

Nouvelles perspectives et nouveaux modèles dans le roman contemporain au féminin

New perspectives and new models in contemporary novel written by women

BRIGITTE LEGUEN

Universidad Nacional de Educación a Distancia
bleguen@flog.uned.es

Abstract

Twentieth and Twenty First Century French literature written by women introduces new perspectives and proposes new models breaking up from previous stereotypes.

The questioning of traditional representations of the man/woman binomial is present in both society and literature.

Since the Seventies and thanks to the work of thinkers such as Foucault, Bataille, Barthes or Klossovsky, sexuality is redefined and revisited from new perspectives.

Under the wing of feminist movements, female writers seek new writing formulas as well as new models beyond traditional proposals.

The present article proposes a reflexion about this topic through the proposals of a number of female writers such as Simone de Beauvoir, Annie Ernaux, Violette Leduc and Virginie Despentes.

Key-words

French contemporary literature written by women, sexuality, gender, sex, models, feminism.

Resumen

La literatura francesa de los siglos XX y XXI escrita por mujeres introduce nuevas perspectivas y propone nuevos modelos rompiendo con los estereotipos anteriores.

El cuestionamiento de las representaciones tradicionales del binomio hombre/mujer está presente en la sociedad y en la literatura.

Es a partir de los años sesenta que la sexualidad, gracias a los trabajos de pensadores como Foucault, Bataille, Barthes o Klossovski, está redefinida y revisitada desde nuevas perspectivas.

Al amparo de los movimientos feministas, las escritoras buscan nuevas fórmulas de escritura y nuevos modelos, más allá de las propuestas tradicionales.

Este artículo propone una reflexión sobre este tema a partir de las propuestas de algunas autoras como Simone de Beauvoir, Annie Ernaux, Violette Leduc y Virginie Despentes.

Palabras clave

literatura francesa contemporánea de autoras, sexualidad, género, sexo, modelos, feminismo.

1. Le cadre et ses enjeux

C'est pendant la seconde moitié du XXe siècle et les premières années du XXIe siècle que nous assistons à d'importants changements dans la fiction contemporaine produite par un certain nombre d'auteurs qui proposent une reconfiguration du féminin dans la fiction. Cette nouvelle perspective concerne en fait aussi bien le masculin que le féminin et nous engage dans une approche du genre qui concerne la création et la société, nous mettant en contact avec la transmission des stéréotypes et le questionnement toujours plus radical et réaffirmé des identités sexuées; grâce à la fiction, les stéréotypes ne sont plus seulement décrits mais aussi remis en cause et redirigés vers de nouveaux modèles de vie et d'écriture.

Cette nouvelle approche s'engage à partir des années 60 sous l'égide en France de penseurs comme Michel Foucault, Roland Barthes, Georges Bataille ou Pierre Klossowski; c'est en grande partie grâce à leur regard sur la sexualité qu'ils vont considérer comme le problème majeur de l'humanité et comme une construction culturelle de notre espèce humaine que ces questions commencent à être soulevées dans le cadre d'une société encore très traditionnelle et conservatrice.

Les études féministes mettent également en marche les recherches plus spécifiques sur le Genre grâce à des chercheuses comme Joan Scott (Scott, 1986: 1053-1075) Monique Wittig ou Luce Irigaray qui ouvre la voie de la psychanalyse freudienne qui jouera également un rôle important bien qu'elle s'inscrive dans une perspective ambiguë et dans le cadre d'un changement plus vaste et tardivement assimilé en France. Grâce à elle pourtant, on passe du discours sur la différence des sexes au terme de "sexualité" qui renvoie à une nouvelle définition:

À une vie psychique au sens large et non plus seulement à la bipartition hommes/femmes, ou au sexe absorbé dans la reproduction; sexualité signifie d'ailleurs bisexualité claire distinction entre le partage psychique et le partage biologique; et la vie sexuelle est désormais une affaire culturelle, où l'instinct s'appelle pulsion, et l'espèce civilisation (Fraisse, 1996: 92).

Cette reconfiguration des identités sexuées est un thème très rentable au niveau de la recherche car il nous renvoie également vers toute la problématique de la reconfiguration des relations entre sexe/genre mis en scène dans les romans de l'extrême contemporain. La redistribution des rôles, la déconstruction des stéréotypes, la remise en question des identités traditionnellement établies, les subversions et les ambiguïtés qui en découlent sont comme on le constate, présentes dans l'analyse d'un corpus de textes auquel nous allons nous référer par la suite.

Nous assistons donc actuellement à une authentique redistribution des données établies dans l'ordre social et nous constatons de nouvelles dominations et de nouveaux questionnements concernant l'essence même de la féminité et de la masculinité dans la société.

Or, cette nouvelle “Loi du genre” telle que la décrit Laure Murat est aussi le fait du texte littéraire produit par des écrivains des deux sexes; dans le domaine des auteurs hommes on constate comment des romanciers de la taille d’Emmanuel Carrère, Jean-Philippe Toussaint ou Michel Houellebecq proposent eux aussi de nouveaux modèles masculins qui mettent en échec la vision traditionnelle de l’homme qui évolue vers une nouvelle masculinité. Souvenons-nous que déjà en 1949, l’incontournable philosophe Simone de Beauvoir se posait la question des rôles masculin et féminin et des représentations qui en dérivent. Depuis la publication de son essai *Le deuxième sexe* le débat suit son cours. En 2006, Virginie Despentes cite Beauvoir en exergue de son texte *King Kong Théorie* et reprend le flambeau pour un conflit toujours à l’ordre du jour (Despentes, 2006: 2019).

