

## ÊTRE AUTRICE

Toute une littérature à laquelle il manque une moitié du monde, ça fait quand même beaucoup. Ça se pose là, comme trou béant. Ça se remarque... non ?

Du côté des productions, cela s'explique, sans doute, par le fait que le champ littéraire lui-même est partiellement amputé : non que les femmes y soient moins nombreuses aujourd'hui mais elles n'y occupent pas ou peu les positions dominantes. J'écris et je publie dans un milieu qui, malgré le grand nombre de femmes qui y travaillent, est défavorable aux femmes (comme beaucoup) (comme tous). Les prix littéraires le reflètent chaque année. Depuis sa création en 1903, le prix Goncourt n'a récompensé que 10 % de femmes. Les lauréates du

## TOUTE UNE MOITIÉ DU MONDE

prix Fémina ne représentent que 36,8 % du palmarès, celles du Goncourt des lycéens 36,7 %, celles du prix Inter 32,6 %, du Médicis 21 %, du Renaudot 15,2 %... Le Nobel de littérature n'a couronné qu'une dizaine de femmes, contre une centaine d'hommes. Certes, cela peut s'expliquer en partie par les conditions historiques de production : combien de femmes ont-elles été privées d'une « chambre à soi » et des « cinq cents livres de rente » demandées par Virginia Woolf ? Mais, pour beaucoup d'entre nous, nous avons désormais des chambres et la consécration paritaire, elle, tarde à venir. Sur les trente dernières années, il est arrivé à plusieurs reprises que les femmes soient totalement absentes du palmarès des grands prix d'automne (en 1986, 1994, 1995, 2003 et 2008) et sur la période 2012-2020, les femmes ne représentent que 38 % des sélectionnés aux neuf grands prix littéraires.

Interrogée par France Culture en 2018, Anne-Marie Garat, lauréate et jurée du prix Femina, évoque ce qu'elle appelle la perpétuelle « secondarisation » des femmes dans la vie publique littéraire :

« Comme si par une sorte d'inertie de l'histoire et de manière occulte se perpétuait cette idée que les femmes ne sont pas dans l'excellence. Il n'y a pas un écrivain homme de ma génération qui cite ses contemporaines quand on

## ÊTRE AUTRICE

l'interroge sur ses références littéraires, seulement celles du panthéon comme Marguerite Duras, Virginia Woolf ou Yourcenar... Et quand il les cite, c'est comme une espèce d'arrière-fond de l'histoire. Je suis sûre que mes contemporains ne lisent pas ce que j'écris : ce sont des "livres de bonne femme". Nous sommes des romancières, mais pas des écrivains à part entière, c'est-à-dire des créatrices dans l'art de la langue, il y a un préjugé masculin qui se perpétue. »

Le même constat est dressé par Laure Murat dans son essai *Relire* : les autrices n'existent que panthéonisées – c'est-à-dire mortes. Quand elle demande à deux cents « grands lecteurs » ce qu'ils et elles relisent, Laure Murat reçoit 125 noms d'auteurs, dont 93 % sont des hommes. Parmi les 9 noms de femmes, aucune autrice vivante. Et parmi les hommes ayant répondu au questionnaire de Murat, un seul a cité une autrice – les huit autres ont été citées par des femmes.

En introduction de *La Marche du cavalier*, Geneviève Brisac rappelait le sans-gêne avec lequel le dédain masculin pour les autrices a pu s'afficher au grand jour lorsque, par exemple, Nabokov déclarait laconiquement : « J'ai des préjugés contre toutes les femmes écrivains. Elles appartiennent à une autre catégorie » – sans préciser laquelle (« par

## TOUTE UNE MOITIÉ DU MONDE

indifférence, sans aucun doute », écrit Brisac). Leurs livres sont des livres de bonnes femmes, incomparables à ceux des auteurs mâles et « dès qu'ils lisent ces syllabes : mère, enfant<sup>16</sup>, jardins, rues des villes, de jour, ils poussent les hauts cris, lancent des anathèmes, dont les moins vindicatifs sont ringardise et ennui mortel. Il faut abattre des murs entiers de préjugés pour percevoir le mystère des jardins, leur permanence, leur cruauté – les traces du monde s'y impriment sans qu'on s'en aperçoive ».

