

# L'homosexualité féminine devant l'histoire littéraire

## Female Homosexuality and the History of Literature

**Jean-Christophe Corrado**



Aurore Turbiau, Margot Lachkar, Camille Islert, Manon Berthier, Alexandre Antolin *Écrire à l'encre violette. Littératures lesbiennes en France de 1900 à nos jours*, Paris : Le Cavalier bleu, coll. « Convergences », 2022, 296 p., EAN 9791031805160.

---



### **Pour citer cet article**

Jean-Christophe Corrado, « L'homosexualité féminine devant l'histoire littéraire », *Acta fabula*, vol. 23, n° 8, Essais critiques, Octobre 2022, URL : <https://www.fabula.org/revue/document14794.php>, article mis en ligne le 02 Octobre 2022, consulté le 15 Mai 2025, DOI : 10.58282/acta.14794

---

Jean-Christophe Corrado, « L'homosexualité féminine devant l'histoire littéraire »

Résumé - L'article revient sur le livre *Écrire à l'encre violette. Littératures lesbiennes en France de 1900 à nos jours*, écrit par Aurore Turbiau, Margot Lachkar, Camille Iskert, Manon Berthier et Alexandre Antolin. L'ouvrage commenté se présente comme une histoire de la littérature française du xxe siècle vue au travers des écritures lesbiennes.

Mots-clés - Féminisme, Histoire littéraire, Homosexualité, Lesbianisme

Jean-Christophe Corrado, « Female Homosexuality and the History of Literature »

Summary - This paper is a review of the book *Écrire à l'encre violette. Littératures lesbiennes en France de 1900 à nos jours*, written by Aurore Turbiau, Margot Lachkar, Camille Iskert, Manon Berthier and Alexandre Antolin. Said book tackles French Literature History of the twentieth-century through the perspective of lesbian writings.

Keywords - Feminism, History of Literature, Homosexuality, Lesbianism

L'homosexualité féminine devant l'histoire littéraire

Female Homosexuality and the History of Literature

**Jean-Christophe Corrado**

---

## Présentation générale de l'ouvrage

*Écrire à l'encre violette. Littératures lesbiennes en France de 1900 à nos jours* est l'œuvre de quatre autrices et un auteur, auxquels s'ajoutent encore une préfacière et deux autres contributrices pour la postface. Nous lirons donc, paratextes compris, huit voix différentes. Sans doute le nombre est-il pour quelque chose dans l'étonnante densité de l'ouvrage : le livre ne fait pas trois cents pages, mais balaie la littérature lesbienne du début du xx<sup>e</sup> siècle jusqu'aux quelques romans publiés en 2022 qui sont commentés dans le dernier chapitre. C'est certainement l'un des charmes du livre que de nous donner à lire notre époque en la reliant aux grandes figures littéraires du passé, de nous montrer que nous ne sommes pas sortis de l'histoire littéraire et que, s'il existe des différences indéniables, il n'y a pas de solution de continuité entre Renée Vivien et Virginie Despentes.

Après une préface de Suzette Robichon, qui revient sur le rôle particulier qu'a longtemps revêtu la littérature dans la constitution d'une identité lesbienne — on pense aux réflexions proposées par William Marx dans *Un savoir gai* à propos de l'expérience homosexuelle masculine — le livre se divise en sept chapitres, organisés de manière chronologique.

Les deux premiers chapitres, rédigés par Camille Isler, sont consacrés aux périodes allant de 1900 à 1915 et de 1915 à 1940. Le troisième, rédigé par Alexandre Antolin, couvre la période de 1943 à 1969 (mais où sont donc passées ces trois années qui séparent le deuxième chapitre du troisième ?). Aurore Turbiau traite des années 1969-1985 et 1986-2000. Le xxi<sup>e</sup> siècle occupe le dernier chapitre, écrit par Margot Lachkar, mais c'est à la suite d'une entorse à la chronologie : le sixième chapitre, rédigé par Manon Berthier, est consacré aux littératures dites de l'imaginaire (science-fiction, fantastique, fantasy), et ses bornes temporelles s'avèrent moins claires puisque le *terminus a quo* de 1924 est présenté dans le sous-titre avec un point d'interrogation. Cette date choisie pour point de départ correspond au *Baal* de

la romancière féministe et anarchiste Renée Dunan, étonnante préfiguration du Chtulhu de Lovecraft, telle que le monstre géant est devenu allégorie du désir lesbien. Pour le reste, le chapitre s'étend jusqu'à 2022.

