » ainsi que par certains énoncés réducteurs sinon caricaturaux, la situation n'en témoigne pas moins des rapports d'autorité genrés entre l'actrice et le réalisateur et de l'exposition des femmes au cinéma au profit du « *male gaze* »⁴⁰.

Avec Jean-Luc Godard la relation est différente car elle est teintée d'un amour réciproque. Cependant, celui qu'Anne désigne en le voyant sur un plateau comme « ce petit homme brun, autoritaire, qui n'avait plus grand-chose à voir avec la personne qui occupait maintenant [sa] vie »⁴¹, fait l'objet d'un portrait plus noir dans *Un an après* : il se montre autoritaire, jaloux et sexiste, demandant à sa femme de refuser des rôles. Véritablement en crise à cause des événements de mai et de sa vie privée, il va même jusqu'à tenter de se suicider.

38 Anne Wiazemsky, *Jeune Fille*, *op. cit.*, p. 132.

39 *Ibid.* p. 133.

40 Nous reprenons ici l'expression consacrée de Laura Mulvey, bien que son travail ait donné lieu à de nombreuses relectures. Voir Laura Mulvey, « Visual Pleasure and Narrative Cinema » [1975], *Visual and Other Pleasures*, Basingstoke, Macmillan, 1989, p. 14-26, traduit par Valérie Hébert et Bérénice Reynaud sous le titre « Plaisir visuel et cinéma narratif », dans Guy Hennebelle (ed.), *CinémaAction*, n° 67, 2^e trimestre 1993, p. 17-23.

41 Anne Wiazemsky, *Une année studieuse*, *op. cit.*, p. 49.

Ces récits qui proposent deux portraits pas toujours flatteurs des réalisateurs par leur ancienne muse, se font dans la liberté d'un espace revendiqué comme fictionnel, mais aux allures d'autobiographie, puisque les personnages ont les mêmes noms que les personnes⁴². Ce rapprochement est en outre exploité par les couvertures et les bandeaux éditoriaux, et explique sans doute le succès des derniers romans d'Anne Wiazemsky. Ce faisant, elle joue de son histoire à travers ses textes comme à travers ses images.

On voit par exemple une image d'*Au hasard balthazar* sur le bandeau de la collection blanche ; l'autrice est cependant moins reconnaissable en couverture folio⁴³. On retrouve le même procédé d'inclusion d'une image ancienne, et donc de l'iconicité liée au cinéma, pour *Une année studieuse*⁴⁴ et *Un an après*⁴⁵. Dans une deuxième version de ce texte en « Folio » c'est cependant Jean-Luc Godard sous les traits de Louis Garrel qui apparaît comme figure principale, en raison du choix commercial de mettre en couverture l'affiche du film de Michel Hazanavicius – choix qui rend moins visible l'autrice et son interprète, Stacy Martin.

Ce trouble entre fiction et référentialité viendrait-il de son premier métier ? C'est ce qu'on lui demande dans un entretien :

– C'est là que la part de comédie, dans le sens du jeu et de la comédienne intervient ?

– Oui, je n'y avais pas pensé, mais oui. La continuité je la vois surtout dans le fait que je puise aux mêmes sources. [...] quand j'ai appris, après mes débuts je suis partie dans une école de théâtre et j'ai appris la méthode de l'Actors' Studio, c'est-à-dire d'utiliser ce que les années ont mis en vous. J'ai l'impression que

42 Anne Wiazemsky rejette cependant le terme d'autofiction : « Moi ce qui me fait refuser la banderole autofiction c'est que c'est [dans ses livres] parler de moi pour parler d'autre chose et que surtout l'autofiction, les personnes qui écrivent sous cette bannière, c'est leur expérience à l'état brut. Elles vivent quelque chose, elles l'écrivent. Moi je laisse passer les années. » La définition qu'elle propose du genre paraît partielle et contestable, mais elle vaut aussi comme prise de position dans le champ littéraire et refus d'une étiquette. Anne Wiazemsky, Laure Adler, *Hors Champs*, 1^{er} septembre 2015, *op. cit.*, 24'30.

43 Voir le site de son éditeur : <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Folio/Folio/Jeune-fille>.

44 Dans ce cas, c'est la même image qui figurait sur le bandeau qu'on retrouve en couverture de la collection « Folio » : <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Folio/Folio/Une-annee-studieuse>.

45 Voir : <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Folio/Folio/Un-an-apres>.

l'écriture c'est exactement ce que je fais. La grande différence c'est la solitude d'un côté et c'est le travail d'équipe de l'autre, mais sinon mon travail personnel c'est le même.⁴⁶

Il y a donc un processus semblable qui rapproche l'actrice et l'autrice, dans cette utilisation de l'expérience vécue comme matériau. En écrivant, l'ancienne actrice applique finalement la leçon même de Godard, apprise sur le tournage de *La Chinoise* : évoquant un sentiment de trahison lorsqu'elle se rend compte qu'un événement de sa vie privée a été utilisé par Jean-Luc Godard dans un scénario, elle comprend qu'il faut y voir une leçon sur la manière dont elle peut entrelacer les deux. À plusieurs reprises, elle verra sa vie utilisée dans les œuvres de réalisateurs⁴⁷ et Véronique, dans *La Chinoise*, est largement inspirée d'Anne, elle aussi étudiante à Nanterre. Juste retour des choses que le passage à l'écriture, l'autobiographie libérée par la licence du roman ? Anne Wiazemsky explique :

Je crois que j'avais mon mot à dire sur cette histoire. Pour *La Chinoise*, Jean-Luc Godard a inventé mon personnage, Véronique, à partir de ce que j'étais dans la vie, à ceci près qu'il m'a transformée en théoricienne marxiste-léniniste. Il s'est donc servi de moi pour faire un beau film. Je me suis servie de lui pour faire, je l'espère, un beau livre. C'est une réponse honnête, il me semble.⁴⁸

46 Anne Wiazemsky, Charles Dantzig, « Le secret professionnel des actrices devenues romancières », *Secret professionnel*, 4 janvier 2015, 24'55, <https://www.franceculture.fr/emissions/secret-professionnel/le-secret-professionnel-des-actrices-devenues-romancieres>. Voir également : « Je ne peux pas écrire à vif. Je ne saurais pas écrire sur quelque chose qui n'est pas ancien. Avant, j'étais actrice. Dans un livre de Lee Strasberg sur l'Actors Studio que je lisais alors, m'est resté qu'il disait que dans certains exercices – j'ai fait l'Actors Studio à Paris, je connais –, quand on se servait de sa mémoire personnelle, il fallait qu'il y ait au moins sept ans de passés. J'ai compris cela très vite dans le métier d'actrice, et je trouve que c'est pareil dans le métier d'écrire. Pour moi. Je ne donne pas de conseils. » (Claire Devarrieux, « Je ne peux pas écrire à vif », Rencontre avec Anne Wiazemsky », *Libération, Next*, 27 janvier 2017, http://next.liberation.fr/livres/2017/01/27/je-ne-peux-pas-ecrire-a-vif-rencontre-avec-anne-wiazemsky_1544483)

47 Ainsi, la voyant photographier le plateau, Pasolini donne un appareil photo au personnage qu'elle joue dans *Théorème*. De même, la voyant arriver en patins à roulettes pendant les grèves de 68, Rivette monte les héroïnes de *Céline et Julie vont en bateau* sur des patins à roulette.

48 Anne Wiazemsky, Raphaëlle Leyris, « Au miroir de *La Chinoise* », *Le Monde*, 13 janvier 2012.

Conclusion

« Avoir son mot à dire », avec toute l'importance du possessif, pourrait ainsi résumer le parcours de l'écrivaine après sa carrière d'actrice. Celle qui a joué Madame Roland⁴⁹ dans un film de Colette Weibel et George Sand dans un film de son amie Michèle Rosier⁵⁰ a, à son tour, pris la plume pour raconter avec sa propre voix, sa propre histoire. Peut-être son ascendance – François Mauriac, mais aussi Claude, son oncle – a-t-elle motivé ce qu'elle présente comme un détour lorsqu'elle explique à Laure Adler : « Il a fallu que je vive une autre vie avant que j'ose tourner la tête vers une autre »⁵¹. Cette audace tardive semble s'accroître au fil de sa bibliographie, à la faveur de multiples romans jusqu'à ceux qui abordent cette première vie et sa visibilité, *Canines*, *Jeune fille*, *Une année studieuse*, *Un an après*, romans qui ont porté son succès et confirmé son auctorialité. Avec ces textes, elle a rendu la pareille, entre témoignage et hommage, à ceux qui avaient façonné son image, l'avaient rendue célèbre et auxquels on ne cesse de l'associer. Son image, elle l'utilise et la redéfinit avec constance dans plusieurs textes. Jouant de ses deux carrières, elle utilise la visibilité de l'actrice pour nourrir son travail d'autrice, et sa visibilité s'accroît en retour par l'œuvre romanesque.

49 Colette Weibel, *Madame Roland, Un destin sous la Révolution*, 1993.

50 Michèle Rosier, *George qui ?*, 1973.

51 Anne Wiazemsky, Laure Adler, *Hors Champs*, 1^{er} septembre 2015, *op. cit.*, 34'54.

Posture insolente et visibilité littéraire de Maryse Condé

LYDIE MOUDILENO

USC Los Angeles

Maryse Condé est depuis longtemps une figure majeure des lettres françaises et francophones contemporaines. Tant en France où elle s'est imposée avec le best-seller *Ségou* dans les années quatre-vingt, qu'aux États-Unis, en Allemagne ou au Japon où ses romans sont régulièrement traduits et commentés, Maryse Condé est un nom que des publics variés apprécient, reconnaissent et attendent. À la reconnaissance des lecteurs et lectrices s'ajoute celle, officielle, des diverses institutions qui ont honoré l'écrivaine : ainsi son palmarès est-il jalonné de récompenses, entre le Grand prix littéraire de la femme (1987) pour son roman *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem*¹, le prix de l'Académie Française (1988), le prix Carbet de la Caraïbe (1997), ou encore le prix Marguerite Yourcenar (1999). Ceux-ci témoignent du fait qu'elle a intégré le canon des lettres francophones, qu'elle consolide du même coup, à chaque nouvelle publication.

En 2018, plus de quarante ans après la publication de son premier roman, *Heremakhonon*², Maryse Condé se voit attribuer par un comité de lectrices et lecteurs suédois ce qui sera nommé pour l'occasion le « prix Nobel alternatif ». Cette année-là en effet, l'institution du Nobel est en proie à une série d'affaires entremêlant accusations de corruption, ploutocratie, viol et harcèlement sexuel, au moment même où le mouvement #MeToo prend de l'ampleur aux États-Unis et en Europe. En raison de ce contexte houleux, plusieurs membres du comité du prix Nobel de littérature démissionnent, et il est décidé de ne pas attribuer de prix en 2018. Devant cette déconvenue, et peut-être bien en guise de contestation, un comité d'intellectuels s'organise pour sélectionner un « Prix Nobel alternatif » cette même année : Il sera attribué à la Guadeloupéenne Maryse Condé à l'issue d'un processus de sélection impliquant une douzaine de finalistes internationaux. De Stockholm à Paris en passant par New York et la Guadeloupe, l'événement sera largement rapporté dans la presse internationale, qui saluera avec un

1 Paris, Mercure de France, 1986.

2 Maryse Condé, *Héremakhonon*, Paris, UGE, 1976.

enthousiasme unanime la consécration prestigieuse du « Monstre sacré des Lettres francophones »³.

Pour le monde francophone et pour la littérature postcoloniale, la consécration d'une femme noire, domienne originaire de Guadeloupe, constitue sans aucun doute un événement, tant au niveau personnel que littéraire. Condé déclarera dans son discours de remerciement à Stockholm : « Je n'avais jamais rien connu de tel ». Au niveau collectif, il s'agit également d'un événement pour toute une communauté d'hommes et de femmes sur lesquels la satisfaction de ce prix, si « alternatif » soit-il, rejaillit indirectement. Comme l'écrit Corinne Saminadayar-Perrin dans un autre contexte, tout événement littéraire doit être appréhendé dans le plus large contexte culturel de l'époque, du moment et du système culturel qui le produit :

L'événement littéraire ne peut s'expliquer qu'en prenant en compte la multiplicité et la diversité des facteurs qui l'ont rendu possible. Il n'est jamais réductible aux qualités propres de l'œuvre qui peut n'en être que le révélateur, voire le prétexte [...] La réflexion sur l'événement oblige à concevoir l'histoire littéraire comme appréhension globale des systèmes communicationnels, culturels, éditoriaux qui définissent l'activité de l'écrivain, et à reconsidérer de manière critique le travail de l'écrivain.⁴

La reconnaissance populaire et officielle de Maryse Condé doit beaucoup au fait qu'elle est une femme noire militante, engagée dans ses interventions publiques comme dans son écriture pour la visibilité des histoires et des identités (post)coloniales modernes. Comme beaucoup l'ont noté, tout son travail vise à exposer des problèmes sociaux contemporains : l'intolérance, les inégalités, le racisme, le sexisme, le nationalisme, l'extrémisme, etc. C'est bien ce que le jury du Nobel alternatif salue avec l'attribution du prix et c'est ce que le public consacre chez Condé : un engagement au long terme dans une carrière d'écriture placée sous le signe d'une dissidence déployée sans relâche depuis la fin des années soixante-dix⁵.

Dans un recueil d'articles publié en 2002 en collaboration avec Madeleine Cottenet-Hage, au vu d'une certaine récurrence thématique de la migration et de la dissidence, nous avons choisi pour titre du volume *Maryse Condé* :

3 Chanda, Tirthankar, « Maryse Condé, monstre sacré des lettres francophones », 2018, <http://www.rfi.fr/ameriques/20181013-portrait-maryse-conde-nobel-alternatif-antilles-franophonie-cesaie-fanon>.

4 Corinne Saminadayar-Perrin, « Introduction », *Qu'est-ce qu'un événement littéraire au XIX^e siècle ?*, Saint-Étienne, Presses universitaires de Saint-Étienne, 2008, p. 10.

5 Voir en particulier l'étude minutieuse de Dawn Fulton, *Signs of Dissent: Maryse Condé and Postcolonial Criticism*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2008. Voir aussi Nicole Simek, *Eating Well, Reading Well: Maryse Condé and the Ethics of Interpretation*, Amsterdam, Rodopi, 2008.

