

Séminaire littéraire des armes de la critique  
École normale supérieure Ulm

*Séance « Pierre Bourdieu et la sociologie de la littérature »*

**Ce que les écrivaines font au champ littéraire : les romancières à l'épreuve des *Règles de l'art* au XIXe siècle et dans les années 1970**

Cette présentation propose de questionner les effets de l'importation de critères hétéronomes de jugement de la valeur littéraire (c'est-à-dire de critères non esthétiques, et ici, des critères relatifs aux caractéristiques sociales des auteur.e.s et plus précisément à leur sexe) et de présenter les restructurations successives du champ littéraire français face à l'entrée des femmes dans ce champ et plus tardivement, à leur reconnaissance et leur consécration.

La présentation va s'articuler autour de la problématique suivante :

Dans quelle mesure l'entrée massive des femmes en littérature au XIXe siècle, et plus tard, dans les années 1970, la politisation des questions liées au genre, ont-elles donné à voir deux moments clés de restructuration du champ littéraire ?

En effet, le concept de « champ » tel que défini par Pierre Bourdieu permet d'appréhender le monde littéraire comme un espace conceptuellement clos, régi par des règles qui lui seraient propres, et en quête d'autonomie vis-à-vis des autres champs (que sont principalement le champ du pouvoir et le champ économique)<sup>1</sup>. L'entrée importante des femmes en littérature à la fin du XIXe siècle vient questionner des formes d'institutionnalisation ou de légitimation littéraires proprement masculines, c'est-à-dire fondées sur des valeurs androcentrées. Les institutions du littéraire se construisent au XIXe siècle donc pour partie à cette époque en discréditant une pratique jugée intéressée de l'écriture, alors disqualifiée par la catégorisation « écriture féminine ».

A partir de la fin des années 1960, l'importation de revendications féministes dans le champ littéraire vient remettre en cause l'autonomie d'un champ qui se restructure alors à la faveur de la création d'un « sous-champ littéraire féminin », entendu comme le lieu privilégié d'expression d'une esthétique qui serait « féminin » et/ou « féministe » et structuré en partie autour de lieux de production et de diffusion valorisant le féminin.

La force des règles hétéronomes dans la restructuration du champ littéraire a été abordée dans les travaux de Gisèle Sapiro, et notamment *La Guerre des écrivains*, qui servira de base théorique pour penser la façon dont le champ littéraire parvient à dégager des règles de fonctionnement et des règles esthétiques qui lui sont propres face à l'imposition de problématiques politiques et sociales. En effet, dans son ouvrage, Gisèle

---

<sup>1</sup>Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*, Nouv. éd., Revue et corrigée., Paris, Éd. du Seuil, 2009, 567 p.

Sapiro étudie de façon fine et exhaustive la façon dont le champ littéraire français s'est restructuré face à la problématique de l'Occupation allemande et de la collaboration durant la période 1940-1953. Elle prouve à travers cette étude la force de l'autonomie du champ littéraire<sup>2</sup>, en ce que les prises de position des écrivains sous l'Occupation dépendent en grande partie de leur place dans ce champ. Aussi montre-t-elle que pendant l'Occupation, le débat est structuré autour d'un pôle dominé qui réaffirme, contre le conservatisme et la raison d'État, l'autonomie de la littérature. Le pôle dominant au contraire oppose la littérature comme instrument de « pouvoir symbolique des forces de conservation »<sup>3</sup>. Les « tenants » du champ se situent donc majoritairement du côté des collaborateurs tandis que les « prétendants » au champ s'emparent de la problématique d'un champ du pouvoir corrompu en se situant du côté des avant-gardes littéraires contre l'ordre établi.

L'enjeu ici ne sera pas de rendre compte des positions des acteurs du champ, en ce que cela nécessiterait une étude bien plus poussée, mais simplement de saisir de quelle façon le champ littéraire se réapproprie des problématiques hétéronomes pour assurer au XIXe siècle son autonomisation et plus tard conserver son autonomie.

Par ailleurs, le concept de « genre » sera mobilisé en tant que « cadre d'analyse historique », c'est-à-dire au sens de Joan Scott qui propose de le considérer comme appareillage conceptuel pour saisir les ressorts de la construction historique et idéologique : « Comment le genre fonctionne-t-il dans les rapports sociaux humains ? Comment le genre donne-t-il un sens à l'organisation et la perception de la connaissance historique ? Les réponses dépendent du genre comme catégorie d'analyse »<sup>4</sup>, écrivait-elle ainsi en 1988. Penser le « genre » comme produit relationnel et comme « structure contraignante » qui détermine les rapports sociaux de sexe, et par-là révèle les ressorts des rapports de pouvoir et de domination, c'est donc s'outiller tant dans la perspective politique d'une revalorisation des minorités invisibilisées, que, plus globalement, dans le but de mettre au jour les fondements d'un système qui se pérennise et pourquoi pas, se donner les armes du changement en répondant à l'inquiétude chère à Pierre Bourdieu relative à la reproduction d'un ordre établi injuste, fait de « privilèges et d'injustices » qui pour autant n'en finit pas de se perpétuer<sup>5</sup>.

En cela le genre, en tant que « catégorie sociale imposée sur un corps sexué »<sup>6</sup>, paraît être un outil redoutablement efficace non plus seulement pour appréhender les terrains où le sexe et la sexualité seraient directement engagés (comme les études relatives à la famille, aux enfants ou aux sexualités), ce qui impliquerait à nouveau une indépassable ségrégation entre les études sur les femmes et les autres études, mais justement, pour s'emparer d'univers sociaux peut-être plus nobles, parce que plus universels.

De façon plus générale, les outils fournis par les historiennes et sociologues féministes de la littérature permettent, grâce à l'outil « genre », de relire la façon dont le champ littéraire s'est constitué contre une pratique « féminine » de l'écriture et de dégager l'espace des possibles excessivement restreint à disposition des femmes-auteurs au XIXe siècle et dans les années 1970.

---

<sup>2</sup>*Ibid.*

<sup>3</sup>Gisèle Sapiro, *La guerre des écrivains: 1940 - 1953*, Paris, Fayard, 1999, 807 p.

<sup>4</sup>Joan Scott, « Genre : Une catégorie utile d'analyse historique », *Les Cahiers du GRIF*, traduit par Éléni Varikas, 1988, vol. 37, n° 1, p. 125-153.

<sup>5</sup>Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, Éd. augm. d'une préface., Paris, Ed. du Seuil, 2002, 177 p.

<sup>6</sup>J. Scott, « Genre », art cit.