La transversalité du genre, la conscience acquise peu à peu dans une société qui affronte les différences et les nouveaux enjeux identitaires ainsi que la lecture et l’analyse des textes littéraires qui assument également les nouvelles représentations présentes ou latentes au prisme des idéologies dominantes (patriarcale et capitaliste) contribue à avancer dans cette même direction, celle de la réflexion et de la revendication. Il est donc important de définir les concepts pour ensuite savoir les appliquer.

La notion de genre est particulièrement utile en études littéraires puisqu’elle permet d’envisager le personnage, déjà saisi comme construction textuelle, comme une construction marquée par le système de sexe/genre, servant de relais des modèles identitaires intégrés à l’espace social et permettant l’apparition de nouveaux modèles comme la littérature *-trans* qui nous présente un exemple radical de remise en cause des idées reçues.

Les travaux de sociologues comme Pierre Bourdieu soulignent de quelle manière la sexualité est le résultat d’une invention historique qui conduit à *La domination masculine*. Dans cette perspective, la transmission des stéréotypes de sexe ancrés dans l’imaginaire contemporain constitue un autre aspect sur lequel il convient de s’arrêter. Souvenons-nous que l’acte de “transmettre” se situe au sein de la construction identitaire pour tout groupe humain, qu’il soit relatif aux hommes comme aux femmes. Il est également utile de bien définir en quoi consiste cette transmission symbolique des stéréotypes (bien analysées par des sociologues comme Pierre Bourdieu ou Jean-Claude Passeron) qui nous parviennent comme:

[...] des clichés, des images préconçues et figées, sommaires et tranchées, des choses et des êtres que se fait l’individu sous l’influence de son milieu social (famille, entourage, études, professions, média de masse), et qui déterminent à un plus ou moins grand degré ses manières de penser, de sentir et d’agir (Morfaux et Lefranc, 2005: 532).

Si on se centre de façon plus ciblée sur les stéréotypes de sexe qui évoquent plus précisément l’identité de sexe à partir d’idées préconçues rattachées à ce qui constitue traditionnellement le masculin et le féminin, on peut relier ces stéréotypes au concept de genre qui

englobe, comme on le sait, la dimension culturelle et qui offre une approche moins restreinte à la notion biologique commune.

Le concept désignerait alors selon Annie Cornet:

Les constructions sociales et culturelles qui existent dans les différentes sociétés et groupes autour des différences biologiques des hommes et des femmes. Ces constructions sociales constituent la base des représentations stéréotypées associées aux caractéristiques individuelles des femmes et des hommes et aux rôles attendus de l'un et l'autre sexe. Ces différences sont contextuelles (elles changent selon les pays, les cultures, les groupes sociaux) et temporelles (elles varient selon les époques) (2008: 10).

Mais ces normes et ces stéréotypes variables sont toujours chargés de “valeur” et d’inégalités qui permettent dans la société la hiérarchisation des sexes et leur séparation à tous les niveaux (comme par exemple dans l’organisation du travail) comme le montrent bien les travaux toujours actuels de Françoise Héritier et de Pierre Bourdieu.

C’est dans ce système de représentations pour une construction identitaire basée sur des modèles sexués que s’instaure la domination masculine définie par le féminisme comme le pouvoir patriarcal.

Les hommes comme les femmes sont alors attrapés dans des injonctions culturelles qui exigent d’eux qu’ils se conforment à un modèle qui ne répondra pas toujours à leur véritable identité.

L’un des enjeux est donc d’une part, de faire évoluer ces représentations dans le cadre de l’éducation ou de la vie en société et d’autre part de les rendre présentes dans notre imaginaire culturel. Dans le cas particulier du texte littéraire nous trouvons un espace privilégié pour ce domaine d’exploration qui tout à la fois montre, détecte, dénonce et même transforme la sexualité et ses rôles.

2. Les contextes et les marges

L’écriture des femmes s’instaure dans la difficulté (qu’il ne faut pas confondre avec la victimisation) en particulier en ce qui concerne la reconnaissance de leur valeur à divers niveaux. Même si l’accès à l’espace public semble plus ouvert de nos jours grâce à une meilleure médiation culturelle, l’espace privé, celui de l’intime, celui du secret des vies restent un combat et un exploit à l’assaut de la légitimité dans le cadre d’une littérature souvent disqualifiée comme le fait remarquer Audrey Lasserre.

Si on prend l’exemple d’auteurs comme Annie Ernaux ou Violette Leduc, on constate qu’elles ne font pas partie des mouvements féministes bien que leurs œuvres réclament des droits et une visibilité qui concernent ce champ trop vaste et souvent mal délimité.

Bien sûr, il y a toujours une place d’exception pour ces “femmes de génie” qui peu-

plent notre littérature française au cours des siècles: Christine de Pisan, Marguerite de Navarre, Madame de Staël, George Sand sont toujours présentes dans nos histoires de la littérature mais les femmes auteures de second ordre par contre ne sont pas intégrées aux réflexions générales de la littérature et elles ne servent pas d'exemple dans les manuels, elles ne font pas école à égalité de droits avec leurs confrères masculins.

