

CAMILLE AUBAUDE

FEMMES DE LETTRES

Histoire d'un combat,
du Moyen Âge au xx^e siècle



ARMAND COLIN

Le pictogramme qui figure ci-contre mérite une explication. Son objet est d'alerter le lecteur sur la menace que représente pour l'avenir de l'écrit, particulièrement dans le domaine de l'édition technique et universitaire, le développement massif du photocopillage.

Le Code de la propriété intellectuelle du 1^{er} juillet 1992 interdit en effet expressément la photocopie à usage collectif sans autorisation des ayants droit. Or, cette pratique s'est généralisée dans les établissements

d'enseignement supérieur, provoquant une baisse brutale des achats de livres et de revues, au point que la possibilité même pour

les auteurs de créer des œuvres nouvelles et de les faire éditer correctement est aujourd'hui menacée.

Nous rappelons donc que toute reproduction, partielle ou totale, de la présente publication est interdite sans autorisation de l'auteur, de son éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris).



© Armand Colin, 2022

© Dunod, 1993, pour l'édition parue sous le titre
Lire les Femmes de Lettres

Armand Colin est une marque de Dunod Éditeur,
11 rue Paul-Bert, 92240 Malakoff

ISBN : 978-2-200-63214-4

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes de l'article L. 122-5, 2° et 3° a), d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite » (art. L. 122-4).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

Table des matières

Avant-propos	7
1 Le Moyen Âge	11
Histoires d'origines	
1 L'influence de la religion	11
2 L'échange amoureux : les lettres d'Héloïse	13
3 Chansons de femmes	16
4 La représentation de la femme	18
5 Le métier d'écrivaine	20
6 La réception des œuvres	24
2 La Renaissance	27
<i>Du chant d'amour au « grief des dames »</i>	
1 Mises à l'écart	28
2 Marguerite de Navarre et la tradition mystique	30
3 « La honte qui en proviendrait »	35
4 « Le grief des dames » : Marie de Gournay, Hélienne de Crenne	40
3 Le XVII^e siècle	47
Autour de la préciosité	
1 Image et/ou parole de femmes : la préciosité	48
2 Le raffinement du roman	51
3 Le roman classique : Marie-Madeleine de la Fayette	54

4 Lettres et Mémoires : Marie de Sévigné, Ninon de Lenclos, Catherine Meurdrac	65
4 Le XVIII^e siècle	75
La littérature dite « féminine », des « discours de néant », des « faits si petits »	
1 La révolte dans l'imaginaire : les contes de fées	76
2 Les « Contre Confessions »	82
3 Du couvent au salon : la critique de l'éducation	88
4 La subversion du mariage	93
5 La « littérature féminine »	101
5 Le XIX^e siècle	107
Écrire au nom de la femme	
1 Une exclusion continuée : la Révolution	108
2 En marge du romantisme	113
3 Les Mémoires	124
4 Pluralité du « roman féminin »	128
5 La femme-auteur	137
6 La paria	149
6 Le XX^e siècle	157
Paroles de femmes	
1 Lois et identités	158
2 Le « romantisme féminin »	167
3 La rébellion des Amazones	178
4 L'intellectuelle	189
5 Anne-Marie ou l'édifice mystique	196
Vers quelle écriture ?	199

Anthologie de textes	203
1 Le Moyen Âge	203
2 La Renaissance	209
3 Le xvii ^e siècle	215
4 Le xviii ^e siècle	220
5 Le xix ^e siècle	229
6 Le xx ^e siècle	240
Tableau chronologique	256
Dictionnaire des autrices	265
Bibliographie	297
1 Essais et études	297
2 Écriture	299
3 Anthologies	301
4 Revues	302
5 Féminisme, genre	302

■ Avant-propos

« Messieurs, je ne puis pas écrire autrement qu'une femme, puisque j'ai l'honneur d'être femme », affirmait Jenny d'Héricourt dans un article du 18 décembre 1872, intitulé « À mes lecteurs, à mes adversaires, à mes amis », répondant ainsi à ceux qui l'accusaient « de *ne pas écrire comme une femme*, d'être *brutale* [...], de n'être qu'une *machine à raisonnement* et de *manquer de cœur* » (dans *La Cloche*, 18 octobre 1872).

Les *Droits de la femme et de la citoyenne* d'Olympe de Gouges (1791) posent des revendications que l'autrice a payé au prix du sang. Ces droits furent bafoués tout au long du XIX^e siècle. Pour comprendre ce qu'est une écrivaine dans la littérature française jusqu'en 1950, l'on doit reprendre des questions fondamentales qui ont précédé le mouvement *Me too* (*moi aussi*) et les demandes massives de réparation des violences faites aux femmes, initiées en 2014 par *La Malcontente* et *Un espace poétique pour la femme*. Pourquoi réfléchit-on à une « littérature féminine » qui agence des fragments ? Existe-t-il un langage propre aux femmes ? Comment définir l'identité d'une écrivaine dans l'histoire d'une activité où, par une guerre systémique, les hommes ne cèdent aux femmes qu'une place subalterne, dès qu'ils se libèrent de l'idolâtrie ?