*une nomade inconvenante*⁶. Le refus de ce que Glissant appelle l'identité-racine (le nomadisme), conjugué à un soupçon systématique par rapport aux instances autoritaires (l'inconvenance), nous avaient semblé les plus pertinents pour rendre compte alors de la singularité de la posture postcoloniale de Condé au tournant du vingt et unième siècle⁷. Continuant ce fil, et cette interrogation sur les postures condéennes, je propose dans ce qui suit d'articuler la question de « l'inconvenance » littéraire de l'écrivaine à celle de sa visibilité/visibilisation sur les scènes française, francophone et internationale. Le concept d'insolence, corollaire d'inconvenance, me paraît aujourd'hui plus porteur. Par visibilité/visibilisation j'entends les manières dont la parole, les textes, le corps et les idées de Maryse Condé circulent et se manifestent – ou non – dans une multiplicité de lieux (officiels, spectaculaires, populaires, nationaux, étrangers, écrits, oraux, etc.). Inévitablement, la question sera posée de l'invisibilité, ou des lieux de non-visibilité. S'agissant de posture, on mettra l'accent sur le contrôle que Condé exerce sur la production de son image, notamment de son image de femme « insolente ». Il s'agira en particulier d'examiner comment l'insolence multiforme de Condé est aussi le lieu d'une négociation originale de l'auctorialité, entre d'une part le projet de représentation des femmes du monde noir, et de l'autre, une résistance systématique aux affiliations identitaires de race et de genre.

Condé endosse bien le rôle de l'intellectuelle et de l'artiste insolente dans le sens que donne Michel Meyer, à savoir que :

L'insolence de la pensée, c'est et ce sera toujours la pensée. À son origine et dans son fondement même, elle met en question les discours ambiants, et, du même coup, ceux qui les tiennent, ceux qui sont habilités à les transmettre.⁸

L'insolent, selon Michel Meyer, se montre constamment suspect des discours érigés en vérités, remettant en question la légitimité de ceux qui font (la) loi,

6 Madeleine Cottenet-Hage et Lydie Moudileno, *Maryse Condé : Une nomade inconvenante*, Guadeloupe, Ibis Rouge, 2002. Voir aussi Collectif, *L'Œuvre de Maryse Condé. Questions et réponses à propos d'une écrivaine politiquement incorrecte*, Paris, L'Harmattan, 1997 ; Noëlle Carruggi (ed.), *Maryse Condé. Rébellion et transgression*, Paris, Karthala, 2010.

7 J'utilise ici le terme d'Anthony Mangeon dans le volume qu'il a dirigé sur l'auctorialité en contexte francophone, *Postures postcoloniales. Domaines africains et antillais*, Paris, Karthala, 2012. En amont, le présent essai comme celui de Mangeon s'inspire des travaux sur la notion de "posture littéraire" telle que retravaillée récemment par Jérôme Meizoz dans *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007, et *La littérature « en personne » : Scène médiatique et formes d'incarnation*, Genève, Slatkine, 2016.

8 Michel Meyer, *De l'insolence. Essai sur la morale et le politique*, Paris, Livre de Poche, 1998, p. 104-105.

dont les hommes au pouvoir, les institutions, et les épistémologies violentes. L'insolent est donc un individu par définition engagé dans la mesure où il refuse la « solence » intellectuelle, éthique et politique : la paresse de ceux qui acceptent le consensus ou qui se complaisent dans les habitudes de pensée. Le critique Edward Said ajoute que c'est cette insolence de la pensée et elle seule qui devrait définir la fonction de l'intellectuel par rapport aux institutions⁹. L'insolente, elle, répond aussi depuis une position nécessairement genrée, qui la situe historiquement dans une hiérarchie de pouvoir. L'insolente racialisée s'engage nécessairement à « répondre à » un système dominé par l'homme blanc. Ainsi s'accumulent les catégories. Yves Clavaron a proposé récemment le terme « autrice transatlantique » pour désigner des écrivaines qui, comme Condé, « construisent une œuvre littéraire transatlantique en mettant en fiction une problématique identitaire géopolitique et culturelle, notamment une construction socioculturelle des identités féminines, mais sans exclusive »¹⁰. Pertinente pour de nombreuses écrivaines de l'Atlantique noir, la notion d'autrice transatlantique s'applique avec bonheur, je crois, à la trajectoire et à l'œuvre de Condé, en particulier dans la relation contestataire qu'elle établit avec le canon littéraire masculin :

« L'autrice transatlantique », écrit Clavaron, « est *a priori* éloignée de la figure de l'*auctor* en majesté, du » grand auteur », celui qui garantit le sens et produit un « monument ». Plus encore que son homologue masculin, une autrice transatlantique est une voix issue d'une minorité et d'une périphérie par rapport à un centre européen ou états-unien. Conscience agissante, elle se situe souvent par rapport aux courants féministes, qu'ils soient occidentaux ou non ».¹¹

L'insolence que je décèle chez Maryse Condé en tant qu'autrice transatlantique depuis ses débuts se déploie à au moins trois niveaux : premièrement, une insolence liée au contexte d'énonciation postcolonial, qu'elle partage avec de nombreux écrivains engagés dans le projet de riposte au centre occidental "write back"¹². Ensuite, une insolence qui se manifeste au niveau

9 Edward Said, *Representations of the Intellectual*, New York, Vintage Books, 1996.

10 Yves Clavaron, « Des autrices transatlantiques ? », *Cadernos de Literatura Comparada*, n° 40, 2019, p 67-89, p. 69.

11 *Ibid.*, p. 70.

12 On pense ici à l'essai fondateur de Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *The Empire Writes Back*, Londres et New York, Routledge, 1989. Reprenant une expression de Salman Rushdie, "The Empire writes back to the center", "writes back" joue sur le verbe "to talk back" en anglais, que l'on peut traduire en français par « rétorquer » ou « ripsoster ». La traduction française du livre a choisi pour signifier l'insolence le verbe « répondre » : *L'Empire vous répond*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2019.

thématique, notamment par le choix de nombreux personnages féminins rebelles qui défient les attentes liées à leur genre. Finalement, il est possible d'identifier un niveau d'insolence métadiscursive que révèle la présentation de soi dans les textes autobiographiques et les entretiens comme lieux de performance auctoriale. L'imbrication des trois niveaux dessine une posture éminemment singulière qui a fait et continue de faire la renommée de Condé en tant qu'autrice transatlantique déterminée socialement par une constellation de catégories (femme, noire, écrivaine, antillaise, francophone, etc.), mais décidée à s'affranchir de ces assignations.

Pour commencer, dans le contexte postcolonial, l'insolence se pose *de facto* comme condition de l'écriture. Aimé Césaire est le grand insolent des lettres francophones. Son adaptation de *La Tempête* de Shakespeare, *Une Tempête*, a eu pour effet de re-présenter Caliban comme sujet qui rétablit la vérité historique en rétorquant à l'Européen Prospéro. Parce qu'il réclame une légitimité qui lui a été usurpée, et parce qu'il la réclame violemment, le Caliban de Césaire est un voleur de langue, dont l'affranchissement passe par un acte insolent, qui est aussi un acte politique et ontologique. De nombreuses études depuis le début du vingtième siècle ont contribué à théoriser et à consolider la figure de Caliban comme celle du révolté postcolonial par excellence¹³. Maryse Condé est toujours restée digne héritière de Césaire, se montrant d'une « fidélité critique »¹⁴ par rapport à son illustre prédécesseur, qu'elle invoque d'ailleurs aussi dans son discours du prix Nobel en des termes respectueux mais non laudatifs¹⁵. Comme Caliban insultant son maître, comme Césaire, dont

13 Les travaux de Roberto Fernandez Retamar sont les plus célèbres dans la critique post-coloniale. Voir aussi Nadia Lie & Theo d'Haen (eds.), *Constellation Caliban: figurations of a character*, Amsterdam, Rodopi, 1997 ; Henry Paget, *Caliban's Reason: Introducing Afro-Caribbean Philosophy*, Londres et New York, Routledge, 2002 ; Bill Ashcroft, *Caliban's voice: The transformation of English in post-colonial literatures*, Londres et New York, Routledge, 2009 ; Irene Lara, "Beyond Caliban's Curses: The Decolonial Feminist Literacy of Sycorax", *Journal of International Women's Studies*, n° 9.1, 2007, p. 80-98 ; Joan Dayan, "Playing Caliban: Césaire's Tempest", *Arizona Quarterly: A Journal of American Literature, Culture, and Theory*, n° 48.4, 1992, p. 125-145 ; Charlotte H. Bruner, "The meaning of Caliban in black literature today", *Comparative Literature Studies*, vol. XIII, n° 3, Penn State University Press, 1976, p. 240-253 et bien sûr le volume d'essai dirigé par Condé en 1992, *L'héritage de Caliban*, Éditions Jazor.

14 L'expression est de A. James Arnold, « Les héritiers de Césaire aux Antilles », *Présence Africaine*, n° 151-152, 1995/3, p. 143-151. Voir aussi, sur la question de la filiation littéraire, l'article de Ching Selao, « Maryse Condé et les pères fondateurs de la Caraïbe francophone », *Études françaises* n° 52. 1, 2016, p. 73-90.

15 Voir à ce titre le volume édité par Maryse Condé, *L'Héritage de Caliban*, Pointe-à-Pitre, éditions Jazor, 1992.

les premières lignes du *Cahier d'un retour au pays natal* déclament « Va t'en, gueule de flic... », Condé répond littérairement à l'image de la femme antillaise docile et exotique dans des récits comme *Heremakhonon*, *Désirada*, *Célanire-cou coupé* ou *L'Histoire de la femme cannibale*¹⁶. Et lorsqu'elle revendique une posture calibanesque féminine, l'ancêtre littéraire à laquelle elle se réfère sera plutôt l'épouse invisible, Suzanne Césaire, celle qui lançait dans les pages de *Tropiques*, en 1942 : « Et zut à l'hibiscus, à la frangipane, aux bougainvilliers. La poésie sera cannibale ou ne sera pas »¹⁷.

Une insolence thématique traverse les romans de Maryse Condé, notamment dans des portraits de personnages rebelles¹⁸. En effet, les protagonistes les plus mémorables des romans de Condé se rebellent toujours avec une détermination insolente contre l'autorité, que ce soit par l'engagement politique, le travail artistique, l'action didactique, l'interrogation de l'Histoire, ou la migration. Dans leurs itinéraires transatlantiques toujours complexes, de nombreux personnages condéens ont en commun un rapport au monde motivé par l'in-solence, dans le sens d'un refus ou manque de « solence » existentielle, sociale, ontologique ou politique. À ce titre, le premier roman de Condé, *Héremakhonon* peut servir de paradigme à toute l'œuvre : rupture avec le pays natal et l'univers familial, exploration de l'ailleurs et de l'autre, jouissance sexuelle, parole libérée, signalent une trajectoire qui s'élabore dans un ambitieux projet de d'affranchissement du sujet féminin. À la suite d'*Héremakhonon*, chaque projet romanesque s'engage à cet affranchissement, qu'il s'agisse d'adolescents insoumis à l'espace parental, de militants blasés, de femmes non-conformistes, d'artistes se débattant dans les pièges de l'affiliation, ou d'une manière plus générale, d'Antillais défiant les déterminations sexuelles, raciales ou sociales héritées du système de plantation.

Cette in-solence demeurerait banale si elle se limitait à marquer la prise de parole du sujet dominé (le noir, la femme) ou marginalisé (l'écrivain postcolonial), et si elle ne s'adressait qu'à un ensemble fini d'institutions (l'Europe, le système colonial, patriarcal, la famille, le canon français). L'insolence de Condé est originale et efficace précisément parce que ses cibles sont imprévisibles, visant toutes les autorités, réelles ou soupçonnées, y compris dans le monde noir. On pense par exemple aux *Derniers rois mages*, un roman dans

16 Maryse Condé, *Héremakhonon*, *op. cit.* ; *id.*, *Désirada*, Laffont, Paris, 1997 ; *id.*, *Célanire cou-coupé*, Paris, Laffont, 2000 ; *id.*, *L'Histoire de la femme camibale*, Paris, Mercure de France, 2003.

17 Suzanne Césaire, « Misère d'une poésie : John Antoine-Nau », *Tropiques*, n°4, janvier 1942, Paris, Jean-Michel Place, 1978, p 49.

18 « Rebelle » est l'adjectif choisi par Lise Gauvin dans un article de 2003, « Lettres francophones-Maryse Condé, la rebelle impénitente » dans le journal *Le Devoir*. <https://www.ledevoir.com/lire/25753/lettres-francophones-maryse-conde-la-rebelle-impenitente>.

lequel la critique de l'Amérique racialisée n'exclut pas une critique pointue des bourgeoisies et intelligentsia noires, dont les femmes du vingtième siècle américain¹⁹. Ce type de désacralisation déclenche souvent chez le lecteur le sentiment d'être dérangé dans ses habitudes de lecture ou d'analyse littéraire, notamment dans des contextes postcoloniaux où les imaginaires sont chargés de multiples attentes, stéréotypes et impératifs politiques. Évidemment, cet inconfort est précisément ce qui induira chez d'autres une jouissance de lecture tout à fait barthésienne, par laquelle l'imprévisibilité du discours critique se constitue en principe de plaisir.

Maryse Condé est aussi critique littéraire, autrice de nombreux articles sur la littérature négro-africaine, l'historiographie antillaise, la parole des femmes ou la créolité. Comme la fiction, ce corpus témoigne de la volonté sans cesse affirmée de l'auteur de questionner les légitimités. Quel discours sur la littérature, sur le sujet « noir », sur l'identité diasporique Condé tient-elle en tant que critique ? À quel moment et sur quels sujets les essais relèvent-ils d'une « insolence intellectuelle »²⁰ ?

Sa critique du mouvement de la créolité constitue un exemple frappant du rapport à une tradition littéraire dans laquelle elle est censée s'inscrire, en tant qu'autrice transatlantique : lorsque, en 1989, les martiniquais Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant publient leur manifeste *Éloge de la créolité*, le « bruit » que produit leur intervention sur la scène française et francophone est retentissant. Il se rapporte dans sa forme et dans sa rhétorique pamphlétaire à une insolence – un « writing back » – qui s'inscrit tout à fait dans la tradition historique des grands manifestes du monde noir du vingtième siècle. L'on s'attendait à ce que Maryse Condé, comme beaucoup, soit séduite par les propositions de ce texte qui s'ouvrait sur l'énoncé apparemment révolutionnaire : « Ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons créoles. »²¹ Or, dès lors que cette créolité s'est avérée éminemment masculine et prescriptive, proposant des modèles ontologico-politiques pour la représentation des identités antillaises, elle s'en est distanciée à grand renfort de déclarations. Au manifeste, elle répondra par une conférence suivie d'une publication intitulée *Penser la créolité*, dans laquelle son propre essai « Chercher nos vérités » remet à leur place en quelques phrases les auteurs de l'*Éloge* qui « édictent des règles à l'intention

19 *Les derniers rois mages*, Paris, Mercure de France, 1992.

