Femmes et littérature

Une histoire culturelle, II

Sous la direction de Martine Reid

INÉDIT
folio essais

COLLECTION
FOLIO ESSAIS

Martine Reid,
Florence de Chalonge,
Delphine Naudier,
Christelle Reggiani,
Alison Rice

Femmes et littérature

Une histoire culturelle

II

XIXe-XXIe siècle
Francophonies

Sous la direction de Martine Reid

Gallimard

© Éditions Gallimard, 2020.

Couverture : Illustration © Caroline Gamon.

Ont contribué à ce volume

Florence de Chalonge est professeure de littérature française à l'université de Lille. Spécialiste du roman du XXe siècle, et plus particulièrement de Marguerite Duras, elle dirige actuellement la revue *Roman 20-50*. Elle a collaboré à l'édition des *Œuvres complètes* (2011-2014) de Marguerite Duras et des *Œuvres* (2017) de Georges Perec dans la « Bibliothèque de la Pléiade ». En 2015, elle a coordonné avec Bruno Clément le numéro 60 de *Roman 20-50* consacré à la dernière trilogie de Beckett et a co-édité en 2019 avec Olivier Ammour-Mayeur, Yann Mével et Catherine Rodgers le colloque de Cerisy *Marguerite Duras. Passages, croisements, rencontres* (Classiques Garnier).

Delphine Naudier est sociologue et directrice de recherche au CNRS (CSU-Cresppa / Paris 8). Elle a notamment publié *Du genre dans la critique d'art / Gender in Art Criticism* avec Marie Buscatto et Mary Leontsini (Archives contemporaines, 2017), dirigé le dossier « Genre et activité littéraire : les écrivaines francophones » dans lequel elle a publié « Les écrivaines et leurs arrangements avec les assignations sexuées » (*Sociétés contemporaines*, n° 78, 2010) et a codirigé avec Brigitte Rollet *Genre et légitimité culturelle. Quelle reconnaissance pour les femmes* ? (L'Harmattan, 2007).

CHRISTELLE REGGIANI est professeure de stylistique française à la faculté des lettres de Sorbonne Université. Elle a notamment publié : *Rhétoriques de la contrainte. Georges Perec, l'Oulipo* (Éditions InterUniversitaires, 1999) ; *Éloquence du roman. Rhétorique, littérature et politique aux XIXe et XXe siècles* (Droz, 2008) ; *L'Éternel et l'Éphémère. Temporalités dans l'œuvre de Georges Perec* (Rodopi, 2010) ; *Poétiques oulipiennes. La contrainte, le style, l'histoire* (Droz, 2014). Elle a également dirigé l'édition des *Œuvres* de Georges Perec dans la « Bibliothèque de la Pléiade » (Gallimard, 2017).

MARTINE REID est professeure de littérature française à l'université de Lille. Spécialiste du XIXe siècle et de George Sand, elle est l'auteure de plusieurs ouvrages critiques, parmi lesquels *Signer Sand. L'œuvre et le nom* (Belin, 2003) et *Des femmes en littérature* (Belin, 2010). Elle a dirigé de nombreux ouvrages collectifs dont *Les Femmes dans la critique et l'histoire littéraire* (Honoré Champion, 2011) et réédité un grand nombre de textes classiques, notamment pour « Folio classique » et « Quarto ». Pour « Folio 2 € », elle a créé et réalisé la série « Femmes de lettres », qui compte vingt titres, de Marguerite de Valois à Simone de Beauvoir. Sa biographie de George Sand (« Folio biographies », 2013) a reçu le prix Montusès et a été traduite en plusieurs langues.

Dr. William M. Scholl Associate Professor à l'université Notre Dame (Indiana), ALISON RICE est spécialiste des littératures francophones et directrice de l'Institut de recherche dans les arts libéraux de son université. Elle est notamment l'auteure de deux livres, *Time Signatures. Contextualizing Contemporary Francophone Autobiographical Writing from the Maghreb* et *Polygraphies. Francophone Women Writing Algeria*, ainsi que d'un site web consacré aux entretiens filmés qu'elle a menés à Paris avec des écrivaines de langue française venant du monde entier : http://www.francophonemetronomes.com/

CINQUIÈME PARTIE

LE DIX-NEUVIÈME SIÈCLE
1793-1914

MARTINE REID

Introduction

« Âge d'or du privé[1] », le XIXe siècle apparaît essentiellement placé sous le signe de la différence des sexes, et ce qu'elle implique, l'exercice d'une domination réelle et symbolique des hommes sur les femmes : collectivement introjectée, appréhendée comme « naturelle » à la suite du siècle précédent qui n'a pas cessé d'en débattre*, elle est perceptible dans toutes les classes sociales et dans toutes les activités de la société. Le siècle apparaît également habité de protestations et de revendications de toutes sortes qui, encouragées d'abord par la Révolution, travaillent à dénoncer cette domination, et, au nom de l'égalité, appellent à en limiter ou à en supprimer les effets. Cette double situation a plus que jamais partie liée avec la littérature telle qu'elle est imaginée et pratiquée entre 1793 et la Grande Guerre**.

À la suite des États Généraux d'août 1789, les femmes ont été sensiblement plus visibles dans l'espace public.

* Voir XVIIIe siècle, chap. I.

** Deux études ont fait date dans ce domaine, qu'il convient de mentionner d'entrée de jeu : celles de Christine Planté, *La Petite Sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur* (Paris, Éditions du Seuil, 1989) et d'Alison Finch, *Women's Writing in Nineteenth-Century France* (Cambridge, Cambridge University Press, 2000).

Elles ont participé aux cortèges, aux fêtes et aux journées insurrectionnelles ; elles ont tenu des cahiers de doléances, ouvert des clubs politiques, milité en faveur du divorce[2]. Si, au départ, une partie des grands acteurs politiques de la Révolution avaient pu paraître favorables aux débats concernant la place de la « citoyenne » dans la société, il n'en va plus de même à partir de 1793. La fermeture des clubs de femmes en octobre, l'exécution d'Olympe de Gouges (1748-1793) et de Jeanne-Marie Roland (1754-1793) en novembre, tout conspire à éloigner les femmes de la sphère publique, à reconduire les vieux préjugés sur le danger de les voir savantes, oublieuses de leur sexe et des devoirs qui lui sont attachés[3]. La démocratie va se construire sans elles[4].

La jeune République des sans-culottes « se donne l'allure d'une mâle empoignade[5] ». Avant de le décapiter, elle a traité Louis XVI d'impuissant, jugé féminins les vêtements et les manières des aristocrates, vitupéré contre le pouvoir des salonnières et conforté l'image d'une hiérarchie des sexes inscrite dans la « nature ». Le Consulat puis l'Empire vont poursuivre dans cette voie : dans le contexte d'une mobilisation nationale en défense de la patrie et d'une propagation de ses idéaux à travers l'Europe, la valorisation du soldat et la rhétorique qui l'accompagne travaillent à renforcer le clivage entre un masculin fort, héroïque, guerrier, et un féminin dévoué, compatissant, décidément maternel. Un tel dispositif induit une misogynie « nécessaire » pour préserver l'unité et la cohésion du groupe[6]. Le Code civil de 1804 inscrit pour longtemps dans la Loi l'inégalité des sexes ainsi que le partage hiérarchisé des rôles et des places ; elle prive les femmes des droits civils et politiques.

Dès l'Empire, les mesures de séparation et d'exclusion se précisent, dans les cercles savants, l'enseignement et ses nouvelles « écoles », l'administration[7].

Félicité de Genlis (1747-1830) et Germaine de Staël (1766-1817) y sont particulièrement attentives. Dans *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800), cette dernière rappelle que « L'existence des femmes en société est encore incertaine sous bien des rapports ; […] la raison leur conseille l'obscurité, et tout est arbitraire dans leurs succès comme dans leurs revers[8] ». Dans *De l'influence des femmes sur la littérature française comme protectrices des lettres et comme auteurs* (1811), Genlis note de son côté que la Révolution a creusé l'écart entre les hommes et les femmes, notamment en littérature ; elle s'en étonne, jugeant, comme Staël, que « l'égalité morale est parfaite entre eux[9] ». La Restauration ne se montre guère soucieuse de s'en souvenir ; elle abroge la loi sur le divorce en 1816 et rétablit la pleine autorité de l'époux.

Le mariage et la famille sont au centre des débats saint-simoniens des années 1830[10]. Assimilé à une forme de prostitution légale, souvent comparé à l'esclavage comme c'était déjà le cas au siècle précédent, le mariage est inlassablement dénoncé : « Les femmes ne comptent ni dans l'ordre social ni dans l'ordre moral, observe George Sand (1804-1876). Oh ! j'en fais le serment, […] que l'esclavage féminin ait aussi son Spartacus. Je le serai, ou je mourrai à la peine[11]. »

Dans *Les Femmes et la démocratie de nos temps* (1836), Hortense Allart (1801-1879) défend l'éducation, le divorce, la liberté de conduite, l'indépendance obtenue par le travail* tandis que dans son *Essai sur la liberté considérée comme principe et fin de l'activité*

* Hortense Allart défend une réelle liberté sentimentale, la possibilité d'être mère sans être pour autant mariée, le droit à une véritable égalité de traitement (*La Femme et la démocratie de nos temps*, Paris, Delaunay et Pinard, 1836) ; elle fait néanmoins observer que « [la femme] n'a rien produit qui l'égale à l'homme » (p. 10).

humaine (1847), Marie d'Agoult (1805-1876) se livre à une analyse morale, philosophique et politique de la liberté, et souligne la triste disparité de situation entre les hommes et les femmes dans ce domaine : « Ni la femme ni l'enfant ne faisant partie de l'État et n'étant protégés par la loi que d'une manière insuffisante et presque dérisoire, l'homme […] exerce un pouvoir excessif contraire à la justice, contraire à lui-même, car […] il n'est pas de despotisme qui ne se tourne en fin de compte contre le despote[12]. » Droits civils et droits politiques sont à nouveau hautement réclamés en 1848, alors que George Sand refuse de se présenter à la députation[13].

Sous le Second Empire, les progressistes continuent de militer en faveur de l'éducation et du droit des femmes au travail. En 1858, Juliette Adam (1836-1936) publie *Idées anti-proudhoniennes sur l'amour, la femme et le mariage* ; la charge est cinglante : « [l]es doctrines [de Proudhon] expriment le sentiment général des hommes qui, à quelque parti qu'ils appartiennent […], seraient enchantés qu'on trouvât le moyen de concilier à la fois leur égoïsme et leur conscience en un système qui leur permît de conserver les bénéfices de l'exploitation appuyée sur la force, sans avoir à craindre les protestations basées sur le droit[14] », fait-elle observer. Quelques années plus tard un débat sur le rôle des femmes dans la société oppose cette fois la comtesse Dash (Gabrielle de Saint-Mars, 1804-1872) à la saint-simonienne Eugénie Niboyet (1796-1883)[15]. Les premières associations de défense des femmes voient le jour, dont celle d'André Léo (Victoire Léodile Béra, 1824-1900), qui, avec Léon Richer, fonde la Ligue en faveur des droits de la femme en 1868 ; elle dénonce elle aussi le sort de la femme, « dans l'esclavage doublement esclave », et les « effets démoralisants de la dépendance[16] ». D'accord avec Jenny d'Héricourt (1809-1875), Julie Daubié (1824-1874), auteure d'un

rapport remarqué sur les femmes et la pauvreté*, appelle de son côté à l'émancipation et à l'obtention du droit de vote[17].

Après la guerre de 1870 et la Commune, qui a compté quelques grandes figures féministes, les débuts de la IIIe République suscitent des inquiétudes légitimes : « Croit-on pouvoir faire la Révolution sans les femmes[18] ? » demande André Léo. Le divorce est rétabli en 1884, non sans susciter une foule de publications contradictoires, de romans qui le condamnent ou le célèbrent[19]. Première suffragiste, Hubertine Auclert (1848-1914) milite sans relâche pour l'obtention du droit de vote[20] tandis que les associations féministes se fédèrent en 1891[21].

Alors que Marguerite Durand (1864-1936) fonde le journal *La Fronde* en 1897, une autre image de la femme s'impose peu à peu, celle de « la femme nouvelle », démarquée du monde anglo-saxon[22]. Plus instruite, plus indépendante, cette dernière apparaît comme un compromis entre le féminisme radical et une féminité bourgeoise attentive à de nouvelles formes de consommation et de comportement[23] (son pendant populaire, déluré et gouailleur, fait le succès des affiches du dessinateur Chéret et de ses « chérettes »[24]).