À l'intérieur d'une conscience collective, il y a de multiples voix qui contredisent les discours dominants. Il n'est pas question de définir un modèle de « femme de lettres », puisque nous avons retenu cette dénomination afin de considérer ce sujet énorme, en France, en mettant l'accent sur la pluralité des voix, des conceptions et des subjectivités. Une des limites de la création littéraire des femmes est de se heurter à une *imagerie* sur les femmes, et d'en pérenniser les effets, dont le maintien hors des rôles décisionnels. L'inégalité juridique a conditionné l'inégalité littéraire. L'écriture des femmes a été, on peut bien le dire « massacrée », comme tant de femmes réelles, lorsqu'elle ne véhiculait

pas lesdites les dualités où l'on plonge sans retenue de « la maman et la putain », « la sorcière et la fée », la femme rebelle et la femme soumise, la muse et la poétesse... Les textes novateurs ont été récupérés, dénaturés, et ils perdent leur expressivité dans une lutte pour le moins inégale. Dans les années 1990, la notion de quota pour établir l'égalité a été âprement discutée. « Les femmes, je le sais, ne doivent pas écrire, j'écris pourtant », résume Marceline Desbordes-Valmore – c'est le constat de Dhuoda, de Pizan, de Gournay, et Genlis, et le mien. Au milieu du XIX^e siècle, il était déjà question de *femme autrice*. À présent, l'*auteure* et l'*autrice* rivalisent, et la langue babélique s'éprend des rigueurs de l'écriture inclusive.

La situation d'exclusion sociale des femmes a donné une écriture de combat. Dès le XV^e siècle *La Cité des Dames* de Christine de Pizan (1405) en témoigne amplement. Ce combat a été renouvelé par la Révolution. La création littéraire des femmes de lettres, qui sont toutes des lettrées, entre en symbiose avec un mouvement féministe qui a posé un regard neuf sur cette création littéraire, et a renouvelé les méthodes d'analyse par la théorie des genres. En même temps que les femmes acquièrent le droit de vote et l'indépendance financière, le rapport entre la féminité et l'écriture change de sens. Les notions de *textes de femmes* ou de *littérature féminine* fleurissent au XX^e siècle. Jugées utiles à la diffusion des œuvres, ces classifications en déforment le propos, et fomentent d'autres exclusions.

Il est temps de réfléchir à ce double constat : pourquoi les femmes sont-elles restées en marge de l'histoire littéraire, absentes des manuels scolaires, rejetées par les éditeurs, classées par des prénoms, contraintes aux pseudonymes masculins, ou à l'anonymat puisqu'on leur reprochait de déshonorer leurs patronymes conjugaux par leurs publications ? Pourquoi, à peine exhumées et reconnues sont-elles interprétées selon l'horizon d'attente de l'époque, traitées comme un phénomène à part, vues comme des exceptions au lieu d'incarner de hautes figures sacrées, celles d'une jouissance jamais atteinte ? Louise Labé se transforme en la figure idéale de la passion amoureuse ; Isabelle de Charrière devient un modèle d'audace et de liberté d'esprit ; Louise Michel et Flora Tristan

sont les symboles de l'insurrection des femmes prolétaires, puisqu'il faut bien définir les différences d'époque et de milieux sociaux.

La notion de genre a mis fin à la prétendue impartialité de la conservation des œuvres, ainsi qu'à l'insidieuse question d'une provenance féminine. La romancière Nathalie Sarraute a exprimé son « horreur » de « la littérature féminine » dans son entretien avec la comédienne Isabelle Huppert. Après la publication de son *Journal*, la romancière américaine Anaïs Nin a eu cette déclaration ambiguë : « J'ai toujours cru qu'il y avait un langage de la femme mais que quand elle écrivait, elle écrivait comme l'homme ». L'idée de la femme qui « fait comme l'homme » est aussi défendue par Marguerite Duras.

Il est temps de donner envie de lire la littérature écrite par des femmes, de générer un esprit de découverte en comprenant la puissance des engagements qui ont orienté ces œuvres. Ce n'est pas au nom de notre vie que notre vie nous a été donnée mais au nom de notre amour, le « hault vouloir » du *Jardin de Plaisance* de Charles d'Orléans. Toutes ne sont pas présentes, loin de là. Les extraits sont choisis selon un point de vue sur la spécificité féminine, comme pour mon adaptation en français moderne des poèmes de Christine de Pizan¹ Le débat est de donner forme à une littérature de femmes selon une perspective différente de celle qui prône un mythe de la féminité, dont le contre-exemple est le mythe d'Isis, dans un français :

Si beau qu'à le parler

Les femmes sur les lèvres, en gardent un sourire.

Dans *Histoire générale de la littérature française*, Maurice Allain,
introduction, p. 1, Paris, 1922.