20 Sur les diverses postures de Maryse Condé dans le genre de l'entretien, voir mon article : « Positioning the 'French' 'Caribbean' 'Woman' Writer », dans *Feasting on Words. Maryse Condé, Cannibalism, and the Caribbean Text*, Vera Broichagen, K. Lachman et Nicole Simek (eds), Program in Latin American Studies n°8, Princeton, Princeton University Press, 2006.

21 Jean Bernabé et al., *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1989, p. 13.

des littérateurs. »²² Une manière de répondre efficacement aux injonctions identitaires, en proposant une ouverture à d'autres vérités. « N'y a-t-il pas des versions multiples de l'antillanité ? » propose-t-elle en contrepoint, « Des acceptions nouvelles de la créolité ? » (310)

Dans ses *Entretiens avec Françoise Pfaff*, premiers jalons d'un riche corpus d'entretiens à ce jour²³, Condé posait dès la fin des années quatre-vingt-dix les bases de sa posture insolente :

J'écris pour moi-même mais j'écris aussi toujours pour provoquer les gens, pour les obliger à accepter des choses qu'ils n'ont pas envie d'accepter, à regarder des choses qu'ils n'ont pas envie de regarder. Je crois que c'est cela qui domine dans tous mes livres : ce besoin de déranger tout le monde.²⁴

En même temps, c'est bien cette insolence qui crée du désir, et qui devient la marque de fabrique d'une écrivaine que l'on a pu appeler « politiquement incorrecte » tant elle court-circuite les attentes des lecteurs. Je pense par exemple au volume *L'Œuvre de Maryse Condé : Questions et réponses à propos d'une écrivaine politiquement incorrecte*²⁵. J'ai eu moi-même l'occasion de mener plusieurs entretiens avec Maryse Condé, dont le premier en 2002, pour une contribution à un numéro spécial de *Women in French Studies* sur

22 « Chercher nos vérités », dans Maryse Condé et M. Cottenet-Hage, *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995, p. 309.

23 Ce riche corpus est constitué majoritairement d'entretiens en français publiés dans des revues scientifiques américaines. On retiendra entre autres, depuis la fin des années quatre-vingt, Vèvè A. Clark, Maryse Condé et Cecile Daheny, « Je me suis réconciliée avec mon île, une interview de Maryse Condé », *Callaloo*, n° 38, 1989, p. 86-132 ; Françoise Pfaff, *Entretiens avec Maryse Condé*, vol. 48, Paris, Karthala, 1993 ; Maryse Condé et Barbara Lewis, « No silence: an interview with Maryse Conde », *Callaloo* n°18, 1995, p. 543-550 ; Marie-Agnès Sourieau et Maryse Condé, « Entretien avec Maryse Condé : de l'identité culturelle », *The French Review*, 1999, p. 1091-1098 ; Emily S. Apter et Maryse Condé, « Crossover texts/Creole tongues : A conversation with Maryse Condé », *Public Culture*, n°13.1, 2001, p. 89-96 ; Lydie Moudileno, « Entretien : Moi, Maryse Condé, libre d'être moi-même... », *Women in French Studies*, n°10.1, 2002, p. 121-126 ; Dawn Fulton, « “Respecter l'étrangeté de l'autre” : entretien avec Maryse Condé », *Dalhousie French Studies*, n°76, 2006, p. 149-153 ; Françoise Pfaff, *Nouveaux entretiens avec Maryse Condé*, Paris, Karthala, 2016 ; Roger Célestin, « Entretien avec Maryse Condé : Quelques acquis et manques de la littérature francophone des Antilles », *Contemporary French and Francophone Studies* n° 22.2, 2018, p. 152-155.

24 *Entretiens avec Françoise Pfaff*. Paris, Karthala, 1993, p 10.

25 *L'Œuvre de Maryse Condé : Questions et réponses à propos d'une écrivaine politiquement incorrecte*, Paris, L'Harmattan, 1997.

le thème de la sorcière en littérature²⁶. Auteure du roman *Moi, Tituba, sorcière...*, Condé s'est volontiers prêtée à l'exercice, mais pour immédiatement déjouer les attentes « féministes » de mes questions. À ma question « Qu'en est-il de la sagesse féminine ? » elle répond, par exemple, pour donner le ton : « Je ne la connais pas. Je trouve les femmes assez bêtes, naïves. Je n'ai pas l'impression qu'elles soient douées d'un pouvoir de résistance. C'est un mythe, tout ça. » Plus loin, une question sur les sorcières aurait été l'occasion de revendiquer une certaine solidarité avec toutes les femmes historiquement opprimées sous le couvert de sorcellerie de tous genres. Or, à ma question :

Les mots qui reviennent chez les critiques pour parler de vous et de votre œuvre sont assez proches de ceux que vous utilisez à propos de vos personnages de sorcières : dérangeante, rebelle, insolente... En tant qu'écrivaine, vous vous sentez un peu sorcière aussi ?²⁷

Maryse Condé répond :

En fait, j'ai simplement envie qu'on me foute la paix. Dans le fond, je ne crois pas que je sois si contestataire. J'ai plutôt envie d'être comme je suis. Au départ, j'ai besoin d'être moi-même. Oui, bien sûr, on a un peu envie d'emmerder ces gens qui disent tous la même chose... On a l'impression que Maryse Condé c'est, justement, une « sorcière » qui veut un peu bouleverser tout. Non. Je veux simplement la liberté d'être moi-même. Évidemment, ça peut se rejoindre. Mais c'est une recherche de liberté davantage que de contestation systématique.²⁸

De la vulgarité assumée (« qu'on me foute la paix », « emmerder ces gens ») au refus de la solidarité féminine, les réponses de Condé choquent chez une autrice dont on attend, précisément, qu'elle se montre sensible à des causes féministes telles que la lutte contre l'oppression, la marginalisation ou, ici, l'ostracisation portée historiquement par la figure de la sorcière. On s'attendrait à ce que Condé attrape la perche tendue portant sur sa qualité de « sorcière », et il aurait été facile de le faire. Après tout, et pour rester dans le contexte de *La Tempête*, le personnage de la sorcière Sycorax, mère de Caliban, et demeurée silencieuse dans la réécriture postcoloniale de Césaire en 1961, vient immédiatement à l'esprit. Mais alors qu'elle en est parfaitement consciente, et contrairement à d'autres critiques féministes, postcoloniales ou décoloniales, Condé ne creusera pas cette veine²⁹.

26 Lydie Moudileno, « Entretien : Moi, Maryse Condé, libre d'être moi-même... », *op. cit.*, p. 121-126.

27 *Ibid.*, p. 126.

28 *Ibid.*

29 Voir entre autres Sylvia Wynter, « Beyond Miranda's Meanings: Un/silencing the 'Demonic Ground' of Caliban's 'Woman' », dans Carole Boyce Davies et Elaine Savory

Que ce soit dans la fiction, les récits autobiographiques ou les textes de critique littéraire, la posture de Condé s'est constituée au fil des décennies dans des interventions radicales de ce type. C'est dans sa multiplicité et sa longévité, son imprévisibilité et, je dirais, dans sa persistance que la parole condéenne se manifeste et *fait manifester*, à la faveur d'irruptions répétées dans les champs littéraires français et francophone depuis la fin des années soixante-dix. C'est bien de singularité qu'il s'agit ici, en tant qu'affirmation paradoxale de *présence* à l'intersection d'espaces littéraires donnés : français, francophones, mais aussi caribbéens et anglo-saxons. D'un côté, il est clair que tout le projet littéraire de Condé vise à mettre au jour, dans ces espaces, des histoires, des corps et des figures de femmes noires occultées des représentations officielles. De l'autre, comme l'affirme Dominique Chancé, « Bien que revendiquant la parole des femmes et de l'intime, il n'est pas sûr, en effet, que Maryse Condé soit féministe ou que sa parole d'écrivain doive être spécifiée comme parole de femme. »³⁰ Comme si, tout en se livrant au jeu de l'entretien, il s'agissait aussi de refuser le fardeau du « parler pour », en déjouant les attentes de de l'exemplarité féminine et postcoloniale.

Ainsi, si elles œuvrent à la visibilité et à la circulation des savoirs sur le monde noir – au féminin, ces interventions dans le champ littéraire sont puissantes dans la mesure où elles continuent de surprendre, en opérant à chaque fois des ruptures par rapport à ce que ce champ attend de la prise de parole d'une femme, noire, antillaise, francophone, etc. Autrement dit, pour que ces bruits continuent à résonner, la posture insolente doit être sans cesse entretenue, ou réactivée, au risque de produire l'effet inverse, qui serait la lassitude. Pour reprendre le terme proposé par le critique Brent Edwards dans *The Practice of Diaspora*, je dirai que l'efficacité de l'insolence de l'autrice transatlantique repose sur le maintien d'un « décalage » entre la cible attendue et la cible réelle³¹. Le désir d'être lue ne se confond pas, ici, avec le désir de plaire,

Fido (eds.), *Out of the Kumbla: Caribbean Women and Literature*, Trenton, Africa World Press, 1992, p. 355-372 ; Diane Purkiss, "The Witch on the Margins of 'Race': Sycorax and Others", dans *The Witch in History: Early Modern and Twentieth Century Representations*, Londres, Routledge Press, 1996, p. 250-275 ; Irene Lara, "Caliban's Curses: The Decolonial Feminist Literacy of Sycorax", *Journal of International Women Studies*, vol. 9, n° 1, 2007, p. 80-98 ; et, plus récemment, pour le domaine francophone, Marina Magloire, "Witchcrafts of Color: Suzanne Césaire, Mayotte Capécia, and the Shapeshifting Doudou in the Vichy Martinique", *Meridians*, n° 17, 1, 2018, p. 107-130.

30 Dominique Chancé, « Maryse Condé, la parole d'une femme qui ne serait pas la femme », *Horizons Maghrébins- Le droit à la mémoire*, n° 60, 2009, p. 66-77, p. 75.

31 Brent Edwards, *The Practice of Diaspora: Literature, Translation, and the Rise of Black Nationalism*, Cambridge, Harvard University Press, 2003.

quand bien même l'impopularité serait le signe de la puissance de l'écriture³². Comme elle l'écrit :

Oui, finalement j'aime cela, c'est vrai, le fait de ne pas être aimé, on l'aime. On n'est pas populaire, on l'aime. Si on était trop populaire ce serait embêtant. Mais on est heureuse quand même, quand un livre sort, d'avoir toujours des gens qui le détestent. J'aime qu'on lise mes livres, mais j'aime aussi qu'ils déplaisent. Finalement, c'est très difficile à expliquer : on aime l'impopularité.³³

Le défi que relève magistralement Condé depuis des décennies est bien de continuer à travailler sur le mode de l'insolence – en tant que *décalage* producteur de sens, à la manière de l'ironie – la visibilité et l'audibilité de la femme noire dans l'histoire, et ce, au risque de devoir renoncer à tout espoir de canonication. Il ne s'agit donc pas de confondre cette insolence avec une stratégie de provocation destinée uniquement à l'auto-promotion. Telle que je la conçois, l'insolence condéenne provient d'une attitude foncièrement politique dont les enjeux renvoient à la plus large question de la légitimité, de la représentation et des conditions de réception des autrices francophones, dans un contexte encore largement régulé par le centre de validation parisien³⁴.

Lorsque Maryse Condé, retraitée, avait quitté la Guadeloupe pour aller s'installer à Paris en 2007, certains de ses compatriotes l'avaient accusée de faire défection vers les « capitales reconnaissantes » d'un « Tout-monde partagé entre New York et Paris. Un tout-monde qui exclut nos peuples. »³⁵ En cela, la consécration suédoise du Nobel de 2018 souligne une dernière ironie dont les implications sont importantes : au crépuscule d'une carrière transatlantique produite à l'origine dans la langue française, la reconnaissance attendue n'est pas venue de Paris, mais de Stockholm, c'est-à-dire, comme le souligne Sylvie Ducas concernant le prix Nobel, « dans la sphère beaucoup plus large de la République mondiale des Lettres où le capital symbolique de l'écrivain échappe aux querelles byzantines du si petit monde

32 Maryse Condé et Travola Rotonda, « Propos d'une écrivaine que l'on dit caribéenne et francophone », *Miroir des Antilles. Aimé Césaire, Maryse Condé, Francofonía*, n° 61, 2011 p. 231-243.

33 *Ibid.*, p. 237.

34 Condé a publié tous ses livres dans de grandes maisons d'édition parisiennes dont Laffont, Lattès et Mercure de France. On notera, pour la mesure, que les « postcoloniaux » Assia Djebar et Dany Laferrière sont élus à l'Académie Française respectivement en 2005 et 2013.

35 Cité dans Moudileno, « *Francofonie: Trash or Recycle ?* », dans Alec Hargreaves (ed.), *Transnational French Studies : Postcolonialism and Littérature-monde*, Liverpool, Liverpool University Press, 2012, p 117.

germanopratin »³⁶. Il aura fallu le détour par une autre capitale mondiale des Lettres, par un Occident non-francophone et non directement lié à l'histoire coloniale de la Guadeloupe, pour qu'en retour la France ouvre les yeux et « redécouvre » Maryse Condé. Celle-ci ne s'est d'ailleurs pas privée de le faire remarquer. Dès l'annonce du vote des finalistes, rappelant qu'elle fut durant toute sa carrière oubliée des grands prix français, elle s'exprimait ainsi au journal *Jeune Afrique* :

Je suis très heureuse de compter parmi les finalistes mais tout de même très étonnée. En France, je n'ai jamais eu le sentiment que l'on écoutait vraiment ce que j'avais à dire. Je suis habituée à être un peu marginalisée. Aussi, cela m'étonne que ce soit un pays tel que la Suède, un pays voisin de la France, qui estime que ce que je dis et ce que je suis est important. Si je remporte ce prix, je ne manquerai pas de remercier le peuple qui m'a toujours soutenue. Je parle de mes frères et sœurs de Guadeloupe.³⁷

Finalement, l'apogée de la célébrité internationale de Maryse Condé se lit non seulement comme un hommage au pays natal, mais comme dernier pied de nez de « l'autrice transatlantique » à la métropole coloniale, qui si elle gagne en visibilité grâce à la consécration d'une romancière qui s'exprime dans sa langue, perd le privilège d'être l'unique centre culturel qui lui octroie son prestige. L'insolence ultime aura été, dans ce cas, l'absence de « reconnaissance » de la part de l'écrivaine, le terme étant cette fois entendu dans le sens d'une supposée gratitude citoyenne ou nationale. Paradoxalement, c'est grâce au détour par le tiers-espace suédois et par le biais d'une solidarité minoritaire et d'une reconnaissance antillaise – contrastée à l'indifférence française – que la Guadeloupe de Maryse Condé reprend une place centrale dans la géographie de l'écrivaine, et avec elle, des lettres francophones.

