

Écrire au féminin sous le Second Empire

—
Luce CZYBA

Luce CZYBA

*Université de Franche-Comté
Littérature et Idéologie (URA 1039
CNRS - Lyon 2)*

Il ne saurait être question, dans un si bref exposé, de recenser toute la production littéraire féminine sous le Second Empire. Mon propos sera donc plutôt d'essayer de rappeler en quels termes la question d'écrire se posait alors pour les femmes, à quelles résistances, à quels préjugés elles se sont heurtées, comment certaines ont pris le parti féministe de les affronter et de les dénoncer, alors que (beaucoup) d'autres, au contraire, se pliaient aux contraintes imposées acceptant de se cantonner aux genres littéraires qui leur étaient permis, voire dévolus... Et, dans ce rapide bilan, il conviendra de s'interroger sur l'enjeu qu'a représenté la référence au modèle de George Sand, écrivain confirmé et illustre aînée, pour celles qui ambitionnaient d'affirmer, par l'écriture, leur identité de sujet, tandis que la romancière demeurait encore objet de critique et de dénigrement, voire de scandale, pour tous ceux qui, majoritairement, continuaient à penser qu'écrire n'est pas compatible avec la féminité.

Selon l'opinion qui est alors la plus communément répandue, écrire est en

1. Voir l'excellent article d'Yvonne KNIBIEHLER, « La nature féminine au temps du code civil », *Annales* n° 14.

effet contraire à l'idée qu'on se fait de la « nature »¹ féminine. Les thèses de Proudhon sur l'infériorité intellectuelle de la femme expriment un avis quasi général et on peut le considérer comme un représentant assez typique des mentalités contemporaines. Il expose l'essentiel de ses thèses sur « la femme » dans les 10^{ème} et 11^{ème} études de son ouvrage *De la justice dans la Révolution et dans l'Eglise* qui paraît en 1858 et il les approfondit dans un livre posthume, *La Pornocratie*, paru en 1875. En 1858 Proudhon se déclare déterminé à régler leur compte aux femmes qui se mêlent d'écrire, « *demi-douzaine d'insurgées au doigts tachés d'encre (...) qui s'obstinent à nous faire la femme autrement que nous la voulons (sic !), revendent avec injure leurs droits* ». On connaît ses arguments : la femme est un « *diminutif d'homme, qui ne peut soutenir la tension cérébrale* » de ce dernier. Elle a « *l'esprit d'une fausseté irrémédiable* », est incapable de produire des idées. L'intelligence féminine n'est que « *le miroir où l'homme contemple son génie* ». Et de conclure, en toute logique : « *La femme-auteur n'existe pas ; c'est une contradiction. Le rôle de la femme dans les lettres est le même que dans la manufacture ; elle sert là où le génie n'est plus de service, comme une broche, comme une bobine* ». Proudhon prend violemment à partie George Sand qui lui a toujours inspiré « *un vif sentiment de répulsion* ». Il l'accuse d'omnigamie, lui reproche de n'avoir pas d'idées, il se moque de l'intrigue de *Valentine* (1832) et de *Jacques* (1834), romans qui ont eu, on le sait, une large audience. Il tourne également en dérision les phrases creuses du « *sot évangile* » qui se terminait par *Spiridion* (1842). A propos d'*Histoire de ma vie* (1854-1855), il taxe l'autobiographe d'exhibition obscène : « *Comment n'a-t-elle pas réfléchi qu'en*

se troussant de la sorte devant le public elle autorisait le premier venu à la flageller ? » Proudhon rappelle qu'il partage ce point de vue sur la femme avec un autre « *penseur* » contemporain, Auguste Comte. Les idées de ce dernier, nous les connaissons grâce à la correspondance qu'il a échangée avec John Stuart Mill de 1834 à 1843, A. Comte affirmant l'infériorité native de la femme que Mill attribuait au contraire à l'éducation reçue. Le premier exprime également ses idées sur la femme dans son cours de *Philosophie positive* (50^{ème} leçon, t. IV, 1839), dans *Discours sur l'ensemble du positivisme* (1848), enfin dans le *Système de politique positive* (1851-1854). Il s'autorise du discours médical contemporain pour affirmer cette infériorité intellectuelle native de femmes, faites pour aimer, non pour penser et, *a fortiori*, écrire.

Plus intéressant me paraît le point de vue de Michelet parce que moins tranché, moins simpliste, plus ambigu et, par là même, plus révélateur peut-être des raisons profondes de l'opposition à l'écrit des femmes. Michelet admet volontiers que la force du sentiment, caractéristique féminine, peut prendre chez la femme de lettres une dimension exceptionnelle et que cette force s'épanche en inspiration puissante et spontanée. Il reconnaît qu'elle manifeste des dons parfois remarquables de pénétration et d'intuition (la fameuse finesse féminine...). Inspirée, la femme est, selon Michelet, une inspiratrice mais il dénonce chez elle le manque de rigueur intellectuelle : son émotivité, son instabilité psychologique l'amènent à s'égarer. Michelet accorde à la femme de lettres le trait de génie qui lui permet d'égaliser l'homme... un instant, mais son savoir d'historien lui permet d'affirmer que « *les grandes créations de l'art semblent impossibles* » aux femmes : seul un homme est capable d'opérer une syn-

