

ENGAGÉES : LITTÉRATURES FÉMINISTES, FRANCE ET QUÉBEC (1969-1985)

Aurore Turbiau

GERIE, - CELLE QUI SUSCITE LE REVE, QUI PURIFIE L'EAU TROUBLE, - JE SUIS LE CREUSET, LA MATRICE, -
LA VASQUE D'OU JAILLIT LE VERS TRIOMPHANT, - OU RESONNE L'IMAGE DE MUSIQUE; - JE SUIS CELLE QUI EN
FANTE, QUI MATERNE, - CELLE QUI
ENCHANTE, L'OMNIPRESENT, - LES HOMMES ME
- LES HOMMES ME
ET ME DESIRENT,
ME CRIENT ET ME SOUPIR
PORTENT AUX NUES....MAIS JE NE SUIS PAS ENTENDUE. - JE SUIS PAR
LEE, MAIS JE NE PARLE PAS, -
JE SUIS ECRITE, MAIS JE N'ECRIS PAS, - JE SUIS PEINTE, DEPEINTE, SCULPTEE, - LE PINCEAU ET LE CI
SEAU ME SONT ETRANGERS. - NUL N'ENTEND MES CRIS SILENCIEUX,
- NE VOIT MA BOUCHE BEANTE ET MUETTE, - MES DOIGTS CRISPES,
MES MAINS OUVERTES, - MES LARMES DE PIERRE, NON COEUR SAIGNE,
...JE SUIS CELLE QUI N'A PAS DE LANGAGE, - CELLE QUI N'A PAS DE VISAGE, CELLE QUI N'EXISTE PAS
....LA FEMME.....JE SUIS CELLE QUE CHANTENT LES POETES, - L'INTARRISSABLE SOURCE OU PUISE
LE GENIE, - L'APPARITION, LA MADONE, L'EGERIE, - CELLE QUI SUSCITE LE R
EVE, QUI
PURIFIE L'EAU TROUBLE, - JE SUIS LE CREUSET, LA MATRICE, - LA VASQUE D'
JAILLIT LE VERS TRIOMPHANT, - OU RESONNE L'IMAGE DE MUSIQUE; - JE SUIS
LE QUI ENFANTE, QUI MATERNE, - CELLE QUI ENCHANTE, L'OMNIPRESENT - LES
MES ME PLEURENT ET ME DESIRENT, - LES
TES ME CRIENT ET ME SOUPIR
NUES....JE SU
MAIS JE

Je suis celle qui n'a pas de langage
celle qui n'a pas de visage

celle qui n'existe pas

mes cris
silencieux

NUL N'ENTEND MES CRIS

n°2 MENSTRUEL 1F

PUL



des deux
sexes et
autres

CONCLUSION 1969-1985, UN MOMENT FÉMINISTE DE L'ENGAGEMENT

Il est temps de revenir à la question fondatrice de notre parcours : peut-on parler, au sujet du mouvement féministe des années 1969-1985, tel qu'il se déploie en France et au Québec, d'un engagement littéraire ? Quels en sont les traits saillants ? Qu'est-ce que ses spécificités apportent, historiquement et conceptuellement, à la théorie de la littérature ?

D'abord, il faut rappeler que l'approche comparatiste oriente la proposition théorique que je m'apprête à formuler. Elle a une limite lorsqu'elle aboutit à une telle synthèse : elle a tendance à lisser un corpus en réalité très vaste et divers, puisque j'ai cousu ensemble des séries de motifs apparaissant ici et là dans les œuvres, comme en courtpointe, pour montrer qu'elles créaient du sens collectif, de manière générationnelle. Je ne peux pas non plus oublier que, plus que la notion de *littérature engagée* dont le répertoire est majoritairement français dans sa théorisation francophone classique, celle de *littérature féministe* a une envergure transnationale dont le mouvement franco-québécois ne forme en réalité que l'un des avatars – son histoire anglophone, en particulier, est généralement mieux connue¹. Quelques disparités culturelles sont structurantes au sein même de l'espace franco-québécois. D'abord, il n'est pas homogène : il reste marqué par l'histoire coloniale qui unit historiquement les deux pays, plaçant l'un en domination de l'autre – les échanges entre la France et le

1. Gisèle Sapiro a fait remarquer le paradoxe que constituent ces cultures, minoritaires au départ (féministes, post- ou décoloniales, etc.), rendues publiques et accessibles depuis les années 1980 par la *globalisation*... en anglais, c'est-à-dire dans la langue majoritaire. Gisèle Sapiro, *Qu'est-ce qu'un auteur mondial ? Le champ littéraire transnational*, Paris, Éditions de l'EHESS, Gallimard et Éditions du Seuil, 2024.

Québec ne sont pas exactement réciproques. L'usage du joul est bien entendu spécifique aux espaces québécois, même s'il recoupe en partie l'usage de français oraux populaires qu'on trouve dans certains textes français. La question nationaliste et les réflexions sur l'identité « colonisée » des Québécois.es sont spécifiques. Les clivages théoriques et politiques qui marquent l'espace féministe français sont aussi un peu moins vifs au Québec. Il n'empêche que, dans l'ensemble, nous avons observé bien plus de convergences que de divergences au sein de l'espace franco-québécois quant aux pensées, formes et pratiques féministes de l'engagement littéraire. Les engagements de ces écrivaines se ressemblent à l'époque, ou sont du moins comparables : ils puisent aux mêmes sources, portent les mêmes combats et les mêmes questions (même lorsque leurs réponses diffèrent). C'est dans ce sens qu'on peut parler d'un moment spécifique de l'histoire littéraire, propre à une génération d'écrivaines. L'approche comparatiste permet de l'analyser à la fois dans son ampleur (évidemment plurielle) et dans son unité (panoramique).

Je vais proposer quelques points de définition pour récapituler ce que sont les grands traits esthétiques de l'engagement féministe : à l'époque et dans le contexte précisément franco-québécois, mais en gageant qu'ils sont pertinents au-delà. Utiliser ce terme permet d'éviter ceux de *style* ou d'*écriture*, dont l'usage flottant a parfois encouragé des compréhensions naïves et restrictives – souvent sexistes en fait – de l'histoire littéraire des femmes. D'une part, parler d'esthétique souligne la dimension épistémologique et critique forte des littératures féministes. D'autre part, cela nous oblige à considérer le rôle crucial du travail formel dans ces engagements – le style en effet, cette fois, de chaque autrice, ses couleurs, ses tons, ses tonalités et ses stratégies.

ESTHÉTIQUES DES LITTÉRATURES FÉMINISTES

Les genres du féminisme

Le premier paramètre est peut-être générique. C'est un point central dans les recherches sur l'engagement, d'une manière générale. Le roman ou le théâtre y sont les genres les plus représentés ; la place de la poésie est fréquemment rediscutée ; les critiques tombent généralement d'accord sur le fait que le vaste ensemble des littératures d'idées – essais, pamphlets, manifestes, lettres, satires, articles d'opinion, etc. – est propice à l'engagement, s'il n'en constitue pas forcément le cœur.

