

COMMENT TORPILLER L'ÉCRITURE DES FEMMES.

Joanna Russ

(1937-2011) était critique littéraire
et écrivaine américaine,
grande autrice de science-fiction.
Ses œuvres traduites en français incluent
L'Humanité-femme (Mnémos, 2023)
et *L'Exoplanète féministe*
(Cambourakis, 2024).

ZONES

Le label « Zones » est dirigé
par Grégoire Chamayou.

L'ouvrage de Joanna
Russ est initialement
paru sous le titre
*How to Suppress Women's
Writing* chez University
of Texas Press (Austin)
en 1983, puis en 2018.

Si vous désirez être tenu
régulièrement informé
de nos parutions, il vous
suffit de vous abonner
gratuitement à notre
lettre d'information
bimensuelle par courriel,
à partir de notre site
www.editions-zones.org,
où vous retrouverez
l'ensemble de notre
catalogue et la plupart de
nos titres, intégralement
consultables en ligne, et
pas mal d'autres choses
encore.

En application des articles
L. 122-10 à L. 122-12
du code de la propriété
intellectuelle, toute
reproduction à usage
collectif par photocopie,
intégralement ou
partiellement, du présent
ouvrage est interdite sans
autorisation du Centre
français d'exploitation du
droit de copie (CFC, 20, rue
des Grands-Augustins,
75006 Paris). Toute autre
forme de reproduction,
intégrale ou partielle, est
également interdite sans
autorisation de l'éditeur.

Composé par Facompo
à Montrouge.
Dépôt légal : août 2025.

© 2025, Éditions
La Découverte, Paris.
Zones est un label des
Éditions La Découverte
34, rue des Bourdonnais
75001 Paris

© 1983, Joanna Russ.
© 2018, nouvelle édition,
University of Texas Press.
Publié avec l'accord
de the University
of Texas Press.
Tous droits réservés.

ISBN 978-2-35522-244-3

Conception graphique :
deValence.

Joanna Russ

Comment torpiller l'écriture des femmes.

Traduit de l'anglais (États-Unis)
par Cécile Hermelin

Zones

Comment torpiller l'écriture des femmes

d'individus diffère de celle des Glotologues à nageoires buccines, dont l'essence supérieure (*super-nerd*) leur permet de former l'élite non seulement artistique mais aussi sociale et économique de la planète, et d'en tirer toutes sortes de privilèges dont la liste serait bien trop longue à dresser ici.

Les scientifiques intergalactiques n'ont bien évidemment décelé, chez ces brachiopodes pétris d'illusions, que quelques variations génésiques ou chromatiques mineures très usuelles, dont l'influence sur le comportement, tout à fait minime, se situe bien en deçà de l'importance que les Glotologues leur assignent.

C'est ainsi que le terme « glotologard » a récemment fait son apparition dans l'argot intergalactique pour désigner un aveuglement grotesque, soutenu par des fictions sociales sophistiquées et diffusées à grande échelle, visant à créer une distorsion massive de l'information. On trouve par exemple :

Na potukoi natur vi Glotologi ploomp chikparu. (« Tu prétends que les classes inférieures sont naturellement vertes et, pourtant, à chaque période diurne, tu les immerges dans du jus de *chikparu*. Tu te comportes de façon glotologarde. ») – Aldebaran 4.

Shloi mopush gustu arboretum, li dup ne, voi Glotolog ! (« Lorsque le charançon femelle escalade un arbre avec une agilité exceptionnelle, tu détournes le regard et prétends que c'est un mâle. Quelle attitude atrocement glotologarde ! ») – Dispar 2.

GLOTOLOGUE, n., intergalactique familial, usuel :

Contrôle de l'information sans recours à la censure directe.

Si l'on présuppose que certaines personnes ne possèdent pas la capacité d'écrire de la « grande » littérature, et si ce postulat est un moyen parmi d'autres de faire en sorte que ces personnes restent à leur place, alors la situation idéale (socialement parlant) est de les tenir éloignées de toute forme de production littéraire. Or l'existence d'une interdiction formelle tend à trahir l'intention : si l'on fait en sorte que les paysans soient illettrés, tôt ou tard, quelqu'un se rendra compte que l'illettrisme exclut entièrement toute forme de littérature écrite, qu'elle soit bonne ou mauvaise. De

même, dans une société qui part du principe que toute littérature significative est par définition produite exclusivement en latin, la coutume de ne pas enseigner le latin aux filles finira immanquablement par pousser à se demander ce qui se passerait si la situation changeait. Par les remises en question récurrentes qu'il engendre, ce type de *statu quo* devient inconfortable et, de fait, les arguments ci-dessus ont été soulevés à d'innombrables reprises au cours des derniers siècles en Europe, au point de susciter un certain nombre de réformes.