36 Sylvie Ducas, *La Littérature à quel(s) prix ? Histoire des prix littéraires*, Paris, La Découverte, 2013, p. 200. L'allusion à la « République mondiale des Lettres » renvoie ici à l'ouvrage incontournable de Pascale Casanova sur l'espace littéraire national et transnational, *La République mondiale des Lettres*, Paris, Seuil, 1999.

37 <https://www.jeuneafrique.com/623546/culture/prix-nobel-alternatif-de-litterature-maryse-conde-parmi-les-finalistes/>.

Bibliographie des ouvrages cités

Dominique Brancher,

« Y a-t-il une herméneutique féminine ?

Les péripéties de la matrice dans l'œuvre de Louise Bourgeois »

- ANTONIOLI, Roland, *Rabelais et la médecine*, Genève, Droz, 1976.
- Bakhtine, Mikhaïl, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970.
- BOEUF, Estelle, *La bibliothèque parisienne de Gabriel Naudé en 1630. Les lectures d'un libertin érudit*, Genève, Droz, 2007.
- BOURDIEU, Pierre, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979.
- BOURGOIS, Louise, *Instruction à ma fille*, dans *Récit véritable de la naissance de Messeigneurs et Dames les enfans de France, Instruction à ma fille et autres textes*, édition de François Rouget et Colet. H. Winn, Genève, Droz, 2000.
- BOURGOIS, Louise, *Observations diverses sur la stérilité, perte de fruits, fécondité, accouchements et maladies des femmes et enfans nouveau-nés suivi de Instructions à ma fille [éd. 1652]*, préface F. Olive, Paris, Côté-Femmes, 1992.
- BOURGOIS, Louise, *Observations diverses, sur la sterilité, perte de fruit, foecondité, accouchemens, et maladies des femmes, et enfans nouveaux naiz / Amplement traittées, et heureusement practiquées par L. Bourgeois dite Boursier sage femme de la Roine / Œuvre util et necessaire à toutes personnes / Dedié à la Roynne*, Paris, Abraham Saugrain, 1609.
- BOURGOIS, Louise, *Observations*, Livre II, Paris, Abraham Saugrain, 1617.
- BURY, Jacques, *Le propagatif de l'homme et secours des femmes en travail d'enfant, utiles & necessaire à toutes personnes*. Enrichy de figures, Paris, chez Melchior Mondière, 1623.
- CHAULIAC, Guy de, *La Grande Chirurgie*, trad. L. Joubert, Lyon, Estienne Michel, 1579.
- DI PAOLO, Gaëlle, *L'exemple d'une polémique médicale au XVI^e siècle : médecins contre apothicaires, une querelle de corporations*, dirigée par Sabine Lardon, Université Lyon III Jean Moulin, soutenue le 22 septembre 2018.
- GALIEN, *De la meilleure secte, à Thrasybule*, dans *Œuvres anatomiques, physiologiques et médicales de Galien*, édition et traduction Ch. Daremberg, Paris, J.-B. Baillière, 1856.
- GREEN, Monica H., *Making Women's Medicine Masculine. The Rise of Male Authority in Pre-Modern Gynaecology*, Oxford, Oxford University Press, 2008.

- GREEN, Monica. H., "The Development of the *Trotula*", *Revue d'Histoire des Textes*, 1996, n° 26, p. 119-203.
- GUILLEMEAU, Jacques et Charles GUILLEMEAU, « Au Lecteur », dans *De la grossesse et accouchement des femmes*, Paris, Abraham Pacard, 1620, f. âïïïï r°.
- HIPPOCRATE, *Aphorismes*, V, 34, III, 8 dans *Œuvres complètes*, trad. E. Littré, 10 vol., Paris, Jean-Baptiste Baillière, 1839-1861.
- JENNY, Laurent, « Du style comme pratique », *Littérature*, 2000, n° 118, p. 98-117.
- JOUBERT, Laurent, *Erreurs populaires*, Bordeaux, Simon Millanges, 1578.
- JOUBERT, Laurent, *La Première et seconde partie des erreurs populaires, touchant la Médecine & le régime de santé*, Paris, Claude Micard, 1587.
- MARCHAL, Hugues, « Chroniques de la vie sexuelle », *Le Magazine littéraire*, décembre 2003 : « Littérature et homosexualité », p. 56-58.
- MONTAIGNE, Michel de, *Essais*, édition P. Villey, Paris, PUF, 1992 [1924, 1965].
- PARÉ, Ambroise, *Traité de la Generation* dans *Les Œuvres*, Paris, Gabriel Buon, 1585.
- PARÉ, Ambroise, « Au treschrestien Roy de France & de Pologne, Henry troisieme », dans *Les Œuvres*, Paris, Gabriel Buon, 1579, f. a iij [r°].
- PARK, Katharine, "Natural Particulars: Medical Epistemology, Practice and the Literature of Healing Springs", dans Anthony. Grafton et Nancy Siraisi (eds.), *Natural Particulars: Nature and the Disciplines in Renaissance Europe*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 1999, p. 347-368.
- PERKINS, Wendy, *Midwifery and Medicine in Early Modern France: Louise Bourgeois*, Exeter, University of Exeter Press, 1996.
- PETRELLY, Richard L., "The Regulation of Midwifery during the Ancient Regime", *Journal of the History of Medicine*, 1971, n° 26, p. 276-329.
- POMATA, Gianna, "Sharing Cases: the *Observationes* in Early Modern Medicine", *Early Science and Medicine*, 2010, n° 15, p. 193-236.
- POULAIN, François, *La Vie et l'œuvre de deux chirurgiens : Jacques Guillemeau (1550-1613) et Charles Guillemeau (1588-1656)*, thèse de médecine, Université de Montpellier, 1993.
- RABELAIS, François, *Gargantua*, dans *Œuvres complètes*, édition de M. Huchon, Paris, Gallimard, « La Pléiade, 1994.
- RÖSSLIN, Euchaire, *Des divers travaux et enfantemens des femmes*, Paris, Jean Foucher, 1536.
- ROUGET, François, « De la sage-femme à la femme sage : réflexion et réflexivité dans les *Observations* de Louise Boursier », *Papers on French Seventeenth Century Literature*, 1998, vol. XXV, n° 49, p. 483-496.
- SISSA, Giulia, *L'Âme est un corps de femme*, Paris, Odile Jacob, 2000.

WOLF, Hans Kaspar, *Gynaeciorum, hoc est de Mulierum tum aliis, tum gravidarum, parientium et puerperarum affectibus et morbis libri veterum ac recentiorum aliquot, partim nunc primum editi, partim multo quam ante castigatores*, Bâle, Thomas Guarinus, 1566, coll. 215-216.

WORTH-STYLIANOU, Valérie, *Les Traités d'obstétrique en langue française au seuil de la modernité*, Genève, Droz, 2007.

Hélène Bah Ostrowiecki,

« Visibilité de la pensée

philosophique et invisibilité de l'action politique.

Élisabeth de Bohême dans la correspondance avec Descartes »

BAH, Hélène, « Ignorante et indocile : Élisabeth dans ses lettres à Descartes », dans Caroline Trotot (ed.), *Autoportraits, autofictions de femmes à l'époque moderne. Savoirs et fabrique d'identité*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 97-112.

BELGIOIOSO, Giulia, « Descartes, Élisabeth et le cercle cartésien de La Haye », dans *Élisabeth de Bohême face à Descartes: deux philosophes ?*, Delphine Kolesnik-Antoine et Marie-Frédérique Pellegrin (eds.), Paris, Vrin, 2014, p. 15-16.

DESCARTES, *Correspondance avec Élisabeth*, Paris, Garnier-Flammarion, 1989.

DESCARTES, *Les principes de la philosophie*, traduit par Denis Moreau, Paris, Vrin, 2009.

HAASE-DUBOSC, Danièle, « Intellectuelles, femmes d'esprit et femmes savantes au XVII^e siècle », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, <https://journals.openedition.org/clio/133>, n° 13, 2001,

KOLESNIK-ANTOINE, Delphine, « Élisabeth philosophe : un cartésianisme empirique ? », dans *Élisabeth de Bohême face à Descartes* dans *Élisabeth de Bohême face à Descartes : deux philosophes ?*, Delphine Kolesnik-Antoine et Marie-Frédérique Pellegrin (eds.), Paris, Vrin, 2014.

LE RU, Véronique, « Élisabeth, l'élue de Bohême », dans *Élisabeth de Bohême face à Descartes : deux philosophes ?*, Delphine Kolesnik-Antoine et Marie-Frédérique Pellegrin (eds.), Paris, Vrin, 2014.

LEDUC, Christian, « Leibniz et Élisabeth : Réflexions sur Descartes et l'idée de Dieu », dans *Élisabeth de Bohême face à Descartes : deux philosophes ?*, Delphine Kolesnik-Antoine et Marie-Frédérique Pellegrin (eds.), Paris, Vrin, 2014, p. 185-204.

- MEHL, Edouard, « L'autre philosophe : Élisabeth, dédicataire des *Principia philosophiae* », dans *Élisabeth de Bohême face à Descartes*, dans *Élisabeth de Bohême face à Descartes : deux philosophes ?*, Delphine Kolesnik-Antoine et Marie-Frédérique Pellegrin (eds.), Paris, Vrin, 2014, p. 70.
- NÉEL, Marguerite, *Descartes et la princesse Élisabeth*, Paris, Elzévir, 1946.
- PELLEGRIN, Marie-Frédérique, « Élisabeth, chef des cartésiennes de son sexe », dans *Élisabeth de Bohême face à Descartes : deux philosophes ?*, Delphine Kolesnik-Antoine et Marie-Frédérique Pellegrin (eds.), Paris, Vrin, 2014.
- SIBONY-MALPERTU, Yaëlle, *Une liaison philosophique. Du thérapeutique entre Descartes et la princesse Élisabeth de Bohême*, Paris, Stock, 2012,

Sarah Benharrech, « Une vie biffée. Mme Dugage de Pommereul (1733-1782), botaniste au Jardin du roi »

- APOLLINAIRE FÉE, Antoine Laurent, « Essai historique et critique sur la phytonymie, nomenclature végétale », *Recueil des travaux de la société des sciences, de l'agriculture et des arts de Lille*, 1826 et 1827, Lille, 1828.
- BENHARRECH, Sarah, "Botanical palimpsests, or Erasure of women in science: the case study of Mme Dugage de Pommereul (1733-1782)", *Harvard Papers in Botany*, vol. XXIII, n° 1, p. 89-108.
- BIAGIOLI, Nicole, « Les botaniques des dames : badinage précieux ou initiation scientifique ? » P. Gethner, M. S. Kaplan (ed.), *Women in French Studies*, 2009 special issue Women in the Middle: selected essays from Women in French International conference 2008, 2009, p. 55-64.
- BRET, Patrice, « Réintégrer les femmes dans la République des sciences », *Femmes de sciences de l'Antiquité au XIX^e siècle. Réalités et représentations*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2014.
- CHEVALIER, Auguste, *La vie et l'œuvre de René Desfontaines. Fondateur de l'herbier du muséum. La carrière d'un savant sous la Révolution*, Paris, éditions du Muséum, 1939.
- CROGIEZ-LABARTHE, Michèle, « Reconstituer sans trahir ? Ou comment composer la biographie d'une femme oubliée : la duchesse d'Enville (1716-1797) », *Nouvelles sources et nouvelles méthodologies de recherche dans les études sur les femmes*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- DESGENETTES, René, *Souvenirs de la fin du XVIII^e siècle et du commencement du XIX^e ou Mémoires de R. D. G.*, t. I, Paris, Firmin Didot, 1835.
- GRENON, Thomas et al., *L'Herbier du Muséum. L'Aventure d'une collection*. Artlys-Muséum national d'Histoire naturelle, 2013.
- LA BRUYÈRE, *Les Caractères ou les Mœurs de ce siècle*, « Des ouvrages de l'esprit », Paris, Classiques Garnier, 1990.

- LA MADELAINE, Philipon de, *Modèles de lettres sur différents sujets*, Lyon, Chez Pierre Bruyset Ponthus, 1761.
- LAISSUS, Joseph, « Antoine-Laurent de Jussieu "l'aimable professeur" », [s. l.], *8^e Congrès des Sociétés Savantes*, 1965, p. 27-39.
- LANSON, Gustave, « Sur la littérature épistolaire », *Essais de méthode, de critique et d'histoire littéraire*, Paris, Hachette, 1965, p. 259-289.
- LETOUZEY, Yvonne, *Le Jardin des plantes à la croisée des chemins avec André Thouin 1747-1824*, Paris, Éditions du Muséum, 1989.
- MARTIN, Christophe, « *Éducation négatives* ». *Fictions d'expérimentation pédagogique au dix-huitième siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2010.
- MEEKER, Natania, et Antónia SZABARI, "Inhabiting Flower Worlds: The Botanical Art of Madeleine Françoise Basseporte", *Arts et Savoirs*, n° 6, 2016, <http://journals.openedition.org/aes/757>.
- MOUTON-FONTENILLE DE LACLOTTE, J.-M.-P., « Coup d'œil sur la botanique. Discours prononcé le mercredi 9 mai 1810, jour de l'ouverture du cours d'Histoire naturelle à l'Académie de Lyon », Lyon, 1810.
- NECKER, *Mélanges extraits des manuscrits de Mme Necker*, Paris, Charles Pougens, an VI, 1798, t. III.
- PERROT, Michelle, *Les Femmes ou les silences de l'histoire*, Paris, Flammarion, 1998.
- POMMEREUL, « A Madame de P***. D. G** », *Lettre sur la littérature et la poésie italienne*, traduite de l'italien. Par M. de P***, 1778, p. v-vii.
- REDIEN-COLLOT, Renaud, « Émilie Du Châtelet et les femmes : entre l'attitude prométhéenne et la pleine assumption de son statut de minoritaire », *Émilie Du Châtelet: rewriting Enlightenment Philosophy and science*, Oxford, Voltaire Foundation, 2006, p. 277-291.
- SEGUIN, Maria Susanna, « Femmes et sciences de la nature », *Dix-huitième siècle*, n° 36, 2004.
- SGARD, Jean, *Gustave III par ses lettres*, éd. Gunnar Von Proschwitz, Norstedts, Stockholm, Paris, Jean Touzot, 1986.
- SIESS, Jürgen, *Vers un nouveau mode de relations entre les sexes. Six correspondances de femmes des Lumières*, Paris, Classiques Garnier, 2017.
- SOUMOY-THIBERT, Geneviève, « Les idées de Mme Necker », *Dix-Huitième Siècle*, n° 21, 1989, p. 357-368.
- SPARY, Emma, *Le Jardin d'utopie : l'histoire naturelle en France de l'Ancien Régime à la Révolution*, Paris, Publications scientifiques du Muséum national d'Histoire naturelle, 2005.
- SUARD, Jean-Baptiste, « Du Style épistolaire de Mme de Sévigné » [1778], *Éléments de littérature*, Paris, Dentu, an XII, 1803, t. III, p. 229-251
- VIRGILE, *Bucoliques*, texte établi et traduit par E. de Saint-Denis, Paris, Les Belles Lettres, 1992.