thèse esthétique trop vaste pour un esprit féminin. Ainsi G. Sand lui semble bien « *l'âme de Rousseau revenu* », mais c'est « *un Jean-Jacques moins le génie* ». En somme une femme ne peut avoir que du talent. Le génie, « *cette immense virilité* », comme dit Barbey d'Aurevilly quand il écrit précisément sur *Les Bas-bleus*² demeure l'apanage exclusif du sexe masculin. Selon Michelet, le vrai mérite d'une femme consiste donc à se contenter d'être la collaboratrice de son mari, une collaboratrice discrète et anonyme qui sait reconnaître ses limites. Elle peut écrire pour son plaisir mais elle ne saurait se prendre assez au sérieux pour publier sous son propre nom. Même si c'est l'épouse qui l'a conçu, mieux vaut laisser le mari écrire le livre, comme l'explique Michelet à G. Sand en 1857, à propos de *L'Insecte* : « *Je l'ai moins fait que rédigé, profitant des faits et des observations recueillis par ma femme, de ses idées. Je n'y suis guère que pour la forme. C'est donc le livre d'une femme que je vous offre* » (sic !). Grâce à une initiation progressive qui conduit Athénaïs vers la maturité intellectuelle, grâce à sa protection morale, l'écrivain lui permet de devenir une femme lettrée sans avoir à craindre la « *fausse position* » de la femme de lettres au sein de la société et, après sa mort, il peut même espérer que sa pensée lui survivra, sa veuve continuant et achevant son œuvre puisque si étroite a été l'union de leurs esprits...

G. Sand reste, on le voit, pour tous ceux qui critiquent l'ambition des femmes à devenir auteurs, la référence que le jargon d'aujourd'hui qualifierait d'incontournable. Le rappel rapide de ce qu'ont été sa production et son statut sous le Second Empire peut éclairer la question plus générale de l'écriture des femmes pendant cette période, dans la mesure où la romancière fait figure d'exception... Tout d'abord il ne faut

pas oublier qu'elle a déjà plus de vingt ans de réputation derrière elle et que son succès d'écrivain est confirmé depuis le début de la Monarchie de Juillet, *La Revue des Deux Mondes* ayant vite compté cette unique femme parmi ses collaborateurs³. Non seulement elle a vécu de sa plume mais elle y a gagné une fortune : en 1869 elle-même fixait approximativement ses gains d'écrivain à un million... Et pourtant dans les années qui précèdent 1860, la réputation de G. Sand demeure souvent encore associée au scandale. Les réactions malveillantes de la critique, notamment l'article de Pontmartin dans *La Revue contemporaine* et celui de Charles Mazade dans *La Revue des Deux Mondes*, lors de la publication d'*Histoire de ma vie* en 1855, donnent à entendre que Proudhon n'était pas le seul à considérer l'autobiographie féminine comme l'indécence même. Peu importait la volonté de G. Sand de corriger la petite biographie, pleine d'erreurs, que Mirecours lui avait consacrée en 1854 et où l'anecdote tournait souvent à la caricature. On connaît le procès qu'elle intenta à un certain Breuillard, directeur d'institution qui, dans un discours de distribution des prix, en août 1858, avait dénoncé les « *hardiesses effrontées et le cynisme de (...) cette femme vieillie et épuisée par toutes les débauches de l'esprit et du corps* », l'accusant, tout en reconnaissant qu'elle était « *douée d'un beau talent* », « *de couronner une vie toute de scandales par un scandale plus grand encore*, l'*Histoire de ma vie* ». Nouveau scandale lorsque G. Sand publie *Elle et Lui* en 1859 afin de donner sa propre version de sa liaison avec Musset et de rectifier certaines histoires racontées par Musset avant sa mort en 1857 : on accusa cette fois la romancière d'avoir osé attaquer la mémoire d'un mort...

2. Jules BARBEY D'AUREVILLY, *Les Bas-bleus*, Réimpression de l'édition de Paris (1878), Slatkine Reprints, Genève 1968. Dans le chapitre V, qui reprend l'article consacré aux *Souvenirs et impressions littéraires* de G. Sand, édités en 1862 chez Hetzel et Dentu, Barbey lui reconnaît un « *talent relativement supérieur* » mais il dénonce le « *prudhomisme* » de ses images et juge son imagination « *impuissante et vulgaire* »... Bref, la réputation de Sand lui semble surfaite. Au reste, le choix même du titre, *Les Bas-bleus* suffit pour annoncer le point de vue de Barbey sur les femmes auteurs. Depuis la Monarchie de Juillet en effet ce nom est « *donné par dénigrement aux femmes qui, s'occupant de littérature, y portent quelque pédantisme* » (Littré). *La Physiologie du Bas-bleu* par Frédéric SOULIÉ, avec des vignettes de Jules Vernier, est parue en 1841-1842. Gavarni a consacré de nombreuses charges aux bas-bleus. Un vaudeville de Ferdinand L'ANGLÉ et F. DEVILLENEUVE, *Le Bas-bleu*, est créé aux Variétés le 24 janvier 1842. *Le Charivari* s'est souvent moqué

des bas-bleus : voir en particulier la célèbre série de Daumier (quarante planches consacrées aux bas-bleus de janvier à août 1844. Dans la dédicace de son livre à son parent et ami P. BOTTIN-DESYLLES, BARBEY estime que les femmes-auteurs se « déforment dans des ambitions, des efforts et des travaux mortels à leur grâce naturelle et même à leur vertu » et que la « supériorité » de la femme « n'est pas où la mettent les bas-bleus » mais « dans un charme qui n'est ni la Littérature ni l'Art, ni la Science ».