C'est là que se situerait le plafond de verre des autrices, dans cette frontière de genre qui voudrait que nous écrivions surtout, voire seulement pour les femmes. Au début des années 1980, Dale Spender, écrivaine et universitaire féministe, publie *Man Made Language* et replace ce plafond de verre dans une perspective historique de séparation de la parole publique (réservée aux hommes) et de la parole privée (domaine des femmes). Certes, depuis des siècles, des femmes arrivent à l'écriture et même à la publication, mais « la dichotomie homme/femme, public/privé est maintenue grâce à la seule permission faite aux femmes d'écrire...

---

16. Rappelons-nous (sans vouloir vous commander) cette phrase de l'écrivaine Rivka Galchen : « La littérature contient plus de chiens que d'enfants et plus d'avortements que de bébés. »

## ÊTRE AUTRICE

pour elles-mêmes (par exemple, des journaux intimes) et pour d'autres femmes, sous forme de lettres, traités de morale, articles à l'usage d'autres femmes – particulièrement sur des sujets domestiques – et même des romans pour les femmes... ». Cet échange, strictement entre autrices et lectrices, fait perdurer la sphère privée : « Les contradictions n'apparaissent que lorsque les femmes écrivent pour les hommes. » C'est peut-être moins une « inertie de l'Histoire », comme le disait Anne-Marie Garat, qu'un glissement subreptice. En d'autres termes, les limites que rencontrent les femmes qui écrivent se déplacent : nous ne sommes plus cantonnées à certaines formes, certains genres, « la belle ouvrage » d'écriture qui ressemblerait à une jolie dentelle ou à un morceau de harpe bien exécuté<sup>17</sup>, mais une préservation du statu quo a pourtant lieu lorsque la limite est désormais tracée au sein du lectorat et veut que nous écrivions pour « les femmes ».

Il existe, bien sûr, des exceptions à cette règle – et je le sais d'autant mieux qu'elles m'ont profité. S'arrachent à la catégorie des « livres de bonnes femmes » ceux qui remplissent une autre fonction que d'être des romans, ceux à qui l'on reconnaît une fonction politique et sociale, par exemple, une

---

17. Nabokov qualifie les livres de Jane Austen d'« exquis travail au petit point ».

## TOUTE UNE MOITIÉ DU MONDE

*utilité.* Le succès qu'a reçu *L'Art de perdre* tient beaucoup à son sujet : la domination coloniale et la guerre d'Algérie, ça en imposait forcément un peu, ça m'éloignait des « jardins » et des « enfants » dont parle Geneviève Brisac. Ce que beaucoup de critiques ont salué, c'est que j'aurais, avec ce roman, « fait entrer les harkis dans le champ romanesque », « rompu le silence », « comblé les blancs » – en gros, fait une œuvre de pédagogie jugée socialement bénéfique. J'en suis très heureuse, c'est ce que je souhaitais *aussi*, mais je constate que ce qui m'a donné un statut d'autrice reconnue ne relève pas de la littérature.

Cette plus-value sera encore plus facile à obtenir pour les autrices étrangères, dont l'œuvre devient lieu de passage vers un pays mal connu. La littérature étrangère promet toujours une aventure, une entrée dans l'inexploré, elle véhicule un lot d'excitations qui lui est propre : même immobile, elle est une littérature de voyage. Quand le pays découvert à travers l'œuvre est en proie à des conflits politiques, l'autrice acquiert un sérieux, une aura encore plus considérables. Au-delà de ses livres, son existence et son corps mêmes sont vus comme des incarnations du pays lointain, qui se convulse. Il doit y avoir des articles écrits sur Magda Szabo qui ne mentionnent pas son refus d'écrire pour le gouvernement socialiste hongrois au début de la guerre froide mais ils sont rares. De même qu'il