- ZEMON DAVIS, Natalie, et Arlette FARGE (eds.), *Histoire des femmes en occident*, tome III, XVI-XVIII^e siècles, Paris, Plon, 1991.
- ZINSSER, Judith P., et Julie CANDLER HAYES, “The marquise as ‘philosophe’”, *Émilie Du Châtelet: rewriting Enlightenment Philosophy and science*, Oxford, Voltaire Foundation, 2006, p. 24-31.

Natania Meeker,

« Lucrèce au féminin au dix-huitième siècle. La femme épicurienne et le *Discours sur le bonheur* d'Émilie du Châtelet »

- ASMIS, Elizabeth, “Venus and the Passion for Renewal in Lucretius’s *On the Nature of Things*” dans *Venus as Muse: From Lucretius to Michel Serres*, Hanjo Berressem, Günter Blumberger et Sebastian Goth (eds.), Leiden, Brill/Rodopi, 2015, p. 41-54.
- CHÂTELET, Émilie du, “Discours sur le bonheur,” dans *L’art de vivre d’une femme au XVIII^e siècle*, édition de Robert Mauzi, Paris, Éditions Desjonquères, 2008.
- CHÂTELET, Émilie du, *Selected Philosophical and Scientific Writings*, édition de Judith P. Zinsser, trad. Isabelle Bour et Judith P. Zinsser, Chicago, University of Chicago Press, 2009
- DELEUZE, Gilles, “Lucrèce et le simulacre” dans *Logique du sens*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1969, p. 307-324.
- DIDEROT, Denis, “Sur les femmes,” dans *Œuvres*, tome I : *Philosophie*, édition de Laurent Versini, Paris, Robert Laffont, 1994.
- ÉPICURE, *Lettre à Ménécée*, édition de Pierre-Marie Morel, Paris, Éditions Flammarion, 2009.
- GONCOURT, Edmond et Jules de, *La Femme au dix-huitième siècle*, Paris, Firmin Didot, 1862, repr., Elibron Classics, 2006.
- GORDON, Pamela, *The Invention and Gendering of Epicurus*, Ann Arbor, Michigan, The University of Michigan Press, 2012.
- GOUREVITCH, Victor, “The Religious Thought”, *The Cambridge Companion to Rousseau*, Patrick Riley (ed.), Cambridge, Cambridge University Press, 2001, p. 193-246.
- GREENBLATT, Stephen, *Quattrocento*, trad. Cécile Arnaud, Paris, Flammarion, 2015.
- KAVANAGH, Thomas, *Enlightened Pleasures: Eighteenth-Century France and the New Epicureanism*, New Haven, Yale University Press, 2010.
- LATOUR, Bruno, *Nous n’avons jamais été modernes: Essai d’anthropologie symétrique*, Paris, Éditions La Découverte, 2005.
- LUCRÈCE, *De la nature des choses*, trad. Jackie Pigaud, Paris, Éditions Gallimard, 2010.

- MAUZI, Robert, *L'Idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1960.
- MEEKER, Natania, "Engendering Modernity: Epicurean Women from Lucretius to Rousseau", *Dynamic Reading: Studies in the Reception of Epicureanism*, Brooke Holmes et W. H. Shearin, Oxford (eds.), Oxford University Press, 2012, p. 133-161.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, édition de Leon Fontaine, Paris, Classiques Garnier, 1926.
- SALEM, Jean, *Lucrèce et l'éthique: La mort n'est rien pour nous*, Paris, J. Vrin, 1997.
- SÉNÈQUE, *La Vie heureuse*, trad. Pierre Pellegrin, Paris, Éditions Gallimard, 2005
- VOLTAIRE, "Le Mondain," dans *Mélanges*, édition de Jacques van den Heuvel, Paris, Librairie Gallimard, 1961.
- WILSON, Catherine, *Epicureanism at the Origins of Modernity*, Oxford, Oxford UP, 2008.
- ZINSSER, Judith P., *Émilie Du Châtelet: Daring Genius of the Enlightenment*, New York, Penguin Books, 2007.

Michael A. Soubbotnik,

« Jane Ellen Harrison (1850-1928) :

une anthropologie féministe de la religion grecque ? »

- BACHOFEN, Johann Jakob, *Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaiokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*, Stuttgart, Kraus & Hoffmann, 1861.
- BEBEL, August, *La femme dans le passé, le présent et l'avenir* [1883], trad. fr. Henri Ravé, Paris, Georges Carré, 1891.
- ELLER, Cynthia, *Gentlemen and Amazons. The Myth of Matriarchal Prehistory, 1861-1900*, Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 2011.
- ELLER, Cynthia, *The Myth of Matriarchal Prehistory*, Boston, Beacon Press, 2000.
- ENGELS, Friedrich, *L'origine de la famille, de la propriété privée et de l'État*, trad. fr. Jeanne Stern, Paris, Les Éditions Sociales, 1972.
- FRAZER, James George, *Le Rameau d'Or*, trad. de Pierre Sayn, Lady Frazer, Henry Peyre, Paris, Robert Laffont, collection « Bouquins », 4 vols. 1981-1984.
- HARRISON, Jane Ellen, "Homo Sum", *Being a Letter to an Anti-Suffragist from an Anthropologist*, 2nd edition, Published by The National Union of Women's Suffrage Societies, Londres, 1911.
- HARRISON, Jane Ellen, *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, Cambridge, Cambridge University Press, 1903, p. 239-256.
- HARRISON, Jane Ellen, *Themis. A Study of the Social Origins of Greek Religion* [1912], Cambridge, Cambridge University Press, 3rd ed. 1927.

- HÉRITIER, Françoise, *Masculin/Féminin. La Pensée de la différence*, Paris, Odile Jacob, 1996.
- LANG, Andrew, *Myth, Ritual and Religion*, Londres, Longman, Green & C°, 2 vols, 1887.
- MAINE, Henry Summer, *Ancient Law: Its Connection With The Early History of Society and Its Relation To Modern Ideas*, Londres, John Murray, 12th ed., 1888.
- MAINE, Henry Summer, *On Early Law and Custom*, Londres, John Murray, 1890.
- MCLENNAN, John Ferguson, *Primitive Marriage. An Inquiry into the Origin of the Form of Capture in Marriage Ceremonies*, Edinburgh, Adam and Charles Black, 1865.
- PASSMAN, Tina, “Out of the Closet and Into the Field: Matriculture, the Lesbian Perspective, and Feminist Classics”, dans Nancy Sorkin Rabinowitz & Amy Richlin (eds.), *Feminist theory and the classics*, New York, Routledge, 1993, p. 181-208.
- RABINOWITZ, Nancy Sorkin et Amy RICHLIN, (eds.), *Feminist theory and the classics*, New York, Routledge 1993 (édition digitale 2010).
- TYLOR, Edward Burnett, *Primitive Culture: Researches Into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art, and Custom* [1871], 2^e édition., 2 vols., Londres, John Murray, 1873.
- VERRALL, Arthur W., *The Eumenides of Aeschylus, Introduction, Commentary and Translation by A. W. Verrall*, Londres, Macmillan and Co, 1908.
- ZETKINE, Clara, *Lenin on the Woman Question*, New York, International Publishers, 1934.

Irène Langlet,

« “*The King is pregnant!*” Métamorphose du masculin et visibilité du féminin dans *La Main gauche de la nuit* d’Ursula K. Le Guin »

- Anonyme, “Realist of a Larger Reality: Ursula K. Le Guin, 1929-2018” [Obituary], *Science Fiction Studies*, vol. XLV, n° 2, juil. 2018, p. 402-406.
- BARETS, Stan, *Le Science-fictionnaire*, Paris, Denoël, vol. II, 1994.
- BRÉAN, Simon, *La Science-fiction en France. Théorie et histoire d’une littérature*, Paris, PUPS, 2012.
- BRÉAN, Simon, Pieyre, Clément, « Les chaînes de l’avenir : la science-fiction est-elle une littérature à contraintes ? », *Recto/Verso* n° 4, « Mauvais Genres », janvier 2009, <http://www.revuerctoverso.com/spip.php?article143>, consulté en août 2019.

- BRODERICK, Damien, *Reading by Starlight. Postmodern science fiction*, Londres et New York, Routledge, 1995.
- BUTLER, Judith, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York, Routledge, 1990, traduit en français par *Trouble dans le genre*, Paris, La Découverte, 2005.
- CLARKE, Amy M., *Ursula K. Le Guin's Journey to Post-Feminism*, Jefferson, McFarland, 2010.
- GARRÉTA, Anne F., *Sphynx*, Paris, Grasset, 1986.
- JAMESON, Fredric, "World Reduction in Le Guin: The Emergence of Utopian Narrative", *Science Fiction Studies*, n° 7, vol. II, part III, 1975, traduit en français par N. Vieillecazes sous le titre « La réduction du monde chez Le Guin », dans F. Jameson, *Penser avec la science-fiction*, Paris, Max Milo, 2008.
- LANGLET, Irène, « "La fille de la pêcheuse" dans le réseau des essais féministes de Le Guin », *ReS Futuræ*, n° 13, 2019, <http://journals.openedition.org/resf/2306>, consulté en août 2019.
- LANGLET, Irène, « Marges de l'essai », dans Forest P. et Szkilnik M., *Théorie des marges littéraires*, coll. « Horizons comparatistes », Nantes, éditions Cécile Defaut, 2005, p.180-196.
- LANGLET, Irène, *L'Anniversaire du monde [The Birthday of the World and other stories]*, Paris Laffont, 2006.
- LANGLET, Irène, *La Science-fiction. Lecture et poétique d'un genre littéraire*, coll. « U », Paris, Armand Colin, 2006.
- LAVOCAT, Françoise, « Le comparatisme comme herméneutique de la défamiliarisation », *Vox Poetica*, 2012, en ligne : <http://www.vox-poetica.org/t/articles/lavocat2012.html>, consulté en août 2019.
- LE GUIN, Ursula K., "The Gender of Pronouns". Afterword to *The Left Hand of Darkness*, 25th Anniversary Edition, New York, Walker & Co, 1994.
- LE GUIN, Ursula K., *La Main gauche de la nuit [The Left Hand of Darkness, 1969]*, trad. J. Bailhache, coll. « Ailleurs et Demain », Paris, Robert Laffont, 1971 ; Paris, UGE, Livre de poche, 2006, n°7285.
- LE GUIN, Ursula, "Is Gender necessary?"; original publié dans S. J. Anderson, V. N. McIntyre (eds), *Aurora: Beyond Equality*, New York, Fawcett Publications Inc., 1976.
- LE GUIN, Ursula, *The Language of the Night*, New York, Harper Collins, 1989, traduit en français par F. Guèvremont, *Le Langage de la nuit*, Paris, Aux Forges de Vulcain, 2016.
- MICHAUD, Jon, "A Safe Trip into Androgyny", *The New Yorker*, 21 juillet 2009, <https://www.newyorker.com/books/book-club/a-safe-trip-into-androgyny>, consulté en août 2019.
- POHL, Frederik, *Dialogue avec l'extraterrestre [Voices of Heaven, 1994]*, trad. Bernadette Emerich, Paris, J'ai Lu, 1996.

- RUSS, Joanna, *L'autre moitié de l'homme* [*The Female Man*, 1975], coll. « Ailleurs et demain », Paris, Laffont, 1977.
- SAINT-GELAIS, Richard, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, coll. « Poétique », Paris, Seuil, 2013.
- SAINT-GELAIS, Richard, *L'Empire du pseudo. Modernités de la science-fiction*, Paris, Nota Bene, 1999.
- SARGENT, Pamela, *Le Rivage des femmes* [*The Shore of Women*, 1986], coll. « Ailleurs et demain », Paris, Laffont, 1986.
- SNOW, Charles P., *Les Deux cultures* [1959], trad. C. Noel, Paris, J.J. Pauvert, 1968.
- TILLACK, Tim, "The critical reception of Ursula K. Le Guin's 'Left Hand of Darkness'", blog personnel *The Knowledge Eater*, <http://knowledgeeater.blogspot.com/2011/10/essay-critical-reception-of-le-guins.html>, consulté en août 2019.

Carline Blanc Encarnación,

« "It is a curious thing to be a woman in the Caribbean after you have been a woman in these United States".

Les savoirs féminins par les chemins détournés dans

Tell My Horse de Zora Neale Hurston »

- BLANC, Carline, « Conflits de valeurs, revalorisation et valeur épistémologique : retour sur la réhabilitation de Zora Neale Hurston », *Revue TIES*, Vol. I « Valeur/Valeurs », 2018, p. 16-28, <http://revueties.org/numero/73-premier-numero>.
- BOAS, Franz, *Anthropology and Modern life*, New York, Norton, 1932.
- BOAS, Franz, *Race, Language and Culture*, New York, MacMillan, 1940.
- BOAS, Franz, *The Mind of Primitive Man*, New York, The MacMillan Company, 1911.
- CULIOLI, Antoine, *Pour une linguistique de l'énonciation*, t. I : Opérations et représentations, Paris, Ophrys, 1990.
- DOBENESQUE, Étienne, « Note sur la traduction de Zora Neale Hurston » dans Langston Hughes, *Zora Neale Hurston et al., Feu !!*, Paris, Ypsilon, 2017, http://www.ypsilonediteur.com/images/documents/ED_NoteTraductionZNH.pdf.
- HEMENWAY, Robert, *Zora Neale Hurston: A Literary Biography*, Urbana, University of Illinois Press, 1977.
- HERSKOVITS, Melville J., *Life in a Haitian Valley*, New York, Knopf, 1937.
- HERSKOVITS, Melville J., *The Myth of the Negro Past*, New York et Londres, Harper and Brothers, 1941.