3. Jusqu'à la brouille avec Buloz en 1840. Sand écrira de nouveau régulièrement pour la *Revue des Deux Mondes* à partir de 1858.

4. Voir *Femmes de Lettres au XIXe siècle, Autour de Louise Colet*, sous la direction de Roger BELLET, Presses Universitaires de Lyon, 1982 et *Romantisme, Revue du Dix-neuvième siècle*, n°77, 3ème trimestre 1992, « Les Femmes et le Bonheur d'écrire ».

5. Il faut aussi tenir compte du fait que Sand, consciente de ses faiblesses de dramaturge, après l'échec de *Maitre Favilla* (1855), a eu recours à partir de

Au tournant des années soixante le statut de G. Sand paraît néanmoins celui d'un écrivain consacré. Elle a des admirateurs enthousiastes, reçoit de nombreuses lettres d'éloges, sa protection, ses conseils sont sollicités. De jeunes écrivains la traitent avec vénération : Alexandre Dumas fils, Eugène Fromentin, par exemple, qui lui dédie *Dominique*. En 1861, sa candidature, soutenue par Buloz, Mérimée et Sainte-Beuve, est avancée pour un prix académique institué deux ans plus tôt. Bien que Thiers obtienne finalement le prix, Sainte-Beuve constate que les adversaires de G. Sand l'ont critiquée de façon très modérée et que l'admiration a été le sentiment dominant dans l'assemblée. L'Empereur propose de lui attribuer en compensation vingt mille francs, le montant du prix, prélevés sur sa cassette personnelle. Sur la suggestion de l'Impératrice, il sera ensuite question d'envisager sa candidature éventuelle à l'Académie. Dans les deux cas, G. Sand refuse mais ces démarches signifient qu'on la reconnaît en tant qu'artiste à part entière, ce dont témoigne encore la participation aux dîners Magny, institués par Sainte-Beuve, de « la chère Maitre », pour reprendre la formule significative de Flaubert. Cette situation de G. Sand toutefois est unique. L'exemple de Louise Colet⁴, dont on sait la course incessante aux prix de l'Académie, avec toutes les compromissions qu'elle implique, est sans doute beaucoup plus révélateur du statut précaire de la femme-auteur sous le Second Empire et des difficultés rencontrées par celles qui ont alors tenté de vivre de leur plume. Il faut en outre tenir compte du fait que le contexte politique favorise alors le succès de la production sandienne. L'audience de la romancière grandit en effet auprès de la bourgeoisie républicaine à cause de son évolution vers l'anticléricalisme, avec la parution

en 1857 de *La Daniella*, roman anticlérical dénonçant le pouvoir pontifical et les mœurs romaines. Quand elle publie *Mademoiselle de la Quintinie* en 1863, en réaction contre *Histoire de Sybille* (1862) d'Octave Feuillet, elle apparaît comme le champion des idées de tolérance et de liberté et acquiert une énorme popularité : le livre présente un intérêt d'actualité et correspond aux aspirations libérales de l'opinion. Des raisons analogues favorisent le succès des adaptations des romans sandiens à la scène, des *Beaux Messieurs de Bois Doré* à l'Ambigu, le 26 avril 1862, et surtout du *Marquis de Villemere* à l'Odéon, le 29 février 1864. Si cette pièce est un triomphe, c'est sans doute d'abord parce que la jeunesse républicaine a voulu témoigner sa sympathie à l'auteur de *Mademoiselle de la Quintinie*... Le 1er mars 1870 encore, les étudiants défilent tout le jour chez elle pour la féliciter du succès de la pièce *L'Autre* : elle incarne à leurs yeux les idées libérales et républicaines. La question n'est pas ici de savoir sur quelles convictions républicaines réelles de la romancière s'est fondée cette réputation qui a contribué à renforcer le crédit de la femme-auteur durant la dernière décennie du Second Empire. C'est Juliette La Messine, née Lamber, qui, la première, semble-t-il, en 1858, prenant contre Proudhon la défense de G. Sand, la qualifie de « grande républicaine ». Son amitié avec le ménage Adam a contribué ensuite à imposer cette image de la romancière. Juliette, on ne l'ignore pas, a épousé en secondes noces Edmond Adam, futur préfet de police après le 4 septembre 1870, puis sénateur, et son salon a été le plus important des salons républicains sous la Troisième République.

La place ainsi tenue par G. Sand dans la vie sociale et culturelle contemporaine, confirmation de sa réussite de femme-auteur, permet de mieux com-

prendre pourquoi elle a pu continuer à faire figure de symbole et de modèle auprès de ces « *insurgées aux doigts tachés d'encre* » condamnées par Proudhon. Dans la production littéraire des femmes sous le Second Empire, il convient en effet de distinguer d'abord une production féministe, production de celles qui écrivent explicitement pour protester contre le postulat de l'infériorité intellectuelle des femmes, caution de leur statut de mineures devant la loi. Tel est le cas de Juliette Lamber-La Messine, déjà citée, avec les *Idées antiproudhoniennes sur l'amour, la femme et le mariage* en 1858. De même, en 1860, Jenny d'Héricourt dans *La Femme affranchie* réplique aux thèses des « penseurs » contemporains, Proudhon, Michelet, E. de Girardin et A. Comte. Olympe Audouard, dans *La Guerre aux hommes* (1866) ne dénonce pas moins les obstacles rencontrés par les femmes-auteurs : « *Pour qu'une femme réussisse dans quelque carrière que ce soit, il faut qu'elle ait dix fois plus de talent qu'un homme, car lui trouve une camaraderie prête à l'aider, à le soutenir, tandis que la femme a à lutter contre un parti pris de malveillance* ». Léodile Champceix, née Béra, André Léo en littérature, ne juge pas superflu de reprendre l'argumentation de Jenny d'Héricourt, dans *La Femme et les Mœurs*. Ce mouvement féministe aboutit à la Société de Revendication du *Droit des Femmes*, où se retrouvent en particulier André Léo, Maria Deraismes et Louise Michel... et à la création du journal de Léon Richer, *Le Droit des Femmes*, qui fait campagne pour montrer que l'intelligence de ces dernières égale celle des hommes. Une romancière comme Marguerite Tinayre, Jules Paty en littérature, se place sous le patronage de G. Sand et lui dédie sa première œuvre, *La Marguerite*, en 1864. L'influence sandienne est également évidente dans *Un mariage scan-*