Dans le cas des écritures de la cause des femmes, si le roman représente la forme globalement majoritaire, c'est en tant qu'il « excède² » toute définition et qu'il absorbe d'autres principes génériques (nous l'avons vu : chez les féministes, il est souvent peuplé de brochures, de poèmes, de tracts, de bouts d'essais, de saynètes, etc.). D'ailleurs, on a parfois du mal à nommer *romans* ces romans, *récits* paraissant souvent plus juste³. En particulier, la narration autobiographique pourrait être un marqueur d'engagement⁴. On trouve ce type de récits en effet chez Madeleine Gagnon, France Théoret, Nicole Brossard ou Hélène Cixous – mais cryptés, fragmentés, versés dans des poétiques qui en brouillent volontairement la dimension autobiographique. Seules Christiane Rochefort et Françoise d'Eaubonne publient, lors de la période considérée, des mémoires

2. Tiphaine Samoyault, *Excès du roman*, Paris, Maurice Nadeau, 1999, p. 11.

3. Ce phénomène contribue à expliquer que les écrivaines féministes soient encore à la marge des tentatives de revalorisation des années 1970 dans l'histoire littéraire française, comme on a pu en discuter lors du colloque organisé par Florence de Chalonge, Francesca Lorandini et Matthieu Rémy, « Le roman français des années 1970, une rétrospective », Nancy, mai 2025 : pouvait-on inscrire une œuvre comme *Le Corps lesbien* dans un corpus dédié strictement au « roman » ? L'œuf ou la poule : la catégorie même de roman est peut-être paramétrée de manière genrée.

4. Rita Felski en fait un critère déterminant pour ce qui concerne les engagements anglophones. Voir Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*, Cambridge, Harvard University Press, 1989, p. 122.

– et ce sont des anti-mémoires, selon leurs propres termes, puisque leur propos est éclaté et recombinaison dans des textes en forme de jeux de piste⁵. Romans et récits, sans doute majoritaires, ne sont donc pas stabilisés et ne dominent pas réellement le paysage générique des littératures féministes. Il est plus juste d'observer, d'une part, que dans l'ensemble, des constantes marquent l'œuvre de l'une ou l'autre : Nicole Brossard publie surtout de la poésie, Christiane Rochefort surtout des romans, Françoise d'Eaubonne surtout des essais. D'autre part, que la plupart du temps, les écrivaines touchent en fait à différents genres, soit qu'elles les hybrident de formes inclassables (c'est le cas des récits d'Hélène Cixous, de France Théoret ou de Madeleine Gagnon par exemple), soit qu'elles s'essaient à tout et changent de dispositif d'une œuvre à l'autre (dans le cas de Monique Wittig surtout et de Louky Bersianik dans une moindre mesure).

Dans l'ensemble, on échouerait donc à stabiliser une caractérisation de l'engagement féministe sur des critères génériques. De la sorte, cela dit, les écrivaines répondent au schéma de l'engagement sartrien : « ce qui assure la cohésion » de leurs œuvres « est moins l'unité des thèmes et du style que la permanence d'un projet ([le féminisme]) dont le garant est l'aut[rice elle]-même », puisqu'elle place partout la même intention. La « polygraphie » ou l'« économie centrifuge des genres »⁶ continuent ainsi de marquer l'engagement littéraire des années 1970.

Les écrivaines du mouvement féministe ne posent cependant pas la question des genres dans les mêmes termes exactement que les écrivain.es de la période culminante de l'après-guerre français (ceux-là mêmes qui ont fait du critère générique un élément central de la

5. Pour un panorama plus complet et problématisé de cette question, voir Audrey Lasserre, « *Le privé est politique* : textes autobiographiques de femmes en mouvement », dans Jean-François Hamel, Barbara Havercroft & Julien Lefort-Favreau (dir.), *Politique de l'autobiographie : engagements et subjectivités*, Montréal, Nota bene, 2017, p. 77-93.

6. Benoît Denis, *Littérature et engagement : de Pascal à Sartre*, Paris, Éditions du Seuil, 2000, p. 50 et 78.

définition de l'engagement), parce qu'elles ne sont pas confrontées aux mêmes problèmes. Nul besoin de réalisme, par exemple : puisque l'un des enjeux de l'écriture est de révéler la paradoxale familiarité de la misogynie – que plus personne n'observe tant elle est banale –, les écrivaines jouent bien plus sur des dispositifs de défamiliarisation et déstabilisent l'idée même de vraisemblance (autant dans la prose narrative que dans les recueils de poésie ou dans les pièces de théâtre, selon des modalités différentes). De même, on trouve chez elles des ambitions totalisantes, par exemple dans leur désir de rendre compte de l'aspect tentaculaire du patriarcat ou dans leur mise en place de registres encyclopédiques – qui peuvent en principe rendre le genre romanesque particulièrement adéquat⁷. Cependant, cela passe chez elles par une poétique globale de la lacune. Celle-ci dérive du constat d'un manque des femmes à l'histoire, à la culture, au langage, et trouve son expression formelle dans des dispositifs elliptiques (énumératifs, fragmentaires, stellaires, etc.) qui ne correspondent à aucun genre littéraire bien identifié – ou peuvent favoriser, chez les Québécoises en particulier, la poésie. En outre, ces ambitions totalisantes sont systématiquement contrebalancées par un ton ironique, voire parodique. Le didactisme qui point parfois est ainsi toujours amorti par la vocation « transactionnelle » des textes, qui repoussent toute « rigueur argumentative implacable »⁸.

Au cours du travail qui a conduit à la rédaction de ce livre, j'ai été frappée plusieurs fois de lire des critiques fustiger l'aspect convenu, réaliste et ringard, ou trop didactique, des œuvres féministes. Il me semble que ce jugement peut venir soit d'un manque d'attention au texte réel des œuvres franco-québécoises – première hypothèse –, soit d'un simple préjugé du même ordre que celui qui fait globalement de tout engagement littéraire une entreprise « louche et suspecte »⁹ – seconde hypothèse. Il semble aussi que joue une illusion rétrospective,

7. *Ibid.*, p. 84.

8. *Ibid.*, p. 90.

9. Jean-François Louette, « Sur l'engagement sartrien : *Les Mots* », *Les Temps modernes*, n° 587, mars-avril 1996, p. 70.

particulièrement claire par exemple dans le cas de la réception de l'œuvre de Louky Bersianik. Les mêmes qui, en 1976, saluent dans *L'Euguélienne* un ouvrage d'importance majeure, neuf dans sa composition, agréable à lire, inventif et joyeux, dont l'aspect polémique ne tombe jamais dans le manichéisme, parlent quelques années plus tard, en se souvenant de cette œuvre, d'un texte « assén[ant] ses vérités¹⁰ », fondé sur un féminisme dogmatique quasi religieux. De telles contradictions critiques sont liées à un malentendu à la fois formel – le jeu sur les genres et références n'est pas compris – et théorique.

Au sein du débat sur l'engagement

Sur un plan non plus générique mais théorique, les esthétiques féministes des années 1969-1985 signalent en effet une révision globale des axiomes de l'engagement littéraire. Sans se débarrasser de l'héritage de cette notion, parfois au contraire explicitement revendiquée (mais parfois aussi rejetée, lorsque les écrivaines se placent « tout contre¹¹ »), elles en modifient les équilibres.

Les pensées féministes de l'engagement occupent en fait, à l'époque, une position médiane entre les définitions existentialistes de la littérature engagée (habituellement réservées aux années 1950) et celles qui y répondent, dès l'époque puis lors des années suivantes, annonçant *in fine* la mort de l'engagement. Elles les problématisent et les nouent. Entre les positions de Jean-Paul Sartre et de Roland Barthes se trouve « l'espace polémique dans lequel se meut le débat sur l'engagement¹² ». Non qu'ils en soient les seuls

10. Réginald Martel, « Autobiographie de l'enfant, aux couleurs de l'imprécation », *La Presse*, 26 octobre 1997, p. B2. On peut par exemple comparer les propos que le critique tient ici en 1997 avec ce qu'il écrivait vingt ans plus tôt, sur un ton bien plus positif et moins condescendant, dans « Quand femme varie », *La Presse Montréal*, 20 mars 1976, p. D3.

11. Voir Benoît Denis, « Engagement et contre-engagement : des politiques de la littérature », dans Jean Kaempfer, Sonya Florey & Jérôme Meizoz (dir.), *Formes de l'engagement littéraire (xvi^e-xxi^e siècles)*, Lausanne, Antipodes, 2006, p. 105.

