



Année académique 2019-2020

MASTER DE SPÉCIALISATION EN ÉTUDES DE GENRE

Goerlich

Fanny

Le genre des marges littéraires

**Approche féministe et critique du canon
des universités francophones de Belgique**

Damien Zanone, UCLouvain

Remerciements

Je tiens à exprimer ma gratitude à toutes les personnes qui m'ont aidée durant la rédaction de mon mémoire.

Je voudrais d'abord remercier Damien Zanone, mon promoteur, pour sa disponibilité et ses encouragements, ainsi qu'Audrey Lasserre pour ses précieux conseils au début de ma recherche.

Je suis aussi sincèrement reconnaissante envers toutes les professeur.es qui ont accepté de participer à cette étude. Je les remercie pour le temps et l'intérêt qu'elles m'ont accordé.

Je tiens à remercier spécialement Lila, pour son soutien et ses relectures. Ce mémoire n'aurait pas été le même sans son implication et sa présence.

Pour finir, je remercie Sylvie, Lou, Sofia, Paul et toutes les autres pour leur aide et leur patience.

Préambule – Un repas entre ami.es

Le décor : un salon bruxellois, des hauts plafonds blancs avec des moulures, une table moderne en bois, des verres de bière ou de vin à moitié pleins, à droite, une bibliothèque remplie de romans et de bandes dessinées. Les protagonistes : quelques ami.es de l'université – toustes romanistes – et un petit chat. Le sujet de conversation : la littérature.

- Vous avez lu des livres sympas ces derniers mois ?

Chacun.e partage ses dernières lectures. François cuisine. Emy se ressert une bière. J'écoute, j'attends que tout le monde ait parlé avant de m'exprimer et je leur fais part de ma résolution.

- Ça va faire quelques mois que je ne lis plus que des autrices.

- Quoi... ? Mais pourquoi ?

- J'ai réalisé que je n'avais presque jamais lu de livres écrits par des femmes et qu'on n'en avait pas étudiés pendant nos études. Ça m'a énervée. J'ai décidé de ne lire que ça pour compenser.

- Mais non ! Je suis sûre qu'on en a lu plusieurs...

Leur réaction ne m'étonne pas. J'insiste.

- Vraiment ? Vas-y, cite-moi une autrice qu'on a étudiée en cours !

- ...

- Vous voyez... ? On a juste lu *La princesse de Montpensier*, il me semble.

- Je crois qu'on en a lu d'autres, c'est pas possible.

Je suis confiante.

- Je ne pense vraiment pas, non. Vous pouvez me citer des noms d'autrices ?

- Euh...

Ielles hésitent. Un silence s'installe. Ielles réfléchissent.

- Colette.

- George Sand.

- Amélie Nothomb.

- ...

- Yourcenar !

- Marguerite Duras !

Je poursuis mon argumentation.

- On n'en a lu aucune en cours et on en a à peine parlé. Sérieux, vous voyez ? On a du mal à citer plus de cinq noms ! Pour des soi-disant spécialistes de la littérature, c'est quand même un peu court, non ?

Baptiste me répond, sûr de lui.

- Je pense qu'il doit y avoir une bonne raison. Les textes des autrices n'ont pas la même qualité littéraire. C'est normal qu'on ne les connaisse pas et qu'on ne les étudie pas. Tu peux me citer des femmes à la hauteur de Proust ou de Victor Hugo ?

Je m'énerve mais je manque d'arguments ou de propositions de lectures. Alors je me tais. Frustrée. François apporte le dessert à table et nous changeons de sujet de conversation.

Introduction

Ce mémoire est la réponse, des années plus tard, à cette discussion entre ami.es. Sa genèse est la volonté de résoudre deux interrogations : pourquoi des romanistes connaissent-elles si peu d'autrices ? Et, n'étudie-t-on vraiment aucune œuvre écrite par des femmes dans les universités francophones de Belgique ?