Quant à la forme, l'ouvrage, dans son ensemble, est élégamment écrit. On remarquera le parti pris de l'écriture inclusive, qui ravira ou fera grincer des dents. L'écriture inclusive a ses vertus mais il n'est pas toujours aisé de bien la manipuler, et son usage n'est pas parfaitement harmonisé dans l'ouvrage. Surtout, on s'interroge sur le choix de la double désinence générique « auteurices » pour parler de lesbianisme, ce que l'on trouve dans l'introduction. Certes, on en comprend la raison : il y a des auteurs transgenres (tel écrivain transgenre a pu s'identifier comme femme lesbienne avant d'entamer sa transition), d'autres qui répugnent à l'identification à un genre donné. Reste que la double désinence donne l'impression d'une égalité, d'une absence de hiérarchie. L'écriture inclusive paraît accorder le même poids au masculin et au féminin, en conséquence elle fait des femmes un sous-groupe comme un autre au sein des écrivains lesbiens (nous mettons ici le masculin à dessein, puisqu'il montre bien le problème). Autrement dit, la graphie « auteurices lesbiennes » paraît signifier que l'autrice est un auteur lesbien comme un autre : pour résoudre certains problèmes, la graphie choisie en pose d'autres non moins embarrassants.

## Isoler la littérature lesbienne

### La notion de littérature lesbienne

L'introduction, écrite en commun, fait état de la difficulté méthodologique que pose l'identification d'une littérature lesbienne. « [L]a littérature lesbienne est un objet fuyant », lit-on à la p. 16. Et pour cause : une définition uniquement thématique, initialement proposée, se heurterait au problème du regard des auteurs mâles, sans doute très différent de celui des écrivaines homosexuelles. Baudelaire : de la poésie lesbienne ? Sans doute, en un sens, mais cette littérature-là ne nous dira pas grand-chose de la manière dont les lesbiennes se pensent elles-mêmes et de la spécificité de l'expérience féminine. Le problème est le même lorsque ce sont des femmes qui écrivent mais avec le souci de s'adresser à un lectorat principalement masculin émoustillé par les amours saphiques — parfois en irait-il ainsi d'Anaïs Nin et de Pauline Réage.

Il n'y aura pas moins de cinq définitions envisagées. Faut-il définir la littérature lesbienne comme celle écrite par les lesbiennes (*ibid.*) ? Mais on ne sait pas toujours qui est lesbienne ou ne l'est pas, et certaines autrices ont des sexualités difficiles à

circonscrire. La définir par la réception et le point de vue du lectorat (p. 17) ? Mais alors l'image auctoriale peut faire qu'un texte qui ne traite pas de lesbianisme soit placé dans le domaine de la littérature lesbienne. Par l'écriture, alors, par le texte même et la manière dont il ébranle les schémas hétérosexuels (p. 18) ? Mais un homme peut écrire un texte de cet ordre, et — le point n'est pas soulevé — une littérature qui met à mal le modèle hétéronormatif n'a pas de raison d'être dite lesbienne plutôt qu'homosexuelle ou *queer*. Essayons encore : « serait lesbien un texte repéré comme tel par un public lesbien lui-même et qui aurait une manière particulière de tourner le récit, d'y inscrire des subjectivités lesbiennes » (p. 18-19). Cette cinquième définition paraissait la bonne, néanmoins, sans être explicitement rejetée, elle n'est pas retenue, car tout aussi bien « on peut ne pas choisir : aucun de ces critères ne paraît, à la fin, objectivement et en toutes circonstances, meilleur qu'un autre. Tout dépend du cadre et de l'intention de l'analyse » (p. 19).

Il y a, de fait, un choix opéré dans la sélection des œuvres étudiées : ce sont les œuvres dans lesquelles l'amour entre femmes est dit par celles qui ont pu en faire l'expérience. Reste que cette difficulté à isoler l'objet « littérature lesbienne » est significative : si l'ouvrage rechigne à choisir entre ces définitions possibles, c'est parce qu'elles relèvent d'approches différentes que l'étude, dans sa visée très générale, entend mêler. On passera de l'approche textualiste, parfois très précise, à la question de la réception, et les différentes manières d'envisager la littérature lesbienne correspondent aux différents langages critiques convoqués dans l'ouvrage.

## Écriture féminine, féministe ou lesbienne ?

La frontière est ténue entre l'écriture féminine, l'écriture féministe et l'écriture lesbienne. Il était inévitable qu'une histoire littéraire lesbienne contienne les éléments d'une histoire des femmes en littérature et d'une histoire des revendications féministes. L'ouvrage renferme d'ailleurs de très bonnes pages croisant ces trois approches, notamment celles de Camille Islerlert portant sur le souci de réunir les femmes en une même communauté d'intérêt (souci qu'on trouve par exemple chez Georgette Leblanc), sur les attaques de Renée Vivien à l'encontre de la gent masculine, sur la critique du mariage perçu comme un asservissement, ou de la maternité qui déforme le corps féminin (p. 56-57). De telles pages pourraient être complétées par les remarques du très réussi *The Scandal in the Ink* de Christopher Robinson sur la représentation particulièrement violente des relations hétérosexuelles chez Vivien, ou la critique du patriarcat chez Barney<sup>1</sup>.