Un goût marqué pour les mises en scène de soi que fixe la photographie s'observe tant chez la comtesse de Castiglione (1837-1899) que chez l'actrice Sarah Bernhardt (1844-1923), Marie Bashkirtseff (1858-1884),

* *La Femme pauvre au XIXe siècle* (1866, 3 vol.), adressé aux membres de l'Académie de Lyon. Dès l'avant-propos, elle fait observer que « les institutrices, les directrices des asiles, des écoles, des bureaux de poste et les filles de magasin, les femmes de charge, les servantes, les ouvrières qui travaillent en chambre ou en atelier sont moitié moins rétribuées que les hommes remplissant des fonctions analogues ou effectuant les mêmes travaux » (*La Femme pauvre au XIXe siècle*, Paris, E. Thorin, 1869-1870 [1866], t. I, p. V).

plus tard la jeune Colette (Sidonie Gabrielle Colette, 1873-1954) ou Cléo de Mérode (1875-1966). Ces figures, à la féminité *jouée*, volontairement emphatique et théâtrale, ont partie liées avec le goût, plus marqué au tournant du siècle, pour le travestissement, les jeux de rôle, le brouillage des marques sexuées, notamment par le port du pantalon[25], de même qu'avec une homosexualité féminine désormais plus visible[26]. Manifestant un rapport au « genre » et aux normes sensiblement moins contraint, de telles positions semblent constituer l'envers fantasque et provocant d'un avers édifiant et introverti dont font partie Catherine Labouré (1806-1876) et Bernadette Soubirous (1844-1879), auxquelles la Vierge apparaît, la carmélite Thérèse Martin (1873-1897) devenue sainte Thérèse de Lisieux, et avec elles une cohorte de jeunes filles pieuses, tôt disparues, dont on publie les biographies à des fins hagiographiques[27]. Au même moment, l'hystérie et ses symptômes spectaculaires permettent la fixation d'une différence entre les sexes consolidée par un discours physiologique et anatomique paré du prestige de la science[28].

À l'occasion de l'Exposition universelle de 1900, la journaliste et romancière Daniel Lesueur (Jeanne Loiseau, 1854-1921) se voit confier une étude sur « la concurrence du travail féminin avec le travail masculin ». Elle conclut au monopole des hommes dans « presque toutes les fonctions lucratives », ce qui « ne s'accorde ni avec l'intérêt du plus grand nombre, ni avec la justice, ni surtout avec les lois générales résultant de la phase économique dans laquelle le monde est entré[29] ».

Alors que le siècle commence, Germaine de Staël analyse avec une remarquable lucidité les conséquences de la pensée des Lumières et les effets de la Révolution sur la pratique de la littérature ; dans *De la littérature*

déjà évoqué, elle insiste sur la responsabilité morale que cette dernière doit continuer d'assumer et détaille les lignes de force d'une société en pleine mutation. Abandonnant peu à peu le régime clos et hiérarchisé des Belles-Lettres au profit d'une lente mais inéluctable démocratisation de ses formes, de sa production et du mode de fonctionnement de son « champ », la littérature et son personnel vont en effet changer considérablement au fil du siècle.

Pour la première fois de manière aussi manifeste, de nombreuses femmes, romancières et dramaturges, poètes et essayistes, journalistes et éducatrices, sont présentes dans le champ littéraire et plus largement dans le domaine éditorial, comme elles le sont dans la presse. Elles publient, connaissent une notoriété relative ou importante, gagnent de l'argent et font carrière ; par la signature mais aussi par la lithographie puis la photographie, elles sont désormais *visibles* dans un ensemble d'activités où elles ne figurent plus à titre d'exception.

Ces femmes ne parlent pas de la même voix et n'ont pas nécessairement les mêmes aspirations. Elles adoptent des positions multiples, disparates, discordantes, des plus conservatrices aux plus radicales, des plus consensuelles aux plus originales, positions qui font écho aux préoccupations d'un temps singulier, celui de l'obéissance et de l'insoumission, de la docilité et de la contestation, du règne de la mère et de ses allégories patriotiques ou religieuses mais aussi d'une foule de « types » que le siècle invente à mesure et brandit pour se faire peur, bas-bleus, pétroleuses et suffragettes[30]. Temps de ressac et de progrès, de pesanteurs considérables et d'énergie formidable pour tenter de secouer un édifice patriarcal revu et corrigé par la Révolution et ses suites.

S'il n'y a jamais eu autant de femmes auteurs, jamais sans doute il n'y a eu autant de railleries, de

plaisanteries, de quolibets et d'insultes à leur égard, les florilèges dans ce domaine étant particulièrement aisés à composer : « Il est de bon goût de nous ridiculiser lorsque nous ajoutons au strict accomplissement de nos devoirs de femmes *le supplément de dire et de penser*[31] », rappelle Malvina Blanchecotte (1830-1897) dans la préface à *Impressions d'une femme* (1868, je souligne).

Que la présence plus visible des femmes dans le domaine de la littérature, et plus largement dans le domaine de l'imprimé, explique ces multiples formes d'hostilité a été souvent observé et n'est pas douteux. Néanmoins, une telle situation ne suffit pas seule à rendre compte de la violence comme de la persistance de tels propos. Plus clairement que jamais, la misogynie du XIXe siècle sert de paradigme à une virilité volontiers qualifiée de « triomphante[32] ». Dans quelque activité que ce soit, les hommes semblent concevoir leur présence comme une forme d'*occupation*, au sens militaire du terme, c'est-à-dire d'espace à délimiter, à habiter et à conserver[33]. Se figurant en propriétaires exclusifs de cette activité, ils s'organisent pour en assurer la défense ; celle-ci cimente le groupe, comme la rhétorique de la bataille (et de la victoire) en assure la cohésion sémantique.

Compte tenu de la forte valorisation symbolique opérée par un siècle qui *sacre* l'écrivain en « grand homme[34] », la littérature paraît constituer l'un des terrains d'exercice privilégiés de semblables mécanismes. Dans le domaine de la critique d'abord : régulièrement, celle-ci annonce une « invasion » de femmes dans tel ou tel genre littéraire ; elle fait état de « bataillons » de femmes de lettres avançant « en masse » et ne pouvant être contenus. Exagération manifeste, les chiffres le prouvent, qui, pour réactiver la métaphore de l'attaque, permet de justifier la nécessité de la défense. Dans le domaine esthétique ensuite : où il s'agit là aussi de

livrer *bataille*, la « bataille d'*Hernani* », qui voit le triomphe de la génération romantique de 1830, comme la « bataille réaliste[35] », qui occupe la deuxième moitié du siècle, demandant d'être appréhendées dans leurs implications « genrées ». « Aujourd'hui, écrit Émile Zola dans sa *Lettre à la jeunesse* (1879), nous avons besoin de la *virilité du vrai*[36] » (je souligne). Dans la pratique enfin : la figure de l'*artiste*, et l'imaginaire qu'elle véhicule dès la fin de la Restauration, implique, contre le modèle bourgeois, une vie de bohème marquée par une grande liberté dans tous les domaines, y compris sexuel. Sans surprise, la *camaraderie* littéraire[37] et toutes les formes qu'elle peut prendre, des moins structurées aux plus institutionnelles, n'est pas seulement l'indice d'un fonctionnement nouveau de la littérature : les femmes auteurs en sont pratiquement exclues, à de rares exceptions près. Ainsi, ce sont les modalités mêmes de représentation et de fonctionnement de la vie littéraire qui n'ont guère, longtemps, d'autres modèles que masculins.

Déjà observée par Félicité de Genlis*, cette rhétorique de l'attaque, de la défense (et de l'exclusion), avec tout ce qu'elle suppose chez ses acteurs de détermination et de satisfaction dans la pratique de la formule « assassine », n'est pas sans témoigner de la conception même de *l'être en littérature*, fantasmatiquement violente et guerrière pour bon nombre de ceux qui la rêvent, la vivent et la pratiquent. La question de savoir si des positions de cette sorte, formulées dans ces termes, ne dénaturent pas les femmes qui les revendiquent (et ce qu'elles sont censées représenter depuis toujours : douceur, générosité, aménité) sera inlassablement débattue,

* « Qui prétend à la gloire s'engage à combattre […] ; dès lors qu'on se nomme et qu'on se montre l'attaque est toujours légitime », rappelle fermement un critique littéraire dans *La Femme auteur* (éd. Martine Reid, Paris, Gallimard, coll. Folio 2 €, 2007, p. 85-86).

tant par les féministes que par un certain nombre de femmes de lettres : faut-il ou ne faut-il pas en littérature utiliser le même réseau métaphorique, le même imaginaire guerrier ? Question centrale pour déterminer la nature de toute *prise* de position et la manière dont se pense et se pratique la littérature au féminin, question de *langue* à laquelle les féministes du XXe siècle se montreront particulièrement attentives*.

Les pages qui suivent entendent rappeler à grands traits les éléments essentiels de la présence des femmes en littérature entendue au sens large, et les inscrire dans la culture et la société du temps. Même s'il a paru nécessaire, à des fins de lisibilité, d'ordonner et de classer les œuvres nombreuses dont il va être question par pans chronologiques (empruntés à l'histoire) et / ou par genres littéraires, quelque problématique que soit parfois leur identification, il convient d'insister d'entrée de jeu sur la multiplicité des pratiques et des publications. La réalité de la production littéraire au fil du siècle atteste le caractère disparate et divers de la majorité des œuvres, la situation exceptionnelle de tel(le) ou tel(le) auteur(e) ne pouvant servir de règle à l'ensemble. On ne saurait pas plus prêter cette faiblesse, ou ce travers (celui de la « dispersion »), aux femmes qu'aux hommes, aux grands auteurs qu'aux auteurs *mineurs*, légion dans les histoires littéraires, alors même que le qualificatif est traditionnellement utilisé pour justifier le petit nombre de femmes qui y figurent.

Multiple, divers, parfois contradictoire, nécessairement incomplet, tel se présente l'ensemble de références qui va suivre. Cette cartographie générale d'un territoire vaste et complexe n'a d'autre prétention que d'inviter à d'autres recherches, plus systématiques, à d'autres analyses, plus critiques (conduisant

* Voir XXe-XXIe siècle, chap. III.

notamment à mieux dégager une *poétique* propre aux œuvres de femmes dans leurs singularités respectives), et d'abord à de plus vastes lectures, celles qui rendront peu à peu les œuvres des écrivaines aussi familières que celles des écrivains du *long* XIXe siècle*.

* Je remercie Michelle Perrot, ainsi que Nicole Savy, Évelyne Ender, Catherine Nesci et Éliane Viennot, de m'avoir fait l'amitié de lire cette introduction et de m'avoir fait part de leurs observations. Celles d'Anne Berger, Scott Carpenter, Vicki Mistacco et Adrianna Paliyenko sur la poésie se sont également révélées précieuses, de même que celles de Marie-Ève Thérenty sur le journalisme. Christie McDonald a été mon interlocutrice naturelle quand il s'est agi de penser les liens entre la fin du XVIIIe et le XIXe siècle, comme l'a été Florence de Chalonge pour le XXe siècle : je tiens à leur exprimer ma sincère reconnaissance. Qu'Éric Vigne enfin, éditeur érudit et patient, trouve ici l'expression de toute ma gratitude.