daleux (1862), premier roman d'André Léo qui pose aussi la question du mariage et du bonheur des femmes dans ses romans suivants, *Le Divorce, Une vieille fille, Les Deux Filles de M. Plichon*...

Il existe toutefois sous le Second Empire, plus abondante pour des raisons que je rappellerai au moment de conclure, une production littéraire féminine respectueuse et conservatrice d'une tradition selon laquelle, depuis la Monarchie de Juillet, voire la Restauration, la littérature destinée à l'enfance et à la jeunesse est dévolue aux femmes. Les contes moraux et les récits didactiques dont on leur attribue la spécialité ressortissent en effet à une fonction utilitaire de la littérature qui ne fait que prolonger l'éducation familiale et l'école : écrire des histoires morales et édifiantes à l'usage des enfants et des adolescents, ce n'est pas, pour la femme-auteur, affirmer son identité de sujet à part entière mais rester conforme à l'image de la « mère » et de « l'institutrice », bref, à l'image traditionnelle de la femme préposée à la formation morale des enfants et des filles en particulier. Quelques noms, parmi les plus célèbres : la Comtesse de Ségur qui commença précisément à écrire pour ses petits-enfants ; Zénaïde Fleuriot, auteur de nombreux récits pour les jeunes filles, collaboratrice du *Journal pour la jeunesse* et de la Bibliothèque rose ; Joséphine de Gaulle (ancêtre du Général), collaboratrice du *Journal des Demoiselles*... Le succès en 1868 de l'ouvrage de Mme Auguste Craven, née Pauline de la Ferronnays⁶, *Le Récit d'une sœur*, met en évidence un autre aspect de la fonction utilitaire de cette littérature dévolue aux femmes et confirme, s'il en était encore besoin, les limites et la nature de la production qui leur est autorisée. *Le Récit d'une sœur* n'est qu'un montage de mémoires et de correspondance, tirés des archives fami-

1861 à la collaboration de spécialistes du théâtre, de Paul Meurice pour *Les Beaux Messieurs de Bois doré*. Pour *Le Marquis de Villemer*, elle a bénéficié des conseils d'Alexandre Dumas fils...

6. Son père, ami de Chateaubriand, a été ambassadeur, puis ministre des Affaires étrangères sous la Restauration.

7. BARBEY
D'AUREVILLY, *op.cit.*,
chap. X,
pp. 139-140 ;
« édification » et
« eux-mêmes » sont
soulignés dans le
texte.

liales, où se dessine la figure émouvante d'Alexandrine de la Ferronnays qui résume la pitié charitable de la haute aristocratie catholique, légitimiste et libérale. Aussi Barbey d'Aurevilly loue-t-il Mme Craven d'avoir fait « *une œuvre d'émotion et d'édification incomparable* », non d'avoir écrit un livre : « *C'est l'histoire d'une famille de chrétiens (...), racontée par eux-mêmes encore plus que par Mme Craven, leur sœur et leur fille, qui n'a guère fait que mettre en ordre leur correspondance et leurs mémoires (...). Elle met les points de suture entre leurs lettres, et c'est tout ; mais le fil qui passe à travers les perles n'est pas le collier !* »⁷

En faisant cette œuvre d'édification et de piété familiale, Mme Craven, « *une femme du faubourg Saint-Germain* », est restée « *une femme comme il faut* ». En revanche quand, ensuite, elle se mêle de vouloir écrire des romans, elle perd, selon Barbey, cette « *attitude charmante de femme comme il faut* », elle n'est plus « *une patricienne irréprochable racontant les gloires domestiques de sa maison* », elle devient... un « *Bas-bleu* » : la « *position d'auteur* » pour une femme « *a toujours son pédantisme et sa disgrâce* »... Le cas de Gabrielle-Anne de Cisternes de Courtiras, marquise (ou comtesse ?) de Poilloue de Saint-Mars, qui, issue de vieille famille auvergnate, appartenait, elle aussi au noble faubourg, révèle les mêmes préventions : quand, à la suite d'ennuis financiers, elle a voulu gagner de l'argent en écrivant des romans noirs ou historiques, selon la mode du moment, son mari et sa famille lui ont imposé l'obligation de prendre le pseudonyme de comtesse Dash. Je conclurai en rappelant quels facteurs ont contribué pourtant à favoriser la production littéraire féminine sous le Second Empire, malgré les résistances des mentalités. Tout d'abord l'augmen-

tation lente, mais sûre, du nombre des lectrices ; cette augmentation, déjà sensible après 1830, s'affirme après 1848 et s'accroîtra davantage encore après 1880, parallèlement aux progrès de l'enseignement féminin. En outre, dès avant 1870, certains éditeurs, tels que Dentu, Faure et Hetzel, ouvrent plus volontiers leur porte aux femmes. Le journalisme enfin a eu une fonction primordiale, le journal ayant permis à beaucoup de femmes de devenir auteurs. Plus nombreuses à écrire sous le Second Empire, elles le seront davantage encore sous la Troisième République, même si les préjugés ont la vie dure.