En outre, l'ouvrage explique très bien que la femme qui écrit a longtemps été considérée comme virilisée par sa pratique littéraire : écrire serait une activité

d'homme, et si la femme s'y essaie, elle instaure par là même un trouble dans le genre qui n'est pas bien différent du lesbianisme. « [L]es mêmes insultes servent peu ou prou à qualifier les femmes auteurs et les lesbiennes », écrit Camille Isler (p. 34). L'autrice et la lesbienne ont donc partie liée : le premier xx<sup>e</sup> siècle aurait dit de la première ce que Wittig écrivait de la seconde, à savoir qu'elle n'est pas une femme.

Il arrive qu'on ait l'impression que le lesbianisme se fait un peu attendre après de longues — et d'ailleurs passionnantes — considérations sur l'histoire du féminisme. On ne languit jamais bien longtemps après les textes, auxquels on revient toujours et de la plus belle manière (on pense, entre autres exemples possibles, aux pages d'Aurore Turbiau sur Wittig, en tout point remarquables), mais le constant croisement de trois sujets indissociables et pourtant distincts — le féminisme, la situation des femmes, la littérature lesbienne — amène inévitablement à de tels moments d'attente où le sujet de départ paraît temporairement mis entre parenthèses.

C'est peut-être une frustration, encore qu'elle se limite à certains passages ponctuels, mais on aurait du mal à affirmer que ce soit un défaut. On pourrait tout aussi bien dire : « la grande qualité de ce livre, c'est de contenir en même temps une histoire littéraire, une histoire du féminisme et une histoire de la place des femmes de la société », ou l'on peut voir le verre à moitié vide (« le grand défaut de ce livre, c'est d'oublier son objet, de s'éparpiller entre l'histoire littéraire, l'histoire du féminisme et l'histoire des femmes »). Quelle serait la proposition juste ? Il n'est pas possible d'envisager l'écriture lesbienne en la coupant des racines qui la rattachent à la société dans laquelle elle émerge — ce d'autant plus qu'elle est une littérature de minoritaires, donc une littérature nécessairement travaillée par la question politique et sociale — et il est vrai encore que le format relativement resserré de l'ouvrage a pour effet le sentiment que tout développement un peu étendu concernant l'histoire sociale risque de nous faire perdre du côté de la littérature lesbienne ce qu'on gagnait du côté du féminisme. C'est donc un exercice d'équilibriste dont les autrices et l'auteur de l'ouvrage s'acquittent en dignes funambules.

Cet équilibre est peut-être un peu plus difficile à trouver lorsqu'on laisse de côté les remarques d'ordre social et qu'on tente de bien discerner ce qui relève de l'écriture féminine — entendue ici non dans le sens que Cixous donne à cette formule, mais tout simplement comme l'écriture des femmes autrices — et ce qui relève de l'écriture lesbienne. Dans un souci constant de raviver la mémoire d'œuvres souvent négligées par nos histoires littéraires, l'ouvrage multiplie les noms propres, et il arrive qu'on ne sache pas si telle autrice est mentionnée en tant qu'écrivaine lesbienne ou tout simplement en tant que femme ayant pris la plume. Par exemple,

le début du chapitre traitant de la période 1943-1969 porte sur les femmes dans le champ littéraire, et on y lira les noms de Beauvoir ou de Sagan. Or, certaines autrices mentionnées sont aujourd'hui mal connues : l'ouvrage est rédigé par des spécialistes qui savent tout de leur sujet, mais il est bien possible que la lectrice ou le lecteur ne sache plus bien si le nom de telle ou telle apparaît ici au titre d'autrice lesbienne ou simplement parce que, pour telle démonstration précise, il importait uniquement que l'autrice soit une femme. Le premier chapitre commence lui aussi par des considérations sur la situation des femmes autrices avant d'en venir à la question de la littérature lesbienne. En ce sens, l'écriture lesbienne apparaît comme une sorte de sous-catégorie, comme un cas particulier dans l'ensemble général que serait l'écriture féminine.

## Historiciser l'écriture lesbienne

### Les réseaux intellectuels lesbiens

L'ouvrage met en lumière la constitution de réseaux entre autrices lesbiennes : Natalie Barney pousse Renée Vivien à publier *Études et Préludes* (p. 35), et elle inspire à Liane de Pougy son *Idylle saphique* (p. 37). L'ouvrage montre très bien comment se constitue une sociabilité entre intellectuelles homosexuelles : on y découvre le salon de Barney, son « Temple de l'amitié » où se sont succédé, dans les années 1920, Delarue-Mardrus, Colette, Élisabeth Clermont-Tonnerre, Mireille Havet, Adrienne Monnier, Sylvia Beach...