Chapitre premier

DES FEMMES EN LITTÉRATURE

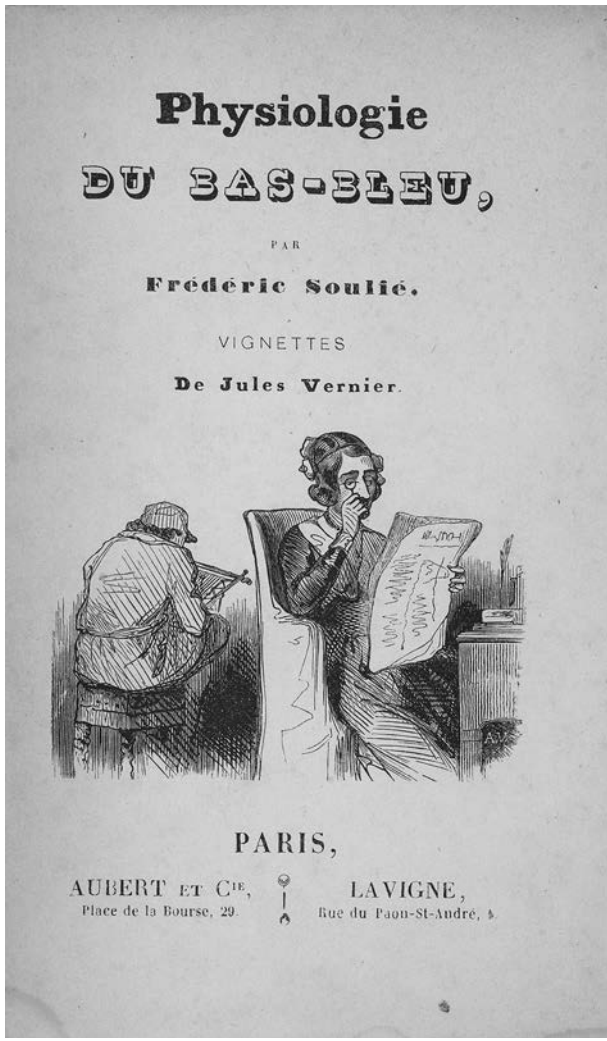
HISTOIRES DE NOMS

La question des termes servant au XIXe siècle à désigner les femmes qui publient, ainsi que celle des noms qu'elles utilisent et qui figurent sur la page de titre de leurs ouvrages, n'a pas cessé de retenir l'attention de la critique depuis une trentaine d'années[1]. Ce qui semble relativement simple pour les auteurs, écrivains et hommes de lettres, se complique en effet assez considérablement pour leurs homologues féminins.

Pour désigner les femmes en littérature, le XIXe siècle utilise le plus généralement les termes *écrivain, auteur* et *femme auteur*, même si l'on trouve parfois *écrivain-femme*, *femme auteure* ou *littératrice*, et souvent *femme de lettres*, qui sert aussi bien à désigner les auteures du passé que les contemporaines, ce terme conservant une connotation courtoise un peu surannée. Le terme *autrice*, encore attesté à la veille de la Révolution, semble tombé en désuétude. Les premières années du siècle tentent *auteuse*, *autoresse* ou *auteure*, sans toutefois que ces formes ne perdurent dans l'usage. Cette instabilité peut servir d'indice à la difficulté de concevoir au féminin une activité que d'aucuns prétendent « neutre », mais que la grande

majorité des écrivains et critiques appréhendent, plus ou moins ouvertement, comme masculine : « La raison *ne veut pas* plus que la langue française qu'une femme soit auteur : ce titre, sous toutes ses acceptions, est le propre de l'homme seul », prétend toujours Sylvain Maréchal en 1801[2].

Venu d'Angleterre, le terme *bas-bleu* (*blue stocking*) sert à désigner, dès l'Empire, la femme savante se piquant de culture et rêvant de faire de la littérature, et, par extension, les femmes auteurs elles-mêmes[3]. Il sera utilisé au long du siècle pour ridiculiser toute ambition des femmes dans le domaine des connaissances et toute publication qu'elles pourraient signer ; *amazone* lui sert encore ponctuellement de synonyme[4]. Sous la Monarchie de Juillet, le bas-bleu, devenu un *type*, retient l'attention de la littérature « panoramique » (Jules Janin y consacre quelques pages dans *Les François peints par eux-mêmes*, 1833) et suscite une *physiologie* (1841, ill. 1). Il s'accompagne de caricatures dont les plus célèbres, *Les Bas-bleus*, publiées en 1844, sont dues à Honoré Daumier pour le dessin et à Charles Philipon pour les légendes[5]. Le mot se maintient sous le Second Empire, comme en témoigne *Les Bas-bleus* de Jules Barbey d'Aurevilly[6] (1868), auquel Olympe Audouard (1832-1890) répond vertement[7]. Au début de la IIIe République, c'est au tour d'Han Ryner[8] (1890), d'Albert Cim (1912) et d'Alfred Marquiset (1913) de régler leur compte à celles qui constituent, au dire de Gustave Lanson, « l'insupportable lignée de[s] femmes auteurs », à commencer par Christine de Pizan dans laquelle il voit « l'un des plus authentiques *bas-bleus* de notre littérature[9] ». Quelques comédies osent le mot en titre tandis que les femmes ripostent ; elles utilisent le mot à leur tour, par dérision[10], avant de juger qu'il n'est plus d'actualité.



Physiologie
DU BAS-BLEU,
PAR
Frédéric Soulié.
VIGNETTES
De Jules Vernier.

PARIS,
AUBERT ET Cie, Place de la Bourse, 29.
LAVIGNE, Rue du Paon-St-André, 4.

1. *Page de titre de Frédéric Soulié,* Physiologie du bas-bleu, *vignettes de Jules Vernier, Paris, Lavigne, 1841.*

En 1905, à l'occasion d'une séance de travail des femmes composant le jury du prix littéraire *Vie heureuse* (futur prix *Femina*), la question est à nouveau posée : faut-il utiliser *auteuse*, *autrice*, *auteuresse* ou *aut(h)oresse* ? C'est finalement le terme *femme auteur*, largement utilisé tout au long du XIXe siècle, qui est retenu[11].

Quant au nom figurant sur les pages de titre des ouvrages, il fait généralement l'objet d'un compromis entre les souhaits de l'auteur(e) et ceux de l'éditeur, arbitre des habitudes en la matière et soucieux de la dimension commerciale de l'opération : « Le nom est tout pour la vente[12] », rappelle Henri Delatouche à George Sand alors que celle-ci se demande de quel nom signer *Indiana*. Le passage progressif de l'anonymat à l'*onymat*[13] s'observait pour bon nombre de textes d'hommes et de femmes du siècle précédent. Il se maintient dans les premières années du siècle, comme en témoignent les publications de Sophie Cottin (1770-1807) par exemple, avant de se modifier peu à peu à partir de la Restauration.

L'anonymat perdure pour les pamphlets, les brochures, les dénonciations politiques ou religieuses ; il sert parfois à dissimuler une identité que l'auteure refuse de dévoiler ou à créer quelque mystère, exploité par l'éditeur et levé tôt ou tard.

Très fréquent dans la presse (et le plus habituellement masculin), très utilisé dans les ouvrages satiriques, parfois dans la paralittérature et la littérature de jeunesse, le pseudonyme est relativement limité dans le cas des publications sérieuses où l'on évite généralement les appellations fantaisistes[14]. S'il est plus fréquent pour les femmes que pour les hommes (auxquels il arrive, dans le cas de supercheries littéraires ou de publications jugées féminines, de prendre un pseudonyme féminin), il ne constitue en aucune façon pour elles une condition de publication. La pratique pseudonymique connaît un

relatif succès dans la première partie du siècle ; elle semble décliner sous le Second Empire avant de faire retour au début de la IIIe République, en particulier dans le domaine de la littérature populaire[15].

Le pseudonyme mime généralement l'onomastique ordinaire. Beaucoup plus rarement il s'impose sous une forme unique, prénom ou nom de fantaisie, ainsi pour Gyp (Gabrielle de Mirabeau, 1849-1932), Rachilde (Marguerite Eymery, 1860-1953), ou Séverine (Caroline Rémy, 1855-1929). Certaines auteures se contentent de changer de prénom au profit d'un prénom masculin ; d'autres ont manifestement cherché à imiter George Sand. Certains usages pseudonymiques sont multiples, d'autres occasionnels[16]. Très rarement toutefois le choix d'un pseudonyme se trouve lié à une véritable recréation de soi grâce à la littérature — seules George Sand, Colette et Rachilde, dans une moindre mesure, entretiennent avec leur pseudonyme des liens complexes relevant de l'auto-engendrement[17].

Sur plus d'une centaine de noms d'auteures d'ouvrages littéraires comptant parmi les plus représentatifs de la littérature du XIXe siècle, on compte quinze pseudonymes, dont six masculins ; une proportion à peine différente s'observe pour les femmes poètes[18], ce qui, en l'absence de chiffres plus précis, porte aux alentours de 10 % l'usage du pseudonyme pour les femmes, leur identité réelle étant généralement révélée tôt ou tard. Le développement considérable du livre et de l'édition à partir des années 1880 semble avoir par ailleurs encouragé le pseudonyme masculin et avoir conduit à une relative homogénéisation de la figure de *l'auteur*, davantage standardisée, c'est-à-dire masculinisée, directement liée par ailleurs à la production de romans, genre assurément le plus populaire et le plus rentable*.

* Voir *infra*, chap. VI.

Les questions d'ordre onomastique se compliquent encore du fait que la plupart des femmes possèdent deux noms voire davantage parfois, leur nom de jeune fille et le patronyme de leur(s) mari(s). Pour les femmes mariées, l'usage prévaut tout au long du siècle de ne signer que du nom du mari, précédé de la civilité, ainsi que du titre de noblesse quand il s'en trouve un*. Après 1870, l'usage du double nom semble se répandre davantage, parfois la mention des nom et prénom du mari. Certaines décident d'afficher un nom déjà célèbre, ainsi Judith Gautier (1845-1917) ; d'autres de s'en distinguer : c'est le cas de Gérard d'Houville (Marie de Hérédia, 1875-1963), fille de José-Maria de Hérédia et femme d'Henri de Régnier. Le choix des seuls prénoms et noms marque souvent un engagement féministe, celui que signifient Maria Deraismes (1828-1894) ou Louise Michel (1830-1905).

L'enjeu symbolique du nom, *a fortiori* de la signature, est considérable et rappelle la place singulière de l'auteure dans une société patriarcale[19]. Pour signer ses œuvres, la femme auteur se doit d'endosser le nom de son père ou celui de son mari. L'accord du mari est légalement nécessaire[20]. La loi lui reconnaît par ailleurs le droit de saisir l'argent gagné par sa femme, notamment les revenus de ses publications. Cette dépendance n'a pas échappé aux saint-simoniennes ; certaines d'entre elles choisissent de n'utiliser que leur prénom pour signer leurs articles : « Si nous continuons à prendre des noms d'hommes et de doctrines, fait observer Jeanne-Désirée Véret (1810-1890) dans le journal d'inspiration saint-simonienne *La Femme nouvelle* fondé en 1832, nous serons esclaves à notre insu

* Félicité de Genlis reprend celui de « comtesse » pour publier ses *Mémoires* en 1825, la vicomtesse Gabrielle de Saint-Mars signe ses nombreux romans d'un « comtesse Dash », Sophie de Ségur signe toujours « comtesse de Ségur ».

des principes qu'ils ont inventés et sur lesquels ils exerceront une sorte de paternité[21]. »

Tout au long du siècle, la question du nom qui sert à l'œuvre de signature demeure ainsi un sujet sensible. Entre l'abandon pur et simple du patronyme ou, à l'inverse, son appropriation réfléchie et consentie[22], entre l'audace de quelques-unes et la relative docilité des autres, toute la gamme des positions à l'égard du nom « propre » se donne à lire.

LES DEUX SEXES

Conforté par le discours médical, la supposée différence de *nature* entre les hommes et les femmes, et la hiérarchie qu'elle induit, a pour effet de diviser fortement les domaines de compétences et les sphères d'activité[23]. Le consensus social, politique et religieux qui assure le maintien de telles vues, non sans débats, protestations et reformulations utopiques, trouve sans aucun doute en littérature l'une de ses expressions les plus manifestes : aux hommes la création artistique et les œuvres de l'esprit, aux femmes, dans la sphère privée, l'exercice de leurs qualités d'épouses et de mères — célibataires ou mariées, elles sont pourtant de plus en plus nombreuses à travailler[24]. Les femmes, répète-t-on, n'ont rien à gagner de la notoriété ; toute forme de publicité en fait des êtres *publics*, comme le sont l'actrice et la prostituée. Les mises en garde se multiplient, de la part des hommes mais aussi de nombreuses femmes, preuve de l'efficacité du discours dominant. Les critiques sont partout : « Parmi le personnel assez nombreux des femmes qui se sont de nos jours jetées dans le travail littéraire, affirme Baudelaire en 1860, il en est bien peu dont les ouvrages n'aient été, sinon une désolation pour leur famille, pour leur amant

même […] ; nos yeux, amoureux du beau, n'ont jamais pu s'accoutumer […] à tous ces sacrilèges pastiches de l'esprit mâle[25]. »

« Comment concilier tout ce mystère de délicatesse et de grâce, ce charme intéressant d'une douceur enchanteresse et d'une pudeur touchante, avec des prétentions ambitieuses et l'éclatante profession d'auteur ?[26] », s'interroge Dorothée dans *La Femme auteur* (1802) de Félicité de Genlis. Comment être double, femme et pourtant auteur ? Si les femmes prouvent par leurs écrits que leurs capacités intellectuelles sont comparables à celles des écrivains de leur temps, c'en est fait : elles sont déclarées viriles, exceptionnelles en ceci qu'elles ne font que confirmer la règle générale de la modestie, et de la médiocrité, féminines : « les exceptions à la faiblesse féminine sont si rares qu'il n'y […] a pas eu dix [femmes auteurs de talent] en dix-huit cents ans[27] », déclare Malvaux, l'un des personnages de *La Femme auteur* de Balzac (1843).