Dans une société *théoriquement* égalitaire, la situation idéale (socialement parlant) est de faire en sorte que les membres des « mauvais » groupes, bien que libres de se lancer dans la littérature ou dans toute autre activité significative, ne le fassent pas, apportant ainsi eux-mêmes la preuve de leur inaptitude. Hélas, dès que la moindre bribe de cette liberté leur est accordée, ils s'en saisissent. Il convient alors de rendre cette liberté aussi symbolique que possible. Ensuite, puisque quelques individus du groupe s'en saisiront quoi qu'il arrive, il s'agira de développer diverses stratégies visant à ignorer, condamner ou dénigrer leurs productions artistiques. Correctement mises en œuvre, ces stratégies aboutiront à une société dans laquelle les « mauvaises » personnes, censément libres de « commettre » des œuvres littéraires ou artistiques, sont toutefois très peu nombreuses à se lancer et où les rares exceptions ne font (en apparence) preuve d'aucun talent – bref, une société où tout le monde peut dormir sur ses deux oreilles.

Les diverses méthodes citées ci-dessus se retrouvent généralement dans certains domaines clés : les interdictions informelles (notamment par la dissuasion et la privation d'accès aux moyens matériels et à la formation) ; le refus d'attribuer une œuvre à la personne qui l'a créée (stratagème qui va de la simple erreur d'attribution à des manœuvres psychologiques vertigineuses) ; les diverses formes de dénigrement de l'œuvre elle-même ; le fait de dissocier une œuvre de la tradition à laquelle elle appartient pour mieux la présenter comme une anomalie ; le fait de prétendre que l'œuvre, révélatrice d'une mauvaise moralité, est de ce fait scandaleuse ou n'aurait jamais dû être écrite (cette tendance a survécu

Comment torpiller l'écriture des femmes

bien au-delà du XIX^e siècle) ; et, enfin, le fait de tout bonnement ignorer les œuvres, les personnes qui les créent et la tradition dans son ensemble – technique la plus répandue et la plus difficile à contrer.

Les chapitres qui suivent n'ont aucune prétention historique. Il s'agit plutôt d'une ébauche d'outil analytique visant à repérer les différents types de torpillage de l'écriture des femmes.

1. INTERDICTIONS

Si l'on se penche sur la littérature écrite par des femmes au cours des derniers siècles en Europe et aux États-Unis (je me concentrerai sur le domaine anglophone, à l'exception de quelques exemples de tableaux ou d'œuvres écrites dans d'autres langues), les femmes ne sont pas frappées d'une défense absolue d'écrire *parce que* femmes, à la différence des esclaves noirs américains, dont la tradition poétique et rhétorique a été enterrée par cet interdit, et dont les rares productions écrites ont été dévalorisées à l'aide des mêmes ressorts que la littérature écrite par des femmes. Une culture majoritaire qui affirme la supériorité de l'écrit sur l'oral n'aura aucune difficulté à s'opposer à la « longue lignée de grands poètes, dont certains figurent parmi les plus grands depuis Homère », évoquée par James Baldwin¹. Il lui suffira en général d'ignorer purement et simplement les quelques traces écrites qui en subsistent, même si d'autres méthodes plus sophistiquées – que l'on évoquera plus loin – entrent en jeu lorsque de tels fragments refont surface. L'éducation des anciens esclaves, par exemple, lorsqu'elle est enfin devenue légale, est restée peu accessible, sous-financée et de piètre qualité. Voici donc ce que l'on nomme progrès.

Et pourtant, des femmes blanches, des femmes noires, des hommes noirs et d'autres personnes de couleur ont acquis la fâcheuse habitude de coucher leurs mots sur le papier, et leurs mots ont parfois trouvé le chemin de l'imprimerie. Or ce qui est imprimé, notamment les livres, finit dans les librairies, entre les mains des gens, dans les bibliothèques et parfois même dans les cursus universitaires.

Comment torpiller l'écriture des femmes

Dès lors, que faire ?