Il est donc important de savoir que la présence littéraire des femmes dépend d'un contexte très récent: celui de l'Histoire des femmes (telle que l'ont conçue Michèle Perrot et Georges Duby en 1990) et de l'histoire culturelle qui nous permettra de contextualiser nos lectures et nos analyses sans oublier non plus l'histoire littéraire et ses récentes inclusions.

Les mouvements féminismes ont eux aussi leur rôle à jouer, tantôt positif tantôt controversé et on a mis longtemps à tirer les femmes du piège de l'exception et de leur situation de "citoyennes paradoxales" (par allusion au titre d'un livre de Joan Scott).

Il s'agit donc de replacer une fois de plus les femmes dans leur contexte historique et littéraire en suivant les chemins marqués par des chercheuses de la taille de Christine Planté et Audrey Lasserre qui travaillent dans le domaine de l'Histoire littéraire du XIXe et du XXe respectivement et qui constatent le fort sentiment d'illégitimité culturelle qui accompagne la création féminine, la sous-représentation des femmes dans l'institution, la réception particularisante des femmes de lettres alors que l'entrée en écriture des femmes ne cesse de croître (la parité quantitative ne garantissant pas l'égalité de traitement); Toutes deux font le constat d'une misogynie endémique où le féminin reste disqualifié (Lasserre, 2009: 38-54).

3. Corpus de textes

Le palmarès des auteures du XXe siècle dont l'apparition est constante se résume trop vite: Colette, Simone de Beauvoir, Nathalie Sarraute, Marguerite Yourcenar, Marguerite Duras, Elsa Triolet.

A partir de la fin des années 70 on constate d'importants changements dans la société française et dans le monde littéraire où la présence des femmes écrivains ne va pas cesser de croître; Le cas d'Annie Ernaux nous semble un bon exemple d'écriture qui va évoluer au cours des années et jusqu'à aujourd'hui.

Cependant on se rend compte que l'historiographie littéraire des auteures n'est pas cumulative et qu'on les oublie vite en général. Elles sont mentionnées puis gommées et chaque génération les redécouvre bien qu'elles soient bien présentes dans tous les genres: Le théâtre de Yasmina Réza, le roman policier de Fred Vargas, le prolifique roman historique, l'autobiographie et l'autofiction investie par les femmes autant que par les hommes.

Les textes eux parlent cependant et ils dénoncent jusqu'à quel point l'effacement et la disqualification ne répondent pas à la réalité, à commencer par le roman historique qui

reçoit l'appui d'un grand public (hommes et femmes) très divers. On y trouve une pléiade de romancières de qualité qui offrent une littérature en général bien documentée.

Dans la plupart des cas il faut bien constater qu'on sort assez peu du stéréotype mais par contre, et c'est déjà un atout, on donne vie à des figures féminines mal connues encore du grand public.

Cette réévaluation des personnages historiques féminins et leur nouvelle présence sur la scène littéraire sont un acquis pour la mémoire collective et pour l'approche des injonctions normatives dominantes. On a alors soit une révision, soit une reconfiguration des stéréotypes du féminin.

On constate également que certains *topoi* associés au féminin comme l'hystérie, les scènes de la vie au foyer, les références au couple et à la famille, passent au second plan derrière des sujets comme l'ambition politique ou artistique, la vie sexuelle, le mysticisme, les marges de l'érotisme et de la pornographie qui seront vus ou revus sous un jour nouveau.

C'est pourtant de mon point de vue ailleurs qu'il faut chercher l'origine de la grande reconfiguration littéraire des identités sexuées dans le cadre de la modernité: d'abord dans la période du Surréalisme, le grand mouvement libérateur qui a été investi par les femmes au début du XX^e siècle. Mireille Calle-Gruber attribue la richesse de cette étape de rupture à la pluralité des arts investis que les femmes créatrices abordent dans une recherche d'une vision autre du réel manifestant une différence de facture et une différenciation sexuelle qui marque selon elle le travail de la langue autant que l'imaginaire des objets et des représentations (Calle-Gruber, 2001: 190).

Dans un second temps, l'autobiographie puis l'autofiction constituent au cours du siècle dernier un des genres les plus visités par tous les écrivains, hommes et femmes bien que pour elles cette expérience de l'entre-deux présuppose une démarche autre qui mettra leur altérité à l'épreuve du miroir.

On trouve alors beaucoup de femmes dans cette écriture de soi. Les cas varient selon la formation et le moment: la philosophe Simone de Beauvoir au plus près du témoignage, Violette Leduc, grande représentante du texte lesbien et qui fera de l'auto-fiction avant la lettre, Marguerite Duras qui joindra l'image au texte, un procédé on le sait très contemporain, Annie Ernaux, plus proche dans le temps va osciller entre "l'ethnotexte" et la socio-bio-graphie, Virginie Despentes enfin, créatrice de l'Extrême contemporain, choisit la provocation et la violence dans un texte qui met en discours l'expérience des limites à la croisée du *trash* et du nihilisme, et tant d'autres qu'on pourrait regrouper sous la rubrique de la littérature dite "érogaphique" (autrement dit écriture de l'érotisme ou de l'éros) si présente dans une société avide de scandale, d'images provocantes et de sensations fortes.