1. L'orthographe est modernisée quand cela est nécessaire.

■ Chapitre 1

Le Moyen Âge

Histoires d'origines

À présent, nous ne concevons plus le Moyen Âge comme un âge de ténèbres. Sur une période de six siècles, floue, complexe et ouverte aux débats contradictoires, des femmes nous ont retransmis une vision du monde étroitement reliée à leurs existences et leurs mœurs. Avec en toile de fond les tensions féodales, elles forment une collectivité unie, dont les vues philosophiques se rejoignent, bien avant que ne s'affirme la toute-puissance de la royauté.

À partir du XII^e siècle, longtemps après Sainte Geneviève qui n'a pas laissé de textes littéraires, des femmes écrivent pour critiquer le comportement de leur mari ou de leurs amants, inaugurant le débat sur l'égalité des sexes. Elles questionnent les représentations de la femme et l'imagerie discriminatoire qui régit leur « venue à l'écriture » (Hélène Cixous), et ne l'encourage qu'en tant que mémoire de la famille, l'amour, et la douleur, sans action d'éclat, sans stimulation et enjeu de prestige.

1. L'influence de la religion

Les genres littéraires au Moyen Âge sont déterminés par *l'hagiographie chrétienne*. La Renaissance carolingienne (750-850) et les premiers règnes de la dynastie capétienne (987-1060) voient fleurir des traités d'édification et des Vies de saints en langue vulgaire, telles la *Vie de Sainte Radegonde* écrite par son amie Baudonivie, religieuse au monastère Sainte-Croix à Poitiers, au VII^e siècle, et la *Séquence de*

Sainte Eulalie (881), en quatorze versets décalqués du latin. L'histoire littéraire considère que l'emploi de la langue française a été réglementé de manière durable en 812 par le Concile de Tours, Concile qui décida de « transposer les homélies en langue romane rustique » (V. L. Saulnier, *La Littérature française du Moyen Âge*, 1957, p. 23), déterminant le caractère religieux, populaire et poétique de cette première littérature. Des écrivaines telles que Baudonivie (VII^e siècle), Dhuoda (IX^e siècle) ou Héloïse (XII^e siècle) continuèrent à écrire des œuvres en latin. Ce n'est qu'à la fin du XII^e siècle qu'apparaissent les premières œuvres écrites en ancien français.

De son origine ecclésiale, cette littérature archaïque garde des représentations de la femme très négatives : dépensière et frivole, la femme est à l'origine du péché, elle est la propriété de l'homme. À l'instar de la procréation conçue comme passive, la femme est exclue de la création artistique. Les femmes qui écrivent au Moyen Âge ont grandi dans cette imagerie qui produit des préceptes visant à enseigner aux *dames* de la société aristocratique la façon de se tenir à table et aux femmes de la bourgeoisie à être de bonnes ménagères : Robert de Blois, par exemple, rédige un ouvrage de civilités, *Le Chastiment des dames*, destiné à inculquer aux dames une tenue « châtiée » ; le Chevalier de La Tour-Landry, un *Livre pour l'enseignement de ses filles* (1371-72) ; tandis qu'un ouvrage anonyme, *Le Mesnagier de Paris*, met en scène un bourgeois qui apprend à sa femme les tâches domestiques.

La plus ancienne voix féminine nous parvient sous la forme d'un traité d'éducation, rédigé en latin : le *Liber manualis* (traduit par *Manuel pour mon fils*), de Dhuoda, écrit à Uzès entre 841 et 843 au moment des *Serments de Strasbourg*. Abandonnée par son mari, Bernard d'Aquitaine, Dhuoda est la première femme à écrire un ouvrage laïc, où la reconnaissance d'une culture des femmes tend à questionner les valeurs chrétiennes, fondées sur la crainte de Dieu :

Il y a des hommes qui savent beaucoup de choses. Moi, j'en ignore beaucoup, moi et les femmes sans culture qui me ressemblent, moi plus que les autres. [...] Voilà pourquoi Dhuoda, ta conseillère, veut être là, près de toi, toujours, mon fils. Si je viens à te manquer, et cela

arrivera, il te restera ce petit recueil, ce mémorial. C'est là que tu me retrouveras comme dans un miroir, lisant et priant, et c'est là que tu apprendras tes devoirs envers moi.

Cité par Raoul Goût dans *Le Miroir des dames chrétiennes*,
Éditions Je sers, 1935, p. 45-46.

Il est difficile de déterminer la spécificité d'un discours féminin face aux contraintes de la religion chrétienne. Les « gens de lettres » de l'époque médiévale étaient formés dans les écoles ecclésiastiques ouvertes aux seuls garçons, lesquels étaient destinés à devenir des hommes d'Église. Ils n'embrassaient d'autres statuts, tels ceux de notable ou d'écrivain, que s'ils n'allaient pas au bout de leurs études.

Les femmes avaient accès à la lecture et à l'écriture en latin en fonction de leur situation sociale et de leur détermination pour l'étude des lettres. Enseignement individuel qui ne pouvait leur ouvrir la voie aux études théologiques, donc au monde intellectuel.