12. Benoît Denis, *Littérature et engagement*, *op. cit.*, p. 70.

repères théoriques, mais ils en représentent certainement les pôles de référence majeurs, autant en France qu'au Québec d'ailleurs, tandis que d'autres figures – par exemple celles de Paul-Émile Borduas, Claude Gauvreau, Maurice Blanchot, Nathalie Sarraute, y compris celle de Simone de Beauvoir – marquent moins systématiquement le discours que les autrices portent elles-mêmes sur l'histoire théorique dans laquelle elles s'inscrivent.

Cet espace polémique tient surtout à la question de « l'autonomie de la forme ». Sartre « dénonce la circularité tautologique » des théories littéraires modernistes. Il considère que « l'écrivain » doit d'abord « savoir ce qu'il veut écrire »¹³ pour pouvoir ensuite choisir la forme la plus adaptée à son projet ; alors seulement, elle joue en effet son rôle essentiel, puisque sans elle, rien n'a vraiment de valeur. Barthes estime, lui, que la forme peut avoir une histoire relativement indépendante de l'intention que l'auteur.ice y a placée. Elle peut même en devenir « encombrante », en tant que « destin supplémentaire » qui s'ajoute à « la situation de la pensée »¹⁴ de l'écrivain.e.

Les écrivaines de la cause des femmes s'intéressent à cet intervalle théorique. D'un côté, elles valident l'idée selon laquelle le choix de la forme découle de l'objectif d'engagement. Qu'elles pratiquent des formes d'écriture qu'on peut dire différentielles ou matérialistes, qu'elles nomment féminines ou lesbiennes, ou alors qu'on repère comme romanesques, poétiques ou théâtrales, etc., le choix poétique et formel opéré dépend toujours du propos avancé. Monique Wittig s'attache à la matière typographique des mots pour imposer le constat que les corps des femmes sont bien des corps humains ou pour donner place aux subjectivités minoritaires dans la langue : elle scande, elle grave. Hélène Cixous pratique une écriture fluide dont les phrases ne se terminent jamais et s'imbriquent les unes dans les autres en arborescences infinies, parce qu'elle souhaite explorer les espaces non hiérarchiques et

13. *Ibid.*, p. 69-70.

14. Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Éditions du Seuil, 1953, p. 62.

souples de la pensée qu'elle nomme féminine. Louky Bersianik et Christiane Rochefort choisissent la parodie de récits bibliques et utopiques parce qu'elles estiment que « transgresser c'est progresser¹⁵ ». Nicole Brossard préfère la poésie parce que, pour que le livre soit vraiment « combat », il faut aussi que « [l]a fiction commence suspendue mobile entre les mots »¹⁶.

En revanche, ces choix formels ne répondent absolument pas à l'idée d'une transitivité du langage, souhaitée par Sartre ou Beauvoir par exemple. Les écrivaines défendent souvent l'opaque, la difficulté, parce qu'elles observent en tant que femmes que les mots, loin de « passe[r] à travers notre regard comme le verre au travers du soleil¹⁷ », sont hostiles : historiquement construits et agencés de manière inadaptée à l'expression des femmes. Elles en tirent justement une conclusion quant au travail formel qu'elles doivent mener : ce qu'elles « dévoilent », c'est précisément la nature genrée de cette opacité. Ces écrivaines défendent toutes, même si c'est au sein de différentes politiques de la littérature, l'idée selon laquelle le mot et les phrases doivent être compris dans toute la résistance de leur matérialité, et utilisés comme tels, c'est-à-dire de telle manière que leur présence concrète empêche les lecteur.ices d'oublier qu'ils sont en terrain littéraire, que la littérature n'est vraiment elle-même que lorsqu'elle manifeste être autre chose que les idées qu'elle véhicule. La pratique permanente des jeux de mots, en particulier des paronomases, insiste par exemple sur cette matérialité de la langue, dont la forme crée la signification.

Les écrivaines de la cause des femmes retiennent aussi l'idée que les mots et les choix formels entraînent avec eux une histoire littéraire vaste et précise qui pose son empreinte sur les œuvres dans lesquelles ils sont employés (dans le cas des mots) ou qu'ils modèlent (dans le cas des choix formels). Elles vont même un peu

15. Louky Bersianik, *L'Eugélonne* [1976], Montréal, Typo, 2012, p. 548.

16. Nicole Brossard, *L'Amèr ou le Chapitre effrité* [1977], Montréal, Typo, 2013, p. 16.

17. Jean-Paul Sartre, *Situations II. Qu'est-ce que la littérature ?* [1948], Paris, Gallimard, 1987, p. 33.

plus loin que Barthes en postulant le pouvoir concret de ces formes et mots, capables de blesser, comme de soigner, en vertu même de l'histoire qu'ils embarquent avec eux. Elles révèlent l'inconscient sexiste qui se transmet en héritage à chaque personne qui parle ou écrit, la manière dont langage et culture sont armés contre les femmes, en dépit de l'absence d'intention clairement agressive à leur fondement.

Mais pour autant, les écrivaines refusent de confirmer le « tragique de l'écriture » qui correspondrait à un perpétuel combat contre les mots et les formes « qui, du fond d'un passé étranger, [...] imposent [aux écrivain.es] la littérature comme un rituel, et non comme une réconciliation ». Plutôt que tragédie, il y a selon elles espoir et utopie : il est possible de lutter « contre ces signes ancestraux et tout-puissants » qui font l'histoire patriarcale. Elles prennent pour mission de réorienter le langage, la culture, l'histoire¹⁸. Elles croient dans le travail mené sur les modes d'énonciation, sur les formes littéraires et sur les mots, déportés, parodiés, nettoyés, resignifiés, ré-visés, pour en contrecarrer au moins ponctuellement l'agressive prétention d'autonomie. Sur ce point, elles en reviennent plutôt à l'idée sartrienne : l'intention d'écriture, ici, doit être plus forte que la forme.

Par conséquent, pour les écrivaines de la cause des femmes, l'engagement reste foncièrement lié à la personne qui écrit¹⁹. S'il est nécessaire de critiquer les systèmes d'autorité en littérature – ce qu'elles font abondamment –, pour autant, il faut aussi se méfier des travers de « la mort de l'auteur » :

[À] force de s'en tenir à l'œuvre, au produit (d'un travail), on a fait place nette, on a éliminé l'écrivain de l'écriture. Des expressions

18. Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, op. cit., p. 64.

19. Axiome de l'engagement existentialiste qui, puisqu'il est repris par les écrivaines dont je parle, explique pourquoi je n'ai pas développé, au-delà du deuxième chapitre, la question des écritures anonymes et collectives : elles relèvent d'une autre politique de la littérature. Jean-Paul Sartre, *Situations II*, op. cit., p. 84 ; Simone de Beauvoir, *La Force des choses* [1963], Paris, Gallimard, 2021, p. 65 ; Benoît Denis, *Littérature et engagement*, op. cit., p. 43-44.

comme « ce qui s'écrit », « ce qui se donne à lire », « l'écriture » sont des façons de dire qui rendent compte [du fait] que le travail littéraire a évacué le travailleur (l'écrivain) tout comme la parole (le discours) a été vidée de son locuteur par les linguistes²⁰.

Cette opposition à la disparition de l'auteur.ice n'est pas à entendre en termes identitaires – ni « féminins » ni « lesbiens »²¹ –, mais bien politiques et critiques. Contre une forme d'idéalisme bourgeois, le rappel du matériel : l'écriture est un travail, situé et actif dans le monde social ; elle a un.e travailleur.se, qui doit pouvoir être reconnu.e. Toutes ne le formulent pas exactement dans ces termes, mais l'auctorialité est toujours assumée : « si engagé texte signé²² ». En somme, les écrivaines sont fidèles au principe selon lequel il est irresponsable et littérairement non pertinent de « séparer l'homme de l'artiste », selon la formule désormais consacrée²³.