Dans un premier temps, il faut comprendre que l'absence d'interdiction *formelle* de « commettre » une œuvre n'empêche pas la mise en place parallèle d'obstructions *informelles* très puissantes. En matière de pratique artistique, la pauvreté et le manque de temps libre constituent notamment d'excellents moyens de dissuasion : la plupart des ouvriers britanniques du XIX^e siècle, après leurs quatorze heures quotidiennes de labeur à l'usine, étaient sans doute peu enclins à parachever sans relâche leur maîtrise du sonnet. Au reste, lorsqu'une littérature ouvrière émerge – ce qui s'est déjà produit et continuera de se produire –, on peut naturellement lui appliquer les méthodes qui fonctionnent pour la création artistique féminine car ces deux catégories, évidemment, se recoupent. Or, bien que l'on admette communément que la pauvreté et le manque de temps libre n'étaient pas un frein pour les classes moyennes du XIX^e siècle, ce postulat est faux en ce qui concerne les femmes. Il serait d'ailleurs plus pertinent de parler de femmes *liées à des hommes* des classes moyennes, car peu de femmes pouvaient se maintenir dans cette catégorie sociale par leur propre activité économique indépendante. Si elles étaient actrices ou chanteuses, elles devenaient indécentes (j'y reviendrai), et si elles se mariaient, elles n'avaient pas accès à la propriété, du moins en Angleterre durant la majeure partie du XIX^e siècle (la loi autorisant les femmes mariées à posséder des biens en propre ne fut promulguée qu'en 1882). La meilleure situation à laquelle une femme célibataire pouvait prétendre était celle de gouvernante, une position sociale improbable, à mi-chemin entre dame du monde et servante.

Ainsi en 1811, Miss Weeton – sauvée de l'oubli par Virginia Woolf dans *Trois Guinées* – « brûlait d'apprendre le latin, le français, les arts, les sciences ou toute autre discipline », désir possiblement exacerbé par sa fonction de gouvernante, qui comportait maintes tâches allant de la couture à l'enseignement en passant par la vaisselle². Trente ans plus tard, la femme qui a écrit *Jane Eyre* était payée vingt livres par an, « cinq fois le coût d'entretien d'une garde-robe peu fournie de gouvernante » (quatre livres étaient

Interdictions

déduites annuellement de ses émoluments pour la lessive) et « environ onze fois le prix de *Jane Eyre* », d'après Ellen Moers dans son essai *Literary Women*³. Selon M. Jeanne Peterson, Mrs. Sewell, en 1865, estimait qu'une gouvernante de jeunes enfants gagnait le salaire d'une femme de chambre, une gouvernante confirmée celui d'un valet de pied, et une gouvernante hautement qualifiée celui d'un cocher ou d'un majordome⁴. Emily Dickinson n'avait pas d'argent ; elle était obligée de réclamer à son père des timbres et de quoi acheter des livres. Dans *Une chambre à soi*, Virginia Woolf observe à propos de *Villette*, d'*Emma* ou des *Hauts de Hurlevent*^a que « tous ces grands romans » ont été écrits « par des femmes si pauvres qu'elles ne pouvaient se permettre d'acheter que quelques cahiers à la fois pour y écrire⁵ ». Quant au temps libre qui, pourrait-on supposer, allait de pair avec cette étrange sorte de pauvreté, Emily Dickinson semble en avoir bénéficié malgré sa participation aux tâches ménagères et sa présence au chevet de sa mère malade, mais, selon le biographe Gordon Haight, Marian Evans (future George Eliot) fut forcée, jusqu'à la fin de sa vingtaine, de consacrer son temps à la tenue de la maison et au soin de son père mourant : « S'occupant de lui jour et nuit [...] elle ressemble à un spectre. » En 1859, après avoir été locataire pendant dix ans, elle achète une maison avec George Henry Lewes. Lui incombe alors « la responsabilité de gouverner le foyer : acheter des meubles [...], recruter et superviser un domestique, élaborer les menus – tâches que Lewes assumait de temps à autre afin de lui libérer du temps pour travailler⁶ ». Ève Curie, fille et biographe de Marie Curie, décrit sa mère qui, pendant des années, au début de sa carrière scientifique et de sa vie maritale, a travaillé à plein temps tout en s'occupant seule du ménage, des courses, de la cuisine et des enfants, sans la moindre participation de son mari⁷.

La situation n'a pas franchement évolué au XX^e siècle. En termes de temps consacré à l'écriture, Sylvia Plath, qui se levait à

a. L'œuvre *Wuthering Heights* étant très célèbre, afin de faciliter la lecture, la traduction reprend le titre français le plus usité, première traduction sous ce titre (initialement *Les Hauts de Hurlevent*) de Frédéric Delebecque, Paris, Payot, 1929. (NdT)

Comment torpiller l'écriture des femmes

cinq heures du matin pour pouvoir consacrer une maigre part de sa journée à écrire, était chanceuse comparée à Tillie Olsen, issue de la classe ouvrière, qui décrit sa triple charge – famille, écriture et emploi salarié à plein temps indispensable à la subsistance de la famille. Elle écrit :