Pour répondre à ces deux questions, j'ai commencé par lire le travail de chercheuses féministes en littérature comme Christine Planté, Audrey Lasserre, Martine Reid ou encore Delphine Naudier. Ces lectures m'ont permis de comprendre les différents procédés mis en œuvre pour invisibiliser les autrices dans l'histoire littéraire. J'ai ensuite voulu confronter ces lectures et mon expérience avec la réalité des enseignements universitaires belges : les autrices sont-elles réellement invisibilisées ? Dans ce but, j'ai contacté de nombreux.ses professeur.es afin qu'ielles me communiquent leur programme de cours. J'ai étudié ces programmes et, pour finir, j'ai approfondi mon analyse grâce à de nouveaux échanges avec les enseignant.es de mon corpus d'étude à propos de questions de choix et de politiques universitaires. Mon analyse est ainsi nourrie de théories féministes, de réflexions personnelles de professeur.es d'université et de mon regard critique sur celles-ci.

La première partie de ce travail est consacrée à l'étude de l'histoire littéraire au prisme du genre. Je commencerai par analyser comment les autrices ont été invisibilisées par les critiques et les historiens de la littérature durant les XIX^e et XX^e siècles. Je montrerai ensuite que l'établissement de la différence des femmes est l'argument principal de l'exclusion des autrices. Cette rhétorique de la binarité reproduit la hiérarchie sexuée de la société et la domination masculine dans le champ littéraire. Des stratégies diverses sont utilisées par les écrivaines pour déjouer les différents obstacles dus à la dévalorisation de leur genre. J'en décrirai deux en détail : la revendication du féminin et le statut d'exception. La première partie se clôturera par l'analyse de la place des autrices dans le programme des cours d'histoire et d'analyse littéraires. Qui fait partie du canon enseigné dans les universités belges francophones ? Et qui en est exclu.e ? Dans quelles proportions ?

Après ce chapitre dédié à l'histoire littéraire, une seconde partie s'intéressera aux implications d'une critique féministe du canon. Je débiterai par une réflexion méthodologique sur les effets du prisme du genre dans les contacts avec les professeur.es d'université. Les critères de leurs choix pour l'élaboration du programme de leurs cours et leur relation au canon seront analysés. Puis, je décrirai le concept de canon, ses implications politiques et littéraires, et nous verrons si les autrices sont les seules à en être exclues. Je me questionnerai sur la position particulière de la Belgique dans la construction et la diffusion de l'histoire de la littérature française. Pour terminer, j'analyserai le rôle joué par les institutions universitaires dans la domination masculine littéraire et j'explorerai leurs différents moyens d'intervention possibles. Ma recherche est ainsi une réappropriation de différentes études féministes appliquées à l'histoire littéraire et une approche critique du canon littéraire enseigné en Belgique.

1 Le genre de l'histoire littéraire

Dans ce chapitre, je retracerai l'histoire de l'évincement des autrices en la commençant au XIX^e siècle, siècle qui a vu naître la discipline de l'histoire littéraire. Je montrerai comment leur exclusion prend sa source dans l'affirmation de la différence des femmes, cette différence étant le moyen d'établir une séparation et une hiérarchie entre les genres, en littérature et dans la société en général.

Le concept du genre est un outil utile pour l'analyse de l'histoire littéraire. Je l'utilise au sens défini par Joan Scott : « le genre est un élément constitutif de rapports sociaux fondés sur des différences perçues entre les sexes, et le genre est une façon première de signifier des rapports de pouvoir¹ ». Le genre peut donc permettre de rendre compte des rapports de domination à l'œuvre dans les pratiques sociales de la littérature et de décrire comment une différence est établie entre les autrices et les auteurs (« rapports sociaux fondés sur *des différences perçues* entre les sexes »), et comment cette différence permet ensuite la domination des uns et l'invisibilisation des autres. Un mécanisme similaire s'opère pour exclure les auteurs définis comme *autres* par la classe bourgeoise dominante : populaires, racisés, non-français...