De ces positions découle finalement le fait que la « machine de guerre²⁴ » que représentent les littératures féministes des années 1969-1985 est à la fois antique et moderne, agressive et pacifique, étrangère et familière. De l'engagement sartrien, elle garde l'aspect combatif, l'objectif reconnu d'agir et de maintenir la croyance dans le pouvoir de la littérature : le cheval de Troie est

20. Monique Wittig, *Le Chantier littéraire* [1986], Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2010, p. 41.

21. Catherine Écarnot, *L'Écriture de Monique Wittig : à la couleur de Sappho* [2002], Donnemarie-Dontilly, Éditions iXe, 2023, p. 13-14.

22. Nicole Brossard, *Un livre*, Montréal, Éditions du Jour, 1970, p. 80.

23. « Il est remarquable qu'il se soit trouvé des défenseurs de la littérature pour plaider l'irresponsabilité. On y retrouve [...] ce que j'appelle l'opération Sainte-Beuve : séparer l'homme et l'œuvre [...]. Ce qui, immédiatement [...] montre, à son insu, le mépris qu'on a pour [la littérature]. Qui l'esthétise la démoralise, et la dépoétise. Le devoir de la poétique est d'empêcher de telles séparations, qui déshistoricisent la pensée et le style. » Henri Meschonnic, « D'une poétique du rythme à une politique du rythme », dans Jacques Neefs & Marie-Claire Ropars (dir.), *La Politique du texte : enjeux sociocritiques*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1992, p. 227.

24. Monique Wittig, « Le cheval de Troie » [1984], Marthe Rosenfeld (trad.), *Vlasta*, n° 4, mars 1985, p. 36-41.

la ruse qui permet aux Grecs de gagner la guerre. De la contestation barthésienne, elle conserve la primauté donnée au style et au plaisir du texte, comme une certaine conception « quêtiste²⁵ » de l'engagement : le cheval de Troie subjugué par sa beauté immobile et par le bouleversement des perspectives que sa présence impose dans la Cité. Cette contradiction ne débouche pas sur une « déception²⁶ ». Le fait que « toute forme nouvelle qui s'oppose aux conventions antérieures finit par s'instituer et par devenir elle-même une convention qui devra être détruite à son tour », loin d'être le signe d'un « échec »²⁷, est celui d'une réussite pour l'engagement féministe.

En présentant ces écarts et proximités entre les pensées féministes et celles des phares de la théorie littéraire que sont Jean-Paul Sartre et Roland Barthes, mon propos n'est pas de renfermer l'histoire féministe dans le cadre bien connu – et masculin, français, hégémonique – de la littérature engagée. Il est plutôt, minimalement ici, parce que les écrivaines elles-mêmes mobilisent ces références canoniques pour construire leurs postures, de montrer que le mouvement féministe aurait pu et peut toujours en constituer à son tour un autre repère majeur, selon les critères mêmes qu'on emploie d'ordinaire (même si elles les réorientent).

Les autrices féministes se trouvent de fait au cœur même de la « crise de la modernité²⁸ » qui signe, selon le consensus des chercheurs travaillant sur l'engagement, la fin d'une certaine ère de l'histoire littéraire. Elles sont des actrices majeures de cette crise, situées au cœur du maelström, précisément parce qu'elles sont des écrivaines engagées et parce qu'elles travaillent la notion de genre, d'abord linguistique, en la dotant d'un tel potentiel qu'elle se met finalement à concerner la société tout entière, sa manière de

25. Benoît Denis, *Littérature et engagement*, op. cit., p. 290.

26. Roland Barthes, « Écrivains et écrivants » [1960], dans *Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1981, p. 154.

27. Benoît Denis, *Littérature et engagement*, op. cit., p. 289.

28. Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire : la littérature engagée en France et en Italie dans la deuxième moitié du XX^e siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, p. 77.

penser, de savoir, de s'organiser. Elles ne sont pas « en retard²⁹ » : au contraire, elles sont tout pile à l'heure.

Axiomes théoriques : situation et pragmatique

Il faut donc dire aussi, un peu mieux que minimalement, ce que les écrivaines de la cause des femmes apportent en propre. En héritières de théories qui les précèdent et les accompagnent, elles jouent ailleurs et développent de nouvelles théories de l'engagement littéraire.

La première réorientation majeure qu'elles apportent tient dans le parti pris du mouvement, plutôt que de l'engagement individuel. Si l'on parle de moment féministe des années 1969-1985, alors que d'autres littératures engagées dans la cause des femmes existent avant comme après, c'est bien parce que lors de ces années, c'est toute une « littérature en mouvement³⁰ » qui se déploie : ouverte aux originalités de chacune, vaste et diverse, voire contradictoire, mais portée par un élan collectif qui est sans cesse mis en scène.

Le cœur du propos déroulé dans ce livre concerne la notion de situation : c'est la deuxième réorientation cruciale. Nous savons le lien profond qu'entretiennent engagement littéraire d'héritage sartrien et notion de situation. *Qu'est-ce que la littérature ?*, le texte historiquement central de l'engagement littéraire, est publié dans les *Situations* de Jean-Paul Sartre³¹. L'écrivain.e, selon celui-ci, écrit en tant qu'iel est embarqué.e dans l'histoire, concrètement situé.e en un moment et un lieu qui déterminent sa liberté d'agir. Iel s'adresse à un public lui-même contextualisé par différents paramètres sociaux, économiques, idéologiques, environnementaux, que l'écrivain.e doit

29. La littérature engagée sartrienne est toujours « en retard » quant à elle ; voir Benoît Denis, *Littérature et engagement*, *op. cit.*, p. 39.

30. Audrey Lasserre, *Histoire d'une littérature en mouvement : textes, écrivaines et collectifs éditoriaux du Mouvement de libération des femmes en France (1970-1981)*, thèse de doctorat en littérature française, Paris, université Sorbonne-Nouvelle, 2014, en ligne : <https://theses.hal.science/tel-01635187v1> (novembre 2025).

31. Jean-Paul Sartre, *Situations II*, *op. cit.*

prendre en considération pour pouvoir prétendre à un authentique engagement, convaincant, efficace. Or les écrivaines de la génération 1970 développent considérablement cette notion de situation, dont elles rattachent aussi l'héritage à Simone de Beauvoir. Morale, liberté, éthique, possibilité d'écrire et d'agir sur le monde au travers (notamment) de la littérature, toutes ces notions sont développées à partir de celle de situation chez Beauvoir, dès 1947³². Surtout, deux ans plus tard, *Le Deuxième Sexe* s'est ouvert sur cette notion qui lui permet de poser la question de la domination, une fois constaté qu'une femme n'est ni un donné de nature ni un fait de langage et d'idéologie, mais bien une existence socialement déterminée. C'est le constat crucial, à la fois pour le propos du *Deuxième Sexe* et pour son énonciation même : Beauvoir est une femme. Avant d'écrire, il lui faut poser cet élément, qui informe profondément, notamment, les pouvoirs dont elle peut investir la littérature et la façon dont elle peut anticiper sa réception³³.

Pour les écrivaines de la génération 1970, venir à l'écriture signifie de même être femmes, écrire et s'engager depuis cette situation à la fois spécifique, multiple et problématique. Elles la redéfinissent essentiellement selon quatre paradigmes :

1. Linguistique et discursif : être embarquées et situées, pour des femmes de langue française, relève de l'évidence ambiguë. Elles sont bien obligées d'observer que les mots leur manquent pour décrire leur expérience du monde, que la grammaire les minore, que l'ordre des discours et des représentations les stigmatise (littéralement : les marque). Avant même de s'engager, les écrivaines sont à la fois à la marge du langage et entièrement « dites » (résumées par *la femme*) : elles sont dans une situation impossible qui prétend à la fois définir absolument ce qu'elles sont et leur interdire l'accès au langage en tant que sujets capables de s'autodéfinir. C'est bien pourquoi, en arrivant à

32. Simone de Beauvoir, *Pour une morale de l'ambiguïté*, Paris, Gallimard, 1947, p. 27-29.

33. Simone de Beauvoir, *Les Faits et les Mythes* [1949], Paris, Gallimard, 2012, p. 16.

l'écriture, elles « se situent » : obligées de trouver des moyens de *devenir* sujets de l'énonciation.