Par ailleurs, cette présentation propose de s'appuyer exclusivement sur le champ du roman, en ce qu'il constitue un terrain particulièrement intéressant pour penser l'intégration des femmes-auteurs. En effet, depuis le XIXe siècle, il est un genre particulièrement assimilé au féminin dans sa pratique, alors que les principales consommatrices de ce genre sont des femmes – les hommes lui préférant la lecture d'ouvrages techniques ou de sciences humaines<sup>7</sup>. A ce propos la différenciation sexuée des préférences en matière de littérature (au sens large) semble peu évoluer dans le temps puisque l'étude de Patrick Parmentier « Les genres et leurs lecteurs » proposait une analyse semblable en 1986 : si les « romans psychologiques » étaient les lectures de 82% des françaises, le genre préféré des lecteurs masculins étaient déjà les essais (65%)<sup>8</sup>.

Le problématique rapport des femmes à la lecture de romans a été particulièrement vif au milieu du XIXe siècle, alors que la médecine de l'époque tisse de premiers solides liens entre hystérie et adultère féminines et « lecture dangereuse »<sup>9</sup>. Ainsi, « l'épouse qui « s'adonne » aux passions et drames des romans de Balzac, Sue, Dumas, Soulié et Sand sera tourmentée par ses désirs et tourmentera à son tour l'homme qui ne saurait les satisfaire. [...], une fois que le roman a éveillé le désir de passion chez une femme, rien ne peut arrêter celle-ci dans sa quête. Ni l'adultère, ni même le crime, ou la folie, ne la retiendront de poursuivre sa lecture entre les lignes »<sup>10</sup>. Aussi le milieu du siècle donne-t-il notamment naissance à un procès de lecture intenté à l'égard de Madame Lafarge, accusée d'avoir empoisonné son mari sous l'influence de sa mauvaise lecture des *Mémoires du Diable* de Frédéric Soulié<sup>11</sup>. L'emblématique figure du dangereux sentimentalisme instigué par des lectures excessives se retrouvent alors, à la même époque, sous les traits d'une Mme Bovary particulièrement pathétique.

Genre féminin donc, mais aussi et surtout genre dont la légitimation a été amorcée dans les années 1840 en France, sous l'impulsion du succès du roman-feuilleton qui vient brouiller à cette époque les frontières établies entre politique et littérature (les romans-feuilletons étant publiés dans la presse politique). Parce-que le format « roman » permet de se débarrasser d'un certain nombre de règles littéraires strictes (à la différence de la poésie et du théâtre), il devient alors un genre particulièrement prisé notamment par les nouveaux entrants peu dotés en capital culturel et par les femmes. Le genre romanesque accède par ailleurs à la « dignité académique »<sup>12</sup> par l'entrée du romancier Octave Feuillet en 1862 à l'Académie Française. Ludovic Vitet constatait alors : « Jamais le roman n'avait conquis une telle puissance, joué un tel rôle ni fait parler autant de lui »<sup>13</sup>. Le genre romanesque constitue aujourd'hui le principal format de production de la littérature légitime et consacrée (en témoignent les prix et les titres) tout autant que le principal genre à être consommé par les lecteurs Français (les ventes du roman contemporain représentant un quart du chiffre d'affaires des éditeurs en

---

<sup>7</sup>« Les français et la lecture », étude Ipsos pour le Centre national du livre, 2015.

<sup>8</sup>Patrick Parmentier, « Les genres et leurs lecteurs », *Revue Française de Sociologie*, juillet 1986, vol. 27, n° 3, p. 397.

<sup>9</sup>Jann Matlock, « Lire dangereusement, Les Mémoires du diable et ceux de madame Lafarge », *Romantisme*, 1992, vol. 22, n° 76, p. 3-22.

<sup>10</sup>*Ibid.*

<sup>11</sup>*Ibid.*

<sup>12</sup>Gisèle Sapiro, *La responsabilité de l'écrivain: littérature, droit et morale en France, XIXe-XXIe siècle*, Paris, Éds. du Seuil, 2011, 746 p.

<sup>13</sup>Cité in *ibid.*

201414, 70% des français ayant lu un roman au cours de l'année en 201515. En cela, questionner un accès genré au champ littéraire par le prisme d'un genre à la fois économiquement et symboliquement très légitime tout autant que féminin dans sa connotation d'origine paraît particulièrement intéressant.

L'article est structuré en deux temps clés : l'entrée massive des femmes en littérature à la fin du XIXe siècle (I) et l'importation de critères hétéronomes dans le champ littéraire liés à la politisation des questions de genre dans les années 1970 (II).

## **I/ Entrée massive des femmes en littérature au XIXe siècle et conséquences sur le champ littéraire**

Cette première partie va principalement s'appuyer sur l'ouvrage de Christine Planté, *La Petite Sœur* de Balzac publié en 1989<sup>16</sup>. Professeure de littérature française du XIXe siècle, Christine Planté s'empare de l'outil genre dans cet ouvrage pour penser la situation des « bas-bleus » du XIXe, ces femmes-auteurs nouvelles entrantes dans la littérature qui viennent, par leur présence, bouleverser l'ordre moral et questionner la place qui leur est traditionnellement assignée. L'ouvrage, couvrant l'ensemble du siècle, repose principalement sur une étude des critiques littéraires produites tout au long du XIXe à propos des romans publiés par ces « bas-bleus ».

Si les caractéristiques sociales des femmes-auteurs qui entrent en littérature au XIXe siècle, ainsi que leur place dans le champ littéraire sont relativement hétérogènes, l'étude du phénomène du « bas-bleuisme » et de sa connotation péjorative permet de rendre compte tant des assignations genrées auxquelles les écrivaines de ce siècle sont soumises que de la façon dont le champ littéraire s'est bâti contre une pratique féminine jugée tantôt amateur tantôt intéressée et qui paraît en tout cas, dans tous ses aspects, risquer de compromettre l'autonomisation du champ et la qualité des œuvres produites.

### **1/ Les conditions politiques et sociales de l'entrée des femmes en littérature**

Le XIXe siècle, nous indique Christine Planté, est marqué par l'entrée massive des femmes en littérature, principalement lié à l'accès des femmes à l'éducation. Ce siècle est aussi celui de l'autonomisation du champ littéraire vis-à-vis des champs économique et politique, dont les règles paraissent se bâtir en partie contre cette entrée des femmes en littérature.

Ainsi, sous le Consulat et le Premier Empire, malgré un projet de loi interdisant en 1801 l'accès des femmes à la lecture et en dépit des carences du Code Napoléon en ce qui concerne l'accès des filles à l'éducation, les romancières acquièrent pour quelques-unes d'entre elles une certaine notoriété. Elles restent cependant extrêmement minoritaires et sont principalement issues de la bourgeoisie et de l'aristocratie. Parce que, pour la plupart d'entre elles, elles respectent les conventions propres à leur genre, la critique est relativement bonne à leur égard, si tant est qu'elles s'en tiennent aux genres estampillés « féminins » et qu'elles respectent la place qui leur est assignée dans le champ.

La Restauration voit se développer la pratique des salons littéraires, qui permettent aux femmes de jouer

---

<sup>14</sup>France et al., *Chiffres clés 2016: statistiques de la culture et de la communication*, Paris, La Documentation française, 2016.