L'un des traits qui se dégage de ces réseaux intellectuels lesbiens, c'est leur caractère cosmopolite. Paris, au début du siècle, jouit de la réputation d'une ville particulièrement ouverte sur le plan des mœurs — c'est le fantasme du « Paris-Lesbos », dont Camille Isler soupèse avec beaucoup de nuance la part de mythe — de sorte que de nombreuses autrices anglo-saxonnes s'y installent ou y séjournent plus ou moins durablement, et l'on rencontre dans le salon de Barney, aux côtés de celles que nous avons déjà mentionnées, Radclyffe Hall, Djuna Barnes, Gertrude Stein, Romaine Brooks, Janet Flanner ou Dolly Wilde. Au reste, Vivien et Barney, mères fondatrices de la littérature lesbienne française du xx<sup>e</sup> siècle, sont toutes deux des expatriées.

L'ouvrage montre de manière convaincante l'intrication très étroite qui existe entre la littérature lesbienne française et sa contrepartie internationale : *Le Puits de solitude* de Radclyffe Hall est interdit à la vente en Angleterre, mais le livre est traduit et vendu en France. Au reste, le roman dépeint le milieu lesbien parisien,

tout comme *Ladies Almanack* de Djuna Barnes, publié la même année en 1928. Hall et Barnes s'intègrent dans le canon lesbien, de sorte qu'il serait artificiel de conférer aux frontières nationales une trop grande étanchéité, n'en déplaise à nos habitudes et à notre tendance à isoler l'histoire littéraire française. Cette ouverture sur les littératures étrangères — parfois si peu étrangères, en vérité — est incontestablement l'un des partis pris les plus féconds de l'ouvrage.

On retrouve cette vocation internationale de la littérature lesbienne dans la période qui suit 1968, ce qu'Aurore Turbiau montre fort bien : Wittig part aux États-Unis, Michèle Causse au Québec où elle publie l'essentiel de son œuvre. Les œuvres et les apports théoriques qui inspirent le plus les lesbiennes de France dans les années 1970-1980 viennent d'outre-Atlantique : Adrienne Rich, Mary Daly, Kate Millett, Audre Lorde... La question de la traduction est donc fondamentale et permet de relier l'histoire de la littérature lesbienne internationale à la littérature française. La revue *Vlasta*, fondée en 1983, traduit des œuvres lesbiennes anglo-saxonnes, Wittig traduit Djuna Barnes, Élisabeth Gille Kate Millett...

Cette attention portée aux réseaux intellectuels lesbiens se double de considérations sur les relations intertextuelles qui s'établissent — on voit par exemple comment Barney et Vivien partagent la même image de la bacchante triste (p. 49). Cette approche intertextuelle, cependant, n'est peut-être pas menée avec un égal entrain dans tous les chapitres. Le format du livre suffit à le justifier, mais il est vrai qu'on aurait aimé lire des développements parfois un peu plus conséquents sur ce que telle autrice a pu retenir de telle autre, sur la manière dont les textes se marquent les uns les autres<sup>2</sup>.

## Champ littéraire & lectorat

L'ouvrage accorde une grande place à l'inscription de la littérature lesbienne dans le champ littéraire, et notamment à la question de l'édition et à celle des revues. On apprend par exemple (p. 148-*sq*) que la revue *Vlasta* co-édite en 1987 *Q.E.D.* de Gertrude Stein, dans une traduction de Michèle Causse, ou que Geneviève Pastre fonde en 1989 la maison d'édition qui porte son nom, la première à se revendiquer de l'édition lesbienne.

La littérature lesbienne n'est donc pas envisagée que par ses textes, mais aussi par ses contextes, et il était certes pertinent de souligner le fait que les maisons d'édition traditionnelles pouvaient se montrer réticentes à mettre en avant l'homosexualité des autrices (p. 151), ou de rappeler qu'au milieu du xx<sup>e</sup> siècle un parrainage masculin était souvent nécessaire aux écrivaines qui prétendaient entrer



en littérature (p. 87) — ainsi Queneau aide Hélène Bessette à accéder à la publication, Gide apporte son soutien à Béatrix Beck.

Si les structures d'édition sont fort bien étudiées, on aurait aimé quelques remarques précises concernant la sociologie de la lecture des œuvres lesbiennes. Le propos est esquissé lorsque nous est expliquée la difficulté que pose le classement des ouvrages lesbiens en librairie dans les années 1990 (p. 153) : ces ouvrages se perdent sur les étagères de littérature générale — où leur présence peut déplaire à une partie de la clientèle — et les rayons spécialisés ne font pas alors partie des pratiques courantes (au reste, il n'est pas sûr que les autrices souhaitent être classées dans de tels rayons). Il y a donc loin de l'œuvre à ses lectrices, et cette difficulté à accéder aux œuvres pourrait donner matière à des prolongements pour compléter les analyses proposées dans l'ouvrage. On s'interroge également sur les risques que pouvaient représenter de telles lectures dans la société de l'époque, particulièrement lorsqu'il s'agit des périodes les plus anciennes. Y avait-il une littérature circulant sous le manteau ? Des lieux de vente connus des initiées ? A-t-on des témoignages faisant état du caractère plus ou moins clandestin que pouvait revêtir ces pratiques de lecture ? Au fond, c'est sans doute la préface de Suzette Robichon que se rapproche le plus de ces questions en ce qu'elle nous fournit un portrait de la jeune lectrice lesbienne, mais c'est sous la forme d'un témoignage plutôt que d'une étude.