2. L'échange amoureux : les lettres d'Héloïse

Une des figures de proue de l'expression féminine du savoir et de l'élévation spirituelle surgit au XII^e siècle en la personne d'Héloïse (1101-1164). Née un siècle après Hildegarde de Bingen, « la très sage Heloïs », que mentionne François Villon, fut l'élève du célèbre théologien Pierre Abélard, un des personnages les plus puissants de la *Première Renaissance* de la pensée occidentale. Abélard séduisit puis enleva et mis enceinte sa jeune élève, qui mit au monde un fils. L'oncle et tuteur d'Héloïse, le chanoine Fulbert, furieux du comportement du grand théologien, le fit châtrer par deux de ses serviteurs, qui furent châtrés et aveuglés.

Dix ans après leur séparation, Héloïse, devenue abbesse au Paraclet, près de Nogent-sur-Seine, adressa deux longues lettres à Abélard. Ces lettres, écrites en latin, mais en France par une Française, ont été mises en vers par Jean de Meung, l'un des auteurs du *Roman de la Rose*. Elles

sont considérées comme exceptionnelles, non pour la force de pensée et la discrète érudition dont elles témoignent¹, mais pour la passion amoureuse qu'elles manifestent du fond du couvent où Abélard a exigé de faire entrer Héloïse. La mise en écriture de cette passion scandaleuse, à laquelle Abélard ne sait répondre que par des discours d'homme d'Église, a pris le pas sur la qualité littéraire de ces lettres. Elles énoncent cependant plusieurs aspects essentiels de l'écriture des femmes.

En premier lieu, les lettres d'Héloïse attestent d'*une érudition et d'un profond désir de connaissance* qui se communiquent à travers une culture différente de celles des hommes, étant donné que le livre sacré, ainsi que le rappelle Héloïse, commande que l'« on se garde de la femme »² : « Les femmes seront donc toujours le fléau des grands hommes ! » (*ibid.*, p. 38).

À partir de là, ces lettres signifient *une influence, une collaboration et une entraide intellectuelle* entre l'homme et la femme, due au fait que la femme qui écrit n'a accès à la littérature et au savoir par les hommes de sa famille, et plus idéalement, dans cette sorte de protection que lui procure une relation avec un homme écrivain qu'elle estime supérieur à elle. C'est en réponse à un texte d'Abélard, *Lettre à un ami*, qu'Héloïse rédige sa première lettre. Elle commence par interroger le rapport entre l'écriture, la lecture et l'image virtuelle de l'énonciateur de la *Lettre à un ami* :

[...] je la dévorai avec une ardeur égale à ma tendresse pour celui qui l'avait écrite : si j'avais perdu sa personne, ses paroles du moins allaient me rendre en partie son image. Hélas ! chaque ligne, pour ainsi dire, de cette lettre encore présente à ma mémoire était pleine de fiel et d'absinthe, car elle retraçait la déplorable histoire de notre conversion et de vos épreuves sans merci ni trêve, ô mon bien suprême.

Première lettre, *op. cit.*, p. 13.

1. Héloïse cite « la sage Aspasia dans son entretien avec Xénophon et sa femme, entretien rapporté par Eschine, disciple de Socrate ». Dans *Lettres d'Amour*, « J'ai lu », 1962, p. 20. Les vues féministes d'Aspasia, conseillère de Périclès (V^e siècle av. J.-C.) sont exposées par Platon.

2. Seconde lettre, *op. cit.*, p. 39. Héloïse cite des passages des *Proverbes* et de l'*Ecclésiaste* : « j'ai trouvé la femme plus amère que la mort [...] son cœur est un piège et ses mains sont des chaînes [...] ». *Ibid.*

Les « quelques lignes de consolation » (*ibid.*, p. 24) qu'Héloïse sollicite d'Abélard contiendront les conseils d'un directeur de conscience. Abélard reprend la question des femmes, sans jamais atteindre l'éloquence d'Héloïse dans les deux lettres qui nous sont parvenues. Ce qui n'empêcha pas certains critiques de considérer Abélard comme l'autrice de ces lettres. Cette correspondance continua jusqu'à la mort d'Abélard, le 21 avril 1142, à Cluny. On sait qu'Abélard réfrénait les élans littéraires de l'amante et répondait à ses questions en matière de morale et de religion.

Enfin, ces textes manifestent *un jeu sur les critères religieux et sociaux de la féminité* vus comme ressorts de l'écriture. Ils accentuent les différences entre les sexes, comme s'il s'agissait d'élaborer un discours féminin spécifique, quitte à reprendre le discours dominant qui dévalorise la femme et l'image de l'Ève biblique entraînant l'humanité dans le péché et le malheur.

Dans la seconde lettre d'Héloïse, l'expression des comportements féminin et masculin aboutit à l'affirmation du désir féminin par une sacralisation du destinataire :

[...] une seule plaie de votre corps, en apaisant en vous ces aiguillons du désir, a guéri toutes les plaies de votre âme [...]. Chez moi au contraire, les feux d'une jeunesse ardente au plaisir et l'épreuve que j'ai faite des plus douces voluptés irritent ces aiguillons de la chair ; et les assauts sont d'autant plus pressants, que plus faible est la nature qui leur est en butte [...].