- HURSTON, Zora Neale, *Tell My Horse, Voodoo and Life in Haiti and Jamaica*, Philadelphie, J. B. Lippincott, 1938.
- KAPLAN, Clara (ed.), *Zora Neale Hurston: A Life in Letters*, New York, Anchor books, 2003.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, « Contribution à l'étude de l'organisation sociale des Indiens Bororo », *Journal de la Société des Américanistes*, tome XXVIII, n° 2, 1936.
- MATHIEU, Nicole-Claude et Martine GESTIN, « Lévi-Strauss et (toujours) l'échange des femmes », dans Nicole-Claude Mathieu, *L'anatomie politique 2 : Usage, dérégulation et résilience des femmes*, Paris, La Dispute, 2014.
- MATHIEU, Nicole-Claude, « Notes pour une définition sociologique des catégories de sexe » in *L'anatomie politique : catégorisations et idéologies du sexe*, Paris, Côté-femmes, 1991.
- NEALE HURSTON, Zora, *Tell My Horse, Voodoo and Life in Haiti and Jamaica*, Philadelphie, J. B. Lippincott, 1938.
- WALKER, Alice, "Looking for Zora", *In Search of Our Mothers' Gardens*, New York, Harcourt, 1983.
- WALL, Cheryl A., "Mules and Men and Women: Zora Neale Hurston's Strategies of Narration and Visions of Female Empowerment", *Black American Literature Forum*, vol XXIII, n° 4, 1989.
- WEHN-DAMISCH, Teri, *Françoise Héritier, la pensée de la différence*, CinéTévé, France, 2008, 3-5min.

Nadine Kuperty-Tsur,

« Jeanne d'Albret :

légitimation et savoir d'une femme de pouvoir »

- ADAMS, Alison, "Georgette de Montenay's emblems ou devises chrétiennes, 1567: new dating, new context", *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, tome LXIII, n° 3, 2001, p. 567-574.
- ALBRET, Jeanne d', *Mémoires et Poésies de Jeanne d'Albret*, édition du baron de Ruble, [Paris, 1893], Slatkine Reprints, Genève, 1970.
- AUBIGNÉ, Agrippa d', *Les Tragiques*, III, v. 993, édition de Jean-Raymond Fanlo, Paris, Champion, 2006.
- BARANOVA, Tatiana, *À coups de libelles, Une culture politique au temps des guerres de Religion, (1562-1598)*, Genève, Droz, 2012.
- BERRIOT-SALVADORE, Evelyne, *Les Femmes dans la société française de la Renaissance*, Paris, Champion, 1990.
- BORDENAVE, Nicolas de, *Histoire de Béarn et de Navarre, 1515-1572*, édition de Paul Raymond, Paris, J. Renouard, 1873 (d'après les manuscrits de 1591).

- BROOMHALL, Susan et Colette WINN, « La représentation de soi dans les mémoires féminins de l'époque moderne », *Tangence*, n°77, 2005, p. 11-35, <https://www.erudit.org/fr/revues/tce/2005-n77-tce986/011697ar/>.
- BRYSON, David M., *Queen Jeanne and the Promised Land. Dynasty, Homeland, Religion and Violence in XVIth Century France*, Leyde, Brill, 1999.
- CRESPIN, Jean, *Histoire des martyrs persécutés et mis à mort pour la vérité de l'Évangile depuis le temps des apôtres jusqu'à présent, traduit du latin de Jean Crespin d'Arras, à laquelle est jointe l'histoire des martyrs de Béarn, de l'année 1569, augmentée jusqu'en 1574*, seconde édition, Genève 1582.
- DU BELLAY, Joachim, *Œuvres françoises de Joachim du Bellay, gentilhomme angevin & Poète excellent de ce temps*, Paris, F. Morel, 1573.
- DUBOIS, Claude-Gilbert, *La Conception de l'Histoire en France au XVI^e siècle*, Paris, Nizet, 1977.
- FLEURY, Antoine, *Responce à un certain escript publié par l'Admiral et ses adhérens [...]* , Paris, Frémy, 1568.
- GARAPON, Jean, *La Culture d'une princesse, écriture et autoportrait dans l'œuvre de la Grande Mademoiselle (1627-1693)*, Paris, Honoré Champion, 2003.
- GOEURY, Julien, « Y a-t-il eu une querelle de l'éloquence dans les temples à l'âge classique ? », *Le temps des beaux sermons*, J.-P. Landry (ed.), *Cahiers du G.A.D.G.E.S.* n° 3, 2006, p. 29-49.
- HÉROARD, Jean, *Journal de Jean Héroard, médecin de Louis XIII*, Madeleine Foisil (ed), publication du Centre de Recherches sur la civilisation de l'Époque moderne, Paris, Fayard, 1988.
- IMBART DE LA TOUR, Pierre, « Les débuts de la Réforme française (1521-1525) », *Revue d'Histoire de l'Église de France*, tome V, n°26, 1914, p. 145-181.
- KUPERTY-TSUR, Nadine, « "Hardie et adente". Pérennité de l'éthos de Jeanne d'Albret au miroir de son œuvre » dans *Dialogues intérieurs. Les écrits des mémorialistes dans leurs Mémoires*, Myriam Tsimbidy et Frédéric Charbonneau (eds.), Paris, Classiques Garnier, 2015, p.19-38.
- KUPERTY-TSUR, Nadine, « Jeanne d'Albret ou la persuasion par la passion » dans *Jeanne d'Albret et sa cour*, Evelyne Berriot-Salvadore, Philippe Chareyre et Claudie Martin-Ulrich (eds), Paris, Champion, 2004, p. 259-280.
- MARTIN-ULRICH, Claudie, « Catherine de Médicis et Jeanne d'Albret, la reine mère et la reine conteuse », dans Isabelle Gogitore et Francis Goyet (eds.), *Devenir roi. Essais sur la littérature adressée au prince*, Grenoble, ELLUG, 2001.
- MONTENAY, Georgette de, *Emblemes ou devises chrestiennes*, Lyons, J. Marcorelle, 1571.
- NAVARRÉ, Marguerite de, *Suyte des Marguerites de la Marguerite des princesses*, Lyon, chez Jean de Tournes, 1547.
- PASCAL, Eugénie, « Jeanne d'Albret, la féminité et le pouvoir », dans Sylvie Steinberg et Jean-Claude Arnould (eds.), *Les Femmes et l'écriture de l'histoire, 1400-1800*, Mont-Saint-Aignan, PURH, 2008.

- PLANTEY, Damien, « La librairie royale de Nérac autour de 1580 », *Albineana*, n° 24, 2012. *La Cour de Nérac au temps de Henri de Navarre et de Marguerite de Valois*, p. 141-156, https://www.persee.fr/doc/albin_1154-5852_2012_num_24_1_1229.
- ROELKER, Nancy, « Les femmes de la noblesse huguenote au xvi^e siècle », *Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme Français* 1974, p. 227-250.
- ROELKER, Nancy, *Jeanne d'Albret, reine de Navarre 1528-1572*, trad. de G. de B. Merrill, Paris, Imprimerie nationale, 1979.
- ROTHSTEIN, Marian, *The Queen's Quandry: Story telling in Jeanne d'Albret's Ample Declaration*, https://www.researchgate.net/publication/311451468_Draft_The_Queen's_Quandry_Storytelling_in_Jeanne_d'Albret's_Ample_Declaration.
- RUBLE, Alphonse de, *Le Mariage de Jeanne d'Albret*, Paris, A. Labitte, 1877.
- STANTON, Donna, "The fiction of Preciosity and the Fear of Women" *Yale french Studies*, n°62, 1981, p.107-134.
- TOLAÏNI, Bruno, « Écrit de soi et combat politique. Les Mémoires de Jeanne d'Albret, reine de Navarre », dans *Revue italienne d'études françaises*, n°5, 2015, <https://journals.openedition.org/rief/1023>.
- VIENNOT, Éliane, *La France, les femmes et le pouvoir. L'Invention de la loi salique (v^e-xvi^e siècle)*, Paris, Perrin, 2006.
- WALSHAM, Alexandra, "Very Deborah?' The Myth of Elizabeth I as a Providential Monarch", dans *The Myth of Elisabeth*, S. Doran & T.S. Freeman (eds), The Editor(s), 2003, p.143-168.

Claude La Charité,

« Supercherie et désattribution des *Premières oeuvres poétiques*
(1581) : l'improuvable inexistence de Marie de Romieu »

- BÉLY, Lucien (ed.), *Dictionnaire de l'Ancien Régime*, Paris, Presses universitaires de France, 1996, p. 1144.
- BERRIOT-SALVADORE, Evelyne, *Les Femmes dans la société française de la Renaissance*, Genève, Droz, 1990.
- BOURRAS, Émile, « Essai sur Marie de Romieu », *Revue du Vivarais*, tome IX, 1901.
- CROFT, Marie-Ange, « Marie de Romieu, de la controverse à la "suasoire" », dans Claude La Charité et Roxanne Roy (eds.), *Femmes, rhétorique et éloquence sous l'Ancien Régime*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2012, p. 291-298.
- FEUGÈRE, Léon, *Les Femmes poètes du XVI^e siècle*, Paris, Didier, 1860.

- FONT-RÉAULX, Jacques, « Auguste Le Sourd (1875-1934) », *Annales du Midi : revue archéologique, historique et philologique de la France méridionale*, tome XLVI, n° 182, 1934.
- HUCHON, Mireille, *Louise Labé une créature de papier*, Genève, Droz, 2006.
- JEANDILLOU, Jean-François, *Supercheries littéraires. La vie et l'œuvres des auteurs supposés*, Genève, Droz, 2001.
- KEMP, William, « Bibliographie des imprimés féminins (1488-1549) », *Littératures* (Montréal), n° 18, 1998, p. 151-220
- KEMP, William, Hotton, Hélène, et Christian Veilleux, « Bibliographie des imprimés féminins : textes composés, traduits ou édités par des femmes ou par des figures féminines et imprimés dans les territoires francophones entre 1550 et 1574 », *Littératures* (Montréal), n° 28, 2014, p. 101-239.
- LA CHARITÉ, Claude, « Le "Brief Discours que l'excellence de la femme surpasse celle de l'homme" (1581) de Marie de Romieu : le genre du discours en vers ou le paradoxe désamorcé », *Littératures* (Montréal), n° 28, 2014, p. 67-86.
- LA CHARITÉ, Claude, « "Ce male vers enfant de ta verve femelle" : les destinataires féminins de la lyrique amoureuse de Marie de Romieu », *Nouvelle Revue du XVI^e siècle* (Genève), n° 18/2, 2000, p. 81-94.
- LA CHARITÉ, Claude, « La décade féminine de Marie de Romieu », dans Isabelle Brouard-Arends (ed.), *Lectrices d'Ancien Régime*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003, p. 317-330.
- LA CHARITÉ, Claude, « Marie de Romieu et l'écriture androgyne : les marques de généricité du sujet lyrique » dans *Les Premières œuvres poétiques* (1581) », *Sextant* (Bruxelles), n°s 17/18, 2002, p. 213-234
- LA CHARITÉ, Claude, *L'Instruction pour les jeunes dames (1572) de Marie de Romieu : un traité de savoir-paraitre à l'usage des femmes*, Paris, Université de Paris- Sorbonne, 2000.
- LA CHARITÉ, Claude, « Le problème de l'attribution de l'*Instruction pour les jeunes dames* (1572) et l'énigmatique cryptonyme M. D. R. », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* (Genève), vol. LXII, n° 1, 2000, p. 119-128 et note, vol. LXII, n° 3, 2000, p. 652.
- LARSEN, Anne R., "Paradox and the Praise of Women: From Ortensio Lando and Charles Estienne to Marie de Romieu", *The Sixteenth Century Journal*, vol. XXVIII, n° 3, 1997, p. 759-774.
- LE SOURD, Auguste, *Autour de Clotilde de Surville. Lettres inédites de Vanderbourg et du Marquis de Surville*, Aubenas, Cl. Habauzit, 1928.
- LE SOURD, Auguste, *Recherches sur Jacques et Marie de Romieu*, Villefranche, Imprimerie du Réveil du Beaujolais, 1934.
- MACÉ, Antonin, *Un procès d'histoire littéraire : les Poésies de Clotilde de Surville, études nouvelles suivies de documents inédits*, Grenoble, Prudhomme, 1870.
- RABELAIS, *Œuvres complètes*, éd. Mireille Huchon, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1994.

- RÉACH-NGÔ, Anne, *L'Écriture éditoriale à la Renaissance. Genèse et promotion du récit sentimental français (1530-1560)*, Genève, Droz, 2013.
- ROMIEU, Jacques de, *Les Melanges*, Lyon, Benoist Rigaud, 1584, f. 67, v^o.
- ROMIEU, Marie de, *Premières œuvres poétiques*, éd. André Winandy, Genève, Droz, 1972.
- SURVILLE, Clotilde de, *Poésies inédites de Clotilde de Surville, poète français de XV^e siècle, publiées par MM. de Roujoux et Ch. Nodier ; ornées de gravures d'après Colin, élève de Girodet*, Paris, Nepveu, 1826.
- TIMMERMANS, Linda, *L'Accès des femmes à la culture (1598-1715). Un débat d'idées de saint François de Sales à la marquise de Lambert*, Paris, Honoré Champion, 1993.
- VIENNOT, Éliane, « Les femmes de la Renaissance, objets d'études au xx^e siècle », publié en ligne sur le site de la Société internationale pour l'étude des femmes de l'Ancien Régime : <http://www.elianeviennot.fr/Articles/Viennot-Renaissance.pdf>.

Claire Delahaye,

« Diffuser le combat suffragiste.

Réécriture de l'histoire et mémoire publique »

- BARTILLAT, Christian de, *Clara Malraux, le regard d'une femme sur son siècle. Biographie, témoignage*, Paris, Perrin, 1985.
- BEAUMARCHAIS, Jean-Pierre DE, COUTY, Daniel et Alain REY (ed.), *Dictionnaire des écrivains de langue française*, Paris, Larousse, 2001.
- BONA, Dominique, *Clara Malraux. « Nous avons été deux »*, Paris, Grasset, 2010.
- BRINCOURT, André, « Clara Malraux », dans Jacques Julliard, Michel Winock (ed.), *Dictionnaire des intellectuels français*, Paris, Le Seuil, 2009 [1996], p. 897-898.
- CAMPANA, Marie-Noëlle, « Clara Malraux », dans Béatrice Didier, Antoinette Fouque, Mireille Calle-Gruber (eds.), *Le Dictionnaire universel des créatrices*, Paris, Des femmes, 2013, p. 2731.
- COTT, Nancy F., "Feminist Politics in the 1920^s: The National Woman's Party", *The Journal of American History*, vol. LXXI, n^o 1, juin 1984, p. 43-68.
- COURTIVRON, Isabelle DE, *Clara Malraux, une femme dans le siècle*, Paris, L'Olivier, 1992.
- DELAHAYE, Claire, "The perfect library": Carrie Chapman Catt and the authoritative historiography", *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En ligne], Colloques, mis en ligne le 26 novembre 2014, consulté le 13 août 2019. URL : <http://journals.openedition.org/nuevomundo/67415>.