Écrire au féminin sous le Second Empire : quelques remarques

Christine PLANTÉ

Christine PLANTÉ
Université Lumière Lyon 2

1. Pour une étude plus complète de cette question, avec une esquisse de périodisation et une analyse plus détaillée des continuités et des ruptures, je me permets de renvoyer à mon livre *La petite sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, Paris, Seuil, 1989.

LE SECOND EMPIRE

Pour saisir la position des femmes écrivains, il faut relativiser la spécificité du Second Empire, et replacer cette période dans une plus vaste continuité historique. Les femmes n'ont évidemment pas attendu ce moment pour écrire, pas plus que les débats sur les « femmes auteurs », sur leur droit à l'existence et à la publication, sur l'abondance et la qualité discutable de leur production, accompagnés de propos misogynes et de réponses cinglantes n'ont attendu les années 1850 pour proliférer. A s'en tenir au XIX^e siècle¹ on évoquera quelques dates et quelques œuvres, délibérément choisies aux deux extrémités du « siècle ».

1800. Madame de Staël, dans *De la littérature*, consacre un chapitre aux « Femmes qui cultivent les lettres ». En 1807, elle fera de Corinne, femme créatrice souffrant de sa supériorité et de sa marginalité, une héroïne romanesque, dont on se souviendra souvent comme référence pour tourner en dérision les femmes écrivains : Marie

2. Daniel STERN, *Mémoires*, Mercure de France, 1990 (1877), 2 volumes, t. I, p. 262.

3. Hippolyte BABOU, *Revue contemporaine* du 16 août 1859.

4. Pour découvrir quelques-unes de ces femmes écrivains, et se faire une idée de l'importance de leur production, on peut se reporter au n°77 de la revue *Romantisme* : « Les femmes et le bonheur d'écrire », 1992/3.

d'Agoult, au début de la Monarchie de Juillet, sera ainsi surnommée la « *Corinne du Quai Malaquais* »². Sous le Second Empire, après la publication de *Elle et lui*, un critique mal intentionné reprochera à George Sand de vouloir être à la fois Corinne et Charlotte - figure féminine idéale et vouée à la vie domestique dans *Les souffrances du jeune Werther* - : « *elle jouerait de la lyre dans une cuisine flamande et mangerait paisiblement des confitures au cap Misène* »³. En revanche, on aura tendance à oublier que Madame de Staël est l'auteur d'une œuvre philosophique et politique, la fondatrice de la critique littéraire, et une des premières introductrices de la culture allemande en France.

1801. Sylvain Maréchal écrit un *Projet portant défense d'apprendre à lire aux femmes*. Il est babouviste, et l'un des auteurs du *Manifeste des égaux* mais les égaux n'admettent pas toujours facilement des égales.

1802. Madame de Genlis publie *La femme auteur* dans ses *Nouveaux contes moraux*. Ce court récit affirme la capacité qu'ont les femmes d'écrire, et montre les difficultés sociales qu'elles rencontrent. Il présente déjà les thèmes majeurs des débats qui vont se répéter pendant des décennies sur ce sujet. Madame de Genlis reviendra sur ces questions, d'un autre point de vue, en 1811, avec *De l'influence des femmes sur la littérature française*.

1891. Albert Cim se déchaîne dans *Bas-bleus*, roman médiocre qui emprunte à Barbey d'Aurevilly son titre, sa violence, mais non son brio d'écriture.

1900. Colette publie *Claudine à l'école*, sous le contrôle et la signature de Willy.

1901. *Le cœur innombrable*, d'Anna de Noailles, salué par la critique

et récompensé par un prix de l'Académie française.

1897. Parution de *la Fronde*, premier quotidien féministe, dirigé et écrit par des femmes.

1905. L'universitaire Théodore Joran, dans *Le Mensonge du féminisme*, s'en prend violemment aux intellectuelles, aux femmes écrivains et à leur prétentions. Il consacrera sa vie et ses œuvres à ce combat.

Entre ce début et cette fin de siècle, il y a eu, après Madame de Staël, George Sand bien sûr, longtemps considérée comme le *premier romancier* de son époque, mais aussi Marceline Desbordes-Valmore, Daniel Stern, et des dizaines de femmes de toutes origines sociales, écrivant dans tous les genres littéraires⁴. L'ensemble laisse donc sur l'impression ambivalente d'une permanence et d'une évolution. Permanence (aggravation même) des discours hostiles aux femmes créatrices et intellectuelles, évolution (non linéaire et régulière) des possibilités concrètes pour elles d'écrire et de publier. L'augmentation du nombre de femmes écrivains entraîne un changement qualitatif de leur statut, et des débats qu'elles suscitent : l'enjeu est de plus en plus clairement perçu comme politique, et associé au féminisme dès que celui-ci existe comme mouvement collectif, les deux étant pris comme symptômes d'un même désordre et d'un danger social. Au sein de cette évolution, le Second Empire, marqué en ce domaine comme ailleurs par une stagnation des mouvements sociaux dans sa première période, voit cependant une consolidation pour les femmes écrivains des positions acquises (dans les genres traditionnellement accessibles du roman, de la littérature pédagogique et didactique), mais aussi la conquête progressive par les femmes de sphères

jusque-là peu permises (philosophie, histoire, théâtre). Il importe pourtant de remarquer qu'aucune femme écrivain de premier plan ne se révèle dans cette période : face à Balzac, il y avait Sand. Face à Flaubert, il y a Sand toujours, mais sa création romanesque paraît dès alors datée et désuète à beaucoup, et face à Baudelaire, on ne peut faire figurer aucun nom significatif de femme poète. Les polémistes ne se privent pas de tirer de telles absences des conclusions quant à l'incapacité féminine.