Or, dans tous les états de ma vie, Dieu le sait, jusqu'ici c'est vous plutôt que lui que j'ai toujours redouté d'offenser. C'est à vous bien plus qu'à lui-même que j'ai le désir de plaire. C'est un mot de vous qui m'a fait prendre l'habit monastique, et non la vocation divine. Voyez quelle vie infortunée, quelle vie misérable entre toutes que la mienne, si tout cela est perdu pour moi, pour moi qui ne dois en recevoir ailleurs aucune récompense.

Seconde lettre, *op. cit.*, p. 42-43.

Le pacte épistolaire favorise la demande d'amour insistante, fût-ce au prix d'une équivoque soumission à l'homme et à la religion. Les textes

d'Héloïse dénoncent l'aberration du mythe du péché sexuel devenu péché originel, mythe qui vise à soumettre le corps féminin aux lois masculines. La vie d'une religieuse au couvent est l'archétype de ce contrôle des mouvements et des aspirations féminines, perçus comme dangereux pour l'ordre établi, quand bien même il s'agirait d'un amour privé de sa dimension charnelle.

Les regrets d'Héloïse sont autant empreints de révolte que de culpabilité, invalidant l'idée reçue d'un rôle féminin qui serait viscéralement passif et n'aurait d'autre fonction que la procréation. Ce désarroi d'une âme tendue vers l'extrême, cette volonté d'amour absolu malgré une vie de moniale accrédite l'idée selon laquelle la femme serait facilement en proie aux folies de l'amour, constituant une menace pour l'ordre social. Toujours est-il que ces deux lettres affirment la valeur d'un idéal virtuel, fait de désirs et de mots, face aux malheurs d'une existence féminine que la religion assigne, sans autre choix possible, au service de Dieu. Ainsi, l'abbesse qui fut amante est aussi restée célèbre comme savante. Elle s'est peu à peu défaite de l'emprise d'Abélard, ce fut son combat. Elle a eu l'intelligence de recopier ses propres lettres aussi bien que celles d'Abélard. Les malheurs de ce couple ont inspiré les autrices romantiques.

3. Chansons de femmes

Sous une forme plus atténuée et plus fragmentaire, les thèmes de la correspondance d'Héloïse se retrouvent dans les chants des femmes troubadours, les *trobairitz*. Ses écrits renvoient aux thèmes de l'amour courtois et de l'idéalisation de la femme chantés par les *goliards*, ces clercs itinérants et frondeurs. Le marquage des comportements féminins et masculins dans l'amour y est particulièrement établi. Il donne lieu à des inversions qui visent à réhabiliter la moralité et la valeur des femmes en reconsidérant le mythe d'Ève et celui du péché originel.

L'exaltation des sens et les raisonnements sur l'amour constituent les caractéristiques essentielles des poèmes qui nous sont parvenus. L'amant

y est constamment représenté comme lâche, infidèle, indigne de l'amour qu'on lui porte. Ainsi, dans ce texte de Béatrice de Die, vers la fin du XII^e siècle :

Que lui font la beauté une belle manière
ma beauté, mon mérite et mon entendement ?
Aussi bien ai-je été abusée et trahie
comme si je méritais d'être punie...

Cité par Meg Bogin, *Les Femmes troubadours*,
Denoël-Gonthier, 1978, p. 75.

Alamanda (seconde moitié du XII^e siècle) et Isabella (née vers 1180) reprennent ce thème de l'inconstance et de l'infidélité masculines :

Mais si je devais vous blâmer
je vous ai tant loué qu'on ne voudrait me croire !
Vous pouvez à loisir de folie redoubler ;
Pour moi, je vous le dis, maintenant je progresse
et je n'ai plus pour vous ni amour ni faiblesse.

Isabella, cité par Meg Bogin, *op. cit.*, p. 135.

Au XIII^e siècle, Lombarda compose des chants sur l'inconstance de son époux, le sommant de sortir de sa duplicité pour qu'elle puisse accorder son « dire » et ses « pensers ». Dame Castelloza recherche, dans *Chanson tendre pour un cœur dur* (voir « Anthologie », p. 206), l'amour de son ami qu'elle présente comme « méchant, félon et traître ». Les femmes d'église ont écrit de nombreuses textes, et le sort atroce de la béguine Marguerite Porete, brûlée en place de Grève, à Paris, le 1^{er} juin 1310 à cause de son livre *Le Miroir des âmes simples* la place au nombre des martyrs de la liberté d'expression. Clara d'Anduze a laissé dans sa *Protestation de fidélité* un témoignage complexe et nuancé sur l'amour conjugal, qui s'achève par ces mots : « Mon plus beau poème reste en mon cœur et ne sera pas lu ».

