

Colette Sarrey-Strack

FICTIONS CONTEMPORAINES
AU FÉMININ

Marie Darrieussecq, Marie Ndiaye,

Marie Nimier, Marie Redonnet

Avant-propos

Dans le courant des années 80, de nouvelles orientations s'amorcent en littérature. Au cœur de ce mouvement de 'retour du récit' surgissent une multiplicité de voix féminines, phénomène qui s'accroît dans les années 90 et au-delà. La présence en soi de femmes-écrivains sur le champ littéraire n'a rien de fondamentalement nouveau : dans les années 70, un nombre important d'œuvres de femmes, de Duras à Cixous, Cardinal et Chawaf, pour ne citer que les plus connues, avaient vu le jour. Mais par comparaison avec les décennies précédentes, les différences intrinsèques à cette nouvelle production culturelle et surtout les enjeux liés à la création littéraire des années 80/90 sont considérables. Cette étude se propose d'analyser un corpus de textes contemporains, à la fois dans la perspective de leur universalité (leur appartenance au domaine de la littérature) et de leur spécificité (ils sont le fruit d'une créativité féminine), et de définir sur quelle mode et par quelles voies, cette production culturelle va trouver sa place dans l'univers de la fiction.

A la différence des années 70, les idéologies se sont tuées. Alors qu'à l'époque, bon nombre de romans de femmes pouvaient se revendiquer d'un courant particulier et s'inscrire dans un cadre (très souvent) programmatique, l'effet de groupe, permettant à son tour la constitution d'une identité de groupe, a cédé aujourd'hui la place à diverses formes d'individualisme. Les formes du féminisme en littérature, telles qu'elles sont apparues dans les décennies précédentes, s'estompent dans les années 80.

On assiste également à la fin de la "terreur théorique", mais si la théorie, corollaire de la littérature depuis le 'Nouveau Roman' n'a plus la fonction normative et prescriptive qu'elle avait conquise dans les décennies précédentes, elle n'en a pas moins été assimilée par la critique littéraire, à laquelle incombe, dans le contexte actuel de médiatisation du champ littéraire, un pouvoir très important : celui de décider de la visibilité immédiate d'une œuvre. Comment entrer en fiction après cet héritage théorique, après la célèbre formule de Barthes selon laquelle "Ecrire, est intransitif" ! Le créateur contemporain "se voit refuser le droit à la

spontanéité et à la naïveté : il vient après d'autres qu'il ne peut ni ignorer ni répéter"² et, de toute évidence, en dépit du retour vers des formes romanesques plus narratives, il n'est plus possible d'écrire comme Balzac. L'enjeu est de taille pour la production culturelle des femmes, car elle va être jugée par un appareil de réception formé à l'école du structuralisme et du post-structuralisme, en fonction d'un canon (présistant) et en train de se créer. Pour être admis "dans la cour des grands", il faudra faire, somme toute, "le grand écart" dans le domaine de l'esthétique. Dans le cadre de cette étude, l'œuvre de quatre écrivaines³ contemporaines a été retenue ; on a considéré en premier lieu le fait que leurs écrits, appartenant au domaine de la fiction, ont trouvé leur place dans des maisons d'édition prestigieuses, permettant une vaste diffusion de leurs œuvres, au travers de laquelle leur position sur le champ littéraire a pu être affirmée.

La première interrogation au départ de cette étude a trait au mode sur lequel cette créativité récente va se positionner face à l'univers de la fiction, auquel la théorie a apposé son empreinte indélébile. Certains textes littéraires anticipent la théorie, d'autres la reçoivent, certains y résistent. On se posera donc en premier lieu la question de savoir quelles voies épistémologiques ces romans adoptent. La notion de fiction sur laquelle on s'appuiera dans cette étude repose d'une part sur le contrat de lecture passé de façon implicite entre auteur et lecteur par le biais du paratexte : un texte portant en paratexte la mention "roman" ou "conte" se présente a priori comme une œuvre de fiction. Le récit de fiction sera également envisagé dans la perspective de la *mimésis*, concept sur lequel fut fréquemment jeté l'anathème. "La *mimésis* est [...] connaissance, et ni copie ni réplique à l'identique : elle désigne une connaissance propre à l'homme, la manière dont il construit, habite le monde"⁴, souligne Antoine Compagnon dans un ouvrage portant un regard critique sur la théorie littéraire. La présente étude se placera par conséquent dans la perspective des travaux de Paul Ricœur, il sera fait référence en

² Quilliot, Roland, "Un nouvel âge de la culture". in: *Le Débat* N° 54, mars/avril 1989, p. 34.