<sup>15</sup>« Les français et la lecture », art. cit.

<sup>16</sup>Christine Planté, *La petite sœur de Balzac: essai sur la femme auteur*, Paris, Seuil, 1989, 374 p.

un rôle dans la vie intellectuelle. Des romans rencontrent l'admiration, comme ce fut le cas pour ceux de la Duchesse de Duras. Cependant, dans le même temps se développent des discours médicaux sur fond de moralisme catholique qui donnent de premières bases à la misogynie.

La Révolution de 1830 et le règne de Louis-Philippe signent l'âge d'or de la femme-auteur : un réel effort est mené pour développer l'éducation des filles alors que naissent les premiers mouvements d'affranchissement des femmes.

A partir de 1840 cependant, et à plus forte raison à partir de 1848, le conservatisme gagne du terrain en ce qui concerne les femmes. Si les écrits féminins et féministes se développent, c'est sur fond de critiques antiféministes particulièrement virulentes. Au moment de la Troisième République, les discours antiféministes se déchaînent, notamment venus des critiques littéraires, qui voient d'un mauvais œil la parenté entre la question féminine et la question politique, problématique alors directement importée dans un champ littéraire en quête d'autonomie.

En 1880, la loi Camille Sée permet l'ouverture de lycées de jeunes filles, qualifiés par les conservateurs de « pépinières de bas-bleus ». De façon concomitante, les mouvements féministes se développent contre les critiques antiféministes et la question des femmes en littérature est plus que jamais une question éminemment morale et politique.

Si l'ensemble du XIXe siècle rend compte de situations sociales assez contrastées en ce qui concerne l'accès des femmes à un champ littéraire en pleine construction, l'étude des critiques littéraires menée par Christine Planté permet cependant de distinguer une remarquable continuité des discours tenus à l'égard des bas-bleus : par leur entrée dans ce champ littéraire dont les règles se définissent au fur et à mesure et avant tout contre l'ordre industriel et bourgeois, les femmes écrivains sont d'abord des « auteurs de désordre » qui viennent tant brouiller l'ordre social que se confronter aux règles d'un art qui se doit d'être désintéressé.

L'entrée des femmes en littérature engage en effet une double crainte : celle de la remise en question d'un ordre social fondé sur la division entre les deux sexes d'une part, et celle de la mise à mal du champ littéraire par l'importation de débats moraux et politiques d'autre part. En effet, les femmes écrivains mettent à mal, aux yeux des antiféministes, l'intégrité de la famille et de la féminité : les écrivaines, en s'adonnant à la pratique littéraire et intellectuelle, sont soupçonnées de stérilité et de frigidité. Aussi les discours hygiénistes de l'époque vont-ils bon train en ce qui concerne l'incompatibilité de la pratique d'écriture avec celle de la procréation. Ainsi peut-on lire ces paroles de d'Alphonse Karr, romancier et journaliste, dans un article de Charles Nodier datant de 1833 : « Mlle Révoil, après une union de plusieurs années avec M. Colet, a vu enfin le ciel bénir son mariage ; elle est près de mettre au monde autre chose qu'un alexandrin »<sup>17</sup>.

Le champ politique s'empare ainsi largement de la question et un relatif consensus apparaît dans ce champ autour du rejet des femmes en littérature, dont l'entrée risque nécessairement de bouleverser l'ordre moral. L'enjeu, s'il est politique, n'est toutefois pas nécessairement partisan, l'anti-bas-bleuisme étant un discours partagé par l'ensemble des courants politiques.

---

<sup>17</sup> Paroles de Karr dans Nodier, « La femme libre ou l'émancipation des femmes », *L'Europe littéraire*, 4 mars 1833, in Planté, *op. cit.*

## 2/ Le rejet du champ littéraire au XIXe siècle : catégorisation et critères hétéronomes de jugement

Au-delà des enjeux d'ordre moral, le champ littéraire s'inquiète de la dégradation des productions littéraires que signerait une acceptation massive des femmes en son sein et les critiques se font portes-paroles des « règles de l'art » qui s'établissent à la faveur de l'autonomisation du champ et contre les bas-bleus : ainsi, Charles Labitte écrit-il dans *La Revue des Deux Mondes* en 1843 :

« Chez les femmes qui font des vers, cette identité continue de sentiments, cette ressemblance de mélodie facile, sont plus manifestes encore. [...] En lisant attentivement ces volumes de vers, on remarque certainement plus d'une élégie tendre, plus d'une ode élégante, plus d'une méditation gracieuse ; mais, dès le lendemain, aucune n'a laissé de trace vive dans la mémoire : on garde seulement l'impression d'une certaine harmonie assoupissante. C'est qu'aucun de ces morceaux ne porte avec lui son empreinte, et que, distrait du recueil où il est inséré et transposé dans un recueil voisin, il ne ferait pas disparate et semblerait même à sa place. [...] Quand des œuvres sont à ce degré incolores, à ce degré dénué de sceau personnel, il n'y a pas de remarques possibles que les remarques générales »<sup>18</sup>.

Ou encore Proudhon :

« L'éternel féminin [...] est en dernière analyse un élément négatif, une diminution ou un affaiblissement de l'élément masculin, qui à lui seul représente l'intégrité de l'esprit. D'où il s'ensuit que, si dans une société, dans une littérature, l'élément féminin vient à dominer ou seulement balancer l'élément masculin, il y aura arrêt dans cette société et cette littérature, et bientôt décadence. Toutes les fois que dans une littérature, le génie, distrait par le dessus, vient à se retirer, et que l'élément féminin prend le dessus, alors paraissent les écrivains de second ordre [...] doués de plus de passion que d'invention, affectant plus de sensibilité que de profondeur, trouvant à la santé moins de charme qu'à la morbidesse, ceux-ci préparent la dissolution littéraire par l'hypotrophie du style, et marquent le point où commence la décadence des peuples »<sup>19</sup>.

De façon plus spécifique, la pratique littéraire, qui prend de plus en plus la coloration d'une pratique romantique, se fonde au XIXe siècle sur l'idée qu'elle est une activité révélant la singularité et l'originalité de l'auteur, singularité dont les femmes seraient dépourvues à cette époque puisqu'elles sont soit dépendantes d'un homme soit considérées comme une masse, une catégorie indistincte : « Les œuvres de femmes ne sont pas intéressantes parce que la vie des femmes manque d'intérêt, de diversité, d'autonomie », écrit Christine Planté<sup>20</sup>. Aussi sont-elles souvent taxées de plagiat. Exclue du mythe romantique, la pratique littéraire des femmes ne peut pas avoir vocation à être réellement artistique et se trouve bien souvent cantonnée à l'amateurisme.