Sur la vingtaine de femmes troubadours dont il nous reste des textes, nous n'avons guère d'indications. Évelyne Wilwerth dans *Visages de la*

littérature féminine (Bruxelles, Pierre Mardaga, s. d.)¹ considère que leurs textes sont « plus réalistes » que ceux des troubadours (*op. cit.*, p. 27) et rappelle que la forme de la *tenson*, « discussion entre deux interlocuteurs, concrétisée dans l’alternance de strophes », se prête particulièrement au thème de la casuistique amoureuse.

4. La représentation de la femme

Des œuvres bien plus considérables du début de la littérature féminine, celle de Marie de France (deuxième moitié du XII^e siècle) et celle de Christine de Pizan (1365-~1430), ajoutent aux deux thèmes précédents, la religion et l’amour, des sortes de manifestes, voire d’apologies des qualités féminines. Par exemple, un des douze *Lais* de Marie de France, *Le Laustic* (*Le Rossignol*, voir « Anthologie », p. 203), met en scène la cruauté d’un mari qui jette sur le corsage de son épouse l’oiseau qu’il a étranglé parce qu’il symbolisait la présence de l’amant. L’autrice ne se livre à aucun jugement moral sur l’infidélité de l’épouse, « élégante, moult courtoise, sage et vaillante ». Dans le célèbre *Lai du chèvrefeuille*, la passion adultère entre Iseult et Tristan met en péril le pouvoir du roi Marc. Dans le *Lai de Lanval*, la femme décide du choix de son amant. Elle possède toutes les beautés et toutes les richesses, et conduit de l’autre côté d’une frontière qui sépare l’espace de la réalité de l’espace magique. Son pouvoir dépasse celui du roi Arthur et de ses barons.

Au début du XV^e siècle, l’œuvre ambitieuse de Christine de Pizan témoigne de la spécificité d’un discours féminin, pendant du discours masculin sur les femmes. Dans son *Épître sur le Roman de la Rose* (1401), elle met en cause les positions misogynes de Jean de Meung et critique rétroactivement l’amour courtois et le culte de la Dame. En prenant la défense des femmes dans la querelle du *Roman de la Rose*, elle assure sa célébrité et se constitue comme écrivaine contre un auteur masculin. Son œuvre est d’une étonnante fécondité. Un seul manuscrit ayant appartenu

1. Ouvrage anthologique auquel sont empruntées certaines citations du Moyen Âge et de l’âge classique.

au duc de Berry et conservé à la Bibliothèque Nationale à Paris comporte vingt-trois sections où toutes les formes poétiques du Moyen Âge sont représentées (voir Angus J. Kennedy, *Christine de Pisan : a bibliographical guide*, London : Grant and Cutler, 1984). Ses *Ballades d'étrange façon*, ses *Lais*, ses *Rondeaux*, ses *Virelais*, témoignent d'un incessant travail formel au service d'une pensée originale et entièrement dévouée à la défense des femmes.

En tant que première écrivaine professionnelle¹, placée sous la protection de la reine Isabeau, Christine de Pizan critique aussi bien l'idéologie courtoise, qui se développe aux dépens des femmes, que la vie politique de son temps. On lui doit les premiers écrits politiques rédigés par une femme (voir *Gender, genre and politics : the political theory of Christine de Pisan*, Boulder, Westview Press, 1992). Son engagement pour le droit des femmes s'y exprime par des stratégies de réaction contre des lois sociales qui fabriquent l'exclusion. Ses œuvres philosophiques telles que *La Cité des Dames* (1405), où s'édifie une société de femmes fondée sur la Raison, la Justice et la Droiture, ou le *Livre des Trois Vertus* (1405), montrent la condition féminine engluée dans un paradoxe. Objet d'une norme masculine trop souvent réductrice, elle doit se redéployer dans une écriture fondée sur l'érudition et la réflexion, en contradiction avec l'imagerie médiévale de la femme. Ces textes sont engagés dans la lutte pour l'instruction des femmes et pour l'égalité dans le mariage.

La onzième et dernière grande œuvre de Christine de Pizan, le *Dit de la Pucelle*, livrée le 21 juillet 1429 en hommage à Jeanne d'Arc, marque l'aboutissement de cette représentation positive de la femme. Cette représentation apparaît comme un plaidoyer, à partir d'un travail de destruction et de revalorisation par rapport aux représentations masculines :

1. Daniel Poirion considère que c'est « notre premier autrice », au sens où l'on ne peut « séparer l'étude de l'œuvre et celle de l'écrivain ». *Littérature française, Le Moyen Âge II*, Arthaud, 1971, p. 206, « Les grands créateurs ».

Une fillette de XVI ans
(N'est ce pas chose fors nature¹ ?)
A qui armes ne sont pesans
Ains² semble que sa norriture³
Y soit, tant y est fort et dure ;
Et devant elle vont fuyant
Les ennemis, ne nul n'y dure...