2. Épistémologique : ces écrivaines montrent aussi qu'à l'évidence, l'histoire (y compris littéraire) n'est jamais pensée qu'au masculin et que cela concerne aussi toutes les sciences humaines, de vraies « dentelles³⁴ » à leurs yeux : jolies compositions soigneusement élaborées sur des trous. Le neutre et l'objectif que prétendent représenter les savoirs dominants (bourgeois, masculins ou *straight*, selon les terminologies employées) est disqualifié comme un point de vue non seulement lui aussi situé et incomplet, comme celui des femmes, mais en outre particulièrement « boursoufflé³⁵ » et concrètement misogyne (entre autres³⁶). Toutes les sciences humaines sont alors remises sur le métier. La mémoire est, notamment, fondée comme un concept littéraire apte à compléter celui d'histoire : mouvement d'époque, spécifié par les enjeux d'une situation féministe. La critique littéraire est elle aussi concernée : les repères ordinaires du lisible et de l'illisible sont contestés, comme ceux de la littérarité, de la cohérence ou de la vraisemblance.
3. Narratologique et théorique : la notion de point de vue prend aussi un sens narratologique. Les romans *simultanéistes* d'esthétique réaliste des existentialistes³⁷ sont remplacés par des

34. Louky Bersianik, « Ouvrage de dame » [1982], dans *La Main tranchante du symbole*, Montréal, Éditions du Remue-ménage, 1990, p. 55.

35. Louky Bersianik, *L'Euguélienne*, op. cit., p. 388.

36. Je ne reviens pas spécialement ici sur l'interconnexion des systèmes de domination pointés par les écrivaines : sexisme, classisme, racisme, colonialisme, etc., sont souvent désignés comme phénomènes liés. Nous l'avons vu tout au long de l'étude, il est bien rare que les autrices aient une vision naïvement binaire de cet « homme » qu'elles critiquent (ni de la « femme » qu'elles valorisent à l'occasion).

37. Dans le roman typique de la littérature engagée de l'après-guerre français, l'écrivain.e rejette le point de vue omniscient du roman réaliste type et se retranche derrière l'exposition des difficultés morales rencontrées par différents personnages, en multipliant donc les points de vue internes. Mais comme le remarque Benoît Denis, dès lors, « le roman engagé atteint une impasse qu'on aurait tort de négliger : l'auteur, insituable, se trouve dans une position duplice qui contrevient

textes plus hybrides problématisant les notions mêmes de subjectivité et de sujet. Les écrivaines de la cause des femmes travaillent dans leurs œuvres de multiples jeux de focalisation narrative, divers repositionnements des dispositifs poétiques et des modes d'énonciation. Monique Wittig réfléchit avec le point de vue, l'oblique et l'effraction sur le rapport du particulier à l'universel ; Nicole Brossard explore la déviation et la diffraction, Michèle Causse la perception. L'élaboration de certaines fictions critiques – la construction d'un *nous* des femmes notamment – souligne combien il est nécessaire d'interroger et définir les contextes et coordonnées de l'énonciation lorsqu'on prétend s'engager en littérature.

4. Ontologique : le rôle que jouent l'identité et la réception dans la définition de l'engagement est lui aussi réorienté. Telle que l'expose Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature ?* et telle qu'elle se trouve majoritairement dans les textes canoniques et masculins de l'engagement, une tension s'installe entre la situation de l'écrivain.e (généralement dominante) et celle des personnes dont iel défend la cause (dominée), ainsi qu'entre public « réel » (lettré, lui aussi largement dominant) et public « virtuel » ou espéré (dominé). Dans le cas des femmes cependant, et plus largement dans le cas des écrivain.es minoritaires, il n'en va pas de même. L'écrivaine est directement concernée par la cause qu'elle défend et ses lectrices sont son public réel. Le public virtuel devient celui des hommes : idéalement, ils seraient des lecteurs attentifs eux aussi, ils sont néanmoins placés au second plan du rapport d'adresse. L'efficacité n'est donc plus le cœur de la difficulté de l'écriture : c'est bien plutôt l'identité. Quel sens donner à ces catégories sexuées, alors que le but de l'écriture est en principe de les dépasser ? Qui est vraiment « femme », vraiment « homme », qui est « lesbienne », qui est « hétérosexuelle », qui *sont* les différent.es acteur.ices de

à l'une des exigences majeures de l'engagement (assumer et objectiver sa position) ». Voir Benoît Denis, *Littérature et engagement, op. cit.*, p. 87-88.

l'engagement ? Une ambivalence profonde, caractéristique des luttes d'émancipation fondées sur des paramètres identitaires, marque alors l'engagement littéraire féministe. Il se partage entre explorations de la différence et de nouveaux universels, entre quête d'identités partagées et recherche d'une « subjectivité sans être-sujet³⁸ », libre de toute assignation.

La réflexion ainsi menée sur la notion de situation est nettement précurseuse par rapport aux développements ultérieurs de nouvelles épistémologies féministes « situées ». Réinventer ce que signifie être sujet du langage, repenser le rapport de l'engagement à l'histoire et interroger le mode d'énonciation d'un combat littéraire, sont en outre les étapes nécessaires à une réflexion sur la *praxis* de l'engagement – par suite, sur sa réception possible par différents publics. Les principales réorientations de cette pensée de l'action littéraire sont :

1. Une nouvelle problématisation, notamment affective et intime, de la responsabilité de l'écrivain.e envers son public et son époque. On s'aperçoit que les textes frappent, choquent, surprennent, mais aussi touchent, guérissent, prennent soin des lecteur.ices convoqué.es. Ces textes s'arment : ils foisonnent de mentions de guerres, d'objets contondants divers, de rayons lasers, de fusils et de couteaux. Leur rôle est à la fois d'annoncer la menace des révoltes et guérillas féministes à venir et de problématiser ces littératures comme engagements assumant une part de violence, « terroriste » parfois. Les textes sont aussi marqués par la mise en avant de la responsabilité que prennent les écrivaines par rapport à leurs publics, soulignant la vulnérabilité qui les engage toutes dans une même relation d'écriture. Elles insistent ainsi sur la proximité du dévoilement et du viol, avertissent sur les dangers d'une dénonciation trop brutale ou trop autoritaire. Par là, les écrivaines ouvrent la voie pour un nouvel enrichissement éthique de la notion d'engagement.

38. Annabel L. Kim, *Unbecoming Language: Anti-Identitarian French Feminist Fictions*, Columbus, Ohio State University Press, 2018, p. 26 et 32-33.