Lorsque le plus jeune de nos quatre enfants fut scolarisé, [...] le monde du travail, [...] et l'écriture, que j'arrivais à porter en moi, avec moi au boulot, à la maison. Le temps passé dans le bus, même quand je n'avais pas de place assise, [...] les instants volés au travail, [...] le cœur de la nuit, après avoir achevé toutes les tâches ménagères. [...] Au bout d'un certain temps, cette triple vie n'était plus tenable, les quinze heures de réalité quotidienne représentaient une distraction trop importante pour pouvoir écrire. J'ai perdu cette endurance qui relevait de la folie [...]. J'ai toujours été avide d'écrire, toujours empêchée d'écrire [...]. Mon écriture est morte⁸.

Olsen cite également Katherine Mansfield :

La maison semble accaparer une telle part de mon temps [...]. Cette semaine, tu as si souvent discuté avec Gordon pendant que je faisais la vaisselle [...]. Et après ton départ, je ne peux chasser de mon esprit le spectre des casseroles et des réchauds [...]. Et toi [John Middleton Murry], peu importe que je sois occupée, que j'écrive, tu m'appelles : « Tig, où est le thé ? Il est cinq heures. »

Plus tard dans sa lettre, Mansfield culpabilise : « Aujourd'hui, je me déteste », et rêve qu'il lui dise : « Je comprends⁹. » Mais elle ne lui demande aucune aide.

C'est encore Olsen, dans la bouleversante biographie de Rebecca Harding Davis qu'elle insère dans son édition de *Life in the Iron Mills*¹⁰, qui analyse dans le moindre détail l'impossibilité d'être à la fois artiste et travailleuse, ménagère et mère à plein temps. En 1881, Davis écrit à son fils Richard : « Ce n'est pas une question d'inspiration, mais de pratique. Un succès réel et durable exige du temps et un travail patient et régulier. » Mais comme Olsen le montre clairement, Davis n'a pas suivi son propre conseil, et

Interdictions

n'aurait pas été en mesure de le suivre : « Bien souvent, après la maison, après Clarke [son mari], après les bébés, il ne lui restait plus que des bribes d'elle-même, plus que des bribes de temps pour un livre qui exigeait toute sa force, toute sa concentration. Elle devait parfois envoyer des pages entières sans les relire, sans les retravailler, afin de respecter l'inexorable échéance mensuelle. » Il n'est peut-être pas fortuit que George Eliot, les sœurs Brontë et Christina Rossetti n'aient pas eu d'enfants et qu'Elizabeth Barrett Browning n'en ait pas vraiment eu la charge (devenue tardivement mère d'un fils unique, elle était entourée de domestiques), ou que dans le cas de Davis,

[...] elle acceptait sans se poser de questions [...] que Clarke, en tant qu'homme, soit en droit d'exiger de travailler dans des conditions lui permettant de tirer le meilleur de ses capacités, tandis que son propre statut de femme la contraignait inexorablement à réunir les conditions du succès de son mari : se charger de la maison et des enfants et créer une atmosphère propice à la concentration et à la quiétude de son époux.

Plus récemment, Kate Wilhelm expliquait :

[...] Je subissais des pressions de toutes parts m'exhortant à ne pas reprendre l'écriture, à devenir mère, épouse, ménagère, etc. [...] Mon mari me soutenait et voulait que j'écrive, mais il semblait impuissant. [...] J'ai pris conscience que le monde, dans sa quasi-totalité, donne de plus en plus de devoirs à toute femme qui accepte de les prendre en charge. Et lorsque ces obligations sont trop écrasantes, c'est à son devoir envers elle-même qu'elle doit renoncer. Faute de quoi elle ne peut qu'assumer une position parfaitement égoïste, rejeter le monde et accepter la culpabilité qui en résulte. À moins de se savoir la nouvelle Virginia Woolf ou la nouvelle Jane Austen, comment peut-elle dire non ? On s'attend généralement à ce que les enfants, la maison, les activités scolaires, les besoins du mari, le jardin, etc. soient prioritaires. [...] Renverser cet ordre [...] est difficile. Rien dans notre éducation ne nous a préparées pour ce rôle ».