³ On utilisera dans cette étude le terme d'"écrivaine" : d'un usage encore très peu répandu en France, mais dont l'emploi est fréquent, par exemple, au Canada, où la question de la féminisation des noms (de métier e.a.) prend des tournures moins polémiques qu'en France.

particulier aux trois volumes de *Temps et récit* dans lesquels le philosophe a exposé les principes générateurs de toute *mimésis*. Paul Ricœur définit la composition narrative à l'aide du concept de la triple *mimésis*. Cette 'activité mimétique' suppose dans un premier temps "une pré-compréhension du monde de l'action : de ses structures intelligibles, de ses ressources symboliques et de son caractère temporel".⁵ Le second stade avec lequel s'ouvre le domaine de la fiction (*mimésis* II) est une activité de médiation⁶ qui correspond à la 'mise en intrigue' au sens aristotélicien du terme (*muthos*). Le troisième stade (*mimésis* III) "marque l'intersection du monde du texte et du monde de l'auditeur ou du lecteur".⁷ La pertinence des travaux de Ricœur pour aborder l'étude de ces textes contemporains trouve sa justification dans le fait que ces ouvrages, caractérisés pour la plupart par une orientation vers la narrativité, mais ne pouvant s'appuyer sur une tradition littéraire en termes de canon, bien qu'étant en voie d'intégration dans cet 'espace de mémoire', apportent au langage une nouvelle expérience. Il se pose alors la question de savoir dans quelle mesure cette expérience, générée par une activité mimétique naissante, a trait à la réalité contemporaine et quel peut être son impact sur le lecteur.⁸

La seconde interrogation qui se pose au regard de ce corpus de textes touche leur spécificité : ils sont écrits par des auteurs de sexe féminin. A première lecture, ces œuvres se situent très loin du courant féministe et n'affichent aucune parenté avec les formes de créativité apparues dans les années 70. Serait-ce le cas du reste, que leurs auteurs risqueraient de se voir très rapidement marginalisées : en 1998, le prix Goncourt est attribué

⁵ Ricœur, Paul, *Temps et récit*, Tome I, Paris, 1983, p. 87.

⁶ Ricœur précise "médiation symbolique", voir à ce sujet: Ricœur, Paul, "Life: A Story in Search of a Narrator", in: M.C. Doezar/ J.N. Kraay (ed.), *Facts and Values. Philosophical Reflections from Western and Non-Western Perspectives*, Dordrecht, 1986, p. 128.

⁷ Ricœur, Paul, *Temps et récit*, op. cit., p. 109.

⁸ A ce sujet, Ricœur expose clairement son point de vue: "On peut tenter de refuser le problème lui-même, et tenir pour non-pertinente la question de l'impact de la littérature sur l'expérience quotidienne. Mais alors, d'une part, on ratifie paradoxalement le positivisme que, généralement, on combat, à savoir le préjugé que seul est réel le donné tel qu'il peut être empiriquement observé et scientifiquement décrit. D'autre part, on enferme la littérature dans un monde en soi et l'on casse la pointe subversive qu'elle tourne contre l'ordre moral et l'ordre social. On oublie que la fiction est très précisément ce qui fait du langage ce

au roman *Confidence pour confidence*⁹, satire féroce des formes du féminisme américain. Littérature et féminisme ne constituent pas une alliance heureuse, le divorce entre esthétique et politique ayant été consommé au terme de l'ère de la littérature engagée.