- DES JARDINS, Julie, *Women and the Historical Enterprise in America: Gender, Race, and the Politics of Memory, 1880-1945*, Chapel Hill et Londres, The University of North Carolina Press, 2003.
- DUBOIS, Ellen Carol, "Making Women's History: Historian-Activists of Women's Rights, 1880-1940", dans *Woman Suffrage & Women's Rights*, New York et Londres, New York University Press, 1998, p. 210-238.
- GOESSL, Alfred, et Roland CHAMPAGNE, "Clara Malraux's *Le Bruit de nos pas*: Biography and the Question of Women in the "Case of Malraux"", *Biography*, vol. 7, n° 3, été 1984, p. 213-232.
- GORDON, Ann D., "Knowing Susan B. Anthony: The Stories We Tell of a Life", *Susan B. Anthony and the Struggle for Equal Rights*, Rochester, University of Rochester Press, 2012.
- GORRORA, Claire, "Feminist rereadings of the war years: the case of Clara Malraux", *French Cultural studies*, vol. 7, n° 1, février 1996, p. 63-76.
- HALBWACHS, Maurice, *La mémoire collective*, Paris, Albin Michel, 1997.
- IRWIN, Inez, *The Story of the Woman's Party*, New York, Harcourt, Brace and Company, 1921.

Jonathan Barkate,

« Clara au pays de Malraux : de l'autre côté du miroir des limbes »

- KAFKA, Franz, *Description d'un combat*, Paris, Maeght, 1946.
- KIEJMAN, Claude-Catherine, *Clara Malraux. L'aventureuse*, Paris, Arléa, 2008.
- LACOUTURE, Jean, « Clara Malraux », dans Charles-Louis Foulon, Janine Mossuz-Lavau, Michaël de Saint-Chiron (ed.), *Dictionnaire André Malraux*, Paris, CNRS Éditions, 2011, p. 468-470.
- LAFFONT, Robert, et Valentino BOMPIANI (ed.), *Le Nouveau Dictionnaire des auteurs de tous les temps et de tous les pays*, Paris, Robert Laffont, 1994.
- LAVABRE, Marie-Claire, « La "mémoire collective" entre sociologie de la mémoire et sociologie des souvenirs ? », <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01337854>, 2016.
- LAVABRE, Marie-Claire, « Maurice Halbwachs et la sociologie de la mémoire », *Raison présente*, n° 128, 1998, p. 47-56.
- LAVERS, Annette, « André et Clara Malraux. Engagement et sexualité ou comment l'existence vient aux femmes », dans Gislinde Seybert (ed.), *Das literarische Paar. Intertextualität des Geschlechterdiskurse*, Bielefeld, Aistesis Verlag, 2003, p. 417-440.
- LEMIÈRE-DELAGE, Nathalie, « Clara Malraux », dans Jean-Claude Larrat (ed.), *Dictionnaire André Malraux*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 684-687.
- MALRAUX, André, *La Condition humaine, Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1989.

- MALRAUX, André, *Les Voix du silence*, Paris, Gallimard, 1951.
- MALRAUX, Clara, ...*Et pourtant j'étais libre*, Paris, Grasset, 1979.
- MALRAUX, Clara, *Apprendre à vivre*, Paris, Grasset, 1963.
- MALRAUX, Clara, *Civilisation du kibboutz*, Genève/Paris, Gonthier, 1964.
- MALRAUX, Clara, *Java, Bali*, Lausanne, Rencontre, 1963.
- MALRAUX, Clara, *La Fin et le commencement*, Paris, Grasset, 1976.
- MALRAUX, Clara, *La Lutte inégale*, Paris, Julliard, 1958.
- MALRAUX, Clara, *La maison ne fait pas crédit*, Paris, La Bibliothèque française, 1947.
- MALRAUX, Clara, *La maison ne fait pas crédit*, Paris, Temps actuels, 1981.
- MALRAUX, Clara, *Le Livre de comptes*, Paris, Gallimard, 1938.
- MALRAUX, Clara, *Les Combats et les jeux*, Paris, Grasset, 1969.
- MALRAUX, Clara, *Nos vingt ans*, Paris, Grasset, 1966.
- MALRAUX, Clara, *Par de plus longs chemins*, Paris, Delamain et Boutelleau, 1953.
- MALRAUX, Clara, *Portrait de Grisélidis*, Paris, Colbert, 1945.
- MALRAUX, Clara, *Rahel, ma grande sœur. Un salon littéraire à Berlin au temps du romantisme*, Paris, Ramsay, 1980.
- MALRAUX, Clara, *Venus des quatre coins de la terre*, Paris, Julliard, 1972.
- MALRAUX, Clara, *Voici que vient l'été*, Paris, Grasset, 1973.
- MCCAMMON, Holly J., "Out of the Parlors and into the Streets': The Changing Tactical Repertoire of the U.S. Women's Suffrage Movements", *Social Forces* 81, n°3, 2003, p. 787-818, <http://www.jstor.org/stable/3598176>.
- MICHEL, Johann, « Mémoire publique et mémoire collective de l'esclavage », *EspacesTemps.net* [En ligne], *Travaux*, 2015, <https://www.espacestemp.net/articles/memoire-publique-et-memoire-collective-de-lesclavage/>.
- MILLS, Charles W., *Black Rights/White Wrongs: The Critique of Racial Liberalism*, New York, Oxford University Press, 2017.
- NEWMAN, Louise Michele, *White Women's Rights. The Racial Origins of Feminism in the United States*, New York, Oxford University Press, 1999.
- SANJABI, Maryam, « Le Royaume farfelu de Clara Malraux: a Persian journey of self-discovery », *Bookbird*, vol. XXXVI, n° 2, été 1998, p. 13-18.
- SMITH, Bonnie G., *The Gender of History: Men, Women and Historical Practice*, Cambridge, Harvard University Press, 1998.
- STANTON, Elizabeth Cady, ANTHONY, Susan B., et Matilda Joslyn GAGE, dir., *History of Women Suffrage*, vol. 1, 1848-1861, New York, Fowler & Wells, 1881.
- STEVENS, Doris, *Jailed for Freedom: American Women Win the Vote*, Carol O'Hare (ed.), New York, New Sage Press, 1995.
- TETRAULT, Lisa, *The Myth of Seneca Falls: Memory and the Women's Suffrage Movement, 1848-1898*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2014.

- WITHERELL, Louise, "A modern woman's autobiography: Clara Malraux", *Contemporary literature*, vol. XXIV, n° 2, été 1983, p. 222-232.
- WOOLF, Virginia, *Une chambre à soi*, Genève/Paris, Gonthier, 1965.

Virginie Tahar,

« Les oulipiennes sont-elles des oulipiens comme les autres ? »

- ARNAUD, Noël, préface à *La Bibliothèque Oulipienne*, tome I, Paris, Ramsay, 1987.
- AUDIN, Michèle, *Mai Quai Conti*, <http://ouliipo.net/fr/mai-quai-conti>.
- AUDIN, Michèle, Monk, Ian, *Le Monde des nonines*, Paris, La Bibliothèque Oulipienne n° 218, 2015 ; <https://ouliipo.net/fr/le-monde-des-nonines>.
- BEAUDOUIN, Valérie, « Morales à double face » [en ligne], *ouliipo.net* [consulté le 21/8/2019]. URL : <https://www.ouliipo.net/fr/morales-a-double-face>.
- BEAUDOUIN, Valérie, *Mètre et rythmes du vers classique : Corneille et Racine*, Paris, Champion, 2002.
- BÉNABOU, Marcel, *La Résistance africaine à la romanisation*, Paris, Maspero, 1976. Rééd. Paris, La Découverte, 2005.
- BLOOMFIELD, Camille, « Femme, Oulipo, poésie sonore, musique. Entretien avec Michèle Métail », *Formes Poétiques Contemporaines*, n° 8, Presses Universitaires du Nouveau Monde, 2011.
- ELKIN, Lauren, Esposito, Scott, *The End of the Oulipo? An Attempt to Exhaust a Movement*, Winchester/Washington, Zero Books, 2013.
- GRANGAUD, Michelle, *Memento-fragments*, Paris, P.O.L.
- MÉTAIL, Michèle, *Le Vol des oies sauvages. Poèmes chinois à lecture retournée (III^e siècle-XIX^e siècle)*, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste, 2011.
- MÉTAIL, Michèle, *Les Compléments du nom, 1e décennie (1973-1983)*, Issy-les-Moulineaux, Cahiers Loques, 1983.
- Oulipo, *La Fin des temps*, Paris, La Bibliothèque Oulipienne, n° 148, 2006
- REGGIANI, Christelle, « Être oulipienne : contraintes de style, contraintes de genre ? », *Études littéraires*, vol. 47, n° 2, Université de Laval, 2016, p. 103-117, <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/2016-v47-n2-etudlitt03664/1045749ar/>.
- ROUBAUD, Jacques, *Peut-être ou la nuit de dimanche (brouillon de prose). Autobiographie romanesque*, Paris, Seuil, 2018, p. 160.
- ROYÈRE, Anne-Christine (ed.), *Michèle Métail. La Poésie en trois dimensions*, Dijon, Les Presses du réel, 2019.
- STOUT, John C., *L'Énigme-poésie. Entretiens avec 21 poètes françaises*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2010, p. 223.

- TASSOU, Bertrand, « Les discrets de l'Oulipo », dans Camille Bloomfield et Claire Lesage (eds.), *OULIPO : Ouvroir de littérature potentielle*, [catalogue de l'exposition « Oulipo : la littérature en jeu(x) » à la Bibliothèque de l' Arsenal (nov. 2014/ fév. 2015)], Paris, Bnf/Gallimard, 2014, p. 59-65.
- VICENTE, Alex, « A literatura experimental não foi inventada pela internet », *El País*, 20 novembre 2016, https://brasil.elpais.com/brasil/2016/11/18/cultura/1479468446_792619.html.

Caroline Trotot,

« Charlotte Duplessis-Mornay (1548-1606), singularité de l'écrivaine au miroir du mari élu »

- ARIÈS, Philippe, « Pourquoi écrit-on des Mémoires ? », Noémie Hepp et Jean Hennequin (eds.), *Les valeurs chez les mémorialistes français du XVII^e siècle avant la fronde*, Paris, Klincksieck, 1979.
- BROOMHALL, Susan, et Colette H. WINN, « Femme, écriture, foi : les mémoires de Madame Duplessis-Mornay », *Albineana, Cahiers d'Aubigné*, n° 18, *Philippe Duplessis-Mornay*, 2006, p. 587-604, https://www.persee.fr/doc/albin_1154-5852_2006_num_18_1_1081.
- BROOMHALL, Susan, et Colette WINN, « La représentation de soi dans les mémoires féminins du début de l'époque moderne » *Tangence*, n° 77, 2005, p. 11-35, <https://www.erudit.org/fr/revues/tce/2005-n77-tce986/011697ar/>.
- CALVIN, *Le livre des Pseaumes exposé par Jehan Calvin*, Genève, Conrad Badius, 1558
- DAUSSY, Hugues, *Les Huguenots et le roi. Le combat politique de Philippe Duplessis-Mornay (1572-1600)*, Genève, Droz, 2002.
- DESROSIERS-BONIN, Diane, « Les femmes et la rhétorique au XVI^e siècle français », dans *La Rhétorique au féminin*, Annette Hayward (ed.), Québec, Nota Bene, 2006, p. 83-101.
- DONALD, Donna Davis, « La mère comme médiatrice : les relations dans la famille Mornay », *Albineana, Cahiers d'Aubigné*, n° 18, 2016, p. 605-615, https://www.persee.fr/doc/albin_1154-5852_2006_num_18_1_1082.
- DUPLESSIS-MORNAY, Charlotte, *Les Mémoires de Madame de Mornay*, édition de Nadine Kuperty-Tsur, Paris, Champion, 2010.
- DUPLESSIS-MORNAY, Philippe, *Mémoires et correspondance*, t. II, Paris, Treuttel et Würtz, 1824.
- GEONGET, Stephan, *La Notion de perplexité à la Renaissance*, Genève, Droz, 2006.

- KUPERTY-TSUR, Nadine, « Défaite ou épreuve, au miroir de la rhétorique de Madame de Mornay », dans *Calliope et Mnémosyne. Mélanges offerts à Gilbert Schrenck*, Cécile Huchard et Jean-Claude Ternaux (eds), Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 337-353.
- KUPERTY-TSUR, Nadine, « Le moi, sujet de l'histoire », *Nouvelle Revue du Seizième siècle*, n° 19, 2001, Paris-Genève, Droz, p. 63-81.
- KUPERTY-TSUR, Nadine, « Le portrait de Philippe Duplessis-Mornay dans les mémoires de son épouse : entre hagiographie et Apologie », *Albineana, Cahiers d'Aubigné*, n° 18, 2006, p. 565-585, https://www.persee.fr/doc/albin_1154-5852_2006_num_18_1_1080.
- LA CHARITÉ, Claude et Roxanne ROY (eds.), *Femmes, rhétorique et éloquence sous l'Ancien Régime*, Saint-Étienne, Presses Universitaires de l'Université de Saint-Étienne, 2012.
- LEGRAND, Marie-Dominique, « Les Larmes de Philippe Duplessis-Mornay », *Albineana, Cahiers d'Aubigné*, no 18, *op. cit.*, p. 243-263.
- MILLET, Olivier, *Calvin et la dynamique de la parole. Étude de rhétorique réformée*, Paris, Honoré Champion, 1992.
- MORNAY, Philippe de, *Excellent discours de la vie et de la mort*, Genève, Jean Durant, 1576.
- MORNAY, Philippe de, *Les Larmes de Philippes de Mornay, sieur Du Plessis, traduit du latin de l'auteur*, Saumur, Thomas Portau, 1606.
- MORNAY, Philippes de, *Mémoires de messire Philippes de Mornay, seigneur du Plessis Marli [...] contenant divers discours, instructions, lettres et dépesches par lui dressées ou écrites aux rois, roines [...] depuis l'an 1572 jusques en l'an 1589, ensemble quelques lettres dessusdits audit sieur Du Plessis*, La Forest, J. Bureau, 1624.
- RICCEUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1990.
- SALLIOT, Natacha, *Philippe Duplessis-Mornay. La rhétorique dans la théologie*, Paris, Classiques Garnier, 2009.

Jeanne Chiron,

« Leprince de Beaumont. Stratégies et prises de positions
d'un « auteur femelle » dans le Londres des années 1750 »

- ALLETZ, Pons-Augustin, *Magasin des adolescents, ou entretiens d'un gouverneur avec son élève*, Paris, Guillyn, 1765.
- ANGENOT, Marc, *Les Champions des femmes : examen du discours sur la supériorité des femmes, 1400-1800*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1977.