Dans un cadre où la littérarité du féminin est souvent disqualifiée et répudiée, le choix des genres concourt souvent à la recherche des marges ou des périphéries, loin des modèles canoniques masculins, en relais avec un thème qui a toujours concerné les femmes puisque

les figures féminines sont de tout temps liées comme on le sait bien à l'initiation érotique, immergées dans le *Mythos* de Vénus mais toujours éloignées du *Logos* contrôlé par l'universel masculin.

L'histoire de nos civilisations humaines et de notre espèce est peuplée de figures légendaires et littéraires qui décrivent l'histoire de notre sexualité: Vénus, Eros, Genji, Don Juan, Manon Lescaut, Casanova, Sade, et tant d'autres que nous ne nommerons pas ici.

La sexualité est à chaque époque de l'histoire humaine perçue souvent comme une menace contre l'ordre établi de la société qu'il faut contrôler et régler. La sexualité serait donc une arme face à la domination et tout à la fois un emblème de la liberté.

Il n'est pas surprenant donc que la création des femmes aille dans ce sens et propose une perspective différente et souvent subversive.

On n'ignore pas qu'aux Etats-Unis, ce grand pays qui prend toujours de l'avance sur nos clichés et nos crises sociétales il existe d'une part un mouvement *Pro-Porn* en faveur de la littérature sexuellement explicite écrite par des femmes ainsi qu'un autre mouvement pro censure qui prône l'attitude inverse.

Le discours de la sexualité est également associé à la violence et à la cruauté, des thèmes souvent jugés tabous dans l'écriture féminine et qui cependant affluent constamment dans les textes contemporains des femmes (Djebar, Millet, Ernaux, Jelinek, Despentès, etc.).

Ce qui domine dans ces discours c'est d'une part donc la pluralisation des modèles, la liberté du discours, sa permissivité ainsi que le rôle des liens faibles sur les liens forts selon la terminologie du sociologue américain Mark Granovetter (entendons par liens faibles tout ce qui est ponctuel, épisodique, sans obligation ni engagement, sans apparente domination), dans le cadre d'une société liquide comme la décrit Zygmunt Bauman, dominée par la post-vérité décrite également comme "l'ère post-factuelle"¹.

Ce discours est aussi marqué par une certaine tendance générale à inverser les stéréotypes associés à chacun des sexes ou à les subvertir comme c'est le cas dans le récit de Virginie Despentès.

Ces grandes tendances, alignées sur des présupposés sociaux très présents dans les médias de masse n'empêchent pas cependant l'originalité des procédés créatifs.

Bien qu'en rupture de tradition, ces œuvres redéfinissent et révisent le discours amoureux souvent tourné en dérision au profit d'un discours érotique où la loi du désir est la seule vérité.

Les écrivaines alternent d'ailleurs la fiction et les méta-commentaires pour souligner la part de témoignage. On compte aussi des essais en lien avec la fiction comme c'est le cas du texte de Marie Nimier intitulé *la nouvelle pornographie* (2000) qui conclut dans ce cas au retour du discours amoureux mais associé désormais au détachement amoureux. Dans ce même axe de pensée, Annie Ernaux fait l'éloge du renouvellement de ce qu'elle nomme les

1 Que nous définirons comme ce qui fait référence à des circonstances dans lesquelles les faits objectifs ont moins d'influence pour modeler l'opinion publique que les appels à l'émotion et aux opinions personnelles.

“lits aléatoires” qui représentent des expériences amoureuses successives. Virginie Despentes va encore plus loin dans son essai *King Kong Théorie* où elle démonte complètement les idées reçues et les tabous qui entourent le monde des femmes.

Dans ce processus de démythification tout est ébranlé et remis en question. Ce sera aussi le tour du narcissisme qui est redéfini chez les hommes comme chez les femmes; on est à la recherche d'un corps réel, d'une nudité non instrumentalisée, marquée par les décadences du temps et de la maladie; la laideur cesse d'être pour les femmes un sujet tabou; Ce sera, comme on le sait, un des grands thèmes des textes de Violette Leduc.

N'oublions pas que les images envahissent depuis longtemps déjà les médias et qu'on aime de plus en plus les *storytelling* qui mettent l'intime au pouvoir des masses et qui exposent la vie de chacun dans un permanent *instagram*. Ce terme *storytelling*, patenté par Christian Salmon, définit le procédé comme une machine à fabriquer des histoires et à formater des esprits, une technique très en vogue en publicité dans les années 80 et reprise à l'heure actuelle pour exposer la vie des stars et des *celebrities*, comme celle de Carla Bruni ou Strauss-Kahn.

4. L'écriture de la vie et du genre

En dépit des grandes lignes évoquées ci-dessus, rappelons qu'il serait dangereux d'établir une grille de stéréotypes préalable pour définir ce type de discours écrit par des femmes. Comme il est toujours dangereux d'établir des normes à partir de préjugés.

De fait, les auteures reconnues sur un mode universel, comme Marguerite Yourcenar ou Nathalie Sarraute, ont toujours refusé d'être enfermées dans un cadre particularisant au risque d'appauvrir leur création.

La question du MOI dans la littérature sur le versant féminin débouche sur des discours souvent innovateurs et singuliers. La lecture des romancières choisies pour cette réflexion nous engage donc sur un terrain difficile où les enjeux varient en dépit d'un dénominateur commun simplificateur: Être femme à la recherche d'une identité émancipatrice au sens large du terme, au travers d'un discours d'une qualité littéraire reconnue appliquée à des fictions et des factions controversées voire dénigrées.