## La lesbienne & la société

On aura compris que l'ouvrage, très précis quant à l'histoire des revendications ou quant à l'évolution du champ littéraire, est particulièrement solide dans les analyses qui font se rencontrer l'écriture lesbienne et les mutations de la société.

On appréciera l'attention portée aux différents types de discours normatifs qui pèsent sur les autrices lesbiennes : le discours médical — l'homosexualité au début du xx<sup>e</sup> siècle, se médicalise, sous l'égide de Krafft-Ebing, Havelock Ellis ou Magnus Hirschfeld – et le discours judiciaire — la France est certes moins cadenassée que les pays voisins, puisqu'aucune loi n'y interdit les pratiques homosexuelles, cependant l'ouvrage nous rappelle utilement la mise en place, sous le régime de Vichy, d'une majorité sexuelle différenciée pour les relations entre personnes de même sexe, ou encore l'amendement Mirguet de 1960 qui fait de l'homosexualité un fléau social.

En revanche, le discours religieux paraît étonnement peu présent dans l'ouvrage. Qu'en est-il des relations que les autrices lesbiennes du xx<sup>e</sup> siècle entretiennent avec le christianisme ? N'y a-t-il pas quelque écrivaine lesbienne qui ait essayé

d'accorder sa foi et sa sexualité ? Et alors selon quelles modalités, par quel cheminement de pensée ? Quelles sont celles, au contraire, qui prétendent rompre avec la morale chrétienne au profit de leur liberté sexuelle ?

Ce manque nous interpelle d'autant plus que la question religieuse est centrale chez les auteurs homosexuels masculins du milieu ou de la première moitié du siècle : les œuvres de Marcel Jouhandeau, de Julien Green, d'André Gide, et même de Jean Genet (non sans goût pour la provocation, dans son cas), sont marquées par la culture chrétienne et par la rhétorique du péché. Cette dernière, si présente chez les hommes, aurait-elle épargné les femmes ?

## Poétique de l'expérience lesbienne

### Imaginaire & tradition littéraire

Comment s'écrit l'expérience lesbienne ? S'il fallait résumer l'ouvrage au moyen d'une seule question à laquelle le livre se donnerait pour tâche de répondre, ce pourrait être celle-ci. Un certain nombre de schémas récurrents — qui, bien sûr, évoluent avec le temps — sont identifiés au fil des chapitres. Ils nous permettent de définir à la fois un imaginaire lesbien — lorsqu'on envisage ces schémas en synchronie — et ce que l'on pourrait appeler une tradition littéraire lesbienne — lorsqu'on les envisage en diachronie.

On découvre par exemple l'attrait qu'ont exercé sur les autrices du début du siècle certaines figures féminines tirées d'un fonds classique, biblique ou légendaire : Dalila, la sorcière, la sirène, autant de représentations d'une féminité qui n'a rien de la mollesse et de la fragilité associée aux clichés misogynes. À ces dernières s'ajoute encore la bacchante, prisée de Vivien et de Barney : il s'agit d'abord d'une sorte d'insulte à l'encontre des lesbiennes, qui l'ont finalement retournée à leur avantage. Il en va exactement de même pour l'Amazone, souvent mentionnée dans le livre (Barney a été surnommée l'Amazone et elle est l'autrice des *Pensées d'une Amazone*). Peut-être eût-il été bon de rappeler — mais c'est un détail — que la revue *Vlasta* s'est inscrite dans cette tradition puisqu'elle devait son nom à une figure légendaire très comparable aux Amazones de la mythologie classique<sup>3</sup>.

Cette cohorte de figures fabuleuses se retrouve, modernisée plutôt que véritablement changée, dans la fantasy et la science-fiction. Manon Berthier nous montre une littérature pleine de vampires, de divinités guerrières (femelles les unes et les autres, bien entendu), ou, là encore, d'Amazones. Il s'agit toujours de

représenter des figures féminines fortes, parfois inquiétantes, toujours de taille à se passer d'un chevalier servant, voire prêtes au besoin à le rosser.