2. À travers une réappropriation féminine concrète de l'espace littéraire, l'affirmation de la nécessité de redéfinir ses valeurs et canons. C'est ainsi une nouvelle scène littéraire de l'engagement qu'elles dessinent progressivement. Elle est essentiellement conçue comme un « entre femmes », mais celui-ci n'est pas susceptible d'être interprété comme un « entre soi » naïf, isolé du reste du monde et du domaine littéraire, vite ramené au cliché de la « tour d'ivoire »³⁹. Il s'agit plutôt d'une réponse politique et littéraire (engagée) à la structure « entre hommes » – voire masculiniste – constitutive des littératures occidentales canonisées. Il s'agit aussi d'explorer de nouvelles « universalités⁴⁰ » littéraires : langue et littérature appartiennent à tout le monde, plutôt qu'à un groupe restreint d'individus.
3. Une réconciliation entre positions avant-gardistes et intentions politiques de libération concrète et immédiate, adressées à un public le plus vaste possible. Les littératures d'avant-garde changent le monde, mais elles sont facilement réputées illisibles. Chez Sartre et Beauvoir, qui privilégiaient la dimension communicationnelle de la littérature, elles étaient considérées comme antinomiques de l'engagement – sauf exception. Or chez les écrivaines de la cause des femmes, avant-garde et engagement se combinent. Si le travail formel n'est pas supposé être en soi triomphalement révolutionnaire (d'autres avant-gardes contemporaines le prétendent plus aisément), il est néanmoins pensé comme nécessaire point de départ à un bouleversement social global. Travailler la forme est en effet, pour les écrivaines, la seule manière, au départ, de troubler le genre, notion qu'elles analysent prioritairement comme linguistique : la langue française et sa grammaire sont à resignifier, le monde ne changera pas sans (de fait, elles ont concrètement fait bouger la langue française). Ce positionnement

39. Simone de Beauvoir, « Interventions », dans Simone de Beauvoir *et al.*, *Que peut la littérature ?*, Paris, Union générale d'éditions, 1965, p. 87.

40. Monique Wittig, *Le Chantier littéraire*, *op. cit.*, p. 60-61.

hybride correspond à l'utopisme spécifique des mouvements féministes, mi-pragmatique mi-idéaliste⁴¹.

Ces recaractérisations collectives, situées et pragmatiques de l'engagement littéraire féministe confirment dans l'ensemble le sens politique de l'engagement ; ses traits éthiques sont renforcés. Les écrivaines soulignent ainsi l'importance de ne pas opposer militantisme d'un côté (tout militantisme n'est pas nécessairement partisan), travail littéraire d'un autre. Dans les œuvres, la « référence à la lutte militante, politique et institutionnelle des femmes⁴² » est très claire, même lorsque les écrivaines adoptent par ailleurs des postures élitistes friandes d'abstractions. N'y voir qu'une forme distinguée de détachement est une impasse, qui empêche de comprendre autant la complexité des démarches individuelles des autrices, que leurs postérités spécifiques. Il s'agissait bien de littératures engagées, fortement politiques. Et si certaines formes d'expérimentation textuelle ont vieilli, les combats qu'elles portaient résonnent de manière renouvelée aujourd'hui.

UNE IMMENSE INTERROGATION FÉMININE

Spectralités critiques

Lorsque Jean-Paul Sartre explique, dans *Qu'est-ce que la littérature ?*, le rôle que tient le public dans l'élaboration d'une œuvre engagée, il positionne « l'écrivain » en héros sensible et précurseur, capable de sentir « l'attente d'une société tout entière » qu'il s'attache alors « à capter et combler ». Elle correspond, selon ses

41. L'« ambition « irréaliste » [du MLF] – se permettant de mettre entre parenthèses l'efficacité immédiate – a finalement donné un élan tel que des choses ont été gagnées dans la réalité. » Christine Delphy, « Retrouver l'élan du féminisme », *Le Monde diplomatique*, mai 2004, p. 24-25, en ligne : www.monde-diplomatique.fr/2004/05/DELPHY/11173 (novembre 2025).

42. Delphine Naudier, « L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique », *Sociétés contemporaines*, vol. 4, n° 44, 2001, p. 68-69, en ligne : <https://doi.org/10.3917/soco.044.0057> (novembre 2025).

termes, à « une immense interrogation féminine ». Benoît Denis a souligné la signification hiérarchique de cette image : puisque « l'écrivain » est « viril », tandis que le public est marqué par « une passivité féminine » et une « attent[e] extatiqu[e] », « l'inégalité du rapport » qu'ils entretiennent est révélée comme un « impensé de l'engagement ». Non seulement « le premier reste toujours maître du jeu et se conçoit comme celui qui révèle au second ce qu'il est et ce qu'il attend », mais c'est un phénomène d'« emprise »⁴³ qui est à l'œuvre. Nous pouvons donc désormais préciser un cran plus loin la nature de cet impensé : on ne parle pas seulement ici d'un rapport de force, mais bien d'une domination sexuelle. L'engagement est manifestement « viril » en effet⁴⁴, c'est très peu métaphorique ; il faut relire alors le sens de cette « immense interrogation féminine » qui caractérise le public de la littérature engagée. N'est-elle pas, littéralement, celle des femmes ? Et l'attente n'est-elle pas, *aussi*, qu'une place leur soit reconnue ? Louky Bersianik aurait épinglé cette intéressante « équivoque⁴⁵ ».

En raison de l'ampleur et de l'importance non seulement historiques, mais aussi théoriques, des développements féministes de l'engagement littéraire, il faut plaider pour que les littératures féministes soient désormais mieux intégrées aux histoires littéraires qui s'intéressent à cette notion, d'une manière générale. La majorité des études francophones portant spécifiquement sur la question de l'engagement littéraire, mais aussi la plupart de celles qui portent sur les rapports entre littérature et politique, négligent de

43. Benoît Denis, *Littérature et engagement*, *op. cit.*, p. 59-60.

44. C'est implicite dans *Situations*, mais très explicite dans « Orphée noir », pour ce qui concerne spécifiquement le cas de l'écrivain noir (l'impensé racisé rejoint donc, de cette manière, l'impensé genre). Dans « Orphée noir », l'écrivain engagé doit en effet « faire bander comme un sexe » ses poèmes, « encenser la terre » puisqu'il est « le sperme du monde ». Jean-Paul Sartre, « Orphée noir » [1948], dans Léopold Sédar Senghor (dir.), *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, Presses universitaires de France, 1985, p. xxvii, xxxii et xxxvii.

45. Louky Bersianik, *L'Euguélienne*, *op. cit.*, p. 420.

s'intéresser au féminisme. Il faut repérer ce « travail de l'oubli⁴⁶ ». Nous l'avons vu en introduction. La plupart du temps, lorsque les mouvements féministes ne sont pas simplement laissés de côté, ils sont cités allusivement, et lorsque leur importance dans le panorama général des engagements littéraires est reconnue, les autrices ont tendance à être « spectralisées » : invoquées et invisibilisées dans le même geste.

Lorsque je l'utilise ainsi, l'image de la spectralisation renvoie à un trope courant des études de genre en littérature, notamment mobilisé par Terry Castle au sujet des littératures lesbiennes⁴⁷. Elle fait également écho à une analyse de Sylvie Servoise, reprenant Jacques Derrida, quant à l'évolution de la notion d'engagement depuis la fin du xx^e siècle. Le roman engagé est selon elle « non seulement l'objet d'un blâme », mais « particulièrement susceptible de faire l'objet d'une "conjuración" », c'est-à-dire d'une sorte d'exorcisme – on l'invoque pour mieux le chasser⁴⁸. L'engagement n'a pas disparu à la fin du xx^e siècle : il y a plutôt « tentative de meurtre » de la part des critiques qui voudraient, pour des raisons idéologiques peut-être, faire croire à la mort des utopies et des luttes révolutionnaires, comme à l'impuissance de la littérature⁴⁹. Les écrivaines de la génération 1970 le savaient précisément ; Monique Wittig notait par exemple le risque qui les concernait doublement en tant qu'écrivain/es engagé/es et que femmes ou, le cas échéant, en tant que lesbiennes :

Cet aède-là a généralement une rude bataille à mener car elle doit pied à pied et mot à mot se créer son contexte dans un monde qui, aussitôt qu'elle apparaît, met tous ses efforts à la faire disparaître.

46. Christine Planté, « Le genre en littérature : difficultés, fondements et usages d'un concept », dans Anne-Charlotte Husson *et al.* (dir.), *Épistémologies du genre. Croisement des disciplines, intersections des rapports de domination*, Lyon, ENS éditions, 2018, p. 50, en ligne : <https://doi.org/10.4000/books.enseditons.9197> (novembre 2025).