Mais, ce corpus de textes étant envisagé dans la perspective de sa spécificité, il faudra énoncer cependant quelques principes de base adoptés dans cette étude : le sexe de l'auteur n'est pas une donnée sans importance ; on perçoit le monde différemment selon que l'on est homme ou femme, on ne fait pas abstraction de son sexe et de son corps dans le processus d'écriture. Ces assertions suscitent des réactions très vives, de la part des critiques, auteurs et parfois des éditeurs : "L'écriture n'est d'aucun sexe"¹⁰ affirme l'historienne Mona Ozouf. Mais ces protestations, dans leur véhémence et leur obstination à refuser de percevoir le texte (féminin et/ou masculin) dans sa dimension sexuée, contribuent finalement à attirer l'attention sur la différence des sexes.¹¹ Il est à noter du reste au niveau de l'organisation intrinsèque de chacune des œuvres analysées dans ce corpus que, dès lors que la place de l'auteur sur le champ littéraire s'est affirmée, que la place de la subjectivité (féminine) y est croissante. Notre approche se basera par conséquent sur les prémisses des *gender studies*, établissant une différence entre le sexe biologique (sexe) et la dimension socialisée de l'être (*gender*)¹², ce principe sera adopté à tous les niveaux de l'analyse des textes.

La première difficulté que va rencontrer le type de production culturelle contemporaine faisant l'objet de cette étude est liée aux différentes formes du post-structuralisme.¹³ Alors que bon nombre de textes

⁹ Constant, Paule, *Confidence pour confidence*, Paris, 1998

¹⁰ Ozouf, Mona, in: *Lire* N° 234, avril 1995, p. 54.

¹¹ Cf. Stephan, Inge, "Literaturwissenschaft", in: Ch. von Braun/ I. Stephan (Hg.), *Gender-Studien. Eine Einführung*, Stuttgart, Weimar, 2000, p. 291.

¹² Voir à ce sujet: Hof, Renate, "Die Entwicklung der *Gender Studies*", in: H. Bußmann/ R. Hof, Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften, Stuttgart, 1995, pp. 3-25; Stephan, Inge, "Gender - Eine nützliche Kategorie für die Literaturwissenschaft", in: C. Babenderer/ C. Fellmer/ H. Kahler/ J. Pieper (Hg.), *Impulse - Chancen - Innovationen. Dokumentation der ersten Tagung zur Frauen- und Geschlechterforschung in Macklemburg-Vorpommern* (1998), Rostock, 1999, pp. 148-157.

¹³ On pourra consulter à ce sujet, e.a.: Weedon, Chris, "Die Prinzipien des Poststrukturalismus" (Chap. 2), in: Ch. Weedon, *Wissen und Erfahrung. Feministische Praxis und Poststrukturalistische Theorie*, Zürich, 1990 pp. 24-50; Lindhoff, Lena

contemporains affichent une préférence marquée pour les notions de ludisme et d'intertextualité, il semble que la créativité littéraire féminine, n'ayant jamais fait partie intégrante d'un canon, n'ayant jamais eu réellement accès à la représentation, se trouvera confrontée à un enjeu de taille. Comment participer au jeu intertextuel que pratique le texte postmoderne lorsque l'on ne dispose ni d'une mémoire ni d'une tradition suffisamment fortes ? Du côté théorique, l'approche de la déconstruction, qui correspond à la pratique textuelle du post-structuralisme, nous semble du reste en parfaite contradiction avec les voies épistémiques empruntées par les textes de ce corpus : alors que dans ces textes, la différence sexuelle apparaît comme irréductible et que le signe textuel 'corps' revêt la plus grande importance, cherchant à faire du sens, et non à le subvertir, cette approche théorique transcende l'ontologie et la différence des sexes.¹⁴

C'est la raison pour laquelle la première étape théorique de cette étude s'attache au domaine de l'esthétique postmoderne. Ce concept, encore en voie d'élaboration n'est pas sans comporter de risques : entre autres celui d'aboutir à des résultats approximatifs. Un certain nombre d'études abordent cependant la question de la postmodernité en littérature, élaborant des paramètres, opératoires pour la plupart d'entre eux. L'ensemble des critères proposés par ces différentes études, constitués en système d'approches, permettront de définir dans quelle mesure et à quel niveau du texte les romans de ce corpus ont été sensibilisés à l'influence postmoderne.