Comment torpiller l'écriture des femmes

Si le temps est un facteur crucial, on peut en dire autant de l'accès aux moyens matériels et à la formation. Cela peut sembler moins indispensable pour écrire que pour peindre, mais si les femmes ne se sont jamais vu interdire de posséder du papier de qualité supérieure ou des crayons à mine de plomb, c'est peut-être tout simplement parce qu'une telle prohibition aurait été impossible à faire respecter. Nul besoin de revenir ici sur l'histoire de l'exclusion des femmes de l'enseignement supérieur, déjà bien connue. Ce que l'on sait moins, en revanche, c'est que cette exclusion se perpétue parfois sous une forme différente. Lorsque j'ai été admise à l'université Cornell en 1953, par exemple, je faisais (sans le savoir) partie d'un quota autorisé de femmes. Lorsque j'y suis revenue en tant qu'enseignante en 1967, ce quota avait été augmenté pour atteindre 50 %. Lorsque j'en suis partie en 1973, Cornell était en plein débat sur l'idée de supprimer totalement ce quota et, pour la première fois dans son histoire, de permettre que la cohorte de première année soit composée en majorité de jeunes femmes, puisque la proportion de candidatures féminines était supérieure.

Bien entendu, chaque fois qu'un contrôle de l'accès aux moyens matériels et à la formation dans un domaine précis a été envisageable, il a été mis en place. Comme Karen Petersen et J. J. Wilson le font remarquer dans *Women Artists*, Mary Moser et Angelica Kauffmann, seules femmes parmi les membres fondateurs de la Royal Academy of Arts britannique, ne sont pas représentées en personne sur le portrait de groupe des premiers académiciens réalisé par John Zoffany. Elles y figurent « uniquement à travers leurs portraits accrochés au mur, car la loi et l'usage leur interdisaient l'accès à l'atelier lorsqu'un modèle nu y posait, quel que fût son genre ». Il faudra d'ailleurs attendre 1922 pour qu'une autre femme soit admise à l'Académie. Aux États-Unis, en 1848, bien que les femmes aient été autorisées à travailler d'après des modèles en plâtre de statues antiques, « la galerie des nus de l'Académie des Beaux-Arts de Pennsylvanie n'était ouverte aux femmes qu'entre dix et onze heures les lundis, mercredis et vendredis ». Dans cette même académie, plus de trois décennies plus tard, en 1883, le cours

Interdictions

de « modelage pour dames » enseigné par Thomas Eakins portait la mention « Accès interdit aux modèles nus humains » et on y étudiait l'anatomie en sculptant une vache¹².

Or, même si le papier et les crayons sont plus aisés à se procurer que les toiles et la peinture, même si l'on peut parvenir à jongler avec les contraintes de temps et les obligations familiales supposées passer en premier, même si une formation académique n'est pas formellement exclue, il subsiste encore un puissant facteur intangible : ce qui est attendu d'une femme. Prenons l'exemple d'Anne Finch, comtesse de Winchilsea, disposant à la fois d'argent, de temps libre et (selon Virginia Woolf) d'un époux compréhensif. Elle écrit en 1661 :

Alas ! a woman that attempts the pen
Such a presumptuous creature is esteemed,
That fault can by no virtue be redeemed.

[Las ! Qu'une femme ose prendre la plume...
Pour expier si grande outrecuidance
Il n'est, dit-on, aucune pénitence].

Sa contemporaine Margaret Cavendish, duchesse de Newcastle, était, elle aussi, riche, oisive et « mariée au meilleur des époux » selon Dorothy Osborne, qui écrivait d'elle : « Cette pauvre femme est certes un peu évaporée ; comment, sinon, avoir le ridicule de s'aventurer à écrire un livre, et en vers de surcroît ? J'aurais beau rester quinze jours sans sommeil, je n'en serais pas là¹³. »

En 1837, Charlotte Brontë écrit au poète lauréat^b Robert Southey pour lui demander son avis sur sa poésie. Il lui répond que ses vers « montrent son talent » mais lui conseille d'« abandonner l'idée de devenir poète » : « Une femme ne peut, ne doit se consacrer à la littérature. Plus elle s'emploie aux tâches qui sont naturellement les siennes, moins elle a de temps pour écrire, même [...] pour se distraire. » Elle lui répond :

b. Poète lauréat : titre accordé au poète officiel de la monarchie anglaise, rémunéré pour chanter les louanges du souverain. (NdÉ)

Comment torpiller l'écriture des femmes

Je me garde bien de paraître affairée ou excentrique. [...] Je m'efforce non seulement de remplir les devoirs qui incombent à une femme, mais aussi de m'y intéresser de tout mon être. Je n'y parviens pas toujours et parfois lorsque j'enseigne ou que je couds, je préférerais lire ou écrire, mais je tâche de prendre sur moi¹⁴.