Cependant, du côté des défenseurs des femmes-auteurs, l'absence de vie sociale des femmes jouerait au contraire en la faveur d'un art désintéressé, puisque leur exclusion du monde social leur permettrait de

---

<sup>18</sup> Charles Labitte dans *La Revue des deux Mondes*, compte rendu collectif des *Poetae minores*, 1843, cité in Planté, *op. cit.*

<sup>19</sup> Pierre-Joseph Proudhon, *Amour et Mariage*, Lacroix, 1876, cité in Planté, *op. cit.*

<sup>20</sup> C. Planté, *La petite sœur de Balzac*, *op. cit.*

bénéficiaire de temps propres au recueillement et à la création, loin des enjeux politiques et sociétaux. Ainsi Etienne Pivert de Senancour, notice sur Clémence Robert dans *La Biographie des femmes-auteurs contemporaines françaises* :

« Quelques difficultés, jusqu'à un certain point particulières aux femmes, ne les déconcerteront pas ; elles ont pour dédommagement le bonheur de pouvoir rester hors du trouble des affaires, sans que cela surprenne personne. C'est une sorte d'asile, de retraite, où la pensée sera plus désintéressée »<sup>21</sup> .

Par ailleurs, du fait de leur position sociale difficilement tenable (et notamment de l'incompatibilité entre leur vie privée et leur vie publique), les femmes-auteurs du milieu du XIXe siècle se situent elles-mêmes d'emblée en dehors du champ littéraire dont les règles se bâtissent petit à petit : aussi refusent-elles de considérer leur pratique de l'écriture comme une fin en soi. La plupart d'entre elles ne revendiquent donc par le désintéret de leur pratique, comme l'explique Christine Planté : « La plus fondamentale manifestation de leur malaise vis-à-vis de l'écriture me paraît résider en ceci qu'elles nient presque toujours vouloir *écrire pour écrire*, pour faire œuvre d'art et de langage, qu'elles multiplient les dénégations et inventent divers alibis pour justifier l'écriture en la vouant à une utilité, à une fin extralittéraires. [...] L'instrumentalisation de l'écriture qu'elles impliquent peut se ramener, à mon sens, à trois formes majeures : l'écriture comme thérapie, l'écriture didactique et l'écriture gagne-pain. [...] Les passages de l'une à l'autre se font aisément, dans la mesure où dans le fait d'écrire pour guérir ou pour consoler, d'écrire pour convaincre ou moraliser, d'écrire pour gagner sa vie ou nourrir sa famille, c'est toujours le *pour* qui l'emporte, détournant l'attention de l'acte même de l'écriture, ce qui le rend du même coup possible pour la femme, et acceptable pour l'équilibre social, parce que sa nature subversive paraît désamorcée. »<sup>22</sup>

Les bas-bleus se retrouvent donc alors principalement assimilés à des pratiques d'écriture à vertu thérapeutique, en témoignent la production importante de journaux intimes féminins à l'époque, mais aussi les nombreuses prescriptions médicales relatives à l'intérêt d'une écriture-exutoire favorisant la guérison des maux de l'âme ; ou à des pratiques d'écriture à des fins didactiques. Alors que le champ politique se structure autour d'un pôle très légitime d'auteurs revendiquant « l'art pour l'art », les bas-bleus du XIXe siècle sont relégués aux genres mineurs et souvent commerciaux. Christine Planté nous indique ainsi que l'étude des écrits féminins du XIXe rend compte d'une incroyable prolifération d'écrits moraux, didactiques, de manuels de conseils conjugaux ou ménagers. Et Julie Daubié, journaliste française et première femme à avoir obtenu le baccalauréat, notera en 1866 : « D'autres écrivains, tous 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. »<sup>23</sup>

Enfin, les écrivaines sont rangées, et se rangent elles-mêmes, du côté de l'écriture économiquement intéressée. Au XIXe siècle, alors que se développe la littérature de masse du fait des progrès de l'imprimerie notamment, la question de la séparation entre une littérature désintéressée et une littérature mercantile se pose

---

<sup>21</sup>*Ibid.*

<sup>22</sup>C. Planté, *La petite sœur de Balzac*, *op. cit.*

<sup>23</sup>Julie Daubié, *La Femme pauvre au XIXe siècle*, Guillaumin, 1866, citée in Planté, *op. cit.*

de façon prégnante, à la faveur d'une littérature non professionnelle et autonome des enjeux économiques.

Les femmes-auteurs cependant, pour acquérir le droit d'écrire sans le soupçon de l'égoïsme, sont plus facilement acceptées par le champ littéraire lorsqu'il s'agit de les appréhender comme des professionnelles de l'écriture, c'est-à-dire lorsqu'on considère qu'elles écrivent non par talent et désintérêt mais par recherche de sécurité matérielle. Ainsi Victor Cousin écrivait en 1844 : « 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 celui-là »<sup>24</sup>, ou Marie-Rancière Romieu en 1858 :

« 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 ; ce que nous disons ici peut s'appliquer aux deux sexes. 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 »<sup>25</sup>.

Alors que le champ littéraire se bâtit contre le champ du pouvoir et le champ économique, l'accès des femmes semble leur être refusé : elles se retrouvent cantonnées à une pratique sinon intéressée en tout cas amateur et la critique littéraire, en voie d'institutionnalisation, tente alors de définir ce qui, jusque dans le style littéraire, rend compte de la féminité et empêche les femmes-auteurs de s'ériger en écrivains singuliers et universels.

En effet, au XIXe siècle, alors que la critique littéraire s'élabore, comme discipline et comme institution, celle-ci prend pour postulat de base l'adéquation parfaite entre l'écrivain (ou l'écrivaine) et l'écriture, de ses choix de sujets jusqu'à son style. Pour paraphraser Buffon « Le style, c'est l'homme », on pourrait dire que le style c'est aussi la femme, avec des qualités et des défauts attendus de son genre. Les critiques relatives à un style féminins prolifèrent dans le champ littéraire comme dans d'autres champs :

« [Sa] sagacité imprime à ses paroles et à ses écrits un cachet particulier. La rare facilité avec laquelle elle sent explique la rare habileté avec laquelle elle raconte. Elle a le talent de tout dire, même les pensées les plus abstraites, avec grâce et légèreté. Guidée par son instinct dans le choix des expressions, d'un seul mot elle fait jaillir les idées ; les effets de son style sont d'autant plus puissants que la réflexion semble y prendre une moindre part. Son éloquence est rapide, délicate, vivement nuancée ; c'est le jeu de sa physionomie traduit en paroles »<sup>26</sup>.

« Ce qui a perdu [Mlle de Scudéry] pour la postérité, ce sont, hélas ! des défauts trop répandus chez les femmes écrivains : un style diffus, une abondance de mots et de phrases qui rappelle le flux de la conversation. Elle ne sut que parler ses romans, non les écrire »<sup>27</sup>.