47. Terry Castle, *The Apparitional Lesbian: Female Homosexuality and Modern Culture*, New York, Columbia University Press, 1993.

48. Sylvie Servoise, *Le Roman face à l'histoire*, *op. cit.*, p. 92-93.

49. *Ibid.*, p. 93.

La bataille est rude car elle doit se mener sur deux fronts : au niveau formel avec les éléments en cause à ce moment de l'histoire littéraire, au niveau conceptuel contre le cela va de soi de la pensée straight⁵⁰.

Face à ce risque de spectralisation, l'engagement⁵¹ de l'écrivain/e est donc double : en acte, il est en même temps affirmation d'une existence et lutte contre une disparition anticipée. Ce faisant, il cristallise nombre de questionnements autour de ce que peut être, et par là ce que peut tout court, la littérature.

Le genre centrifuge

Dans ce sens, la littérature engagée *féministe*, loin d'être une catégorie limitante et minorisante, prend un sens de démarche ouverte. C'est ici qu'on touche aux enjeux d'une histoire et d'une théorie littéraires *mixtes*. La littérature engagée féministe, telle que je l'ai présentée ici, n'est pas portion congrue de l'engagement : elle en est une recatégorisation, située au départ, mais de portée globale.

Comme l'engagement littéraire, la littérature féministe porte en effet, « par les moyens qui lui sont propres » en tant que littérature, « une interrogation sur l'ordre social »⁵². On a pu dire que la « littérature engagée » était, comme théorie littéraire au moins, à la fois « un “moment” de l'histoire de la littérature », historiquement et conceptuellement situé au milieu du xx^e siècle français, et un « possible littéraire transhistorique »⁵³ – c'est précisément cet aspect « centrifuge⁵⁴ » d'une notion aussi particulière qu'universelle qui en fait la richesse et la productivité. De la même manière, on pourrait dire que cette

50. Monique Wittig, « Le point de vue, universel ou particulier » [1982], dans *La Pensée straight*, Paris, Amsterdam, 2018, p. 115.

51. S'il n'est pas question d'engagement dans ce texte-ci, on note qu'il est fait mention de « bataille » et de « fronts » littéraires.

52. Christine Planté, « Le genre en littérature », art. cité, p. 36.

53. Benoît Denis, *Littérature et engagement, op. cit.*, p. 17-18.

54. *Ibid.*, p. 75.

littérature féministe que nous avons étudiée est à la fois un « moment » de l'histoire de la littérature, historiquement, géoculturellement et conceptuellement situé entre la fin de la décennie 1960 et le milieu de la décennie 1980, et un possible littéraire transhistorique.

D'autres littératures que l'on pourrait nommer féministes – à condition de définir autrement le terme, sans doute – ont existé avant ce moment majeur de cristallisation ; d'autres lui ont succédé. Auparavant, elles pouvaient exister sous des formes moins collectives, lorsqu'elles étaient déjà littérairement ambitieuses, ou inversement, moins exactement littéraires, lorsqu'elles étaient déjà collectives. Après, l'histoire littéraire de la cause des femmes connaît le même creux qui caractérise globalement l'histoire du féminisme à la fin du xx^e siècle : plus éclatée, moins collective à nouveau, moins assertive peut-être, elle se fait discrète jusqu'à reprendre très nettement de l'ampleur aux alentours des années 2010-2020.

Plus profondément, comme y insistent depuis désormais des décennies les spécialistes des études de genre en littérature, le concept de genre est susceptible de prendre racine au long de l'entièreté de l'histoire littéraire. Une fois découvert, conceptualisé et littérisé – ce à quoi les écrivaines des années 1969-1985 ont contribué –, il « rayonne⁵⁵ » à son tour partout. Loin d'être une « annexe » de l'histoire littéraire, il devient un « point de départ »⁵⁶ de son redéploiement critique. Ce phénomène a des conséquences à la fois positives et négatives. En pastichant Benoît Denis, nous pouvons considérer que, comme le concept d'engagement, le concept de genre subit « une usure importante » au fil du temps, « ses arêtes les plus vives » s'érouant peut-être parfois. Il peut devenir « une idée floue et passe-partout », « renvoyant indistinctement à la vision du monde » d'un.e écrivain.e, « aux idées générales qui traversent son œuvre », « ou même », pourquoi pas

55. *Ibid.*, p. 18.

56. Christine Planté, « La place des femmes dans l'histoire littéraire : annexe, ou point de départ d'une relecture critique ? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 103, 2003, p. 655-668. Voir aussi Isabelle Boisclair, « Avant-propos », dans Isabelle Boisclair (dir.), *Lectures du genre*, Montréal, Éditions du Remue-ménage, 2002, p. 9-10, 13 et 17.

pour le genre aussi, « à la fonction qu'i[el] assigne à la littérature »⁵⁷ d'une manière générale. La notion est aussi attractive que répulsive : elle a de nombreux.ses détracteur.ices, mais elle a aussi un pouvoir de faire-valoir. Ses contenus applicatifs concrets, politiques, dérangent parfois, tandis que son idée abstraite séduit, si bien que des universitaires peuvent parfois avoir tendance, tout en la rejetant officiellement, à l'utiliser de manière détournée. Ainsi, comme il arrive à l'engagement, il arrive au genre que d'aucun.es cherchent à toute force à expliquer que tel.le écrivain.e était bien, au fond, au moins un peu féministe, parfois plutôt plus et mieux féministe que les féministes : « le paradoxe que le commentateur [ou la commentatrice] explore alors avec sérieux – et non sans raison sans doute – serait que le refus [du questionnement de genre] est encore une forme [de questionnement de genre], peut-être la plus authentique⁵⁸... » Ces dissolutions conceptuelles peuvent étonner, elles signifient néanmoins que le genre s'est installé comme un cœur d'explication incontournable des cultures littéraires, structurant profondément leurs significations politiques, historiques et épistémologiques globales.

Perspectives

Désormais, différentes perspectives s'ouvrent pour de nouvelles recherches. Il faudra continuer à nuancer l'homogénéité en partie trompeuse des analyses que j'ai tenues pour appuyer mon propos théorique : en prenant des angles d'analyse plus sociologiques, en posant la question de la réception des œuvres, à l'époque et aujourd'hui, pour évaluer leurs effets ; en travaillant sur les archives, leurs modalités, l'urgence de les connaître, le besoin de les entretenir, d'empêcher qu'elles disparaissent. Il faut décentrer encore plus l'analyse, interroger ses « doubles [ou multiples] marges⁵⁹ ».

57. Benoît Denis, *Littérature et engagement, op. cit.*, p. 9.

58. *Ibid.*, p. 10.

59. Susan Rubin Suleiman, « A Double Margin: Reflections on Women Writers and the Avant-Garde in France », *Yale French Studies*, n° 75, 1988, p. 148-172, en ligne : <https://doi.org/10.2307/2930312> (novembre 2025).

Cela impose, entre autres, de découpler au moins partiellement une recherche sur « la cause des femmes » de celle du « féminisme », étroitement associées dans mon étude, car « l'écho tapageur de[s] revendications féministes »⁶⁰, comme Maryse Condé le formulait en 1979, a pu faire fuir des écrivaines. Il faut donc aussi trouver des manières d'écrire l'histoire de la cause des femmes autrement qu'en passant par les notions d'intertextualité et de réseaux, si l'on veut en rendre une image plus juste sans se laisser prendre au leurre des « coalitions »⁶¹, dont la force massive déforme le paysage général de l'époque : pour s'intéresser directement aux périphéries, comme telles puisqu'elles sont prises dans des rapports de force multiples, mais en les plaçant au centre, au moins, de l'analyse.