Rester femme (et produire des œuvres de femme, nécessairement médiocres) ou manifester un talent égal à celui de l'homme (et être ainsi sortie du sexe auquel on appartient) sont les deux postures imaginées par la critique à l'endroit de celles qui écrivent, postures qu'elles-mêmes reprendront volontiers à leur compte tant est grande la difficulté de penser le talent et l'intelligence au féminin[28]. Dans ses *Portraits de femmes* (1844), Sainte-Beuve reconduit cette partition « naturelle » : il salue le talent de Manon Roland et note chez elle « la finesse d'une femme » alliée à « la fermeté d'une mâle intelligence » ; il reconnaît de même chez Germaine de Staël « la virilité des âmes républicaines », et juge que son génie la place « au-dessus de la destinée de son sexe[29] ». Quelques dizaines d'années plus tard, Gustave Flaubert utilise à propos de George Sand des formules du même genre (« Quelle bonne femme vous faites et quel brave homme ! », lui écrit-il

par exemple), quand il n'imagine pas une catégorie à part, celle du « troisième sexe[30] », où la placer. Toute preuve d'un quelconque talent, de quelque forme de singularité voire de supériorité gâche « la femme » (qui par définition ne se distingue pas) ; elle menace une identité sexuée qui lui est continuellement rappelée, et avec elle les devoirs spécifiques attachés à son rôle de seconde.

À l'occasion de la deuxième édition de *De la littérature*, Germaine de Staël consacre quelques pages à répondre aux objections qui lui ont été faites. Elle la termine par le mot « raison », suivi d'un astérisque renvoyant à une note où elle prend soin de préciser : « […] je sais fort bien qu'il est un genre d'attaque qui peut éternellement se répéter ; ce sont toutes les insinuations qui ont pour objet de me blâmer, comme femme, d'écrire et de penser. J'offre d'avance la traduction de toutes ces sortes de critique dans les vers de Molière*. Je conçois qu'on puisse se plaire dans ces plaisanteries, quoiqu'elles soient un peu usées ; mais je ne comprends pas comment il serait possible que mon caractère et mes écrits inspirassent des sentiments amers[31]. »

Staël, on le voit, n'imagine pas qu'on puisse attribuer un sexe à la « raison », ou qu'on puisse lui refuser l'usage de la sienne au prétexte qu'elle est une femme. Elle n'imagine pas non plus que quelques propos misogynes puissent ébranler l'édifice d'arguments et d'analyses qu'elle a soigneusement construit. En réalité, elle retrouve ici une contradiction qu'elle a elle-même illustrée dans *De la littérature* où elle consacre un chapitre aux femmes « qui cultivent les lettres » et compare leur sort à celui des parias de l'Inde, alors que les femmes

* Staël cite la célèbre réplique d'Arnolphe dans *L'École des femmes* qui résume ainsi les devoirs de sa femme : « prier Dieu, m'aimer, coudre et filer ».

auteurs sont absentes de toutes ses considérations sur la littérature, à l'exception d'une brève note concernant les romancières contemporaines[32]. Si Staël fait le choix d'une position non sexuée pour publier un ouvrage savant, c'est néanmoins en tant qu'ouvrage de femme que son travail est reçu, critiqué, et dévalorisé par certains critiques.

Une situation voisine s'observe dans la réception réservée cette fois aux ouvrages de George Sand. Celle-ci refuse d'être appelée femme auteur ou romancière et n'utilise jamais les formes féminines pour parler de ses activités littéraires, à l'exception, unique, du syntagme écrivain-femme[33] déjà mentionné. Pour une grande partie de la critique néanmoins, les romans de Sand sont médiocres, ce qui ne peut surprendre compte tenu de son sexe ; pour d'autres, ses romans valent bien ceux de ses contemporains les plus talentueux. Tandis que les caricatures jouent volontiers sur la double appartenance sexuelle de Sand[34], les insultes fusent, qui, elles, visent bien son sexe : « latrine », « bas-bleu », « ménagère », « somnambule », « goule », « maman blette », « vache à romans » n'hésitent pas à lancer Baudelaire, Barbey d'Aurevilly, les Goncourt ou Jules Renard. « […] lorsque les hommes se battent entre eux, ils ne s'appliquent qu'à se tuer, fait observer Juliette Adam ; mais quand ils luttent contre la femme, soit orgueil froissé, soit brutalité pure, ils cherchent d'abord […] à l'outrager dans son sexe ou dans sa personne, sachant bien qu'elle est vaincue quand ils l'ont salie[35] ».

Semblable division, qui reconduit la séparation entre public et privé dans le domaine de la création artistique, semble se renforcer encore dans la deuxième moitié du siècle. *Histoire de la littérature française* (1895) de Gustave Lanson permet la mesure d'un tel état d'esprit : quand il interroge le passé récent de la littérature, ce professeur à la Sorbonne, républicain

de la première heure, ne confond pas Staël (à laquelle il consacre un chapitre) avec Sand (qu'il réduit à quelques romans « lyriques ») ou Genlis (qu'il ignore carrément, vraisemblablement pour des raisons idéologiques). On sait qu'il impose pour longtemps un cadre de lecture du patrimoine littéraire presque exclusivement masculin dont les répercussions sur l'enseignement de la littérature et sur sa transmission seront considérables[36].

DÉNIS ET RÊVES DE GLOIRE

Une telle ambivalence dans la réception des ouvrages de femmes, un rappel aussi constant du caractère douteux de leur talent ont pour effet le plus manifeste d'inviter les femmes à ne pas publier. Que les femmes auteurs se chargent elles-mêmes d'une telle recommandation prouve assez l'efficace d'une violence symbolique qui, ici comme ailleurs, a réussi à transformer l'arbitraire culturel en naturel[37]. Dans ses *Mémoires*, hâtivement rédigés pendant l'été 1793, Manon Roland répond à qui lui prédit qu'elle finira par « faire un ouvrage » : « […] je me mangerais les doigts avant de me faire auteur » (elle se verrait bien pourtant en « Tacite de la France[38] »). Sa contemporaine jacobine, Rosalie Jullien (1745-1824), pense de même*. Dans la préface de son roman *Amélie de Mansfield* (1802), Sophie Cottin répète que la femme qui publie ne sera jamais qu'une pédante. Dans *La Laide* (1832), Eugénie Foa[39] (1797-1852), après

* « […] cet éclat d'auteur effarouche ma modestie et paraît ne pas convenir du tout à une femme raisonnable, écrit-elle à son fils Marc-Antoine Jullien. Songe à ce que dit sur notre sexe, ton ami Jean-Jacques qui est aussi le mien » (*Lettres de Rosalie Jullien, une femme dans la Révolution, 1775-1810*, présentées par Annie Duprat, Paris, Belin, 2016, p. 259, 16 septembre 1793).

avoir ironisé dans la préface sur la situation de la femme auteur, fait dire à son héroïne : « Mon Dieu ! que c'est ridicule, une femme auteur ! Auteur ! ce mot est effrayant[40]. »

Entre l'Empire et la fin de la Monarchie de Juillet, plusieurs romans ont expressément pour sujet les difficultés rencontrées par de jeunes femmes qui ont cédé à l'envie d'écrire et de publier. Ces fictions sont unanimes. Elles invitent les lectrices à ne pas imiter leurs auteures. Dans *Corinne ou l'Italie* (1807), Germaine de Staël est catégorique : la poétesse inspirée couronnée au Capitole, la femme célébrée pour son génie et son immense érudition ne parvient pas à trouver l'amour ; la poète ne sera ni épouse ni mère et en meurt de chagrin. *La Femme auteur ou les Inconvénients de la célébrité* (1812) d'Adélaïde Dufrénoy (1765-1825) se résume à une leçon de bon sens : l'homme riche qui souhaite épouser l'héroïne en deuxièmes noces lui fait savoir qu'il hésite : « [les femmes auteurs] ont toutes un penchant pour l'indépendance qui contrarie le véritable but où tend le mariage[41] » ; la jeune femme renonce aussitôt à la littérature, ce qui est également le choix de la femme poète dont Tancrède, le beau héros de *La Canne de M. de Balzac* (1836) de Delphine de Girardin (1804-1855), est tombé amoureux[42]. On retrouve le même dispositif dans *Émilie ou la Jeune Fille auteur* (1837) de Sophie Ulliac-Trémadeure (1794-1862), destiné à la jeunesse ; dans *Une fausse position* (1844), Caroline Marbouty, sous le pseudonyme de Claire Brunne, livre un roman à clefs opposant un auteur (Balzac, sous les traits d'Ulric) à une femme auteur (elle-même, sous le nom de Camille Dormont). Sans surprise, c'est le sentiment qui, dans ces romans, prend le pas sur l'écriture et la littérature, et le malheur des protagonistes tient à l'incompatibilité entre la notoriété et le bonheur sentimental, la vie publique et la vie privée[43].

La critique récente a accordé une valeur emblématique

à ces quelques romans[44]. Toutefois, même si les difficultés sont là, incontestables, même si ces ouvrages servent manifestement d'indices à un phénomène jugé nouveau, celui de la femme auteur, la réalité est sensiblement plus complexe que ces quelques textes et leurs auteures, qui choisissent une réponse traditionnelle (les femmes sont faites pour la vie privée, l'amour et le mariage) à des questions multiples, ne veulent bien le donner à penser. L'expérience de la publication varie sensiblement selon les écrivaines, leur histoire personnelle, la nature de leurs écrits et le moment où elles publient. Sur ce point, non seulement les positions des femmes auteurs divergent, on va le voir, mais elles évoluent dans le temps.

Sous le Directoire, Constance de Salm (1767-1845) répond à « Ode aux belles qui veulent devenir poètes » du poète Écouchard-Lebrun (qui les en dissuade) par une *Épître aux femmes* (1797) dans laquelle, soucieuse de faire entendre son avis dans la « discussion sur les femmes auteurs » qui occupe alors, dit-elle, les esprits, elle invite les femmes à s'instruire et à publier, sans toutefois chercher à contester la place réservée aux deux sexes dans la société : elle laisse aux hommes le droit de légiférer et rappelle aux femmes auteurs le bonheur d'être épouses et mères. La réponse est prudente, même si l'auteure rêve d'égalité : « Que les arts soient à tous ainsi que le bonheur[45] », conclut-elle dans le souci de réconcilier vie publique et vie privée, en ceci tributaire des vues d'auteures du siècle précédent*.

Dans *De l'influence des femmes sur la littérature française*, Félicité de Genlis convie les femmes à se souvenir des œuvres écrites par d'autres femmes tout au long des siècles et souligne le rôle de mécènes de nombre d'entre elles ; elle évoque la solidarité qui doit

* Voir XVIIIe siècle, chap. II.

conduire les femmes à défendre mutuellement leurs ouvrages et à valoriser leurs actions. Elle les invite toutefois à écrire comme des femmes, c'est-à-dire en respectant leurs qualités propres (la sensibilité, la délicatesse, l'imagination, la modestie) et les contraintes que la « nature », la religion et la société leur imposent*.