Cette catégorisation de leurs écrits les exclut par ailleurs de certains genres littéraires, et en particulier

---

<sup>24</sup> Victor Cousin, « Les femmes illustres du XVIIIe siècle », *Revue des Deux Mondes*, 1844 (I), cité in Planté, *op. cit.*

<sup>25</sup> Marie-Sincère Romieu, *La Femme au XIXe siècle*, P. Amyot, 1858, citée in Planté, *op. cit.*

<sup>26</sup> Préface du docteur Cerise à l'ouvrage de Roussel (Dr. P.), *Le Système moral et physique de la femme*, Amyot, 1858, cité in Planté, *op. cit.*

<sup>27</sup> Larnac J., *Histoire de la littérature féminine en France*, Kra, 1929, 5<sup>e</sup> édition, cité in Planté, *op. cit.*



des genres dits « publics » comme le théâtre, la tragédie, l'histoire et certains genres poétiques. Elles sont aussi exclues du genre comique, jugé inaccessible pour elles et de l'érotique pour des raisons d'ordre moral. Le roman cependant, et le genre épistolaire, semble leur laisser une place de choix, en ce que le style et les thématiques que ces genres impliquent paraissent directement répondre aux règles imposées par leur condition :

« Le roman romanesque, est un genre bien féminin. Tissé d'imaginaire et de réel, il répond à la tournure d'esprit des femmes qui en sont les plus fidèles lectrices. C'est, de plus, et comme dans la correspondance, un genre qu'aucune règle n'entrave : l'inspiration y peut déployer sa fantaisie, le sentiment le plus tyrannique y trouver un exutoire »<sup>28</sup>.

Cependant, et si certaines femmes-auteurs ont transgressé dès le XIXe siècle les règles de genre et de style propres à leur genre, ce n'était pas sans concessions et surtout les critiques demeurent acerbes à l'égard de celles qui subvertissent les normes de genre. Aussi par exemple a-t-on reproché à Woolf les inégalités de sa production romanesque, qu'elle a elle-même reconnu et admis, mais on l'a plus souvent reproché à des Woolf ou des Anna de Noailles qu'à des Balzac ou des Baudelaire : « La différence d'accueil et de statut ne tient pas seulement à leur qualité intrinsèque, mais peut-être à ceci que des femmes écrivains, même largement reconnues, ont plus souvent et plus volontiers admis cette impureté constitutive de leurs écrits »<sup>29</sup>.

Le travail de Christine Planté sur les critiques littéraires adressées aux femmes-auteurs rend ainsi compte tant d'une grande partie des « invisibilisées » de l'histoire que de la façon dont l'histoire du champ a pu en partie se bâtir contre une pratique en dilettante ou au contraire intéressée, ne visant en tout cas pas l'intérêt de l'art pour l'art qui permet, à la même époque, au champ littéraire de s'autonomiser des champs politique et économique.

Le XIXe siècle est donc une période particulièrement propice à l'observation des règles de bâtiment d'un champ qui exclut alors d'emblée les femmes, soupçonnées de venir le corrompre. Leur arrivée massive en littérature permet ainsi au champ de définir les frontières stables de la pratique littéraire : une pratique désintéressée, solitaire et vivement empreinte du mythe romantique du génie créateur, qui, définitivement, ne s'écrit qu'au masculin.

Une seconde période permet de questionner l'agencement théoriquement entre le concept de « champ » et celui de « genre » et de réfléchir aux conséquences de l'importation au sein du champ littéraire de critères hétéronomes de jugement de la valeur, ici fondés sur la différenciation sexuelle des écrivains.

## **II/ De la politisation des questions liées au genre dans les années 1970 à la naissance d'un sous-champ de littérature féminine ?**

Cette seconde période trouve ses prémisses à partir de 1968, qui ouvre la voie à une deuxième vague du féminisme notamment portée par le Mouvement de libération des femmes. La politisation des questions liées au genre à partir de la fin des années 1960 trouve un écho jusque dans le champ littéraire, qui voit apparaître durant une courte décennie (1975-1985) ce que l'on pourrait considérer comme un sous-champ littéraire féminin et féministe, rangé du côté des avant-gardes.

---

<sup>28</sup>*Id.*

<sup>29</sup>*C. Planté, La petite sœur de Balzac, op. cit.*

Cette partie se fonde principalement sur les analyses proposées par Delphine Naudier dans un article consacré au mouvement de l'écriture-femme paru en 2001 dans la revue *Sociétés contemporaines*.

1/ Importation de critères hétéronomes dans le champ littéraire des années 1970 : la politisation des questions liées au genre et la brève vie d'un sous champ littéraire « féminin » avant-gardiste

La revendication d'une « écriture-femme » comme « innovation littéraire »<sup>30</sup> prend ses racines dans les années 1970, sur fond de mouvement féministe et portée par des écrivaines comme « emblème d'une innovation esthétique dans les rangs de l'avant-garde littéraire »<sup>31</sup>.

La fin des années 1960 et le début des années 1970 sont en effet marqués par des revendications d'ordre politique et social et, pour ce qui nous intéresse plus particulièrement, par une politisation des questions liées au genre qui s'insèrent alors dans une perspective matérialiste à travers la dénonciation du patriarcat directement inspiré des analyses marxistes. La revendication de l'égalité des sexes vient donc en majeure partie se greffer à une remise en cause de l'ordre bourgeois, du capitalisme et des rapports d'oppression, qu'ils soient d'ordre économique ou sexuel.

Dans le même temps, le champ littéraire se restructure autour d'une pensée « subversive » visant à renverser les catégories binaires mises en place par la société bourgeoise, principalement à l'avantage du groupe Tel Quel qui s'allie aux figures intellectuelles montantes comme Jacques Derrida, Gilles Deleuze et Roland Barthes. En effet, le groupe Tel Quel promeut à partir de mai 68 une subversion de l'ordre social non par le biais d'un engagement politique mais par celui de l'écriture, qui se voit conférée une « fonction de transformation sociale »<sup>32</sup>.

Dans ce contexte de politisation des questions liées au genre à la faveur d'une approche matérialiste et de restructuration du champ littéraire à la suite des événements de mai 1968, certaines écrivaines héritières de la mouvance du féminisme dit « différentialiste » ou « essentialiste » (qui considère qu'il existe une essence « féminine » et une essence « masculine », essentialisant donc les différences sociales entre hommes et femmes parce qu'elles trouvent une justification d'ordre naturel) ont trouvé une place auprès des avant-gardes littéraires à travers une revendication d'ordre esthétique. En effet, ces écrivaines, incarnées notamment par Hélène Cixous, Chantal Chawaf, Jeanne Hyvard, Lucie Irigaray ou Michèle Montrelay, revendiquent l'existence d'une écriture proprement « féminine », qui, du fait de son potentiel d'innovation esthétique, a tout à faire du côté des « prétendants » au champ. Le débat autour de la revendication d'une écriture proprement féminine s'impose ainsi progressivement dans le champ littéraire à partir de 1975, porté par des écrivaines d'avant-garde qui souhaitent se distinguer des féministes militantes qui occupent les rues en se faisant une place de choix auprès de courants avant-gardistes attachés à bouleverser l'ordre social par la pratique littéraire. Les écrits se concentrent alors sur la dénonciation d'un champ littéraire historiquement monopolisé par des hommes *via* la revendication d'une esthétique « femme » et le traitement de sujets proprement féminins tournant autour de la sexualité et du corps féminins.