Cité par É. Wilwerth, *op. cit.*

5. Le métier d'écrivaine

Les écrits littéraires des femmes de cette époque apparaissent spécifiques dans ses engagements, dans les regards qu'elle pose sur la condition des femmes. Elle l'est encore davantage dans les phénomènes et les réactions qu'elle suscite. Il y a en effet une particularité féminine dans l'entreprise et la continuité de ce travail littéraire. Marie de France s'inquiète fréquemment du plagiat dont pourraient souffrir ses œuvres. Non sans raison, puisqu'une œuvre de commande, l'*Ysopet*, pour laquelle elle s'est ouvertement inspirée d'une version anglaise des fables d'Ésope, servira à La Fontaine pour écrire ses fables.

Deux aspects du travail d'écriture des femmes sont indéfiniment discutés. Il s'agit, d'une part, du rapport avec la *tradition orale*, qui serait la seule originalité formelle concédée aux œuvres féminines, et d'autre part, de la question du *réalisme*, fût-ce un réalisme psychologique. Les *Lais* de Marie de France, écrits en vers octosyllabiques sur fond de musique, reprennent la tradition des lais bretons, récits en prose entrecoupés de passages lyriques, qui étaient chantés et accompagnés à la harpe. L'autrice précise dans le prologue : « J'en ai entendu réciter plusieurs, que je ne veux pas laisser perdre ». Ces courts poèmes narratifs qui font appel au merveilleux, annoncent les futurs contes de fées qui

1. *surnaturelle*

2. *Mais*

3. *éducation*

vont s'épanouir au tournant du xvii^e et du xviii^e siècles. Certains poèmes de Christine de Pizan, comme le *Dit de la Pasture* (1403), s'inspirent des chansons populaires ou des comptines enfantines. Dans les *Cent Ballades d'amant et de dame*, les maximes et les proverbes affleurent sous la rhétorique de l'amour, lui servant parfois de point de départ. On y retrouve le thème de l'amant sans qualité, « faussaire » et « plain de menterie » :

La Dame

Qui son chien veut tuer lui met la rage
Ainsi, dit-on, me veux-tu faire,
Faux, déloyal, qui dis que mon *courage*
Se veut de toi, pour autre aimer retraire.
Mais tu sais bien, certes, tout le contraire
Et qu'en mon cœur n'a grain de tricherie.
Mais cë es tu mauvais, tu t'as beau taire,
Qui deceveur es plein de menterie.

Jamais en moi, n'en *semblant* n'en langage¹,
Tu n'aperçus chose qui fut contraire
A loyauté, ce n'est pas mon usage.
Tu n'en fais pas doute, mais pour moi traire
En sus de toi, tu veux tes mots retraire
Pour mieux couvrir ta fausse tromperie,
Mais ne suis pas si comme toi faussaire,
Qui deceveur es plain de menterie.

Ha ! *mirez* vous, dames, en mon dommage,
Pour Dieu merci, ne vous laissez attraire
Par homme nul, tous sont de faux plumage.
En ce cas, si fuyez leur affaire.
Au commencier font bien le débonnaire
Mais au derrain c'est toute moquerie.

1. ni en apparence ni en parole

Ce fais tu, Dieu d'Amours, pour cœurs detraire,
Qui deceveur es plain de menterie.

Cent Ballades d'amant et de dame (texte présenté
par Jacqueline Cerquiglini, 10/18, 1982), p. 125.

Ce lien avec la tradition orale explique le recours à un réalisme mêlé de féerie et de visions (voir *Lais féériques des XII^e-XIII^e siècles*, Flammarion, 1992). Il est également très marqué chez les poètes du Nord. La poésie provençale s'est en effet propagée dans les cours du nord de la France à la suite du mariage de Louis VII avec Éléonore d'Aquitaine, en 1137. Leurs deux filles, Marie de Champagne et Aélis de Blois, contribuèrent à répandre les *ballettes*, les *rondels* et les *jeux partis* des troubadours. Leur transcription en langue d'oïl a élargi leur public.

Les plus connues parmi les poétesses du Nord sont Marie de Clèves (1426-1487), Jeanne Filleul (1424-1498) et Péronnelle d'Armentières (~1340-- ?)¹ qui participa à l'élaboration du *Voir Dit* de Guillaume de Machaut, œuvre sous forme de prose épistolaire et de poèmes. La critique invoque aisément des habitudes sociales, telle que la pratique du chant², pour imputer ce goût du merveilleux et cette prédisposition à la tradition orale à une nature féminine imaginaire. Il s'agit en réalité de traditions répondant à la condition de la femme dans des sociétés masculines.

D'où la question des modèles littéraires susceptibles de déterminer les choix et les conditions de l'écriture des femmes. Christine de Pizan constate que chez toutes les autrices qui lui remontent en mémoire, elle ne trouve que mépris pour elles-mêmes « et le sexe féminin tout entier, comme si la Nature avait enfanté des monstres » (*La Cité des Dames* ; voir « Anthologie », p. 208). Dans cette « fontaine qui sourdait », l'héritage de la culture chrétienne va se révéler particulièrement pesant. Pour une femme, il est plus générateur de contraintes que facteur de création,

1. *Ibid.*, p. 36. Voir aussi J. Moulin, *op. cit.* La poésie provençale s'est propagée dans les cours du nord de la France à la suite du mariage de Louis VII avec Éléonore d'Aquitaine, en 1137. Leurs deux filles, Marie de Champagne et Aélis de Blois, contribuèrent à répandre les *ballettes*, les *rondels* ou les *jeux partis* des troubadours. Leur transcription en langue d'oïl améliora leur qualité artistique.