On le comprend, le dilemme qui s'observait dès le début du siècle, afficher son sexe au risque d'être accusée de « bouillie », comme le rappelle une gravure satirique de Grandville (ill. 2), ou le refuser au nom de quelque neutralité supposée de l'activité littéraire qui en permettrait le suspens, être une femme ou cesser de l'être dès lors que l'on publie, tenter de secouer le joug des préjugés ou s'en accommoder, voire les reconduire, se maintient tout au long du siècle. Impossible de faire l'économie de la question du sexe de l'auteure. Les réponses apportées par les femmes auteurs du XIXe siècle ouvrent la voie aux débats du siècle suivant : certaines prétendent que la littérature est « neutre », c'est-à-dire masculine (Rachilde fait imprimer des cartes de visite avec la mention « homme de lettres ») ; d'autres affirment que les femmes doivent écrire mais en se démarquant clairement de ce que font les hommes et en inventant une langue propre, d'autres enfin que libre à chacune d'occuper la place qui lui convient, sans toutefois renier son sexe[46].

* Quelque vingt ans plus tard, dans « De l'influence que les femmes pourraient avoir sur la littérature » publié dans le *Journal des femmes* du 20 juillet 1833, Mélanie Waldor, plus prudente, salue le travail des femmes poètes et met en garde contre le danger de céder par nécessité à cette littérature « industrielle » qui tue le talent véritable.

2. *« Aimable auteur, qui berce d'une main et qui écrit de l'autre…*
Être fantastique moitié encre et moitié bouillie »,
dessin de Grandville dans Scènes de la vie privée et publique
des animaux. Études de mœurs contemporaines*, t. II,*
publiées sous la direction de M. P.-J. Stahl, Paris, J. Hetzel, 1842, non paginé.

ÉDITION ET « MATRIMOINE »

Pendant la plus grande partie du siècle, le livre est soumis à une stricte législation, comme le sont les auteur(e)s, libraires, imprimeurs, éditeurs et éditrices. Craignant la censure[47], c'est à Bruxelles que Rachilde publie *Monsieur Vénus* en 1884 (elle n'évite pourtant pas la condamnation à deux ans de prison pour contenu pornographique). Elle est sans doute la première à être l'objet d'une telle censure, George Sand ayant rencontré épisodiquement des difficultés d'ordre politique et religieux avant la mise à l'Index de *Mademoiselle La Quintinie* et de toute son œuvre en 1863.

Quant à la propriété littéraire, dont le décret Lakanal a fixé les termes en 1793, elle s'étend au temps de vie de l'auteur(e) et se prolonge alors pendant les dix ans qui suivent son décès (le moment qui précède l'entrée de l'œuvre dans le domaine public sera progressivement étendu). L'éditeur établit également le contrat qui le lie à l'auteur, avec les conditions de son application, son temps de validité, les droits et devoirs qu'il implique de la part des signataires ; il le rémunère plus ou moins avantageusement, assure la « réclame » de ses œuvres et continue d'observer le principe du dépôt légal. Dans ce domaine, les différences entre hommes et femmes de lettres semblent peu perceptibles, voire inexistantes[48].

Dans ses *Mémoires*, Genlis rend compte de ses rapports avec ses éditeurs successifs, de ses vues sur le livre et la manière dont elle entend être imprimée ; elle est la première à parler de « carrière littéraire[49] » et à faire état des bénéfices obtenus grâce à ses publications. Quant à George Sand, elle discute pied à pied ses contrats avec ses éditeurs ; elle imagine la publication à bon marché d'une partie de ses romans chez Michel Lévy et s'adjoint un « agent littéraire », principe

dont elle encourage la généralisation. Avec celles de Balzac, Victor Hugo et Eugène Sue, ses œuvres connaissent dans les années 1850 les plus fort tirages (20 000 exemplaires environ), et génèrent les profits les plus importants[50].

Si la situation des écrivain(e)s dans le domaine de la littérature populaire à ses débuts et de la littérature pour enfants apparaît longtemps précaire (celle de la comtesse Dash comme de la comtesse de Ségur), il n'empêche que certaines écrivaines à succès de la fin du siècle tirent elles aussi des revenus substantiels de la publication de leurs livres. C'est notamment le cas de la romancière et essayiste Marcelle Tinayre (Marguerite Suzanne Marcelle Chasteau, 1870-1948), de la dramaturge Jeanne Marni (1854-1910) ou de la romancière, poète et dramaturge Daniel Lesueur, qui figure au nombre des auteurs les mieux payés de son temps, avant l'immense succès populaire de « Delly* ».

Bien davantage encore que l'auteur(e), le XIXe siècle sacre l'éditeur[51] : il sert désormais de médiateur indispensable entre l'auteur(e) et son lectorat potentiel. Il décide du format du livre, de son prix, de la collection dans laquelle il va prendre place, de la publicité qui lui sera réservée ; il peut intervenir dans le choix du titre, le contenu ou le découpage des chapitres, de même que dans le choix du nom. Les années qui précèdent la Révolution de 1848 voient se maintenir, de manière fugace, quelques figures d'éditrices. Il s'agit de veuves d'éditeurs-libraires qui continuent d'exploiter le brevet de librairie détenu par leurs maris**. Elles se révèlent généralement d'excellentes femmes d'affaires (ainsi la veuve de Charles Béchet à laquelle Balzac vend ses *Études de mœurs au XIXe siècle*) mais aucune d'entre elles ne semble avoir disposé de fonds suffisants pour

* Voir *infra*, chap. VI.
** Voir XVIe siècle et XVIIIe siècle, chap. II.

se métamorphoser en « industrielle du livre » au même titre que ses ambitieux contemporains.

Les femmes ne sont guère présentes non plus dans le commerce de la librairie : il faudra attendre le XXe siècle, et la création en 1919, par Sylvia Beach (Nancy Woodbridge, 1887-1962), de la librairie et maison d'édition Shakespeare and Co, pour voir les femmes commencer à affirmer leur présence dans ce secteur. Les ouvrières en revanche ont été et demeurent très nombreuses dans le secteur de l'imprimerie — dans le souci de s'assurer une main-d'œuvre docile (et peu rémunérée), le puissant Firmin Didot emploiera pendant des décennies des sourdes-muettes, pensionnaires d'un établissement religieux parisien.

Le XIXe siècle n'est pas le siècle de l'effacement des femmes auteurs, celui de la disparition de leurs noms et de leurs publications de la mémoire collective moins encore. Les femmes auteurs du passé ne sont pas oubliées, et nombreuses sont celles qui ressuscitent des vies de femmes, travaillent à la redécouverte de leurs œuvres ou au rétablissement de leurs réputations.

Les opérations éditoriales ambitieuses se multiplient, parmi lesquelles les œuvres complètes d'auteures vivantes ou décédées : celles de Félicité de Genlis chez Maradan à partir de 1825, celles de Germaine de Staël, préfacées par son fils et publiées en trois volumes, chez Firmin Didot en 1836, les *Poésies complètes* de Louise Colet (1810-1876) chez Gosselin en 1844, les *Œuvres complètes* de Marie-Jeanne Riccoboni (1713-1792) chez Garnier en 1865 ou encore celles de George Sand chez Michel puis Calmann Lévy à partir de 1872. De vastes ensembles de nature encyclopédique voient le jour, ainsi la *Biographie universelle ancienne et moderne* de Louis-Gabriel Michaud publiée à partir de 1811, qui compte quatre-vingt-cinq volumes et emploie un nombre conséquent de contributeurs et contributrices, la *Biographie des femmes auteurs contemporaines françaises* dirigée

par Alfred de Montferrand en 1836[52] ou encore la série des *Contemporains* imaginée par le polygraphe Eugène de Mirecourt et publiée en fascicules de 1855 à 1857.

Les publications d'ouvrages collectifs illustrés se multiplient, ainsi *Les Plus Belles Femmes de Paris et de la province par des hommes de lettres et des hommes du monde* (1839-1840) qui compte quelques femmes de lettres : Delphine de Girardin, Louise Colet, la poète Mademoiselle de Narbonne-Pelet, la comtesse Merlin (Maria de las Mercedes de Santa Cruz y Montalvo, 1788-1852), et la comtesse de Bradi (Agathe-Pauline de Ceylan, 1782-1847), qui publie régulièrement dans *Le Journal des jeunes personnes* et autres périodiques pour la jeunesse.

À l'évidence, les auteures sont là, leurs œuvres sont connues, leurs noms circulent, ainsi qu'une foule d'anecdotes d'ordre biographique reconduisant immanquablement les poncifs du genre, notamment sur le talent manifesté dès l'enfance. La femme auteur qui se trouve être aussi « fille aimable, tendre épouse et mère respectée[53] », telle Anne-Marie de Beaufort d'Hautpoul (1763-1837), suscite autant d'intérêt que d'admiration. « L'histoire de la vie d'une femme qui a été jeune et belle présente plus d'intérêt qu'une dissertation littéraire sur le mérite de ses écrits[54] », lit-on sous la plume du critique Louis Brissot-Thivars qui préface la réédition des œuvres de Marie-Jeanne Riccoboni. Cette manière de préférer la vie de l'auteure à son œuvre se retrouve très généreusement ensuite, notamment dans les *Portraits de femmes* de Sainte-Beuve.

Si le sexe des auteures n'est jamais oublié, si, pour les hommes, parler des femmes implique « naturellement » le registre de la galanterie, pendant supposé de la misogynie[55], il n'empêche que les œuvres des femmes auteurs du passé sont, comme celles des contemporaines, toujours visibles, et disponibles, ce qu'attestent les nombreuses rééditions de textes de femmes, dont

certains figurent au nombre des « classiques[56] ». Leur marginalisation toutefois est en marche, à laquelle contribuent puissamment deux gestes critiques : celui qui consiste à préférer leur biographie à leur œuvre, jugée mineure et anecdotique, et celui qui travaille à les isoler et à les considérer ensemble, comme un tout peu différencié, les ramenant ainsi à leur seule appartenance sexuée.

De leur côté, tout au long du siècle, les femmes rassemblent des informations, parfois considérables, sur les femmes « illustres », selon une tradition qui remonte loin dans le temps : elles se font biographes de reines, de favorites, de femmes au comportement exceptionnel, modèles de vertu, de dévouement ou de courage, parmi lesquelles Jeanne d'Arc, dont la figure connaît un regain d'intérêt à la fin du siècle. Elles travaillent ainsi à inscrire et à maintenir les femmes dans l'Histoire, celle des règnes et des régimes politiques, des arts, des sciences et des lettres[57]. Certaines auteures font assaut d'érudition, ainsi pour la *Galerie des femmes vertueuses, ou Leçon de morale à l'usage des demoiselles* (1807) ou la *Biographie des femmes illustres de la Grèce, Rome et du bas-Empire* (1825) de Sophie de Renneville (1772-1822), qui compte 630 entrées.

Souvent conséquents, ces ensembles de noms, de dates, de faits et de témoignages prennent le plus généralement la forme, traditionnelle, de la biographie, ce que rappellent par exemple la *Biographie des jeunes demoiselles ou Vies des femmes célèbres depuis les Hébreux jusqu'à nos jours* (1816) d'Adélaïde Dufrénoy ou *Les Femmes célèbres de tous les pays, leurs vies et leurs portraits* (1834) que signe Laure d'Abrantès (1784-1838) quelques années plus tard.

De la Révolution aux années 1860, on compte une quinzaine d'ouvrages de ce type qui, rédigés par des femmes sous des titres divers, constituent autant de bilans plus ou moins ambitieux de la présence des

femmes dans l'espace public depuis l'Antiquité ou dans l'Ancien Testament[58]. Néanmoins, la constitution de l'histoire en discipline entraîne peu à peu un repli certain sur les grandes (et petites) figures masculines tandis que le rôle des femmes est raillé, minimisé, voire effacé[59]. L'histoire de la littérature telle qu'elle est conçue par Lanson s'en inspire directement : celui-ci ne peut ignorer les ouvrages de l'époque qui font état d'un nombre conséquent de femmes auteurs ; le choix de les passer sous silence paraît donc délibéré*.