— ÉCRIRE « AU FÉMININ »

L'expression peut désigner deux ordres de phénomènes. Soit elle vise une situation historique, sociale et culturelle des femmes qui détermine leur rapport à l'écriture et à la publication et conditionne le sort qui leur est réservé dans le marché du livre, dans la critique puis l'histoire littéraire. Elle a alors une pertinence incontestable : ces déterminations sont suffisamment lourdes pour qu'on reconnaisse en effet des éléments communs entre les positions des femmes vis-à-vis de la littérature, qui donnent à leurs écrits cet *air de famille* souvent souligné par la critique. De ces communes déterminations, il résulte toutefois des stratégies très diverses, et il faut souligner que toutes les femmes qui écrivaient au XIXe siècle n'auraient pas apprécié de se voir évoquées sous la rubrique « écrire au féminin » sans que ce refus équivale automatiquement à une manifestation d'antiféminisme. (Cette remarque vaut encore aujourd'hui).

Soit elle désigne la pratique (les pratiques, faudrait-il dire) de l'écriture qui naît de ces déterminations (et contre elles). Ce *féminin-là*, parce qu'il

semble présupposer une nature féminine connue, et parce qu'il établit une catégorie unifiée, fait problème et comporte un déni d'identité créatrice individuelle. Il est toujours tentant et facile de caractériser un trait d'écriture repéré chez une femme comme féminin : mais en disant « féminin », qu'a-t-on expliqué là, et saisi d'une œuvre singulière ? « Écrire au féminin » peut constituer la caractérisation sociologique d'une pratique sociale encore est-il discutable d'isoler et de privilégier le trait de l'identité sexuelle, et de regrouper à partir de ce trait des activités très différentes⁵, mais ne saurait fournir une caractérisation littéraire.

— JULIE DAUBIÉ ÉCRIVAIT-ELLE AU FÉMININ ?

Indiscutablement, elle mettait en avant un sentiment d'appartenance au groupe social des femmes, groupe qu'elle percevait comme l'objet collectif d'une injustice et d'une exclusion sociales auxquelles il ne pouvait y avoir de réaction que collective. Cette assomption de l'appartenance à un groupe, perçue non comme obstacle, mais comme motivation et fondement de l'écriture, apparaît comme un fait nouveau au XIXe siècle⁶, qui déplace le sens des réserves méthodologiques précédemment appelées. S'agissant du XIXe siècle, faire du paradigme masculin/féminin un principe explicatif ne constitue ni un anachronisme, ni une lubie du/de la chercheur/se : ce mode de lecture est appelé ici par l'objet, par les textes mêmes. Certaines des femmes qui écrivent alors rapportent explicitement l'origine, la nature, le sens, et l'originalité de leur geste et de leurs écrits à leur position de femmes ce qui implique non seulement un vécu

5. Lors du Colloque sur *L'histoire des femmes en Occident* tenu à la Sorbonne les 13 et 14 novembre 1992, Roger Chartier soulevait cette question d'un point de vue méthodologique et épistémologique, mettant en cause l'universelle pertinence descriptive et explicative de l'opposition masculin/féminin pour analyser les faits culturels. Il prenait précisément pour exemple l'écriture dite *féminine* dans la période moderne, et rappelait que les traits censés la caractériser peuvent être également rapportés à d'autres paradigmes explicatifs, comme les valeurs aristocratiques.

6. Pour des éléments de réflexion sur la période précédente, à la fin du XVIIIe siècle, voir mes articles : « Constance Pipelet : la « Muse de la raison » et les « despotes du Parnasse » », *Les femmes et la Révolution française*, Presses Universitaires du Mirail, 1989-90, 3 volumes, t. 1, pp. 285-294 ; et « La désignation des femmes écrivains », *Langages de la Révolution française*, ENS Fontenay-Saint-Cloud, à paraître.

7. George SAND, *Histoire de ma vie*, Pléiade, II, p. 101.

8. Marie-Sincère ROMIEU, *La femme au XIX^e siècle*, P. Amyot, 1858, p. 137. Marie Romieu, auteur de plusieurs ouvrages, fut la femme de Auguste Romieu, dramaturge, Préfet sous Louis-Philippe, admirateur de Louis-Napoléon Bonaparte, puis de Philarète Chasles.

9. Victor COUSIN, « Les femmes illustres du XVII^e siècle », *Revue des Deux Mondes*, 1844/1.

10. « Les femmes artistes », *L'Echo* du 5 février 1882.

11. Simone de BEAUVOIR, *Le deuxième sexe*, « Idées » /Gallimard, 1979 (1949), deux volumes, t. 2, p. 466. J'ai développé ce point dans « Femmes, écriture : une réflexion critique », *Simone de Beauvoir, De la mémoire aux projets*, « Elles sont pour », 1990.