Annie Ernaux est reçue par la critique comme l'auteure d'une œuvre autofictionnelle. Sur ce point déjà, la romancière ne partage pas ce point de vue et parle plutôt d'auto-sociobiographie, une écriture qui renvoie son expérience personnelle et intime à celle de tout le monde, tenant compte du fait que selon elle l'enjeu personnel est toujours de l'ordre du politique.

Il s'agirait donc d'une écriture autobiographique qui prend en compte tous les éléments extérieurs qui participent de la construction du moi. Elle se situerait comme elle le dit,

quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire. Tout est sociétal selon elle, même l'intime, et ce procédé doit la conduire à l'universel.

Annie Ernaux défend l'hétéro normativité mais en dépit du poids historique de cette norme, elle démontre qu'il est pourtant possible de subvertir la sexualité et l'identité de genre construite à l'intérieur des rapports phalliques existants. Au sein du discours ernausien on constate l'expression de nouveaux paramètres dans les relations qu'elle décrit. L'œuvre d'Ernaux, dans sa seconde période, coïncide avec l'apparition de cette nouvelle littérature sexuelle qui serait une des manifestations, dans l'ordre des représentations, de la perte de légitimité de l'idéologie amoureuse romantique, comme le rappelle Michel Bozon. Le récit de *Passion simple* par exemple, rompt avec les stéréotypes érotiques à l'usage et en particulier celui très ancré de la plainte amoureuse.

Ernaux part des stéréotypes transmis et elle les analyse, les élimine ou les transforme selon les cas. Elle s'applique à une réécriture politique et littéraire des faits associés à l'intime et elle déconstruit les *topoi* en faisant usage d'un certain nombre de procédés comme les méta commentaires du texte pour souligner la part du témoignage; elle utilise la fameuse écriture blanche qui lui permet entre autre d'éviter les connotations hystériques du désir et du délire amoureux. Elle entreprend finalement la relecture des clichés, comme celle de la représentation de l'homme dont elle fait une altérité en inversant le procédé de convention.

La comparaison entre Simone de Beauvoir et Annie Ernaux est très productive car elle permet de revoir le discours de l'émancipation sur plusieurs décennies.

Simone de Beauvoir sera, on le sait, une pionnière à tous les effets: elle fait de brillantes études et elle sera l'auteure d'un livre majeur *Le deuxième sexe* publié en France en 1949, juste après la seconde guerre mondiale, dans lequel elle analyse la question très débattue de l'égalité des sexes et les moyens à mettre en œuvre pour y parvenir. Sa vie personnelle avec Jean-Paul Sartre, son appartenance au mouvement existentialiste, son implication dans les mouvements féministes des années 60 font d'elle une icône de la prise de pouvoir des intellectuelles en faveur d'une redéfinition des modèles.

Annie Ernaux parcourt un autre chemin. Elle récupère confusément la notion d'engagement de ses prédécesseurs dans le cadre d'un monde politiquement divisé en deux grands blocs, capitalisme et communisme, mais c'est surtout l'influence des années 60, les travaux de Pierre Bourdieu en sociologie entre autres qui vont peser sur ses choix. Elle participe donc de l'émergence des tendances littéraires de la Post-modernité qui tendent à unir roman, fiction et témoignage. Comme beaucoup d'écrivains de la même génération, elle récupérera la vie quotidienne dans toute son apparente banalité plate et elle produira ce qu'elle va définir comme de "l'ethno-texte".

Alors que Beauvoir fait partie d'une génération d'écrivains, Ernaux ne se reconnaît aucun lien dans le cadre de l'extrême prodigalité formelle et thématique qui l'entoure.

Il y a cependant des tendances scripturales communes ou proches qui définissent un

champ d'écriture assez vaste comme le sont: la mise en scène d'un sujet narratif ou personnage en situation de crise mis en relation avec un monde réel, une société qu'il supporte mal; la déconstruction du sujet et l'obsessive attraction pour l'autoportrait répétitif de ses récits; l'abus d'un thème qui attire les lecteurs en masse, celui du récit de la vie intime et des expériences sexuelles explicites qu'on retrouve également chez d'autres auteurs contemporains aussi bien hommes que femmes (comme Michel Houellebecq, Renaud Camus, Catherine Breillat, France Huser, Alina Reyes, etc.).

Le choix du récit vrai que fait Ernaux et qu'elle inaugure avec son texte *Passion simple*, combine plusieurs éléments comme la projection sociale du narrateur, sa présence médiatique, le narcissisme provocateur du discours dans un jeu ambigu entre réalité et fiction ainsi que la froideur du ton à laquelle nous nous sommes déjà référés.

Au même moment, cette littérature se développe sur plusieurs registres. Le récit homosexuel de Hervé Guibert, Yves Navarre ou Dominique Fernandez ou dans le registre hétérosexuel dans les textes de Christine Angot, Catherine Millet, Alice Sebolt ou Justine Lévy.

Ernaux ajoute un ingrédient important de remise en cause des stéréotypes non seulement personnels mais également et surtout "transpersonnels".

On trouve un exemple de cette option dans son récit intitulé *Une femme* publié en 1987, un récit dédié à l'histoire de sa mère. Elle conclut sur ces mots: "Mon projet est de nature littéraire, puisqu'il s'agit de trouver une vérité sur ma mère qui ne peut être atteinte que par des mots... mais je souhaite rester, d'une certaine façon, au-dessous de la littérature" (Ernaux, 1987: 23-24).