2. Voir Paul Zumthor, *La Lettre et la Voix. De la « littérature » médiévale*, Seuil, 1987.

même si jusque dans les hagiographies de religieuses qui ont circulé pendant des siècles dans les couvents, les femmes s'inspirent de la Passion du Christ pour symboliser la souffrance de leur expérience singulière. Dans ses *Dits de l'âme*, une des poétesses du Nord, la Béguine anonyme, écrit :

Mon Dieu, qu'il ferait bon forger et façonner ces clous d'amour
qui attachent l'âme à Dieu si fortement ! C'est sur la croix que l'on
prend cet ardent baiser qui doit partager le cœur pour le navrer
plus durement...

Que ces clous pointent avec suavité ! L'âme qui en sent la pointe
aiguë n'en voudrait pas être délivrée. Ils apportent baume de paradis
et le cœur en oublie toute douleur. C'est plus doux que rayon de miel.
Mainte âme s'est enivrée de cette fervente effusion. Dieu ! qu'elle
est donc bienheureuse, l'âme toute transpercée de ces clous ! Oh !
qu'elle respire à l'aise !

Cité par R. Goût, *op. cit.*, p. 221.

Marie de France et Christine de Pizan appartiennent à l'aristocratie cultivée. Elles puisent leur inspiration dans des textes antiques et médiévaux qui ne sont pas influencés par la pensée chrétienne. Le premier chapitre de *La Cité des Dames* « raconte pourquoi et sous quelle impulsion ce livre fut écrit ». C'est un précieux témoignage sur la façon dont les écrivaines cherchent des modèles parmi les femmes « de très haute dignité » qui, à l'image des « sages sibylles, si fécondes en savoir », peuvent inspirer leurs œuvres. Les modèles non chrétiens favorisent l'épanouissement d'un imaginaire où la femme est dotée d'un savoir et d'une présence bien plus forte que dans la vie réelle et dans les représentations d'une religion fondée sur la chute et la mise en accusation du principe féminin.

Enfin, cette création littéraire est fortement déterminée par le pouvoir royal. Toutes les œuvres de Marie de France, *l'Ysopet*, *Le Purgatoire de Saint-Patrice*, également adapté du latin, et même les *Lais*, lui furent commandées par Henri III d'Angleterre lorsqu'elle vivait à sa cour. *Le Livre des faits et bonnes mœurs du sage roi Charles V* de Christine de Pizan est une chronique à la louange du roi à la façon des chroniques

de Jean Froissart (vers 1337- ap. 1400) et anticipant celles de Philippe de Commines (1447-1511). Les principes moraux du Moyen Âge paraissent moins répressifs pour les écrivaines que ceux du xvi^e ou du xix^e siècles : elles peuvent se passer d'un pseudonyme masculin et n'encourent pas la réprobation quant à leur travail d'écrivain. Mais sur une période de trois cents ans, seules deux œuvres littéraires importantes produites par des femmes ont été conservées. D'autres facteurs sont donc intervenus pour maintenir leur création littéraire à l'écart.

6. La réception des œuvres

Pays prédisposé, ne serait-ce que par sa culture latine et sa religion, à entraver l'accomplissement d'une œuvre littéraire féminine, la France médiévale n'est guère prête à adopter les idées de Marie de France ou de Christine de Pizan sur le rôle ou sur l'éducation des femmes. Le potentiel de signification de *La Cité des Dames*, par exemple, va au-delà des valeurs de base de la société de l'époque mais est en même temps trop marqué par ce que H. R. Jauss (*Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, 1978) appelle une « homologie des structures » entre société et forme littéraire, pour rester disponible aux variations historiques. Dans une société d'hommes, où les femmes n'ont pas d'instruction, le *Recueil des Dames* de Brantôme, aura les honneurs d'une édition de La Pléiade alors que les textes de Christine de Pizan restent confidentiels. L'un concrétise, par son mode de pensée misogyne, l'horizon d'attente du public, l'autre peut rencontrer un succès différé à partir du moment où l'évolution sociale autorise le changement d'horizon culturel qu'elle annonce. Ce n'est donc pas la qualité littéraire des œuvres qui est ici en cause mais la capacité du public à en assimiler la nouveauté.

Quant à l'effet de ces œuvres sur la société de leur temps, il se mesure en termes d'accord et de désaccord avec les préjugés sociaux sur les femmes. Le « féminisme » de Christine de Pizan connaît un large succès au début du xv^e siècle. Sa dédicace de *La Cité des Dames* aux « dames de France et d'ailleurs » est adressée à toutes les femmes, de tous les temps :