Outre l'ouvrage de Félicité de Genlis déjà mentionné, deux publications concernent plus spécifiquement les femmes auteurs et leurs œuvres. Le premier voit le jour avant la Révolution mais sera régulièrement utilisé au XIXe siècle : Louise de Keralio[60] (1756-1822), romancière, traductrice, historienne, compilatrice et journaliste, commence à publier une *Collection des meilleurs ouvrages français composés par des femmes, dédiée aux femmes françaises* (1786-1789) qui sera interrompue par la Révolution ; les textes sont donnés en entier, parfois édités à partir de manuscrits, et s'accompagnent de réflexions sur l'évolution de la langue. En 1804, c'est au tour de Fortunée Briquet (1782-1815) de publier le *Dictionnaire historique, littéraire et bibliographique des Françaises et des étrangères naturalisées en France, connues pour leurs écrits, ou pour la protection qu'elles ont accordée aux Gens de lettres, depuis l'établissement de la Monarchie jusqu'à nos jours*, résultat de recherches considérables commencées quatre ans auparavant. Même si l'ouvrage est placé sous l'autorité de Rousseau et de Bonaparte, il entend bien participer au maintien dans la mémoire collective de 559 femmes qui toutes

* L'ouvrage de Gustave Lanson compte 91 noms de femmes (sur un total de 1 400), parmi lesquelles des salonnières, des comédiennes, des religieuses et des favorites. Quelques années plus tard, *La Corbeille des roses ou les Dames de lettres* de Jean de Bonnefon compte pourtant 738 noms de femmes de lettres.

font l'objet d'une notice et produire un ouvrage « à la gloire de [s]on sexe » comme l'auteure l'affirme dans la préface (il lui vaudra l'entrée à l'Athénée des arts fondé à la Révolution[61]).

Dans les premières décennies de la IIIe République, une production conséquente d'anthologies, de recueils et d'histoire, dont les auteurs sont le plus généralement des hommes, se substitue à ces démarches exceptionnelles. Les ouvrages de Paul Jacquinet (*Les Femmes de France, poètes et prosateurs*, 1886), Paul Flat (*Nos femmes de lettres*, 1909), Jean de Bonnefon (*La Corbeille des roses ou les Dames de lettres*, 1909), Jean de Gourmont (*Muses d'aujourd'hui. Essai de psychologie poétique*, 1910) ou Hervé de Broc (*Les Femmes auteurs*, 1911) illustrent toutefois la réelle ambivalence des auteurs à l'égard des écrivaines, bien davantage qu'un intérêt véritable pour leurs œuvres, ce qui s'observait déjà chez Sainte-Beuve.

Les féministes de la fin du siècle se montrent quant à elles attentives à la réhabilitation d'un « matrimoine » littéraire commun : c'est le cas pour les journalistes de *La Fronde*. La même tendance s'observe dans les magazines *Femina* et *La Vie heureuse* qui, au début du XXe siècle, jugent bon de consacrer des articles aux femmes artistes et diffusent une image valorisante de la femme de lettres, non sans les contradictions déjà mentionnées. Si ces revues travaillent à célébrer les écrivaines du moment, elles n'hésitent pas non plus à saluer (et à photographier) les charmantes « secrétaires » que sont auprès de leurs maris les femmes d'écrivains[62] — sur l'ampleur et la nature de ces collaborations réelles ou supposées les études restent à faire.

À la fin du siècle, d'autres indices encore témoignent du souci de rappeler l'héritage du passé, mais aussi de mettre en avant la production, désormais beaucoup plus visible, des femmes dans le domaine littéraire de l'époque et plus généralement du livre et de l'édition.

En 1893, à l'occasion de l'Exposition universelle de Chicago, Julie Siegfried (1848-1922), que l'on verra bientôt à la tête du Conseil national des femmes françaises créé en 1901, constitue une « Bibliothèque générale des œuvres de femmes françaises » qui trouve sa place dans le bâtiment consacré aux productions des femmes, le « Woman's Building » ; cette bibliothèque contient près de 800 ouvrages de femmes, parmi lesquels une part importante d'ouvrages d'éducation et de livres pour la jeunesse[63].

Au même moment, Louise d'Alq (Louise Alquié de Rieupeyroux, 1840-1910) fait paraître l'*Anthologie féminine. Anthologie des femmes écrivains, poètes et prosateurs depuis l'origine de la langue française jusqu'à nos jours* (1893), couronné par l'Académie française[64]. Dans la préface, elle évoque l'importance de l'éducation tout en rappelant aux femmes leur tâche « naturelle » : elle les invite à considérer « la carrière d'écrivain » mais sans jamais oublier les genres qui conviennent à leur sexe (compilations, traductions, livres d'éducation et ouvrages pour la jeunesse, romans « honnêtes »), rejoignant sur ce point les vues de Genlis.

On le comprend, l'exercice demeure difficile, et la place des femmes volontiers ramenée au plus simple, au plus utile, par elles-mêmes pour commencer. L'injonction à écrire (notamment grâce à la multiplication de figures d'auteures pouvant servir de modèles) *et* à ne pas écrire traverse le siècle, accompagnée de quelques questions entêtantes : quelle place, quel pouvoir symbolique, quelle « auctorialité » les femmes sont-elles autorisées et s'autorisent-elles à se donner en littérature ?

Chapitre II

APPRENDRE, INSTRUIRE

UN SIÈCLE D'INÉGALITÉS

« Le manque d'études et l'éducation [a] dans tous les temps écarté les femmes de la carrière littéraire[1] », rappelle Félicité de Genlis dans *De l'influence des femmes sur la littérature française*. Il faut y ajouter, on l'a vu plus haut, le souhait collectif de ne pas les voir jouir de la moindre « publicité » et, par voie de conséquence, l'existence d'un imaginaire de valorisation par la littérature beaucoup plus timide chez les filles que chez les garçons : ces derniers peuvent rêver de s'illustrer un jour en devenant écrivains et ont à disposition des centaines de modèles possibles, ce qui n'est guère le cas pour les filles[2]. Sur ce point, le XIXe siècle ne fait pas exception, qui craint toujours de les voir devenir *savantes* et les juge volontiers « assez instruites », compte tenu de leurs activités une fois devenues adultes. Dès lors, le plus généralement, les filles ont de moindres connaissances en littérature française, peu de connaissances en littératures latine et grecque, voire aucune ; de plus, elles ne se sont pas exercées très tôt à composer des vers, des discours, des pièces de théâtre, comme cela se fait dans les institutions pour garçons où l'on apprend à versifier dans plusieurs langues et à imiter les grands auteurs du passé.

Genlis fait observer dans ce sens : « Les jeunes gens au collège, nourris de la lecture des Grecs et des Latins, font presque tous des vers ; et pour peu qu'ils aient des talents, ils forment le désir ambitieux de travailler pour le théâtre. On doit convenir que ce n'est pas une idée qui puisse se présenter aussi naturellement à une pensionnaire de couvent, et à une jeune personne qui entre dans le monde. […] Des millions de portefaix, et des milliers de religieuses et de mères de famille auraient pu, avec une éducation différente, et dans une autre situation, composer d'excellentes tragédies[3]. » La pratique de la littérature, observe l'auteure, relève de conditions sociales et culturelles qui travaillent à en rendre l'exercice difficile, voire impossible. Dans l'état de la société française de ce début de siècle, et pour longtemps, un domestique n'a aucune chance de devenir dramaturge, une religieuse non plus. Ainsi, s'il relève de dispositions particulières, le talent est également lié à un ensemble de circonstances susceptibles de l'encourager ou d'empêcher pratiquement sa manifestation ; aucune *innéité* dans ce domaine, mais des logiques relevant de divers facteurs de domination[4].

Auteure de romans, de nouvelles, de pièces de théâtre et de publications diverses, Alexandrine de Bawr (1773-1860) prétend pourtant l'inverse dans *Mes souvenirs* (1853) : « On élèverait les femmes au collège, elles pourraient lire en grec Euripide et Sophocle, qu'aucune d'entre elles n'écrirait une tragédie qui pût se placer auprès de *Polyeucte* ou d'*Athalie*. […] [les femmes] doivent s'abstenir de lutter contre l'autre sexe dans tout genre d'ouvrages qui exigent une force de volonté, une aptitude de tête et une persévérance de travail dont leur nature ne les rend pas susceptibles. » Elle fonde cette affirmation sur l'observation de « l'extrême sensibilité » et de la « grande mobilité de pensée[5] » des femmes ; dès lors, elle conteste le lien entre niveau d'éducation et production par les femmes d'œuvres mémorables, alors

même qu'elle salue le talent de George Sand. Contrairement à Genlis, elle aussi fait des caractéristiques traditionnellement attribuées aux femmes la preuve de leur infériorité intellectuelle et la raison du peu de qualité de leurs œuvres. De telles affirmations seront souvent entendues ensuite, indice persistant de l'efficacité d'un discours négatif parfaitement introjecté par celles qui en sont l'objet.

Quelle que soit la persistance de ces positions, deux éléments ne vont pas moins contribuer à l'augmentation sensible de la présence des femmes en littérature et, plus largement, dans le domaine du livre et de l'édition, tout au long du siècle : leur instruction d'abord, qui s'améliore peu à peu, même si, on va le voir, elle est freinée et limitée de multiples manières ; la démocratisation de l'activité littéraire ensuite.

Si elle se mesure notamment au nombre croissant d'hommes et de femmes de lettres de toutes conditions qui publient des ouvrages, la démocratisation de la littérature relève de multiples facteurs parmi lesquels le développement rapide et considérable de la presse, qui bouleverse peu à peu les pratiques de lecture et d'écriture*. Cette démocratisation touche en réalité la vie littéraire dans toutes ses modalités, qu'il s'agisse des genres littéraires, aux limites moins rigides qu'auparavant, du renouvellement des « écoles » et de leurs programmes esthétiques, des conditions d'entrée en littérature et des carrières qui s'y font, des institutions, des salons et des lieux de sociabilité qui en assurent le relais, des modes de publication, ou encore des publics visés par une production d'ouvrages de plus en plus considérable. Les politiques successives visant à l'éducation *nationale*, en rivalité constante avec l'enseignement catholique tout au long du siècle, accompagnent logiquement ces transformations.

* Voir *infra*, chap. III.

Sans doute la Révolution a-t-elle mis fin aux pratiques éducatives du XVIIIe siècle, notamment par la suppression des couvents, mais le siècle suivant n'en hérite pas moins de solides réflexions sur l'éducation qu'il va en réalité davantage poursuivre que renier[6]. Les considérations de Rousseau dans *Émile ou De l'éducation* (1762), ainsi que le célèbre chapitre V consacré à l'éducation de Sophie et qui fait de la différence des sexes une « loi de la nature » demandant à être scrupuleusement respectée, marquent durablement les esprits de toutes tendances*. Même si elle est régulièrement dénoncée, l'idée selon laquelle l'éducation des filles doit être conçue en fonction de leur rôle d'épouse et de mère se retrouve, diversement exploitée, jusqu'au début du siècle suivant ; elle a pour conséquence des différences patentes entre l'éducation réservée aux garçons et aux filles, tant dans le temps imparti à l'instruction que dans son contenu, qui restera distinct jusqu'en 1924[7]. Gardiennes des mœurs, comme le répéteront bien des essayistes à la suite de Rousseau, les filles doivent avant tout être éclairées sur leurs devoirs et préparées à leur mission future.

Sous l'Empire, la direction de la maison de la Légion d'honneur à Écouen est confiée à Jeanne Campan (1752-1822), tandis que l'inspection des écoles pour filles à Paris l'est à Félicité de Genlis (plus tard, en 1848, à Marceline Desbordes-Valmore, 1786-1859). La loi Guizot de 1833 rend l'enseignement primaire obligatoire, et l'obtention du « brevet de capacité » pour ceux et celles qui enseignent. Inégalement appliquée, la loi se trouve néanmoins soumise à une grande disparité de situations selon les régions, dont les filles font généralement les frais. En 1850, la loi Falloux réaffirme l'obligation de l'enseignement primaire, avant que la loi Camille Sée de 1880 ne crée

* Voir *supra*, XVIIIe siècle, chap. I.

un enseignement secondaire pour les filles. La mise en place d'enseignements pour les filles, écoles primaires et pensionnats, cours et enseignements privés, suscite la création de nombreux emplois féminins (directrices de pension, institutrices, maîtresses et sous-maîtresses vont se multiplier) offrant « la seule carrière libérale ouverte à la femme[8] », mais une carrière « ingrate et mal rétribuée[9] ». L'École normale supérieure de Sèvres est ouverte en 1881. Sur le modèle de l'institution pour garçons créée près d'un siècle auparavant, elle assure une formation solide à un petit nombre d'élèves reçues, après concours, en internat et destinées à l'enseignement en lycée — *Les Sévriennes* (1900) de Gabrielle Réval (Gabrielle Logerot, 1869-1938)*, *Le Journal d'une sévrienne* (1912) de Marguerite Aron (1873-1944), plus tard *Jeunes filles en serre chaude* (1934) de Jeanne Galzy (Louise Baraduc, 1883-1977), rappellent, par le biais du roman, la singularité d'un milieu savant entièrement féminin.