Surtout, on est frappé par la manière dont la littérature lesbienne sait se nourrir de sa propre histoire : Sappho n'est pas simplement l'initiatrice mythifiée de la littérature lesbienne, figure tutélaire des autrices qui se placent dans sa lignée, mais elle est encore un marqueur culturel, un personnage auquel se réfère volontiers les Vivien, Barney et autres Delarue-Mardrus (p. 50). Sur ce point, les remarques de l'ouvrage — nécessairement trop succinctes — méritent d'être complétées par la lecture des *Fictions of Sappho* de Joan DeJean<sup>4</sup>, sur lesquelles s'appuie Camille Isler et où l'on découvrira bon nombre d'allusions à la poétesse de Lesbos que le format *d'Écrire à l'encre violette* interdisait de mentionner — ainsi, Lucie Delarue-Mardrus aurait écrit une pièce intitulée *Sappho désespérée* (pièce inédite que Joan DeJean présente comme perdue, mais Patricia Izquierdo dit en avoir consulté un tapuscrit<sup>5</sup>).

Fait plus étonnant, Natalie Barney est elle-même devenue un personnage littéraire récurrent de la littérature lesbienne, sous divers masques qui la dissimulent à peine. Elle paraît dans *Le Puits de Solitude* sous les traits de Valérie Seymour, et dans *Ladies Almanack* sous ceux d'Évangéline Musset. Quant à Renée Vivien, elle est « un référent littéraire commun pour les écrivaines lesbiennes » de l'entre-deux-guerres (p. 74), et même un critère de reconnaissance puisque Mireille Havet raconte dans son *Journal* comment la référence à Vivien lui permet d'identifier les autres lesbiennes. Il suffit de parler à telle femme de l'autrice de *La Dame à la louve*, sa réaction nous dira bien si elle est sensible aux amours homosexuelles — on retrouve ici cette question fondamentale de la lecture que nous aurions aimé rencontrer davantage : les lectures façonnent une identité commune, elles permettent de créer une culture partagée.

L'ouvrage nous en apprend beaucoup sur les structures narratives fréquentes. Margot Lachkar propose une sorte de typologie des récits lesbiens au xxi<sup>e</sup> siècle en s'appuyant sur la distinction opérée par Natacha Chetcuti<sup>6</sup> entre le « parcours exclusif » (concernant les femmes qui n'ont connu que des amours féminines), « progressif » (le parcours des femmes qui connaissent des expériences hétérosexuelles avant d'en venir aux amours lesbiennes) ou « simultané ». La distinction est simple mais pertinente : elle permet de rapprocher les ouvrages qui méritent de l'être et d'identifier des récurrences au sein des différents parcours (par exemple l'expérience de la petite fille que Margot Lachkar qualifie de « tomboy », peut-être pour éviter les connotations associées au terme *garçon manqué*).

Le poids des interdits sociaux rend bien difficiles les fins heureuses vers le milieu du siècle, ce que montre Alexandre Antolin (p. 100-*sq*) : il n'est pas rare que l'amante soit assassinée (Françoise asphyxiée Xavière dans *L'Invitée*, Isabelle tue Myriam dans

*Le Chéroub* d'Irma Dupont), qu'un malencontreux accident vienne mettre un terme à la romance (un accident de voiture dans *Les Stances à Sophie* de Christiane Rochefort), ou tout simplement que la femme abandonne les amours lesbiennes pour l'hétérosexualité (comme dans *Barny* de Béatrix Beck).

Ces observations auraient pu se trouver enrichies de rapprochements entre la littérature lesbienne et sa contrepartie du côté des hommes homosexuels. Il y faudrait de la parcimonie, certes, pour ne pas s'écarter du sujet, mais l'ouvrage ne montre pas toujours clairement ce qui est propre à l'expérience lesbienne et ce qui vaut pour tous les homosexuels, hommes ou femmes. Il faut bien reconnaître, cependant, que les ouvrages critiques sur les homosexualités ont souvent observé, selon leurs partis pris, les hommes ou les femmes en vase clos : ceux qui se sont intéressés à l'homosexualité masculine n'ont pas toujours été bien curieux d'aller voir lesquelles de leurs observations valaient aussi pour les lesbiennes, et lesquelles ne s'appliquaient plus<sup>7</sup>. Pourtant, les schémas narratifs identifiés ici sont peu différents de certaines tendances que l'on trouve dans la littérature homosexuelle masculine, où il n'est pas rare que les personnages connaissent des morts prématurées — c'est le cas dans *Escal-Vigor* d'Eekhoud, dans *Le Malfaiteur* de Green, *Jean-Paul* de Marcel Guersant, dans *Dédé* d'Achille Essebac, dans *Les Amitiés particulières* de Peyrefitte... L'espérance de vie des personnages homosexuels est donc assez réduite dans la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle, tant chez les lesbiennes que chez les amateurs de beaux garçons.