Nous nous situons donc au niveau de l'enquête et au-delà de la confession.

Simone de Beauvoir se situe par contre à un autre niveau, celui de la philosophie et dans le cadre du mouvement existentialiste dont elle fait partie et qu'elle promeut.

Le roman *L'invitée* publié en 1943 est un exemple de destin individuel, celui d'une femme, face à l'épreuve. Beauvoir reconnaît au moment de la publication qu'il s'agit d'un texte autobiographique qui reproduit un conflit personnel concernant la relation du trio Sartre, Olga Kosakievicz et elle-même. Ce récit intègre un thème transversal qui concerne la problématique de la liberté et de la responsabilité individuelle.

L'écriture de ses mémoires est une réaffirmation de sa liberté face aux obstacles et de ses débats avec son compagnon Jean-Paul Sartre. Dans ses mémoires, Beauvoir nie la fatalité du genre et du sexe tout en assumant les contradictions du partage de pouvoir dans le cadre de la domination masculine très bien orchestrée par son célèbre compagnon.

Dans les deux cas, Beauvoir et Ernaux, la notion d'engagement prime donc même si les contextes sont différents. Elles ont conscience l'une et l'autre que l'écriture est à la croisée de la vérité qu'elles cherchent. Toutes deux également sont fermement convaincues que l'intime mène à l'universel et qu'elles sont dignes d'appartenir au "grand" champ littéraire;

Ernaux se réfère à Rousseau et Beauvoir à Michel Leiris comme à leur égal en qualité et en droit.

L'obscénité qu'on leur reproche du fait des choix qu'elles font et des thèmes qu'elles convoquent: le récit intime, la vieillesse, la maladie et la décadence sont également imbriqués dans leur histoire personnelle dans un effort de relecture des approches interdites aux femmes pendant longtemps.

Finalement dans les deux cas on assiste à un travail de réécriture, de "bricolage" ou de recodification qui nous met en face d'une réitération du discours personnel selon des perspectives différentes; Lettres, mémoires, journal de guerre dans le cas de Beauvoir; essais, récits, journal, entretiens dans le cas d'Ernaux.

Toutes deux se réfèrent à l'Histoire et à la société qui les entourent et les déterminent dans un effort de ce que Bourdieu considère comme une confession impersonnelle.

N'oublions pas que le procédé de réécriture est très fréquent dans l'écriture des femmes et que ce procédé fait partie d'une démarche identitaire qui coïncide aussi sans doute avec une absence de légitimité. L'intériorisation des modèles qui ne leur appartiennent pas et la transmission des stéréotypes qu'elles remettent en question, donnent lieu à des réécritures qui se comportent comme des réaffirmations à l'intérieur même de l'œuvre.

Violette Leduc représente un autre cas de figure dans un contexte historique différent. Elle est fille de la Grande Guerre mondiale et son destin est attaché aux pénuries que vont vivre les femmes de sa génération. Pas d'argent, pas d'études pas de reconnaissance sociale (elle ne sera pas reconnue par son père à cause de la différence de classe); tout concourt à la mettre en marge d'une société très conservatrice surtout pour les femmes.

Son autre et grande illégitimité provient de sa condition sexuelle dans un monde qui considère encore l'homosexualité comme une maladie ou comme on disait alors, une "déviation". Finalement et comme culmination d'une personnalité contrainte et malheureuse, elle est et se trouve laide.

Violette Leduc est donc une femme traumatisée et stigmatisée qui cherchera dans l'écriture une compagnie que la société lui refuse. Elle y déverse tous les traumatismes de sa vie et les thèmes qui l'obsèdent. Simone de Beauvoir détectera très vite la qualité littéraire de cette femme mais elle sera aussi la première à censurer ses textes et à en retarder la publication.

Ce que craint Beauvoir, ce qui la choque, c'est précisément la liberté de Violette Leduc face à sa vérité. Elle ose déclarer tout ce qui est interdit, tout ce qu'une femme ne doit pas faire.

Plus ou moins au même moment, Jean Genet, protégé par le couple Sartre/Beauvoir, confesse et écrit sur des sujets semblables (vols, prostitution, homosexualité, etc.) mais il est homme et la condamnation qui pèsera sur lui n'aura pas la même portée.

Leduc qui se voit, comme le dit elle-même, comme un désert qui monologue, ne cher-

che pas à plaire ni même à convaincre. Elle n'appartient à aucun mouvement politique ou féministe et cependant elle remet en question tous les stéréotypes de son sexe et de son genre.

L'incipit de son autobiographie intitulé *La Bâtarde* met en scène son extrême détresse et son appartenance au monde, car comme elle le dit, son cas n'est pas unique:

Mon cas n'est pas unique: J'ai peur de mourir et je suis navrée d'être au monde. Je n'ai pas travaillé, je n'ai pas étudié. J'ai pleuré, j'ai crié. Les larmes et les cris m'ont pris beaucoup de temps... je suis une limace sur mon fumier. Les vertus, les qualités, le courage, la méditation, la culture. Bras croisés, je me suis brisée à ces mots-là (Leduc, 1964: 19).

L'œuvre se construit donc sur un constat désolé de déchéance inaugurale. Cette éternelle paria de la société décrit le monde tel qu'elle le vit, comme une femme dans la marge.