Quelques décennies plus tard, Ellen Glasgow soumet le manuscrit de son premier roman à un « conseiller littéraire » (on dirait aujourd'hui un agent) qui lui déclare : « Vous êtes trop jolie pour être romancière. Votre silhouette est-elle aussi charmante dans le plus simple appareil que parée de vêtements ? » Il tente ensuite de la violer, ne la laissant partir « qu'après [lui] avoir fait promettre de revenir. Il avait gardé non seulement [s]on manuscrit mais aussi [ses] cinquante dollars. [...] [Elle était] meurtrie, [elle] tremblai[t] de colère ». Elle apporte ensuite son manuscrit à un éditeur qui ne l'agresse pas physiquement mais lui répond qu'il « ne veut plus voir d'écrits féminins, encore moins ceux de jeunes femmes en âge de procréer. [...] “Le meilleur conseil que je puisse vous donner [...], c'est d'arrêter d'écrire, de retourner dans le Sud et d'avoir des bébés. [...] La femme la plus admirable n'est pas celle qui a écrit le plus beau livre [...] mais celle qui a eu les plus beaux bébés¹⁵” ».

Le père de Virginia Woolf, Leslie Stephen, écrivait en 1881 de George Eliot qu'elle manifestait une « certaine *incapacité féminine* à décrire des héros vraiment masculins¹⁶ » (italiques ajoutées). Quant à son époux Leonard Woolf, qui lui apportait un soutien sans faille, il a pourtant été capable de demander à Florence Howe, future présidente de la Modern Language Association, alors âgée de plus de trente ans : « Pourquoi une jolie fille comme vous tient-elle à gâcher sa vie dans une bibliothèque¹⁷ ? »

Cette forme de dissuasion participe d'une tendance générale, encore très répandue, à détourner les femmes de l'éducation. Rien de surprenant, dès lors, à voir une étudiante, comme le raconte aussi Florence Howe, abandonner ses études puis les reprendre sans que l'une ou l'autre de ces actions provoque la « moindre vaguelette dans la vie de sa famille ». Ils s'étaient contentés de « discuter du bien-fondé de son retour à l'université, [...] ce serait

Interdictions

de l'argent gaspillé ». La même famille « s'était alarmée lorsque son frère avait annoncé qu'il abandonnait la fac » et « avait organisé une énorme fête » pour célébrer son retour à l'université. Howe ajoute : « De nombreuses études rapportent [...] que l'éducation des femmes était [...] sans importance comparée à celle des hommes¹⁸. » Elizabeth Pochoda a été confrontée au même discours, y compris après avoir été admise dans une prestigieuse université réservée aux femmes. Évoquant la gêne et la crainte que des penseuses originales et engagées, telles que Susanne Langer, suscitaient parmi les étudiantes, elle remarque :

Leur réclusion sexuelle [sur les campus] servait [...] avant tout à leur rappeler que toute cette activité intellectuelle était une chimère ; [...] ce n'était qu'un costume de scène, et il aurait fallu être folle pour le porter au-delà des confins du théâtre¹⁹...

En 1969, des étudiantes en troisième cycle de sociologie à l'université de Chicago ont consigné des propos tenus par certains de leurs enseignants :

« Une fille qui va aussi loin dans ses études ne peut être qu'une foldingue. »
« Le comité de sélection a mal fait son boulot. Aucune des nouvelles doctorantes n'est jolie. »
« Ils m'envoient trop de thésardes à diriger. Il faut que je trouve un moyen d'y remédier. »
« Nous attendons de nos étudiantes qu'elles soient compétentes, qu'elles travaillent bien. Nous ne leur demandons pas d'être brillantes ou originales. »
« Je sais que vous êtes compétente et votre directeur de thèse le sait aussi. Ce qui nous préoccupe, c'est de savoir si vous êtes *vraiment sérieuse* dans ce que vous faites. » Cette question a été posée à une étudiante qui avait déjà consacré cinq années et plus de 10 000 dollars à son doctorat²⁰.

La dissuasion revêt généralement des formes plus subtiles. Je me souviens d'une étudiante de mon cours d'écriture, en

Comment torpiller l'écriture des femmes

larmes dans mon bureau, non pas parce que sa famille s'opposait à sa vocation littéraire mais parce qu'ils voyaient ses aspirations comme une simple distraction en attendant le mariage : « Personne ne me prend *au sérieux* ! » Ce commentaire englobait également les autres étudiants, tous masculins, du cours, qui lui avaient ri au nez lorsqu'elle avait écrit une « histoire à la Hermann Hesse », selon ses propres mots, avec un personnage principal féminin. Une de mes contemporaines, qui a déjà publié deux romans, a remarqué non sans amertume que son père était plus impressionné par sa pratique du macramé (qui « requiert l'intelligence d'un ver plat ») que par son premier livre. Comme le dit Kate Wilhelm :