Au début du XXe siècle, les femmes ne représentent néanmoins qu'un tiers des étudiants engagés dans le deuxième cycle[10]. À l'université, leur nombre demeure inférieur à 10 %. La grande visibilité accordée aux *premières* (premières femmes internes en médecine, avocates, agrégées ou ingénieurs) par les médias féminins et féministes travaille à éroder, lentement, le modèle bourgeois de la femme au foyer[11]. La présence plus visible des femmes dans des activités d'hommes, leur obtention de diplômes prestigieux et l'exercice de professions libérales suscitent des interrogations qui s'entendent dans de nombreux romans, parmi lesquels *Névrosée* (1890) de

* Gabrielle Réval poursuit avec *Lycée de jeunes filles* (1901), inspiré de son expérience d'enseignement à Niort, puis avec *Lycéennes* (1902). Sous le titre *L'Avenir de nos filles*, elle publie ensuite une série d'articles dans *L'Écho de Paris* où elle se fait l'avocate d'une éducation semblable pour les filles et les garçons.

Daniel Lesueur et *Princesses de science* (1907) de Colette Yver (Antoinette de Bergevin, 1874-1953) qui toutes deux concluent à l'impossibilité physiologique d'une intelligence féminine équivalente à celle des hommes, *a fortiori* d'une carrière professionnelle du même type. Il faudra un siècle de débats parfois houleux, un siècle de divisions entre l'État et l'Église, pour voir peu à peu se réduire l'écart, d'abord considérable, entre la formation offerte aux garçons et aux filles.

Des saint-simoniennes de la Monarchie de Juillet aux suffragistes de la fin du XIXe siècle et du début du siècle suivant, les féministes n'ont pas cessé de leur côté de faire de l'éducation le fer de lance de l'amélioration de la « condition » féminine et de la possibilité de son indépendance : « Développez ses facultés intellectuelles, rendez la femme indépendante de l'homme », conjure Élisabeth Celnart (Élisabeth Canard, 1796-1865)[12]. Rude besogne. En 1911, à l'occasion du jubilé des collèges et lycées de jeunes filles, l'historien Ernest Lavisse affirme encore devant son auditoire, majoritairement féminin : « [dans le domaine des connaissances] il ne faudrait pas trop vouloir nous [les hommes] ressembler. Ce serait une offense à la nature qui se vengerait. Nous verrions, et tout de suite, s'enlaidir la France, que nous voulons garder très belle[13]. »

RÉFLEXIONS SUR L'ÉDUCATION

Jugées naturellement responsables de l'éducation des petits enfants, et de celle des filles jusqu'à leur mariage, les femmes se font essayistes ; elles considèrent la nature des savoirs à enseigner et deviennent auteures de manuels et de guides ; elles rêvent enfin de faire rimer éducation et fiction en développant un secteur encore balbutiant au XVIIIe siècle, celui de la littérature pour la jeunesse.

Essayistes et pédagogues peuvent se réclamer de quelques éducatrices célèbres du siècle précédent. L'œuvre d'Anne-Thérèse de Lambert (1647-1733) est rééditée tout au long du siècle[14] ; il en va de même pour Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (1711-1780), généreusement imitée. Néanmoins, ce sont surtout Rousseau et, dans une moindre mesure, le Fénelon du *Discours sur l'éducation des filles* (1687) qui alimentent les réflexions sur l'éducation, en particulier dans la première moitié du siècle. Celles-ci prennent d'abord la forme de l'essai ou du roman par lettres ; ces genres se raréfient à partir du Second Empire, la IIIe République favorisant de son côté une vaste production de manuels propices aux réflexions des pédagogues et des enseignantes sur la nature de leur mission et les responsabilités qui leur incombent.

L'intérêt pour *Adèle et Théodore ou Lettres sur l'éducation* (1782) de Félicité de Genlis se maintient jusqu'à la Révolution de Juillet au moins[15]. En 1804, chez l'éditeur Maradan, l'auteure en donne une quatrième édition « corrigée, revue, augmentée » — notamment l'impressionnant « Cours de lecture suivi par Adèle depuis l'âge de six ans jusqu'à vingt-deux » qui clôt le dernier volume. Cette pédagogie en acte se caractérise à la fois par sa grande inventivité et un conservatisme qui désigne clairement la place et le rôle des deux sexes dans une société harmonieuse, et catholique. À la différence de l'auteur de l'*Émile* toutefois, et ouvertement contre lui, Genlis fait d'Adèle une jeune femme remarquablement instruite, non seulement en vue de son rôle de future éducatrice de ses enfants mais aussi, chose beaucoup plus rare, pour son propre plaisir, celui de s'instruire, de lire, d'écrire et même de publier si l'ouvrage envisagé est utile à la société[16].

Au début de l'Empire, dans *De la nécessité de l'instruction pour les femmes* (1805), Marie-Armande Gacon-Dufour (1753-1835), qui avait fermement répondu à

Sylvain Maréchal invitant à ne pas apprendre à lire aux femmes[17], défend le bien-fondé de l'instruction mais recommande de ne pas attaquer la religion. À la fin de la Restauration, trois ouvrages paraissent qui condamnent avec la même conviction « la passion desséchante de l'incrédulité[18] » et reconduisent les préjugés portant sur les capacités intellectuelles des femmes, leur rôle de filles, d'épouses et de mères, la différence entre les sexes et la hiérarchie qu'elle induit. Dans son ouvrage posthume *Essai sur l'éducation des femmes* (1824), Claire de Rémusat (1780-1821) rappelle les vertus cardinales de l'éducation morale des filles : la connaissance de leurs devoirs, la « soumission raisonnée » et la nécessité des contraintes[19]. Les *Lettres de famille sur l'éducation* (1826) de Pauline Guizot (née de Meulan, 1773-1827) ne sont pas très différentes dans leurs visées (aux fils à choisir un état, aux filles à se préparer au mariage). Suivant cette fois « les principes sublimes de la morale évangélique[20] », Albertine Necker de Saussure (1766-1841) s'attache, dans *L'Éducation progressive* (1828), à reprendre les mêmes analyses que les auteures précédentes et à montrer que l'éducation est l'affaire de toute une vie. Éduquer et instruire se révèlent ainsi les instruments d'une coercition renouvelée : la « sainte mission » des femmes est partout proclamée, son rôle d'« ange du foyer » est partout célébré.

Il se trouve toutefois d'autres auteures pour réclamer, avec l'instruction, la liberté, l'égalité, et ce qui les accompagne nécessairement, les droits civils et politiques. L'éducation constitue pour elles la pierre angulaire de changements qui, loin de conforter les hiérarchies et les inégalités, devraient à l'inverse servir à s'en libérer, et ce dans une perspective de renouvellement des rapports entre les hommes et les femmes. « L'éducation de la femme est dirigée de manière à comprimer ses facultés morales et intellectuelles ; on veut lui persuader qu'elle est inférieure à l'homme, et l'on s'efforce de

réaliser autant que possible cette odieuse supposition, rappelle la saint-simonienne Jeanne Deroin (1805-1894) en 1832, […] Si dès l'enfance, on aperçoit en elle [la femme] des germes de franchise, de courage et de hardiesse, on s'empresse de les étouffer comme contraire aux devoirs de son sexe ; née pour la servitude, elle doit apprendre à dissimuler, elle doit être humble et timide, les pleurs et les prières sont les seules armes qu'elle doit employer contre l'oppression[21] ». Pourquoi les hommes refusent-ils aux femmes cette instruction qu'ils placent plus haut que tout ? Parce qu'ils craignent de les voir « envahissantes et fortes, rivaliser de puissance et de richesse avec [eux] », gâtant ainsi « la symétrie et l'accord » entre les sexes sur lesquels repose la société, observe quelques décennies plus tard Caroline Marbouty, pourtant favorable au régime de Napoléon III.

Dans les premières décennies de la IIIe République, l'éducation des femmes, leur participation aux concours, à l'agrégation, à l'entrée dans les grandes écoles, leur présence dans un monde professionnel aux compétences très valorisées, leur participation « aux règles du jeu méritocratique » alimentent des controverses devenues « structurelles[22] ». L'État continue de tergiverser, tiraillé entre des positions universalistes, qui devraient en principe conduire à la pleine reconnaissance de l'égalité, et des positions différentialistes, qui impliquent le maintien de la hiérarchie des sexes. Les changements sont en cours, mais le progrès marche à petits pas.

GUIDES ET MANUELS

Forte du succès d'*Adèle et Théodore* et d'un nombre déjà conséquent de publications, Genlis, dès son retour d'exil en 1802, travaille activement à se distinguer dans

trois domaines qui vont contribuer à l'explosion du nombre d'ouvrages publiés en France au XIXe siècle : le livre destiné à l'enseignement, l'ouvrage pratique ou de vulgarisation, et la littérature de large diffusion, dont le roman[23]. Tandis que son *Théâtre à l'usage des jeunes personnes* (1779) est régulièrement réédité, elle fait également paraître des ouvrages destinés à l'éducation, dont un inventaire des principaux couvents, abbayes et églises de France (*Monuments religieux*, 1805), des manuels pratiques, parmi lesquels *La Maison rustique pour servir à l'éducation de la jeunesse* (1810) rédigé sous forme de roman, ou encore des manuels pour apprendre les langues étrangères (italien, allemand, anglais) organisés autour de saynètes dialoguées. De *Nouvelle Méthode d'enseignement pour la première enfance* (1801) à son dernier ouvrage, *Manuel de la jeune femme. Guide complet de la maîtresse de maison* (1829), ce sont plusieurs dizaines d'ouvrages que Genlis fait paraître après la Révolution, les romans ne représentant qu'un tiers environ de l'ensemble de ses publications[24].

Très exceptionnelle, la carrière littéraire de Genlis n'en inspire pas moins un grand nombre de femmes au cours du siècle. Celles-ci vont profiter d'une demande éditoriale croissante pour gagner leur vie en publiant. Deux groupes d'auteures semblent ici se dégager. Le premier groupe est constitué de poètes, romancières et / ou dramaturges auxquelles il arrive de publier des contes pour enfants, des manuels, parfois des ouvrages de vulgarisation. C'est notamment le cas, au début du siècle, d'Adélaïde Dufrénoy, poète mais aussi auteure d'ouvrages pour la jeunesse et de vulgarisation historique, ou d'Amable Tastu (1798-1885), également poète, auteure de contes, de nombreuses anthologies pour la jeunesse (*Lectures pour les jeunes filles*, 1840, *Mon maître d'école, lectures pour l'enfance*, 1841) et d'ouvrages pédagogiques : *Cours d'histoire de France* (1836-1837), *Tableau de la littérature allemande* (1843).

C'est de même le cas d'Alexandrine de Bawr, qui publie une *Histoire de France* (1821) en plusieurs volumes, des *Soirées des jeunes personnes* (1852) ou des *Nouveaux Contes pour enfants* (1877), et de bien d'autres encore, parmi lesquelles Marceline Desbordes-Valmore, Eugénie Niboyet, Delphine de Girardin, plus tard George Sand, Rachilde, Gyp ou Séverine.

Le deuxième groupe est constitué de femmes qui mettent leurs savoirs et leurs compétences au service d'éditeurs soucieux d'alimenter sans relâche des secteurs très rentables. Le spectre de leurs publications va de l'ouvrage de vulgarisation au manuel scolaire, en passant par des contes et nouvelles pour la jeunesse, des livres de prières, des considérations morales et des conseils pratiques, des manuels de savoir-vivre et des manuels épistolaires. Moins nombreuses que leurs homologues masculins, elles profitent comme eux de débouchés conséquents dans un secteur en augmentation constante, de même que la presse spécialisée.