---

<sup>30</sup>Delphine Naudier, « L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique », *Sociétés contemporaines*, 2001, vol. 44, n° 4, p. 57.

<sup>31</sup>*Ibid.*

<sup>32</sup> *Nouvelle Critique*, n° 12, mars 68, cité *in ibid.*

« Ils ont dit que la Vérité n'avait pas de sexe. Ils ont dit que l'art, la science, la philosophie étaient des vérités pour tous. [...] Non, non, je ne demande pas l'accès à la Vérité, sachant trop combien c'est un puissant mensonge que les hommes détiennent là. Je ne demande que la parole. Vous me la donnez d'accord, mais ce n'est pas celle-là que je veux. C'est la mienne que je veux [...] Car il ne me suffit pas de parler de moi pour trouver une parole qui soit mienne. Littérature de femme : littérature féminine, bien féminine, d'une exquise sensibilité féminine. [...] Un homme parle au nom des hommes. Une femme, au nom des femmes »<sup>33</sup>, écrit ainsi Annie Leclerc en 1974.

Le « féminin » devient alors une arme pour ces relatives nouvelles entrantes dans le champ littéraire. En transformant le critère hétéronome de jugement lié à leur sexe en jugement d'ordre esthétique du côté de l'avant-gardisme littéraire, les écrivaines de la mouvance différentialiste acquièrent peu à peu une place de choix dans les rangs de l'avant-garde littéraire, comme Hélène Cixous qui obtient le prix Médicis en 1969. Les revendications politiques féministes sont donc, avec les écrivaines essentialistes, érigées au rang de thématiques littéraires subversives qui s'insèrent assez aisément dans le champ littéraire alors troublé par les conséquences politiques de mai 68. En effet, les revendications des écrivaines différentialistes trouvent un écho parfait au cœur du traditionnel mouvement d'un champ littéraire en restructuration : en dénonçant le monopole du champ par les hommes et par la bourgeoisie et en proposant des formes esthétiques et des thématiques radicalement nouvelles, elles se placent ainsi contre les tenants d'un champ dominé par les hommes et le(ur) goût du profit. Ainsi Hélène Cixous en 1975 :

« Je sais pourquoi tu [la femme] n'as pas écrit. (Et pourquoi je n'ai pas écrit avant l'âge de vingt-sept ans). Parce que l'écriture c'est à la fois le trop haut, le trop grand pour toi, c'est réservé aux grands, c'est-à-dire aux « grands hommes » ; c'est de la bêtise. [...] Écris, que nul te retienne, que rien ne t'arrête : ni homme, ni imbécile machine capitaliste où les maisons d'éditions sont les rusés et obséquieux relais des impératifs d'une économie qui fonctionne contre nous et sur notre dos »<sup>34</sup>.

Si le courant n'a pas fait date – puisqu'il reste associé à la décennie 1975-1985 –, il n'en demeure pas moins que, pour la première fois, les critères hétéronomes de jugement de la valeur littéraire, fondés sur la différenciation sexuelle, ont permis d'entr'apercevoir la formation d'un sous-champ littéraire féminin et féministe qui a réussi à retraduire en enjeux esthétiques des questions d'ordre politique et social. Le courant des écrivaines différentialistes a par ailleurs laissé quelques traces de son passage et d'une relative institutionnalisation puisqu'il a notamment donné naissance à la maison d'édition des Femmes, fondée par Antoinette Fouque en 1973 et dont le but était (et est) de « mettre l'accent sur la force créatrice des femmes »<sup>35</sup>. De la même façon, la revue *Sorcières* est fondée en 1976 pour laisser s'exprimer les écrivaines et théoriciennes de l'écriture-femme.

Si la vie d'un « sous-champ de littérature féminine » a été excessivement brève, la question d'une écriture fondamentalement féminine, associée à l'intime, reste très présente dans le champ littéraire – présence

---

<sup>33</sup>Annie Leclerc, *Parole de femme*, Paris, Grasset, 1974, citée in *ibid*.

<sup>34</sup>Hélène Cixous, « *Le rire de la méduse* », *L'Arc*, n°61, citée in *Ibid*.

<sup>35</sup>Site des Éditions des Femmes, rubrique « historique » [url : <http://www.desfemmes.fr/>; page consultée le 20 janvier 2016]

qui n'est pas sans poser la question de la naturalisation des compétences, dont nombre d'écrivaines tentent de se défaire au profit d'une écriture universelle qui leur permettrait, du moins, d'exister en tant qu'artiste avant d'exister en tant que femme sur la scène littéraire.

Cette dernière partie sera donc l'occasion d'étudier les héritages tant des catégories du XIXe siècle que des stigmates laissés par le bref sous-champ littéraire différentialiste, à travers une étude (non-exhaustive !) d'extraits d'entretiens réalisés l'an dernier auprès de deux éditeurs en littérature française des éditions du Seuil, et d'un entretien réalisé auprès d'une écrivaine d'Actes Sud.

## 2/ Pérennité des critères hétéronomes de jugement (stigmates du différentialisme) et critiques féministes

En effet, et bien que le courant différentialiste ait connu de ferventes résistances notamment du côté du champ militant féministe, la question d'une « écriture-femme » innovante reste particulièrement présente dans le discours de certains « tenants » du champ appartenant à des maisons d'édition particulièrement installées dans le champ. Ainsi est-ce un discours autour de cette écriture qui prédomine dans les entretiens réalisés auprès d'éditeurs des éditions du Seuil, ce critère différentialiste étant alors repris comme critère esthétique d'avant-garde. Cela est guère étonnant en ce qui concerne le Seuil, étant donné les liens très forts qu'ils ont pu entretenir avec les avant-gardes littéraires des années 1960 et avec certaines écrivaines de la mouvance différentialiste.

### **Extrait d'entretien avec Robert<sup>36</sup>**

Robert : Vous savez moi je publie beaucoup de femmes. Je publie énormément de femmes, j'ai en plus moi-même écrit sur plusieurs femmes, j'ai consacré plusieurs livres à des femmes, soit écrivains comme Violette Le Duc, j'ai fait ma thèse sur Violette Le Duc. J'ai écrit un scénario sur elle... Pour moi il se trouve que j'avais beaucoup d'intérêt pour la littérature féminine. J'ai publié également ici des textes de Marguerite Duras parce que j'ai retrouvé un entretien de Marguerite Duras qui avait été complètement ignoré en France, qu'elle avait fait en Italie, donc j'ai traduit en français, d'ailleurs ce qui était un peu bizarre, Duras traduit en français... Ce livre a eu un énorme succès. Donc moi j'avais... J'ai toujours eu un grand intérêt pour l'écriture féminine. Donc beaucoup de femmes m'envoient leur manuscrit.