La famille [...] pense que c'est mignon, un peu présomptueux, somme toute inoffensif, qu'une femme se mette à écrire des histoires. [...] De la part de mes beaux-parents, j'ai eu droit à un *laïus* selon lequel ça ne faisait pas de mal, ça m'évitait de sortir le soir et ça ne coûtait rien à personne. [...] Personne [...] n'y voyait autre chose qu'une lubie passagère. [...] Le plus dur à supporter, c'est la condescendance. [...] Avant que je ne le quitte, mon premier mari n'a jamais lu un mot de ce que j'ai écrit. Il savait que ça n'avait aucun intérêt ²¹.

Les éditeurs peuvent dire aux femmes auxquelles ils doivent de l'argent « qu'[elles] devrai[ent] en réclamer plus à [leur] mari », comme le rapporte la romancière contemporaine Chelsea Quinn Yarbro ²², ou leur demander, comme c'est arrivé à Phyllis Chesler, comment elles comptent le dépenser ²³. Un invité qui séjourne à la maison peut parfaitement trouver naturel d'interrompre l'épouse en pleine écriture (« Il s'irrite de plus en plus que je fasse passer ça avant lui », raconte encore Yarbro ²⁴) pendant que le mari peaufine l'œuvre que ce même invité lui a commandée. J. J. Wilson évoque les attentes que l'on projetait, à l'époque, sur une femme peintre telle que Carrington, mais aussi celles des critiques modernes à l'égard de cette dernière :

[...] Un climat d'expectative régnait autour de lui [Lytton Strachey].
[...] Tout était organisé pour que le futur grand homme puisse produire.

Interdictions

[...] Personne ne paraissait en attendre autant de vous, Carrington. Au fond, encore aujourd'hui, tout le monde semble s'intéresser exclusivement à votre vie sexuelle et estimer que si vous y aviez mis un peu d'ordre, tout se serait bien passé pour vous. [...] Dans un ménage à trois où Lytton Strachey était unanimement vu comme le Créateur et où la difficulté de Ralph Partridge à trouver sa voie absorbait l'énergie de tout le monde, une sorte d'abîme de crédibilité s'est creusé autour de l'image que vous aviez de vous-même en tant que peintre²⁵.

Parfois, l'idée que les femmes ne peuvent pas ou ne doivent pas être artistes est énoncée ouvertement, sous la forme de conseils émis par de grands spécialistes des problèmes existentiels. Ainsi, Otto Rank dit à Anaïs Nin, dont il est le psychanalyste : « Lorsqu'une femme guérit de sa névrose, elle devient femme. Lorsqu'un homme guérit de sa névrose, il devient artiste. [...] Pour créer, il est nécessaire de détruire. Les femmes sont incapables de détruire²⁶. » Un autre analyste (un homme, encore) dut ensuite lutter pour contrer les effets délétères de cette remarque.

On aimerait croire que ce genre de conseils d'« expert » n'existe plus depuis des décennies. Mais voici ce que dit Yarbrow de son adolescence :

Je suis allée voir un psy [...] en 1959 ; à l'époque, pour nous, pour le genre féminin dans son ensemble, l'idée générale était de se marier et de vivre en pavillon. Comme je n'aspirais pas à cette vie (après deux ans à marcher avec des béquilles, [...] sachant qu'une fille en béquilles, ça ne décroche pas de rencards) [...] et comme j'avais déjà un plan de carrière au lycée, [...] le psy m'a dit que je reniais ma féminité [...] et que je jalousais le phallus masculin, bref, qu'il fallait simplement que je baise et que je tombe enceinte et tout irait bien²⁷.

Le plus redoutable, au fond, est peut-être de découvrir que ce même message peut être véhiculé par la culture classique à laquelle aspire l'artiste néophyte. Les personnages féminins des romans, comme les nus des peintres, peuvent susciter le découragement. Se remémorant ses années d'études, la chercheuse contemporaine Lee R. Edwards le dit sans détour : « [Aucun] personnage de femme

Comment torpiller l'écriture des femmes

rencontré dans une œuvre de fiction ne s'approchait de la vie que je menais ou espérais mener ; je n'appartenais donc pas au genre féminin. [...] Si Molly Bloom était une femme, qu'étais-je, moi ? Une mutante ou un dinosaure²⁸. »

Adrienne Rich explique :