Postmodernité et intertextualité apparaissent dans les travaux ayant trait à l'esthétique postmoderne dans la perspective de la réciprocité ; pour cette raison, le domaine de l'intertextualité fera l'objet de la seconde étape théorique de cette étude. L'intertexte sera envisagé ici comme la mémoire du texte, mais partant du principe que cette production littéraire récente a peu d'antécédents dans le canon littéraire, susceptibles d'y créer une lignée qui fit tradition, nous supposons que la pratique intertextuelle de ces romans aura en premier lieu une visée communicative : celle

une première introduction à ces questions théoriques.

14

“Unter den theoretischen Vorgaben der Dekonstruktion verwandelt sich die Frage nach einer weiblichen Subjektivität jedoch in ein bloßes Scheinproblem. [...] Die Dichotomie *sex/gender* wird aufgelöst zugunsten einer Universalisierung von *gender*: Eine prädiskursive ‘Realität’, auf die sich die Rede von einer *Zweihheit* der Geschlechter stützen könnte, gibt es nicht”. Lindhoff, Lena, “Dekonstruktive Hysterie oder die Entrückung der ‘Frau’ in die

d'afficher son appartenance et sa participation à une culture dominante. Elle se comporte "comme si" elle disposait librement de la "mémoire culturelle", indépendamment de la dimension sexuée des œuvres desquelles sont issus les emprunts ou allusions intertextuels.

Une première lecture de ces œuvres révèle qu'ils sont, pour la plupart, construits autour des personnages. Procéder à une étude des personnages après l'opprobre dont cet élément narratologique a fait l'objet à l'époque du structuralisme relève probablement du défi. Le personnage est considéré dans cette étude comme "le point d'ancrage essentiel de la lecture"¹⁵, mais puisque toute création (littéraire) suppose une pré-connaissance du monde, il véhicule une dimension référentielle, liée à la société dans laquelle il a vu le jour. Le signe textuel 'corps', omniprésent dans la littérature contemporaine, exprimant les nouveaux enjeux symboliques, occupe une place centrale dans les textes de ce corpus. Mais alors que, dans les romans placés sous l'emblème programmatique de "l'écriture féminine", il signalait une forme de 'repli sur le corps', la seule altérité du sujet féminin, les corps textuels des années 80/90 sont l'expression d'une évolution épistémologique des voies empruntées par la création littéraire féminine envisagée ici. Les 'corps textuels' des personnages de ces romans, envisagés dans la perspective de leur référentialité, feront par conséquent l'objet de la troisième étape de cette analyse.

Mais si les voies épistémiques empruntées par ces romans montrent que leurs auteurs ont 'internalisé' diverses stratégies de fictionnalisation, ils n'en sont pas moins confrontés à d'autres enjeux car le champ littéraire et éditorial est soumis à des modifications conjoncturelles et structurelles qui pourraient provoquer de nouveaux séismes et ébranler cette créativité naissante. Nous nous efforcerons de formuler en conclusion des perspectives pour l'avenir de cette production culturelle, encore très spécifique, car relativement récente.

L'approche méthodologique adoptée tire ses enseignements de théories très différentes, elle ne se présente pas comme une entité à laquelle seraient mesurés les textes littéraires : le texte littéraire n'est pas le "jouet" de la théorie, il n'est pas là pour la confirmer, mais plutôt pour en

montrer ses limites. Alors que les romans de ce corpus sont issus du contexte français, les théories utilisées émanent fréquemment d'autres horizons. C'est le cas des concepts de sexe et de genre (gender) qui n'ont pas trouvé d'écho important en France ou y rencontrent certaines résistances. C'est le cas également du concept de 'mémoire culturelle' adopté pour aborder le domaine de l'intertextualité. Ces concepts seront envisagés dans une perspective critique, ils devront être également adaptés au contexte de la création littéraire française.