## Espaces & « exceptionnalités »

Parmi les nombreuses qualités de l'ouvrage, on soulignera l'intelligence des analyses concernant le cadre spatio-temporel dans lequel s'inscrivent les amours entre femmes. Au milieu du siècle, les rencontres lesbiennes sont représentées dans des lieux intimes et non dans des lieux publics. Aux espaces à part s'ajoutent les moments à part, ce qu'Alexandre Antolin appelle des « exceptionnalités » (p. 98), des moments hors du quotidien. Par exemple, dans *La Lettre* de Clarisse Francillon (1958), l'histoire d'amour lesbienne est vécue à l'occasion de vacances en Espagne. Alexandre Antolin s'appuie ici sur la notion de « tiers espace » (p. 99) qu'il emprunte à Mariève Maréchal. Il s'agit de trouver des espaces dans lesquels ne s'exercent plus les contraintes « hétéropatriarcales » — ainsi les amantes du roman d'Anne Huré *Les Deux moniales* s'aiment-elles derrière les murs d'un cloître.

Le pensionnat de jeunes filles, parce qu'il constitue un espace homosocial, est un lieu privilégié des amours lesbiennes<sup>8</sup>, comme le souligne Alexandre Antolin : non seulement entre élèves (dans *La Bâtarde* de Leduc, *Barny* de Beck), mais encore

entre enseignantes (dans *Materna* d'Hélène Bessette) ou entre élèves et professeures (*Les Chaînes éclatées* de Lucette Finas, *Philippine* de Danielle Hunebelle).

La notion de tiers espace est également mobilisée dans le dernier chapitre (p. 229) : même au xxi<sup>e</sup> siècle, les représentations littéraires du lesbianisme paraissent cantonnées aux lieux clos. Marion Lachkar identifie deux espaces privilégiés (p. 230) : la chambre (elle était déjà mentionnée par Alexandre Antolin, p. 97) et les espaces non mixtes en ville (par exemple, chez Nina Bouraoui, le Katmandou — célèbre boîte de nuit réservée aux femmes).

La question du genre était inévitable dans un tel ouvrage : elle n'est pas éludée. Camille Isler nous montre par exemple comment Barney oscille entre l'accord masculin et l'accord féminin des adjectifs dans *Éparpillements*, et comment les autrices du premier xx<sup>e</sup> siècle se réapproprient l'idéal androgyne dans la recherche d'une « identité d'écriture neutre » (p. 76). Les œuvres de science-fiction commentées par Manon Berthier sont particulièrement propres à établir le trouble dans le genre, soit en imaginant des découpages genrés inédits — Christine Renard ou Joëlle Wintrebert imaginent des troisièmes genres, ni masculins ni féminins — soit par des procédés linguistiques inédits — Évelyne Rochedereux féminise tous les noms communs, conformément aux pratiques linguistiques de la sororité qu'elle imagine.

Les problématiques liées au genre sont souvent parfaitement traitées, tout au plus pourrait-on trouver que la notion de *queer* est employée de manière un peu lâche. L'autrice du chapitre sur les années 1986-2000 tend à opposer le *queer* au lesbien. Le *queer* paraît être pensé comme une neutralisation des distinctions de genre. C'est certainement une définition possible, seulement c'est une définition induite après lecture : en fait, aucune définition n'est explicitement proposée. Il est vrai que la notion est d'autant plus instable que le *queer* comme catégorie d'analyse littéraire n'est pas forcément le *queer* comme identité revendiquée ou comme catégorie sociologique. On n'oubliera pas que le mot *queer* est d'abord et avant tout d'une insulte visant les personnes homosexuelles. Les théoriciens des années 1990 comprenaient la notion de manière très large. Eve Kosofsky Sedgwick dans la préface de *Tendencias*<sup>9</sup> présente le *queer* comme une ouverture à tout ce qui perturbe les directions prédéterminées du désir. Teresa de Lauretis<sup>10</sup> pensait la *queer theory* comme englobant les études gays et lesbiennes et espérait précisément que le terme de *queer* empêcherait l'invisibilisation des lesbiennes derrière le terme de *gay*, d'abord employé pour renvoyer aux hommes homosexuels. Elle avait forgé la formule *queer theory* précisément pour y inclure les lesbiennes : ce serait s'éloigner beaucoup du sens originel du *queer* que de les en

exclure finalement. Il est tout à fait légitime de s'appuyer sur d'autres références — Bourcier ou Preciado, par exemple — mais il aurait été bon de le signaler.

## Canon lesbien & littérature de genre

« Où sont nos Gide, nos Peyrefitte, nos Bory, nos Navarre et nos Fernandez ? », demande Elula Perrin (citée p. 158 par Aurore Turbiau). La question qui se pose est celle du canon : l'ouvrage parvient-il à dégager un canon lesbien ? À quelques nuances près, la mission est remplie. Certaines œuvres, certaines autrices, paraissent s'imposer (Vivien et Barney, bien entendu, Wittig, Leduc, peut-être déjà Despentes...) : le lecteur ou la lectrice qui voudrait découvrir cette littérature sait où porter son attention en priorité, et c'est beaucoup.