Avec tous ces poèmes sur les femmes, écrits par des hommes, il semblait aller de soi que les hommes écrivaient la poésie et que les femmes [...] l'habitaient. Ces femmes étaient presque toujours belles mais menacées de perdre leur beauté, leur jeunesse. [...] Ou bien elles étaient belles et mouraient jeunes, comme Lucy et Lenore. Ou [...] cruelles [...] et le poème le leur reprochait car elles avaient refusé de devenir le trophée du poète. [...] La fille ou la femme qui tente d'écrire [...] est particulièrement influencée par le langage. Elle recourt à la poésie ou à la fiction pour découvrir sa façon d'être au monde. [...] Elle est avide d'y trouver des guides, des cartes, des possibilités, et inlassablement [...] elle s'y heurte à quelque chose qui remet en cause tout ce qu'elle représente. [...] Elle y découvre une terreur, un rêve, [...] La Belle Dame Sans Merci^c [...] et précisément, ce qu'elle n'y découvre pas, c'est cette créature absorbée, travailleuse, perplexe, parfois inspirante : elle-même²⁹.

Le discours culturel peut aller jusqu'à invisibiliser aux yeux du public, dès son plus jeune âge, les preuves concrètes de la représentation de l'expérience féminine par des femmes artistes. Le romancier Samuel Delany rapporte une conversation avec une jeune fille de douze ans qui « avait dévoré les six bouquins de Jean Rhys ; une gamine très brillante ! » :

Moi : Quel genre de livres aimes-tu ?

Livy : Oh, et bien... Vous savez, les livres qui parlent des gens.

Moi : Dans les livres que tu as lus, y a-t-il des personnages féminins qui te plaisent particulièrement ?

Livy : Oh mais, je ne lis jamais de livres sur les femmes !

Le plus tragique dans tout cela, c'est que, malgré ses douze ans, elle sait déjà que les femmes ne sont pas des gens³⁰.

c. « La Belle Dame Sans Merci » : ballade écrite en 1819 par le poète John Keats. (NdÉ)

Interdictions

Une forme particulièrement funeste de découragement se fait jour lorsque l'injonction à être non créatrice, au-delà de priver la femme de temps, d'énergie et de confiance en elle, est si intimement liée à ce qu'elle pense devoir être que son identité en est littéralement fracturée. La critique et poète Suzanne Juhasz estime que Sylvia Plath souffrait d'une forme extrême de cette fracture ontologique : « La nature excessive de sa souffrance [...] résultait de [...] [son environnement :] les années 1950, la Nouvelle-Angleterre, la classe moyenne. » Juhasz poursuit :

Nul besoin de prendre parti dans le débat qui cherche à déterminer qui, de l'intellectuelle ou de la jolie fille, est la plus mal lotie. Elles sont toutes les deux perdantes. [...] Pour une jeune femme brillante, surtout dans un lycée américain des années 1950, il n'existait qu'un moyen de faire accepter ses capacités intellectuelles : prouver qu'on était aussi « normale » que les autres (et normale, bien entendu, voulait dire jolie et populaire).

Elle ajoute : « Elle devait être bonne en tout car c'était la seule façon de tout être à la fois : femme et poète. » Pour résumer, Plath visait la perfection en tout mais, comme tout être humain, ne pouvait pas l'atteindre. Il lui restait un moyen pour y parvenir : « Il y avait une forme de perfection dans la mort³¹. » D'où ces vers :

The woman is perfected.
Her dead
Body wears the smile of accomplishment³² [...]

[La femme est parachevée.
Mort
Son corps arbore le sourire de l'accomplissement [...]]

D'où, également, le suicide de Plath à l'âge de trente et un ans. Adrienne Rich, évoquant ses années d'études, parle de « la rupture qu'[elle] avai[t] ressentie, même à cette période, entre la fille qui écrivait des poèmes, qui se définissait à travers cette

Comment torpiller l'écriture des femmes

écriture, et la fille qui allait se définir à travers sa relation aux hommes³³ ».

Anne Sexton semble avoir éprouvé ce même conflit d'identité. À l'occasion d'une interview pour la *Paris Review*, elle déclarait en 1968 :

Tout ce que je voulais [...], c'était me marier, avoir des enfants. Je pensais que les cauchemars, les visions disparaîtraient s'il y avait assez d'amour pour les terrasser. Je tentais désespérément de mener une vie conventionnelle, car c'était ce que mon éducation m'avait appris, et ce que mon mari attendait de moi. [...] Le vernis a craqué lorsque j'avais environ vingt-huit ans. J'ai eu une crise psychotique et j'ai tenté de me suicider³⁴.

Six ans après cet entretien, elle essaya à nouveau, et cette fois y parvint. Difficile de pousser le découragement plus loin.