Dans cette nébuleuse de publications hétéroclites, on peut détacher quelques noms, qui permettent de rendre compte de productions dans lesquelles, le plus généralement, les auteures ne font pas mystère de leur sexe et dénoncent parfois, au détour d'une situation décrite ou d'une fiction, leur « condition »[25]. Marie-Armande Gacon-Dufour d'abord, auteure de nombreux manuels plusieurs fois augmentés et réédités *(Manuel de la ménagère, à la ville et à la campagne*, 1805) et qui n'en milite pas moins pour l'instruction des filles, ou encore Sophie Ulliac-Trémadeure qui obtient en 1833 le prix de la Société pour l'instruction élémentaire pour la rédaction d'un livre de lecture courante destiné à l'école (*Le Petit Bossu et la famille du sabotier*, réédité tout au long du siècle)[26]. De son côté, Élisabeth Celnart signe par exemple le *Manuel des demoiselles, ou Arts et Métiers qui leur conviennent et dont elles peuvent s'occuper avec agrément* (1826), mais aussi *Les Contes du bon tuteur,*

ou les Jeudis (1834) et autres ouvrages pour enfants, ainsi que des ouvrages pieux.

Outre des Mémoires, Anaïs de Bassanville (1802-1884) publie des contes pour enfants, des manuels de savoir-vivre (*Code du cérémonial. Guide des gens du monde dans toutes les circonstances de la vie*, 1867) et des conseils pédagogiques, tel *L'Auxiliaire des mères et des institutrices* (1862) ; pendant deux ans, elle dirige par ailleurs *Le Dimanche des familles : bibliothèque-musée hebdomadaire* (1856-1858) dans le cadre de la Société de Saint-Victor pour la propagation des bons livres. Si son nom reste associé aux manuels de savoir-vivre, c'est surtout celui de l'auteure des *Usages du monde. Règles du savoir-vivre dans la société moderne* (1893), la baronne Staffe (Blanche Soyer, 1845-1911), qui sert longtemps de référence dans ce domaine (elle publie une vingtaine d'ouvrages dans le même genre). Mesure, bonté aimable, noblesse de cœur, manières policées mais sans prétention, vêtements élégants sans ostentation participent d'un « idéal », conformiste et bourgeois, en réalité diffusé dans l'ensemble de la société, à l'exception des classes défavorisées qui ne peuvent y prétendre, et du grand monde qui cherche à s'en distinguer.

Cette production considérable recouvre des niveaux de compétences très variés de même que des situations très diverses, les publications s'alliant généralement à des contributions dans la presse. Souvent éducatrices ou enseignantes, les auteures sont tantôt des contributrices occasionnelles de ces collections, tantôt des contributrices assidues, parfois pendant des décennies. Aux femmes revient ainsi le domaine qui leur est « propre » : le *service* (du mari, des enfants, de la famille), la gestion du ménage et tout ce qu'elle comprend (dont les rapports avec les domestiques et la couture[27]), l'éducation des petits, qu'il faut notamment distraire par des contes, et des filles, qu'il faut conseiller

jusqu'à l'âge du mariage, sans oublier les soins apportés aux malades et aux pauvres.

De son côté, le manuel scolaire gagne en spécificité au fur et à mesure que l'école se démocratise. Il naît au début des années 1830 grâce au développement de l'enseignement primaire[28] et se poursuit sous le Second Empire — Zulma Carraud (1796-1889) y publie par exemple *La Petite Jeanne ou le Devoir. Livre de lecture courante spécialement destiné aux écoles primaires de filles* (1852[29]). C'est la IIIe République surtout qui voit croître continûment la production de manuels. Désormais, les niveaux, les cours et les programmes quadrillent l'ensemble des savoirs ; le nombre d'élèves concernés, les garçons majoritairement d'abord, puis les filles à partir de 1880 pour l'école publique qui n'éradique pas la forte présence de l'enseignement privé catholique, augmente de manière constante.

Avec leurs homologues masculins, les femmes accordent à la littérature une place de choix à l'école, qu'il s'agisse de se familiariser avec les œuvres par la mémorisation, la récitation ou la dictée, ou de s'en approprier le contenu par la lecture suivie de questions. Les manuels et cours de littérature cherchent très tôt à distinguer les publics, comme c'est le cas pour le *Cours de littérature ancienne et moderne à l'usage des jeunes demoiselles* (1815) par exemple, dans lequel Anne-Marie de Beaufort d'Hautpoul accorde une place relativement modeste aux femmes auteurs et met en garde contre « l'érudition déplacée[30] ». Elle sera généreusement imitée ensuite, certaines anthologies destinées à l'enseignement des filles se trouvant entièrement constituées d'extraits d'ouvrages de femmes.

Il revient à Augustine Fouillée (1833-1923) d'avoir, sous le pseudonyme de G. Bruno, publié *Le Tour de la France par deux enfants* (1877) qui allait rapidement devenir « le petit livre rouge de la République[31] ». Vendu en quelques décennies à des millions d'exemplaires,

utilisé aussi bien dans l'enseignement public que catholique, l'ouvrage a pour sous-titre « Devoir et patrie. Livre de lecture courante pour le cours moyen, avec plus de deux cents gravures pour les leçons de choses ». Il raconte le voyage de deux orphelins, André et Julien Volden, quittant Phalsbourg en proie à la guerre (de 1870) pour rejoindre un oncle à Marseille. Ce livre de lecture à l'ambition encyclopédique marquera durablement les écoliers de plusieurs générations. La discrète Augustine Fouillée a toutefois laissé son mari traiter avec son éditeur, alimentant pour longtemps l'idée qu'il est l'auteur de ce succès éditorial dont les héros voyageurs sont des garçons. D'autres pseudonymes encore, escamotant le sexe véritable de l'auteur(e), viendront régulièrement rappeler le souci des éditeurs de ne pas déranger l'association communément partagée entre un sexe et un type d'ouvrage, en particulier dans le domaine pédagogique et celui de la littérature pour enfants*.

DES HISTOIRES POUR LES FILLES

Après Fénelon, Jeanne-Marie Leprince de Beaumont a ouvert la voie à ce qu'on appelle aujourd'hui la littérature de jeunesse, généreusement, sinon exclusivement d'abord, marquée au coin de la morale chrétienne[32]. Les ouvrages de fiction destinés à la jeunesse ne forment pas au départ une catégorie en soi ; ils participent de cette littérature d'éducation et de vulgarisation qui vient d'être évoquée : ils procèdent

* Ainsi, c'est sous le pseudonyme de « Madame Doudet » que Théodore Lefèvre signe le *Nouvel Alphabet des premières connaissances* (1863), prouvant à quel point l'instruction de la première enfance demeure associée au féminin.

d'elle et, longtemps, ne s'en distinguent pas clairement. « Circonscrite par l'école[33] », sollicitée et alimentée par elle sans relâche, la littérature destinée à la jeunesse est plus que jamais soucieuse de morale, d'exemplarité et d'instruction, et va connaître avec le nouveau siècle une diffusion sans précédent. Grâce à des associations telles que « L'Œuvre des bons livres » fondée sous la Restauration et à un puissant réseau d'éditeurs catholiques à Paris et en province (Mégard à Rouen, Mame à Tours ou Lefort à Lille) qui, dès les années 1830, ont créé des « Bibliothèques » spécialement destinées à l'enfance et à la jeunesse, l'Église va exercer un contrôle plus actif que jamais dans un secteur où son rôle d'éducatrice des « jeunes âmes » lui paraît déterminant.

Si, dès avant la Révolution, Félicité de Genlis a songé à constituer des « cours de morale à l'usage des enfants » sous forme de contes, *Les Veillées du château* (1784) et *Les Veillées de la chaumière* (1823), elle se montre particulièrement inventive ensuite, publiant à l'intention de la jeunesse un grand nombre d'ouvrages parmi lesquels l'un des premiers romans du genre, *Les Petits Émigrés* (1798)[34]. Sous l'Empire et la Restauration, plusieurs femmes de lettres s'essaient à ce genre : Élisabeth Brossin de Méré (née Guénard, 1751-1829), qui publie notamment, sous le pseudonyme de J. H.-B. Geller, le célèbre *Victor ou l'Enfant des bois* (1827), consacré à l'enfant sauvage de l'Aveyron ; Félicité de Choiseul-Meuse (1767-1824), qui signe les *Récréations amusantes à l'usage des demoiselles qui entrent dans le monde* (1810) alors même qu'elle publie également des romans licencieux. Sophie de Renneville, auteure de nombreux ouvrages pour la jeunesse réédités tout au long du XIXe siècle, et Pauline Guizot s'ajoutent au nombre[35]. Généreusement déclinée durant les années 1830, la robinsonnade connaît quelques adaptations au féminin, parmi

lesquelles *Emma ou le Robinson des demoiselles* (1835) de Jeanne-Sophie Mallès de Beaulieu (1760-1826), tandis qu'Élise Voïart (1786-1866), auteure du *Petit Livre vert, ou Comment on apprend à bien lire* (1845), publie également des romans pour enfants (*La Petite Fille vouée au blanc*, 1845).

Le plus souvent, les ouvrages portent en sous-titre le public auquel ils sont destinés : les petits enfants et les enfants d'abord, parfois les petites filles ; les adolescentes et les jeunes filles ensuite (aux garçons sont réservés les romans d'aventure ou des lectures plus sérieuses). Les recueils collectifs auxquels participent hommes et femmes auteurs, les « keepsakes des demoiselles », les « livres des jeunes filles » se comptent par centaines, généreusement illustrés comme il se doit[36]. On ne compte plus non plus les traductions : comme Sophie Ulliac-Trémadeure, l'écrivaine suisse Isabelle de Montolieu (1751-1832) traduit des romans et nouvelles de l'écrivain allemand August Lafontaine, Élise Voïart le célèbre *Robinson suisse* (1812) de Johann Wyss, Louise Swanton Belloc (1796-1881) *La Case de l'oncle Tom* (1852) d'Harriet Beecher Stowe (1811-1896), Fanny Richomme des nouvelles d'Anna Barbauld (1873-1825), Madame de Gencé (Marie-Louise Blondeau, 1872-1951) *Les Aventures de Pinocchio* (1883) de Carlo Collodi, Thérèse Bentzon (1840-1907) *L'Île au trésor* (1883) de Robert Louis Stevenson, Eugénie Niboyet des contes de Maria Edgeworth (1767-1849), Henriette de Witt (1829-1908), fille de François Guizot, de nombreux contes et ouvrages pour enfants publiés en Angleterre et aux États-Unis.

Sous le Second Empire, le nombre de publications pour la jeunesse (presse, contes et romans, livres d'étrennes et de prix[37]) a quasiment doublé. Nombre d'ouvrages prennent soin de rappeler, dès le titre, la nature de l'autorité familiale qui préside aux récits : ce sont les contes, récits, historiettes, anecdotes

Femmes et littérature

Une histoire culturelle, II

Sous la direction de Martine Reid

F. DE CHALONGE, D. NAUDIER, C. REGGIANI ET A. RICE

Femmes et littérature, une histoire culturelle offre pour la première fois un ample panorama de la présence des femmes en littérature, du Moyen Âge au XXIe siècle, en France et dans les pays francophones. Composé de deux volumes, l'ouvrage rend compte des multiples formes que prend leur production selon le temps auquel elles appartiennent : poésie, théâtre et roman, correspondance, journal intime et autobiographie, essai, pratique journalistique, littérature populaire et littérature pour enfants. Leur participation active à la vie littéraire, leur présence dans les cours et couvents, salons, cercles et académies, dans la presse et les médias, leur rapport au manuscrit, au livre et à l'édition, leurs réflexions sur l'éducation ainsi que sur leur « condition » spécifique sont analysés et mis en perspective.
Fruit du travail collectif d'une dizaine de spécialistes, une telle synthèse contribue à enrichir considérablement les connaissances existantes. Elle rend ainsi toute sa place à une production littéraire souvent ignorée, rarement reconnue à sa juste valeur.

Tome II :
XIXe siècle par Martine Reid
XXe - XXIe siècle par Florence de Chalonge, Delphine Naudier et Christelle Reggiani
Francophonies par Alison Rice

Femmes et littérature

Une histoire culturelle, II

Collectifs Gallimard

Cette édition électronique du livre
Femmes et littérature - Une histoire culturelle, II
de Collectifs Gallimard
a été réalisée le 24 février 2020 par les Éditions Gallimard.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782072889707 - Numéro d'édition : 364746).
Code Sodis : U31936 - ISBN : 9782072889745.
Numéro d'édition : 364750.