L'ouvrage montre un souci constant d'intégrer les différents genres littéraires, ce qui paraît utile pour dégager un canon. Ne sont pas oubliées, cependant, les littératures que l'on nomme parfois des « paralittératures », celles qui, justement, n'intègrent que rarement les canons consacrés — on s'est étonné, par exemple, de découvrir grâce à Aurore Turbiau la vivacité du roman policier lesbien. Il paraissait particulièrement enthousiasmant d'avoir un chapitre entièrement consacré à la science-fiction, la fantasy et le fantastique, littératures souvent mal connues des rats de bibliothèque férus de tous les classiques, incollables sur les programmes d'agrégation mais ignorant tout des vampires punks et des aliens de genre neutre. Surtout, quel meilleur laboratoire que ces littératures-ci pour penser d'autres féminités, d'autres sexualités, d'autres rapports entre femmes ?

On s'étonne cependant de l'absence du théâtre : mémoires et autobiographie, roman, essais, poésie, tous les genres sont étudiés (encore la poésie est-elle plus présente au début de l'ouvrage, dans les belles pages de Camille Islet, beaucoup moins dans les chapitres consacrés à la deuxième moitié du siècle) mais le théâtre est explicitement mis de côté dès l'introduction (p. 27) où il est indiqué que le format de l'ouvrage n'a pas permis de prendre en compte « les domaines du théâtre, de la littérature jeunesse, de la bande dessinée et de la chanson. » Il est un peu étonnant de placer le théâtre sur le même plan que « la littérature jeunesse, [...] la bande dessinée et [...] la chanson » : qu'on le déplore ou non, qu'on trouve la chose justifiée ou qu'on y voit le fait d'esprits bornés, ces dernières formes sont généralement considérées comme relevant des paralittératures, et elles ne jouissent pas de la même reconnaissance que le genre théâtral dans l'établissement des canons littéraires, de sorte que l'absence du théâtre se fait ressentir bien davantage que celle, par exemple, de la chanson<sup>11</sup>. C'est d'autant plus dommage qu'il y a très certainement un manque : on ne trouve guère d'étude portant sur le

théâtre lesbien en France, et l'on oublie en général que Wittig a aussi écrit des pièces<sup>12</sup>.

\*\*\*

Alors, *Écrire à l'encre violette* tient-il ses promesses ? L'ouvrage a « pour finalité première de rendre justice à des textes dont l'existence et l'importance ont été marginalisées » (p. 238). Incontestablement, c'est une tâche accomplie : on redécouvre l'histoire littéraire sous un angle auquel nous n'avons pas été habitués.

L'ouvrage ne se substitue pas à des monographies plus précises portant sur telle ou telle autrice particulière, ni aux approches historiques sur le lesbianisme – on pense à Marie-Jo Bonnet, *Un choix sans ambiguïté. Recherches historiques sur les relations amoureuses entre les femmes (xvi<sup>e</sup>-xx<sup>e</sup> siècle)* — ou aux études consacrées à l'écriture des femmes (Martine Reid [dir.], *Femmes et Littérature. Une histoire culturelle*). En outre, on aimerait prolonger le livre par l'examen des siècles qui précèdent 1900.

*Écrire à l'encre violette* peut à bon droit se targuer d'être le « premier livre synthétique à paraître en France » consacré au lesbianisme dans la littérature française du xx<sup>e</sup> siècle (p. 239). Si l'on trouve dans l'ouvrage quelques menus défauts que nous avons pu relever, quelques absences que, du reste, les autrices et l'auteur, avec une humilité qui n'est pas toujours la règle dans le monde de la recherche, signalent dès l'introduction, il faut bien conclure qu'ils sont dus pour la plupart au format de l'ouvrage, décidément un peu court pour un tel sujet. On ressort de cette lecture avec les idées plus claires sur ce que faisait une moitié de l'humanité pendant que l'autre accomplissait non pas l'histoire en tant que telle mais l'histoire qu'on nous enseigne en général, et, surtout, on en ressort avec une furieuse envie de lire et une étonnante impression d'avoir ignoré plus d'œuvres que nous ne le pensions.

## PLAN

---

- Présentation générale de l'ouvrage
- Isoler la littérature lesbienne
  - La notion de littérature lesbienne
  - Écriture féminine, féministe ou lesbienne ?
- Historiciser l'écriture lesbienne
  - Les réseaux intellectuels lesbiens
  - Champ littéraire & lectorat
  - La lesbienne & la société
- Poétique de l'expérience lesbienne
  - Imaginaire & tradition littéraire
  - Espaces & « exceptionnalités »
  - Canon lesbien & littérature de genre

## AUTEUR

---

Jean-Christophe Corrado

[Voir ses autres contributions](#)

corradojc@gmail.com