12. Julie DAUBIÉ, *La femme pauvre au XIX^e siècle*, Guillaumin, 1866, t. 2, p. 317.

psychologique singulier, mais une donnée sociale et culturelle. Toutes cependant ne le font pas.

Julie Daubié se situe comme femme, et le contenu de ses écrits pousse à répondre positivement à la question : écrivait-elle « au féminin » ? Femme, elle s'intéresse aux femmes, et demande pour elles le droit à l'éducation, la dignité sociale, l'égalité civile. Je ne pense pas pourtant qu'on puisse soutenir qu'elle écrit « au féminin », si cette expression vise des traits d'écriture ; « écrire » n'est pas d'ailleurs l'essentiel de sa démarche, et il serait hâtif de faire d'elle une femme auteur.

JULIE DAUBIÉ ET LES FEMMES AUTEURS

Elle s'est penchée sur leur statut. Dans *La femme pauvre au XIX^e siècle*, le passage qui concerne les femmes écrivains fait partie du chapitre consacré aux *Femmes artistes*, lui-même intégré à la série de réponses à la question « *Quels moyens de subsistance ont les femmes ?* ». Ce chapitre figure ainsi entre *La séduction* (ch. 7) et les métiers du textile, de la santé et du droit (ch. 9). Ceci suffit à clairement montrer que l'écriture y est envisagée comme gagne-pain plus que comme pratique artistique. On retrouve là une donnée socio-historique importante : beaucoup de femmes, au XIX^e siècle, se sont mises à écrire pour gagner leur vie. Sand rappelle, dans *Histoire de ma vie*, que des quelques moyens qui existaient pour elle de subvenir à son existence, lorsqu'elle s'est séparée de son mari, en 1831, l'écriture paraissait le plus facile et le moins déraisonnable : « *je reconnus que j'écrivais vite, facilement, longtemps, sans fatigue ; (...) enfin que de tous les petits travaux dont j'étais capable, la littérature proprement dite*

était celui qui m'offrait le plus de chance de succès comme métier et, tranchons le mot, comme gagne-pain »⁷

Dans un livre, publié sous le Second Empire quelques années avant celui de Julie Daubié, Marie-Sincère Romieu avançait aussi que c'était le besoin qui poussait le plus souvent les femmes dans l'activité littéraire : « *Une foule de circonstances peuvent jeter une femme dans la carrière littéraire : l'esprit mercantile qui malheureusement existe chez les littérateurs, se rencontre en elles ; la question d'argent étouffe le désir de gloire. Trop souvent l'intérêt est le mobile qui pousse une femme à écrire. Ce n'est pas que nous ne regardions comme un progrès la faculté acquise aux femmes de se soutenir par leur intelligence ; (...) Il est beau de se créer une existence par sa plume ; mais le désir du gain ne doit pas étouffer l'art ; les lettres ne doivent pas être abaissées jusqu'à devenir un métier* »⁸.

Et une telle motivation a longtemps été la mieux - voire la seule - tolérée des penseurs et critiques. « *Je ne conçois à la condition de femme auteur que deux excuses, un grand talent ou la pauvreté, et je m'incline avec bien plus de respect encore devant celle-ci que devant celle-là* », écrivait le philosophe Victor Cousin dans *La Revue des Deux Mondes*⁹. Sous la Troisième République, *L'Écho*, journal familial, se félicitera du grand nombre de jeunes filles qui désormais peuvent « *devoir à l'art, en cas de revers de fortune, le pain de chaque jour* »¹⁰.

Mais comme le suggère l'analyse de Marie-Sincère Romieu, une telle donnée sociologique fait toute l'ambivalence de l'accès des femmes à l'écriture. Subjectivement, d'abord : beaucoup de femmes écrivent ainsi par obligation, faute de pouvoir faire autre chose, sans désir ou vocation véritables. Dans le *Deuxième sexe* encore, Simone de

Beauvoir tendra à présenter la littérature comme une activité de substitution, venant en lieu et place de l'accès à la politique, de l'action publique ou de la réflexion philosophique : « *La situation de la femme la dispose à chercher un salut dans la littérature et dans l'art.* »¹¹ Aussi d'un point de vue culturel et social, car il est alors facile - et souvent justifié - de constater la médiocrité des résultats de cette activité d'écriture « alimentaire », et d'en tirer argument pour faire de toutes les femmes des écrivassières, des pisse-copies, des « *vaches à lait de l'écriture* » (comme il fut dit de George Sand), mais surtout pas de véritables écrivains. La polémique se complique, au cours du XIXe siècle, d'un enjeu d'importance, il s'agit de la prise de conscience par les écrivains du statut de marchandise de la littérature. En période de dénonciation de la prostitution (symbolique) de l'artiste et de débats sur la possibilité d'un « art pour l'art », il importe plus que jamais de mettre les femmes à distance, pour résister à la dévalorisation économique et symbolique qui menace un champ d'activité auquel elles commencent à accéder plus massivement. (On mesure à cette occasion combien il est impossible d'isoler la question des rapports de sexes de l'ensemble des enjeux culturels et sociaux, si on veut en saisir l'évolution.)

Julie Daubié semble avoir eu conscience des contradictions qui résultaient de l'exercice de la littérature comme gagne-pain, et elle amorce à ce sujet, dans *La femme pauvre*, une réflexion subtile, encore qu'assez confuse.