Cependant ce type de discours ne paraît pas cantonné aux héritiers directs de l'esthétique différentialiste des années 1970 mais semble être une rhétorique esthétique largement partagée par la majeure partie du champ littéraire comme l'explique une romancière d'Actes Sud lors d'un entretien :

### **Extrait d'entretien avec Sylvie<sup>37</sup>**

Sylvie : Je me suis faite engueuler souvent dans des débats publics où je m'étais fourvoyée et où je me retrouvais à devoir répondre à cette question intenable, débile, "c'est quoi l'écriture au féminin ?". Alors moi je supporte pas qu'on me pose cette question parce que déjà à un homme on lui demandera jamais qu'est-ce que c'est l'écriture au masculin. Alors que nous on demande "en quoi dans votre texte y'aurait des marqueurs qui signifieraient votre féminité ?" ... Alors en général ces marqueurs quand on creuse un peu du côté du mec

---

<sup>36</sup>H, 64 ans, éditeur et membre du comité de lecture, éditions du Seuil, littérature française et littérature étrangère, bac+5 Philosophie, Paris, en poste depuis plus de 25 ans.

<sup>37</sup>F, 45 ans, directrice de collection et écrivaine, éditions Actes Sud, bac+8, Lettres, Paris, en poste depuis 3 ans.

ou de la nana qui vous pose la question, c'est une hyper-sensibilité, un champ lexical de l'émotion, du cœur, du lyrisme, un registre limite hystérique.

Question : Et ça vous l'entendez souvent ?

Sylvie : Ah ben moi je me suis souvent retrouvée dans des débats ultra officiels avec des gens pourtant pas cons, qui à un moment devenaient cons, à me poser cette question.

La critique féminine et féministe au sein même du champ littéraire est en effet particulièrement vive lorsqu'il s'agit de catégoriser les écrits de femmes comme étant des œuvres féminines, en ce que la catégorisation opérée par le monde littéraire (ou parfois même revendiquée par certaines écrivaines) excluait nécessairement du canon, renvoyant éternellement les femmes à un sous-champ littéraire en quête perpétuelle de légitimité.

Ainsi « les stéréotypes, dans la mesure où ils constituent des schèmes collectifs, récurrents et figés, correspondant à des modèles culturels datés, signalent des rapports de pouvoir qu'ils reproduisent : le fait de délimiter les possibilités d'action ainsi que les attentes sociales d'un groupe implique la capacité d'en énoncer les caractéristiques pour ensuite, le plus souvent, aboutir à leur dénigrement »<sup>38</sup>. En d'autres termes, les catégorisations sexuées réactivées par la mouvance différentialiste des années 1970, et encore très présentes dans les discours autour des écrivaines, contribuent largement à disqualifier les auteures en ce qu'ils les contraignent à ne produire qu'un type de littérature réducteur et dénigré : « Le peu de valeur littéraire accordée aux œuvres de femmes reposerait donc sur leur apparente impossibilité à transcender la communauté « femmes » pour atteindre l'universalité. Or cette réception critique, de laquelle procèdent effacement ou ségrégation, est programmée : les femmes comme leurs œuvres ont mauvais genre »<sup>39</sup>, écrit ainsi Audrey Lasserre, historienne de la littérature.

Par la catégorisation de leurs écrits, les écrivaines se retrouvent donc mises au ban d'une littérature universelle et, en ce sens, du « canon artistique » assimilé au « masculin-neutre ». En ce sens, les écrivaines seraient vouées à n'être que des « *marginal men* » selon l'expression de Michal McCall<sup>40</sup>, c'est-à-dire de façon essentielle, propre à leur nature, dans l'incapacité d'exister à la fois en tant que femmes et en tant qu'artistes de façon simultanée. Aussi Griselda Pollock suggère-t-elle de déconstruire les canons artistiques pour saisir la hiérarchisation des genres artistiques en ce qu'ils sont tout autant historiquement et socialement construits qu'excluant : en s'érigeant en normes suprêmes, ils empêchent la possibilité de créer autre chose. Ce qui rend l'accès si difficile pour les femmes au marché de l'art reste leur position d'*outsider* et l'absence de canonisation à la fois d'œuvres, d'esthétiques et d'artistes féminines : « Sans une telle reconnaissance [canonique], ces groupes manquent de représentations d'eux-mêmes pour contester celles, stéréotypées, discriminantes et oppressives, qui figurent dans ce qui a été canonisé »<sup>41</sup>.

La force des canons littéraires et la hiérarchisation des genres *via* notamment l'assignation sexuée des

---

<sup>38</sup>Marie Buscatto et Mary Léontsini, « Éditorial », *Sociologie de l'Art*, 2011, OPuS 18, n° 3, p. 7.

<sup>39</sup>Audrey Lasserre, « Les femmes du XXe siècle ont-elles une Histoire littéraire? », *Cahiers du CERACC*, 2009, n° 4, p. 38–54.

<sup>40</sup>Citée in Maria Antonietta Trasforini, « Du génie au talent : quel genre pour l'artiste ? », *Cahiers du Genre*, 2007, vol. 43, n° 2, p. 113.

<sup>41</sup>Griselda Pollock, « Des canons et des guerres culturelles », *Cahiers du Genre*, 2007, vol. 43, n° 2, p. 45.

écrivaines contribue en effet largement à leur ségrégation dans des genres littéraires qui seraient en eux-mêmes proprement féminins, comme ce fut notamment le cas pour les écrivaines françaises durant l'entre-deux-guerres, reléguées aux genres de l'autobiographie et de la romance<sup>42</sup>. Plus récemment, l'auto-fiction ou la « littérature intimiste » semblent être les lieux privilégiés d'une expression littéraire féminine.

Certaines écrivaines rencontrées tentent à ce titre de se départir à tout prix de l'étiquetage discriminant accolé à leur production, qui contribue à leur mise au ban d'une reconnaissance universelle. C'est ainsi la romancière d'Actes Sud qui tient un discours particulièrement réflexif quant à sa nécessaire condition d'androgynie lorsqu'elle écrit :

#### **Extrait d'entretien avec Sylvie**

Sylvie : Moi j'ai pas envie qu'on me lise en tant que femme, j'ai envie qu'on me lise en tant que bon auteur, point barre. Après, par rapport à cette question du genre, si on doit à un moment donné se prendre la tête sur l'écriture au masculin et l'écriture au féminin, moi j'ai envie de penser que la bonne écriture elle est les deux en même temps. C'est-à-dire que moi souvent dans mes romans, je donne la parole à des hommes. Et à ce moment-là je dois travestir ma voix et je dois épouser la condition masculine et penser comme un homme, et c'est très agréable à faire. Et puis ça me fait penser à mon amie [donne le nom de son amie] qui disait très justement dans un de ces débats débiles où on s'étaient retrouvées à Brives la Gaillarde... "L'écriture au féminin c'est quoi pour vous mesdames ?" Elle avait dit "mais moi quand je suis écrivain, je suis tout, je suis eau, je suis feu, je suis terre, je suis ciel, je suis homme, je suis femme... On a besoin d'être tout ça pour écrire." Et là je réfléchis en termes de création, j'ai besoin d'être androgynie.