- ARTIGAS-MENANT, Geneviève, « Les Lumières de Marie Leprince de Beaumont : nouvelles données biographiques », *Dix-huitième siècle*, 36, 2004.
- ARTIGAS-MENANT, Geneviève, *Lumières clandestines : les papiers de Thomas Pichon*, Paris, Champion, 2001.
- BIANCARDI, Elisa, *Magasin des enfants : Madame de Villeneuve, La Jeune Américaine et les contes marins* (La Belle et la Bête), *Les Belles Solitaires – Madame Leprince de Beaumont, Magasin des enfants* (La Belle et la Bête), Elisa Biancardi (ed), Paris, Honoré Champion, Bibliothèque des génies et des fées, vol. XV, 2008.
- BRUCKER, Nicolas (ed.), *Apologétique 1650-1802 : la nature et la grâce*, Bern, Peter Lang, 2010.
- BURSON, Jeff, *The Rise and fall of theological enlightenment: Jean-Martin de Prades and ideological polarization in eighteenth-century France*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2010.
- CLANCY, Patricia, *Dictionnaire des journalistes : 1600-1789*, Jean Sgard (ed.), Oxford, Voltaire Foundation, 1999.
- HAASE-DUBOSC, Danielle et Marie-Élisabeth HENNEAU (eds.), *Revisiter la « Querelle des femmes » : discours sur l'égalité-inégalité des sexes, De 1600 à 1750*, Saint-Étienne, « L'école du genre », 2013.
- HERZ, Ramona, *La femme entre raison et religion : Les Américaines (1769) de Marie Leprince de Beaumont*, Paris, Classiques Garnier, 2019.
- LEPRINCE DE BEAUMONT, Marie, *La Dévotion éclairée, ou Magasin des dévotes*, Lyon, P. Bruyset-Ponthus, 1779.
- LEPRINCE DE BEAUMONT, Marie, *Le Magasin des adolescentes, ou Dialogues entre une sage gouvernante & plusieurs de ses élèves de la première distinction*, Londres, s.n., 1760.
- LEPRINCE DE BEAUMONT, Marie, *Le Magasin des pauvres, artisans, domestiques, et gens de la campagne*, Lyon, Bruyset-Ponthus, 1768.
- LEPRINCE DE BEAUMONT, Marie, *Le Nouveau magasin françois, ou Bibliothèque instructive et amusante, par Mme L. P. de Beaumont*, Londres, Changuion, 1750, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32825700k/date>.
- LEPRINCE DE BEAUMONT, Marie, *Lettres de madame Du Montier à la marquise de *** sa fille, avec les réponses ; où l'on trouve les leçons les plus épurées et les conseils les plus délicats... pour servir de règle dans l'état du mariage...*, Lyon, P. Bruyset-Ponthus, 1756, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64270835>].
- LEPRINCE DE BEAUMONT, Marie, *Magasin des enfans, ou Dialogues entre une sage gouvernante et plusieurs de ses élèves de la première Distinction, Dans lesquels on fait penser, parler, agir les jeunes Gens suivant le génie, le tempérament, et les inclinations d'un chacun. On y représente les défauts de leur âge, & l'on y montre de quelle manière on peut les en corriger : on s'applique autant à leur former le cœur, qu'à leur éclairer l'esprit. On y donne un Abrégé de l'Histoire Sacrée, de*

la Fable, de la Géographie, etc. : le tout rempli de Réflexions utiles, et de Contes moraux pour les amuser agréablement ; & écrit d'un stile simple et proportionné à la tendresse de leurs années, Londres, J. Haberkorn, 1756.

LEPRINCE DE BEAUMONT, Marie, *Cœuvres mêlées de Mme Le Prince de Beaumont, extraites des journaux et feuilles périodiques qui ont paru en Angleterre pendant le séjour qu'elle y a fait, rassemblées et imprimées pour la première fois en forme de recueil [par Marc-Antoine Eidous] pour servir de suite à ses autres ouvrages*, éd.

LOS RIOS, Angélique de, *Magasin des petits enfants, ou Recueil d'amusemens à la portée de leur âge...*, Anvers, J. B. Grangé, 1770.

Magasin des demoiselles : morale, histoire ancienne et moderne, sciences, Paris, s.n., 1844.

Magasin encyclopédique, ou Journal des sciences, des lettres et des arts, Paris, Marie-François Drouhin, 1792.

MASSEAU, Didier, *Les Ennemis des philosophes : l'antiphilosophie au temps des Lumières*, Paris, Albin Michel, 2000.

MONTOYA, Alicia C., « Madame Leprince de Beaumont et les Lumières religieuses », dans *Marie Leprince de Beaumont. De l'éducation des filles à La Belle et la Bête*, Jeanne Chiron et Catriona Seth (éd.), Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 131-143.

Antonia Rigaud,

« Susan Sontag et l'avant-garde : une voix radicale ? »

ALFANDARY, Isabelle, « Pourquoi la "French Theory" n'existe pas », *Palimpsestes*, n° 33, 2019, p 214-226.

ARTAUD, Antonin, *Selected Writings*, édition de Susan Sontag, Berkeley et Los Angeles, CA, University of California Press, 1976.

BLANCHOT, Maurice, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959.

CONCANNON, Kevin, "Yoko Ono's Cut Piece: From Text to Performance and Back Again", *A Journal of Performance and Art*, n° 90, 2008, p. 81-932.

DERRIDA, Jacques, *Écriture et différence*, Paris, Seuil, 1967.

FERGUSON, Russell (ed.), *In Memory of my Feelings: Frank O'Hara and American Art*, Berkeley, CA, University of California Press, 1999.

FORTE, Jeanie, "Women's Performance Art: Feminism and Postmodernism", *Theatre Journal*, vol. XL, n° 2, May, 1988, p. 217-235.

GEENBERG, Clement, *La Peinture moderniste*, Traduction de l'anglais (États-Unis) par Pascal Krajewsk, *Appareil*, n° 17, 2016, <https://journals.openedition.org/appareil/2302>.

HASLETT, Toby, "The Other Susan Sontag", *The New Yorker*, 4 décembre 2017.

- KAPROW, Allan, "Happenings in the New York Scene", *Essays on the Blurring of Art and Life*, Londres, University of California Press, 1993.
- KRAMER, Hilton, "The Evolution of Susan Sontag", *New York Times*, 9 février 1975.
- MEAD, Rebecca, "Norman Mailer's Snarling Encounter with Feminism, Restaged in Trump's America", *The New Yorker*, 23 février 2017.
- ROTH, Moira, *The Amazing Decade: Women and Performance Art in America: 1970-1980*, Los Angeles, Astro Arts, 1984.
- SCHNEEMANN, Carolee, *Imagining her Erotics*, Cambridge, MA et Londres, MIT Press, 2002.
- SCHNEIDER, Rebecca, *The Explicit Body in Performance*, Londres, Psychology Press, 1997.
- SONTAG, Susan, "In Memory of their Feelings" dans *Cage – Cunningham – Jones: Dancers on a Plane*, Judy Adam (ed.), 1989, Londres, Thames and Hudson et Anthony d'Offay Gallery, 1990, p. 13-23.
- SONTAG, Susan, "Notes on Camp", *Partisan Review*, décembre 1964.
- SONTAG, Susan, "One Culture and the New Sensibility", *Against Interpretation and Other Essays*, New York, Dell Pub. Co., 1966.
- SONTAG, Susan, "Waiting for Godot in Sarajevo", *Performing Arts Journal*, vol. XVI, n° 2, mai 1994, p. 87-106.
- SONTAG, Susan, « Les "Happenings", art des confrontations radicales », *L'Œuvre parle, Œuvres complètes V*, traduit par Guy Durand, Paris, Christian Bourgois, 2010, p. 401-420.
- SONTAG, Susan, *Against Interpretation and Other Essays*, Londres, Penguin Classics, 2009, p 263-274.
- SONTAG, Susan, *Styles of Radical Will*, New York, Farrar, Strauss and Giroux, 1969.

Thibaut Casagrande,

« Atrice/actrice, dans le reflet de l'autre :

Anne Wiazemsky, de l'écran au roman »

- ANONYME, « Décès d'Anne Wiazemsky, actrice, romancière et muse de Godard », *L'Avenir*, 7 octobre 2017, p. 18.
- ANONYME, "È morta Anne Wiazemsky, ex moglie e musa di Godard, lavorò anche con Pasolini", *La Repubblica*, 5 octobre 2017.
- COLARD, Nathalie, « Anne Wiazemsky n'est plus », *La Presse+*, 8 octobre 2017, section ARTS, écran 5, http://plus.lapresse.ca/screens/02718c91-b9be-4603-985a-32b588ab2d39__7C__0.html.
- DÉTREZ, Christine, « La place des femmes en littérature. Le canon et la réputation », *Idées économiques et sociales*, n° 186, 2016, p. 24-29.

- DEVARRIEUX, Claire, « “Je ne peux pas écrire à vif”, Rencontre avec Anne Wiazemsky », *Libération*, *Next*, 27 janvier 2017, http://next.liberation.fr/livres/2017/01/27/je-ne-peux-pas-ecrire-a-vif-rencontre-avec-anne-wiazemsky_1544483.
- DEVARRIEUX, Claire, « Anne Wiazemsky, le roman d’une jeune fille bien élevée », *Libération*, 6 octobre 2017.
- LANDROT, Marine, « Je me souviens de... Anne Wiazemsky », *Télérama*, 11 octobre 2017, p. 16.
- LARMINAT, Astrid de, « Disparition, Anne Wiazemsky, comédienne et romancière », *Le Figaro*, 6 octobre 2017, p. 14.
- LEYRIS, Raphaëlle et Macheret, Mathieu, « Anne Wiazemsky, romancière et actrice », *Le Monde*, 7 octobre 2017, p. 22.
- LEYRIS, Raphaëlle, « Au miroir de “La Chinoise” », *Le Monde*, 13 janvier 2012, p. 10.
- MULVEY, Laura, “Visual Pleasure and Narrative Cinema” [1975], *Visual and Other Pleasures*, Basingstoke, Macmillan, 1989, p. 14-26, trad. de Valérie Hébert et Bérénice Reynaud, « Plaisir visuel et cinéma narratif », dans Guy Hennebelle (ed.), *CinémAction*, n° 67, 2^e trimestre 1993, p. 17-23.
- PLANTÉ, Christine, *La petite sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur* [1989], Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2015.
- REY-ROBERT, Valérie, « Les actrices meurent toujours jeunes », billet du blog *Crêpe Georgette*, 23 octobre 2017, <http://www.crepegeorgette.com/2017/10/23/actrices-mort/>.
- ROBERTS, Sam, “Anne Wiazemsky, 70, Author and the Star Of Films by Jean-Luc Godard, Her Husband”, *The New York Times*, 7 octobre 2017. Dans la version en ligne, le titre a été légèrement modifié : “Anne Wiazemsky, Film Star, Wife of Godard and Author, Dies at 70”, <https://www.nytimes.com/2017/10/05/obituaries/anne-wiazemsky-french-film-star-and-novelist-dies-at-70.html>.
- ROMNEY, Jonathan, “Anne Wiazemsky, a haunting, humane star who helped France discover itself”, *The Guardian*, 5 octobre 2017, article [en ligne] <https://www.theguardian.com/film/filmblog/2017/oct/05/anne-wiazemsky-actor-france-jean-luc-godard>, consulté le 25 octobre 2019.
- ROSIER, Michèle, *George qui ?*, 1973.
- SCHUDEL, Matt, “Actress, novelist and siren of the French New Wave”, *The Independent*, 23 octobre 2017, <https://www.independent.co.uk/news/obituaries/anne-wiazemsky-french-actress-and-novelist-who-inspired-jean-luc-godard-a8003196.html>.
- SEYRIG, Delphine, *Sois-belle et tais-toi*, 1981.
- WEIBEL, Colette, *Madame Roland. Un Destin sous la Révolution*, 1993.
- WIAZEMSKY, Anne, *Canines*, Paris, Gallimard, Folio, 1993.

- WIAZEMSKY, Anne, et Charles DANTZIG, « Le secret professionnel des actrices devenues romancières », *Secret professionnel*, 4 janvier 2015, 24'55, <https://www.franceculture.fr/emissions/secret-professionnel/le-secret-professionnel-des-actrices-devenues-romancieres>.
- WIAZEMSKY, Anne, et Jean Marc LALANNE « Quand Anne Wiazemsky nous racontait son incroyable carrière dans une interview-fleuve », *Les Inrocks*, 30 janvier 2007, <https://www.lesinrocks.com/2007/01/30/cinema/cinema/anne-wiazemski-memoires-dune-cine-fille/>, consulté le 25 octobre 2019.
- WIAZEMSKY, Anne, *Jeune fille*, Paris, Gallimard, Folio, 2007.
- WIAZEMSKY, Anne, *Photographies*, Paris, Gallimard, 2012.
- WIAZEMSKY, Anne, *Un an après*, Paris, Gallimard, Collection blanche, 2015.
- WIAZEMSKY, Anne, *Un saint homme*, Paris, Gallimard, Collection Blanche, 2017.
- WIAZEMSKY, Anne, *Une année studieuse*, Paris, Gallimard, Collection blanche, 2012.

Lydie Moudileno,

« Posture insolente et visibilité littéraire de Maryse Condé »

- ARNOLD, James, « Les héritiers de Césaire aux Antilles », *Présence Africaine* nouvelle série 1995, n^{os} 151/152.
- CARRUGGI, Noëlle (ed.), *Maryse Condé. Rébellion et transgressions*, Éditions Karthala, 2010.
- CHANCÉ, Dominique, « Maryse Condé, la parole d'une femme qui ne serait pas la Femme », dans *Horizons Maghrébins. Le droit à la mémoire*, n^o 60, 2009, p. 66-77.
- CHANDA, Tirthankar, « Maryse Condé, monstre sacré des lettres francophones », 2018, <http://www.rfi.fr/ameriques/20181013-portrait-maryse-conde-nobel-alternatif-antilles-francophonie-cesaire-fanon>.
- CLAVARON, Yves, « Des autrices transatlantiques ? » *Cadernos de Literatura Comparada* n^o 40, 2019, p 67-89.
- CONDÉ, Maryse, *Célanire cou-coupé*, Paris, Laffont, 2000.
- CONDÉ, Maryse, *Héremakhonon*, Paris, UGE, 1976.
- CONDÉ, Maryse, *L'Histoire de la femme camibale*, Paris, Mercure de France, 2003.
- CONDÉ, Maryse, *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem*, Paris, Mercure de France, 1986.
- CONDÉ, Maryse, *Ségou, les murailles de terre*, suivi de *Ségou, la terre en miettes*, Paris, Robert Laffont, 1984-1985.
- DUCAS, Sylvie, *La Littérature à quel(s) prix ? Histoire des prix littéraires*, Paris, La Découverte, 2013.
- MEYER, Michel, *De L'insolence. Essai sur la morale et le politique*, Livre de Poche, 1998.