« *D'autres écrivains, écrit-elle, tout dévoués au sexe, en ne permettant aux femmes de prendre la parole que pour dire quelque chose, semblent réserver*

aux hommes seuls le droit de parler pour ne rien dire. »¹².

On pourra identifier, dans cette permission de parler « pour dire quelque chose », un souvenir des appels des saint-simoniens à une parole féminine de témoignage et d'affranchissement, dans les premières années de la Monarchie de Juillet ou, plus largement, une allusion à la mission éducative et moralisatrice volontiers concédée aux femmes tout au long du XIXe siècle, et surtout sous le Second Empire. Mais qu'est-ce que « parler pour ne rien dire » ? Une nouvelle, et ironique, définition de l'art ? de l'art pour l'art ? de la poésie ?... Julie Daubié poursuit : « *C'est peut-être, du reste, un des phénomènes les plus remarquables de notre époque, que celui des auteurs féminins qui parlent pour dire quelque chose. Autrefois la femme écrivait pour écrire, quand sa position sociale lui laissait former son goût dans les loisirs littéraires d'une condition aristocratique. (...) Mais au XIXe siècle, les femmes auteurs, représentantes de notre société démocratique, sortent de tous les rangs. Sans aïeules dans l'histoire des lettres, elles sont nées d'elles-mêmes, et traînent souvent leur parole novice à la remorque de l'idée.* »

Son analyse révèle une nette conscience d'une rupture historique, et celle d'un enjeu politique, lié à la démocratie, dont témoignerait le droit à la prise de parole (imprimée) publique au sein d'une communauté de citoyens. Elle avoue les difficultés et les tâtonnements de ces femmes novices de l'écriture et de l'expression publique de façon émouvante, mais non sans une certaine mauvaise foi. On peut se demander par quel tour de passe-passe l'« écrire pour dire quelque chose » se trouve ainsi valorisé sans réserve, et donné pour un progrès et une

13. Cité par Helen COOPER, « Working into Light, Elisabeth Barrett Browning », *Shakespeare's Sisters*, Gilbert & Gubar ed., Indiana Univ. Press., 1979. Christa WOLF, *Cassandra*, Alinea, 1983. J'ai plus longuement développé cette question des modèles et de l'oubli dans *La petite sœur de Balzac*, chap. VII ; et « Est-il néfaste pour qui veut lire de penser à son sexe ? », *Compar (a)ison*, 1993/1, « Reading otherwise ? /La critique des femmes ». Sur la constitution d'une mémoire, voir *Une histoire des femmes est-elle possible ?*, sous la direction de Michelle Perrot, Rivages, 1984, et *Mémoires de femmes*, Pénélope n°1 12, EHESS, 1985.

14. J'emprunte la formule à Eléni Varikas.

conquête, à la fin d'un développement dont le début décelait un privilège masculin dans le droit de « parler pour ne rien dire ». Si progrès il y a, il réside dans le fait que les femmes auteurs sortent désormais « de tous les rangs de la société », non dans ce qu'elles n'écrivent plus que « pour dire quelque chose », car elles semblent bien perdre là du même coup le droit de prétendre à l'art qui demeure une haute valeur symbolique dans cette même société. En quoi, d'ailleurs, consiste ce « quelque chose » qu'elles ont à dire ? Souvent en protestations morales, en conseils pédagogiques ou domestiques... Ouvrages vite oubliés, plus vite, et avec quelque raison, que ces livres écrits *pour ne rien dire*.

D'oubli, Julie Daubié aussi se montre ici coupable, car il est bien sûr faux qu'il n'y ait jamais eu, par le passé, que des femmes « écrivant pour écrire ». Pour rester dans la tradition française et se limiter à des noms connus, on rappellera que, de Christine de Pisan à Olympe de Gouges en passant par Marie de Gournay, n'ont pas manqué celles qui avaient *quelque chose à dire*, et précisément sur la place faite aux femmes dans la société et la culture. Julie Daubié et ses contemporaines ne se trouvaient donc pas « sans aïeules dans l'histoire des lettres ». Cette formule inexacte est pourtant une des plus récurrentes dans les discours tenus à travers l'histoire par des femmes sur leur rapport à la littérature. « *Je cherche partout des grand-mères et n'en vois aucune* » disait Elisabeth Barrett-Browning ; « *Nous n'avons pas de modèles authentiques* », écrit Christa Wolf. La répétition insistante, en des lieux et des temps différents, d'une telle contre-vérité, pose la vaste question des raisons de l'oubli¹³.

Mais si Julie Daubié ne se trouve pas d'aïeules, c'est peut-être qu'elle ne cherche plus alors celles d'une histoire des lettres, mais celles d'une conscience de genre¹⁴ et d'un mouvement d'émancipation. On a souvent confondu les deux, et vu dans toute femme qui avait, en écrivant, défié les lois assignées à son sexe, une pionnière du féminisme. Mais les femmes écrivains du passé ne peuvent toutes assumer cette double fonction, garder cette double figure. La difficile question des conditions de la mémoire, de la reconnaissance et de la transmission soulève aussi celles des rapports entre sujet singulier et sujet collectif ; entre femmes écrivains ou artistes, pionnières de l'émancipation et mouvements féministes. Rapports souvent tendus et conflictuels, les militantes féministes reprochant d'ignorer ou de renier la cause des femmes à des femmes écrivains qui demandent elles, aux hommes comme aux femmes, de n'être pas réduites *a priori* au féminin, encore moins au féminisme. Cette contradiction n'est pas apaisée aujourd'hui.