De la même façon, Monique Wittig expliquait à Libération en 1999, à la suite de la publication de *Paris-la-politique* aux éditions POL :

« Il n'y a pas de littérature féminine pour moi, ça n'existe pas. En littérature, je ne sépare pas les femmes des hommes. On est écrivain, ou pas. On est dans un espace mental où le sexe n'est pas déterminant. Il faut bien qu'on ait un espace de liberté. Le langage le permet. Il s'agit de construire une idée du neutre qui échapperait au sexuel. »<sup>43</sup>

A l'instar de Monique Wittig, et contre le différentialisme des années 1970, les théoriciennes féministes ont étudié et dénoncé le refus d'universalisme opposé aux écrivaines, qui existent, à travers cette catégorisation, avant tout en tant que femmes et non plus en tant qu'écrivaines. Pour ces féministes, considérer une « écriture féminine », c'est refuser aux femmes l'accès au champ de la littérature légitime fondée sur des productions universelles et où la question du genre n'entre pas dans les critères de jugement. Parler d'écriture féminine, ce serait empêcher les écrivaines de rentrer dans le canon littéraire et esthétique. La mouvance militante égalitariste en faveur d'un accès des femmes aux champs artistiques et littéraires non fondé sur des critères hétéronomes de jugement ayant largement pris le pas, dans les champs politiques et littéraires, sur la mouvance

---

<sup>42</sup>Jennifer E. Milligan, *The forgotten generation: French women writers of the inter-war period*, Oxford [U.K.] ; New York, Berg, 1996, 236 p.

<sup>43</sup>Interview avec Monique Wittig accordée à Libération le 17 juin 1999, in « Mort de Monique Wittig », Libération, 7 janvier 2003, [url : [http://next.liberation.fr/culture/2003/01/07/mort-de-monique-wittig\\_426949](http://next.liberation.fr/culture/2003/01/07/mort-de-monique-wittig_426949); page consultée le 30/07/2016]

différentialiste des années 1970, le débat relatif à la place des femmes dans les lettres se restructure aujourd'hui autour de l'idée que le talent n'aurait pas de sexe et que, surtout, il ne *devrait* pas en avoir.

Ce papier est donc brièvement revenu sur deux moments clés de l'histoire féminine et féministe et du champ littéraire : nous avons, à travers l'ouvrage de Christine Planté, tenté de saisir de quelle façon le champ littéraire s'est autonomisé au XIXe siècle contre une pratique d'écriture féminine jugée sinon médiocre, en tout cas intéressée et de quelle façon l'entrée des femmes en littérature a été l'occasion de réaffirmer les règles propres au champ.

Un second temps a retenu notre attention, celui du moment de la politisation des questions liées au genre dans les années 1970. En effet, la décennie, marquée par les revendications féministes et en faveur d'un féminisme différentialiste, laisse entrevoir de quelle façon le champ littéraire a pu se réapproprier des débats politiques et sociaux en des termes esthétiques et autour de l'établissement de ce qu'on l'on pourrait considérer comme un champ littéraire féminin et féministe. Les stigmates laissés par le courant différentialiste et notamment du côté des anciens avant-gardes des années 1960-1970 sont encore très visibles aujourd'hui, alors que la question des femmes en littérature, du fait notamment de l'imposition d'un discours égalitariste dans le champ politique, se restructure du côté d'une esthétique débarrassée des critères de jugement hétéronomes liés au genre de l'écrivain ou de l'écrivaine.

## **Bibliographie**

### SOURCES ACADÉMIQUES

BOURDIEU Pierre, *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*, Nouv. éd., Revue et corrigée., Paris, Éd. du Seuil (coll. « Points Essais »), 2009, 567 p.

BOURDIEU Pierre, *La domination masculine*, Éd. augm. d'une préface., Paris, Ed. du Seuil (coll. « Collection Points Essais »), 2002, 177 p.

BUSCATTO Marie et LÉONTSINI Mary, « Éditorial », *Sociologie de l'Art*, 2011, OPuS 18, n° 3, p. 7.

LASSERRE Audrey, « Les femmes du XXe siècle ont-elles une Histoire littéraire? », *Cahiers du CERACC*, 2009, n° 4, p. 38-54.

MATLOCK Jann, « Lire dangereusement, Les Mémoires du diable et ceux de madame Lafarge », *Romantisme*, 1992, vol. 22, n° 76, p. 3-22.

MILLIGAN Jennifer E., *The forgotten generation: French women writers of the inter-war period*, Oxford [U.K.] ; New York, Berg (coll. « Berg French studies »), 1996, 236 p.

NAUDIER Delphine, « L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique », *Sociétés contemporaines*, 2001, vol. 44, n° 4, p. 57.

PARMENTIER Patrick, « Les genres et leurs lecteurs », *Revue Française de Sociologie*, juillet 1986, vol. 27, n° 3, p. 397.

PLANTÉ Christine, *La petite sœur de Balzac: essai sur la femme auteur*, Paris, Seuil (coll. « Libre à elles »), 1989, 374 p.

POLLOCK Griselda, « Des canons et des guerres culturelles », *Cahiers du Genre*, 2007, vol. 43, n° 2, p. 45.

SAPIRO Gisèle, *La responsabilité de l'écrivain: littérature, droit et morale en France, XIXe-XXIe siècle*, Paris, Éds. du Seuil, 2011, 746 p.

SAPIRO Gisèle, *La guerre des écrivains: 1940 - 1953*, Paris, Fayard (coll. « Histoire de la pensée »), 1999, 807 p.

SCOTT Joan, « Genre : Une catégorie utile d'analyse historique », *Les Cahiers du GRIF*, traduit par Éléni Varikas, 1988, vol. 37, n° 1, p. 125-153.

TRASFORINI Maria Antonietta, « Du génie au talent : quel genre pour l'artiste ? », *Cahiers du Genre*, 2007, vol. 43, n° 2, p. 113.

#### AUTRES SOURCES

« Les français et la lecture », étude Ipsos pour le Centre national du livre, 2015.

France et al., *Chiffres clés 2016: statistiques de la culture et de la communication*, Paris, La Documentation française, 2016.

Site des Éditions des Femmes, rubrique « historique » [url : <http://www.desfemmes.fr/>; page consultée le 20 janvier 2016]

Interview avec Monique Wittig accordée à Libération le 17 juin 1999, in « Mort de Monique Wittig », Libération, 7 janvier 2003, [url : [http://next.liberation.fr/culture/2003/01/07/mort-de-monique-wittig\\_426949](http://next.liberation.fr/culture/2003/01/07/mort-de-monique-wittig_426949); page consultée le 30/07/2016]