Il faut prolonger une interrogation sur ce qui est vrai ou pas dans l'ordre du langage et des représentations, réaliste ou manipulé, accaparé, déformé ; sur le rôle que jouent la littérature et son enseignement dans l'espace politique et médiatique du présent. Se pose donc aussi une question d'engagement dans et pour la recherche, qu'elle soit universitaire, militante ou autre. Par exemple, si « la ["bonne"] littérature », c'est « [celle] qui s'enseigne », cela implique de penser à des « corpus bibliographiques engagés »⁶² : de réfléchir aux choix des œuvres que l'on fait lire, aux angles par lesquels on les approche. Cela suppose d'encourager l'enseignement des études de genre au-delà des modalités d'une littérature « par les femmes » ou « au féminin ». Autre exemple, il faut reconnaître le fait que les travaux universitaires portant sur l'histoire féministe ou lesbienne sont en lien très étroit avec les recherches et entreprises d'archivage menées par des militant.es depuis des décennies. Si elles ne travaillent pas de la même manière ni sur les mêmes terrains

60. Maryse Condé, *La Parole des femmes : essai sur des romancières des Antilles de langue française* [1979], Paris, L'Harmattan, 1993, p. 38-39.

61. Victoria Thérame, *La Dame au bidule*, Paris, Des femmes, 1976, p. 27.

62. Emmanuel Bouju, « Un livre contre lui-même. Sur l'exercice de la lecture engagée », *Modernités*, n° 26, 2007, p. 240, en ligne : <https://doi.org/10.2307/2930312> (novembre 2025).

exactement, elles participent d'un engagement, voire d'un militantisme, commun, loin d'entraîner un défaut de scientificité.

Ces propositions, dans le contexte des années 2020, ne semblent pas toujours aller de soi. Il faut donc le souligner : le travail que nous menons en recherches féministes est nécessairement politique – ne serait-ce que parce qu'il est inlassablement politisé. Lorsque j'ai commencé ce travail en 2018, le mot *autrice* défrayait (un peu) la chronique en France⁶³. Il commençait à peine à être utilisé en dehors des milieux féministes ; en 2025, lorsque je finis d'écrire cet ouvrage, il ne fait plus tant débat, bien qu'il continue d'irriter parfois. De multiples et plus amples polémiques ont ponctué ces années par ailleurs en France, depuis le moment de « l'affaire Chénier » en 2018 – affaire universitaire qui a immédiatement été mise en relation avec le moment politique global qu'a constitué #MeToo⁶⁴ –, jusqu'aux disputes très médiatisées concernant « l'islamo-gauchisme », puis le « wokisme ». Or ces polémiques sont corollaires des politiques de casse du financement de l'université, au moment où, partout dans le monde la recherche, en général, mais les sciences humaines et sociales au premier rang et, en leur sein, les études de genre, postcoloniales et culturelles tout particulièrement, sont remises en cause et menacées, de manière très matérielle et de plus en plus virulente (le sort des premiers rangs annonce celui des suivants). Cela s'inscrit par ailleurs dans le contexte bien plus global des retours en arrière historiques, qui se sont accélérés depuis le début des années 2020, contre lesquels les écrivaines féministes ont souvent averti : la réinterdiction de l'avortement dans de nombreux pays,

63. Mais c'est un débat français, puisque *auteure* a une autre histoire au Québec. Voir Lise Gauvin, « Auteure ou autrice, l'un et l'autre se dit ou se disent... », *Le Devoir*, 20 février 2021, en ligne : www.ledevoir.com/opinion/idees/595590/auteure-ou-autrice-l-un-et-l-autre-se-dit-ou-se-disent (novembre 2025) ; et Audrey Lasserre, « La disparition : enquête sur la "féminisation" des termes auteur et écrivain », dans Johan Faerber, Mathilde Barraband & Aurélien Pigeat (dir.), *Le Mot juste : des mots à l'essai aux mots à l'œuvre*, Paris, Presses de la Sorbonne-Nouvelle, 2007, p. 51-68, en ligne : <https://books.openedition.org/psn/1296> (novembre 2025).

64. Voir Collectif, « L'affaire Chénier. Sommaire », *Malaises dans la lecture*, 7 juillet 2019, en ligne : <https://malaises.hypotheses.org/1003> (novembre 2025).

la recriminalisation des homosexuel.les et l'augmentation des violences à leur égard, la réémergence des essentialismes biologisants (qui se traduisent notamment en mouvements transphobes parfois pseudoféministes) ; leur lien, à tous, avec la montée générale de l'extrême droite et des nationalismes fascisants.

Si j'énumère ainsi, du plus apparemment anodin au plus grand tableau, c'est pour souligner l'étroitesse des relations que ces phénomènes politiques (qui portent à conséquences entre autres universitaires et littéraires) entretiennent entre eux. L'urgence des questions féministes – parmi les autres questions de lutte sociale avec lesquelles elles sont en lien – est sans cesse renouvelée. Cette urgence engage encore, entre autres, la littérature, comme le rappellent l'ensemble des écrivain.es qui reprennent, prolongent et réorientent, aujourd'hui, les engagements féministes des décennies précédentes. Ces circonstances entretiennent un sentiment de responsabilité très manifeste, exprimé par divers publics – notamment étudiants –, de redécouvrir l'histoire féministe, d'en réarmer les textes forts, de les rééditer, de former des cercles de lecture, de développer à nouveau des imaginaires politiques capables de résister au sentiment de l'impuissance. Dans l'ensemble, étudier les pensées, formes et pratiques féministes de l'engagement littéraire fait donc tomber d'accord avec l'idée que « deux théories [...] paraissent inacceptables : l'art pour l'art et l'art pour l'homme⁶⁵ », et il semble bien que le pari que faisait Sartre en 1948 soit encore gagné. « “[S]auver la littérature” par l'engagement » revient bien « à parier sur elle et à affirmer hautement qu'elle a un rôle à jouer et qu'elle doit compter dans la vie des hommes⁶⁶ » – et aussi de tous.tes les autres.

65. Jean Ricardou, « Interventions », dans Simone de Beauvoir *et al.*, *Que peut la littérature ?*, *op. cit.*, p. 57. Je déforme son propos à dessein.

66. Benoît Denis, *Littérature et engagement*, *op. cit.*, p. 42.

Ce qui caractérise la littérature féministe, ce n'est ni un style ni un thème, c'est un engagement, certes situé, mais de portée globale. Aurore Turbiau le démontre ici à travers l'examen des pensées et des pratiques politiques de la littérature que mettent en œuvre les écrivaines féministes en France et au Québec, entre 1969 et 1985.

Pour ce faire, elle s'appuie sur un vaste corpus d'autrices parmi lesquelles l'étude privilégie, au Québec, Nicole Brossard, France Théoret, Louky Bersianik et Madeleine Gagnon, et, en France, Monique Wittig, Hélène Cixous, Françoise d'Eaubonne et Christiane Rochefort. Dans un élan collectif, ces dernières créent un nouveau territoire littéraire, interrogent l'identité « femme » et élaborent depuis leur point de vue spécifique le concept de genre. Elles discutent enfin la place qu'occupent l'insolence et la violence en littérature.

L'urgence des questions féministes – parmi les autres batailles sociales avec lesquelles elles sont en lien – est aujourd'hui renouvelée et cet ouvrage panoramique et comparatiste, en apportant sa pierre à l'histoire littéraire des femmes et à l'histoire du féminisme comme des luttes homosexuelles, y répond avec force.

Aurore Turbiau est docteure en littérature comparée, première assistante à l'université de Lausanne et membre associée de l'université Marie-et-Louis-Pasteur. Elle a notamment coécrit *Écrire à l'encre violette : littératures lesbiennes en France de 1900 à nos jours* (Le Cavalier bleu, 2022).

978-2-7297-1505-2 30€



9 782729 715052

PRESSES UNIVERSITAIRES DE LYON