Violette Leduc est également citée par Virginie Despentes sur laquelle nous concluons ce parcours.

Virginie Despentes reprend le flambeau de la provocation dans le cadre de l'extrême contemporain. Son œuvre littéraire et cinématographique met en scène des situations d'aliénation féminine qu'elle désamorce en les visualisant et en les exprimant.

Elle dénonce des situations qu'elle a vécues comme le viol, la prostitution ainsi que toute une série de rapports de domination de sexe et de classe dont elle a souffert.

Ses textes sont tous à la fois précis et violemment explicites. Son essai intitulé *King Kong Théorie*, publié en 2006 a fait l'objet d'un prix littéraire et a provoqué comme toute son œuvre antérieure les réactions les plus agressives de la part de la critique.

Le choix du titre fait référence à la version de King Kong réalisée par Peter Jackson en 2005. Selon Despentes, King Kong fonctionne comme une métaphore de la sexualité avant la distinction des genres; il est un hybride et la société des hommes le pourchasse et le tue. La belle blonde retourne au monde des hommes et toujours selon Despentes "elle se met sous la protection du plus désirant, du plus fort, du plus adapté. Elle est coupée de sa puissance fondamentale. C'est notre monde moderne" (Despentes, 2006: 115).

Cet essai reprend tous les stéréotypes sexuels appliqués au genre féminin (pouvoir blasphématoire du porno, violence physique faite aux femmes, valeur marchande de la prostitution, art de la séduction) et part du fait, comme hypothèse de départ, que l'idéal de la femme blanche et séduisante, qui répond au profil dessiné par les hommes, n'existe pas (Despentes, 2006: 13). Elle prend le relais d'autres auteures comme Beauvoir ou Virginia Woolf qui partagent toutes l'idée selon laquelle l'image de la femme telle qu'on la connaît dans les romans est une image d'homme, toujours factice et à laquelle la plupart des femmes se rallie artificiellement: "Le sur-marquage en féminité ressemble à une excuse suite à la perte des prérogatives masculines, une façon de se rassurer en les rassurant" (Despentes, 2006: 22).

A partir de ce présupposé, elle déroule sous les yeux du lecteur toutes les situations auxquelles les femmes –et elle-même– sont soumises ainsi que l'oppression qu'elles repré-

sentent: “Ce que les femmes ont traversé, c’est non seulement l’histoire des hommes, comme les hommes, mais encore leur oppression spécifique. D’une violence inouïe” (Despentes, 2006: 139).

Ce qui change essentiellement dans le discours de Despentes au regard de ses devanciers c’est surtout la question de la violence: le choix de la violence pour répondre à la soumission. Tout est insoumission dans l’écriture de Despentes, tout est agressivité au niveau des contenus –séquences de viol, séquences d’inceste, pornographie... La jeune auteure se rallie aux côtés d’une féministe américaine provocatrice, Camille Paglia, qui propose de:

Penser le viol comme un risque à prendre, inhérent à notre condition de filles. Une liberté inouïe, de dédramatisation. Oui, on avait été dehors, un espace qui n’était pas pour nous. Oui, on avait vécu, au lieu de mourir. Oui, on était en minijupe seules sans un mec avec nous, la nuit, oui on avait été connes, et faibles, incapables de leur péter la gueule, faibles comme les filles apprennent à l’être quand on les agresse. Oui, ça nous était arrivé, mais pour la première fois, on comprenait ce qu’on avait fait: on était sorties dans la rue parce que, chez papa-maman, il ne se passait pas grand-chose. On avait pris le risque, on avait payé le prix, et plutôt qu’avoir honte d’être vivantes on pouvait décider de se relever et de s’en remettre le mieux possible. Paglia nous permettait de nous imaginer en guerrières, non plus responsables personnellement de ce qu’elles avaient bien cherché, mais victimes ordinaires de ce qu’il faut s’attendre à endurer si on est femme et qu’on veut s’aventurer à l’extérieur. Elle était la première à sortir le viol du cauchemar absolu, du non-dit, de ce qui ne doit surtout jamais arriver. Elle en faisait une circonstance politique, quelque chose qu’on devait apprendre à encaisser. Paglia changeait tout: il ne s’agissait plus de nier, ni de succomber, il s’agissait de faire avec (Despentes, 2006: 42-43).

Cette longue citation ne fait que confirmer la volonté politique de Despentes et nous permet de mieux comprendre l’hostilité d’une certaine critique qui a du mal à assumer cette perspective.

Nadia Louar, dans un article de l’année 2011 consacré à ce texte, nous propose une analyse au second degré de *Baise-moi* et rappelle l’accueil fait à la jeune auteure. Considérée comme un phénomène de foire, elle sera traînée dans la boue et fera l’objet d’un refus anxieux.

Louar insiste pourtant dans son analyse du texte sur la littérarité du roman et sur sa qualité ainsi que sur les enjeux de chaque énonciation et sa projection politique (Louar, 2009: 83-98). Elle cite Roland Barthes qui affirme que:

L’intervention sociale d’un texte ne se mesure ni à la popularité de son audience, ni à la fidélité du reflet économique-social qui s’y inscrit ou qu’il projette... mais plutôt à la violence qui lui permet d’excéder les lois qu’une société, une idéologie, une philosophie se donnent pour s’accorder à elles-mêmes dans un beau mouvement d’intelligible historique. Cet excès a un nom: écriture (1971: 16).

En dépit des excès du texte et de ses débordements (et aussi sans doute grâce à eux) le travail d'écriture livré par ces écrivaines que nous avons choisies est de notre point de vue très caractéristique et permet de comprendre l'évolution des nouveaux modèles, même si évidemment il existe bien d'autres cas pour enrichir cette réflexion partielle.

Ce travail de dévoilement qu'entreprennent les auteures contemporaines est déjà préparé, annoncé par des devancières de la taille de Rachilde, Vivien ou Colette, mais il faudra donner à la société le temps de s'habituer à ce nouveau langage qui répond à de nouvelles attentes. Ernaux utilisera l'écriture comme un couteau (Jeannet, 2003: 36) et Despentes, plus jeune et contemporaine proposera le discours de l'insoumission et reposera une fois de plus la question du féminisme qui est, selon elle "une révolution, pas un réaménagement des consignes marketing, pas une vague promotion de la fellation et de l'échangisme" (2006: 144-145).

Le débat comme on le constate, est bien engagé mais il continue de réveiller l'inquiétude ou l'indifférence selon les cas du public et de la critique. Christine Planté à laquelle nous devons une longue et féconde réflexion concernant l'écriture des femmes et les modèles qu'elles transmettent disait déjà en 1989 que la littérature est le lieu de toutes les différences, car "ce que les femmes (et les hommes) cherchent dans leur vie et dans l'écriture, c'est le droit à la différence de chacun(e), le droit de devenir soi-même par le langage" (Planté, 1989: 253).

Références bibliographiques:

- BARTHES, Roland. 1971. *Sade, Fourier, Loyola*. Paris, Seuil.
- BAUMAN, Zygmunt. 1999. *Modernidad líquida*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- BEAUVOIR (de), Simone. 1943. *L'Invitée*. Paris, Gallimard.
- BEAUVOIR (de), Simone. 1949. *Le deuxième sexe*. Paris, Gallimard.
- BOURDIEU, Pierre. 1998. *La domination masculine*. Paris, Seuil.
- BOURDIEU, Pierre & Jean-Claude PASSERON. [1970]. 2005. *La reproduction, Eléments pour une théorie du système d'enseignement*. Les éditions de Minuit.
- BOZON, Michel. 2002. *Sociologie de la sexualité*. Paris, Nathan.
- CALLE-GRUBER, Mireille. 2001. *Histoire de la littérature française du XX^e siècle, ou les repentirs de la littérature*. Paris, Honoré Champion (coll. Unichamp-Essentiel).
- CORNET, Annie. 2008. "Le service social sous le regard du genre" in *Questions de genre dans le travail social, Les politiques sociales*, n° 1 et 2, 9-28.
- DESPENTES, Virginie. 1999. *Baise-moi*. Paris, Le livre de poche, Grasset.
- DESPENTES, Virginie. 2006. *King Kong Théorie*. Paris, Livre de poche, Grasset.
- ERNAUX, Annie. 1987. *Une femme*. Gallimard, Folio.
- ERNAUX, Annie. 1991. *Passion simple*. Paris, Gallimard.
- FRAISSE, Geneviève. 1996. *La différence des sexes*. Paris, PUF.
- GRANOVETTER, Mark. 1973. "The strength of weak ties" in *American Journal of sociology*, vol. 78, n° 6, 1360-1380.
- HÉRITIER, François. 1996. *Masculin, féminin, la pensée de la différence*. Paris, O. Jacob.
- JEANNET, Frédéric-Yves. 2003. (Entretien avec) *Annie Ernaux, L'écriture comme un couteau*, Paris, Stock.
- LASSERRE, Audrey. 2009. "Les femmes du XX^e siècle ont-elles une histoire littéraire?" in

- Cahiers du C.E.R.A.C.C.*, 38-54 [consulté le 12/09/2017]<<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00744200>>.
- LASSERRE, Audrey. 2016. “Hélène Cixous et Monique Wittig: écrire après Beauvoir” in *Le magazine littéraire*, n° 566, 4, 81-82.
- LEDUC, Violette. 1964. *La bâtarde*. Paris, Gallimard.
- LOUAR, Nadia. 2009. “Version femmes plurielles: relire *Baise-moi* de Virginie Despentes” in *Palimpsestes, revue de traduction*, n° 22, 83-98.
- MORFAUX, Louis-Marie & Jean LEFRANC. 2005. *Nouveau vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines*. Paris, A. Colin.
- MURAT, Laure. 2006. *La Loi du genre, une histoire culturelle du “troisième sexe”*. Paris, Fayard.
- NIMIER, Marie. 2000. *La nouvelle pornographie*. Paris, Gallimard.
- PLANTÉ, Christine. 1989. *La petite sœur de Balzac*. Paris, Seuil.
- ROBIN, Kate. 2011. “Au-delà du sexe: le projet utopique de Monique Wittig” in *Journal des anthropologues*, n°124-125, 71-97.
- SALMON, Christian. 2007. *Storytelling, La machine à fabriquer les images et à formater les esprits*. Paris, La découverte.
- SCOTT, Joan. 1986. “Gender: a useful category of historical analysis” in *American Historical Review*, vol. 91, n° 5, 1053-1075.
- SCOTT, Joan W. 1998. *La citoyenne paradoxale: les féministes françaises et les droits de l’homme*. Paris, Albin Michel.