Je continuerai mon analyse avec la description de stratégies utilisées par les autrices pour exister et être reconnues au sein de cet espace masculin qu'est la littérature et je terminerai par une étude de l'enseignement de l'histoire littéraire dans les universités belges francophones. J'utiliserai le prisme du genre pour étudier les différences de traitement des œuvres selon qu'elles soient d'écrivains ou d'écrivaines par les historien.nes, les critiques ou les professeur.es. L'histoire littéraire est en effet une discipline qui raconte un récit basé sur une hiérarchie entre les genres littéraires, entre les courants et les écoles littéraires, et enfin, entre les auteurs² qui deviennent des classiques et les auteur.ices mineur.es.

Dans ce mémoire, je choisis d'utiliser les termes « autrice » et « écrivaine » plutôt qu'« auteure » ou « femme auteure », car il me semble important de signaler aussi à l'oral la

1 SCOTT Joan, VARIKAS Éléni (trad.), « Genre : Une catégorie utile d'analyse historique », dans *Les Cahiers du GRIF*, n°37-38 « Le genre de l'histoire », 1988, pp. 125-153.

2 J'utilise ici le masculin afin de souligner l'invisibilisation des autrices. Dans ce mémoire, j'utiliserai le masculin, non comme « neutre » ou « générique » mais lorsque je voudrai appuyer la masculinisation d'un phénomène ou lieu.

présence de femmes en littérature, sans poser comme information première leur genre et d'inscrire leur pratique dans une histoire. La première occurrence en français du terme « autrice » date en effet de 1480 : Madeleine de France l'utilise pour se définir « mère, autrice et gouvernante ». Les grammairiens s'opposent à l'usage de ce terme, surtout à partir du XVII^e siècle, époque de la professionnalisation de la littérature et l'usage d'« autrice » se raréfie au XVIII^e siècle. Dans les années 1970, les mouvements féministes vont relancer le débat de la féminisation et de ses liens avec la légitimation et « autrice » revient enfin dans l'usage au XXI^e siècle³. Ce n'est donc pas un néologisme : l'historicité de ce terme permet d'asseoir sa légitimité (et de celles qu'il désigne). Un regard féministe sur la littérature invite en effet à une réécriture de l'histoire littéraire et c'est cette démarche que je me propose d'entamer dans ce premier chapitre.

1.1 Invisibilité des autrices : une histoire naturelle

Le XIX^e siècle est un siècle de révolutions sociales (vite avortées en ce qui concerne le statut des femmes), c'est aussi le siècle des idéaux romantiques, de la célébrité de George Sand ainsi que d'une plus grande éducation des filles grâce à la loi Camille Sée en 1880 qui permet l'ouverture de lycées de jeunes filles. C'est donc une période qui favorise l'écriture pour les femmes. C'est aussi le siècle où l'histoire littéraire s'organise en tant que champ d'étude. La dévalorisation et l'invisibilisation des autrices, basées sur les stéréotypes genrés que nous détaillerons dans ce travail, font partie des fondements de cette discipline. On les remarque dès la publication dans les années 1890 de *l'Histoire de la littérature française* de Gustave Lanson, ouvrage à l'influence durable, et elles continuent aujourd'hui de dessiner les contours de l'histoire littéraire. Le processus n'est pas nouveau, il est déjà dénoncé au XV^e siècle par Martin Le Franc dans *Le Champion des Dames*.

Les textes du XIX^e siècle rendent compte d'une présence importante d'autrices mais le simple fait d'inscrire leur nom dans les histoires littéraires peut être un véritable obstacle sur le chemin de la canonisation. En effet, de nombreuses autrices sont restées anonymes ou ont utilisé des pseudonymes. Une éducation qui leur apprend la pudeur comme valeur principale, le souhait de protéger leur famille (ou elles-mêmes) du scandale, de la publicité ou de la

3 EVAÏN Aurore, Histoire d'autrice, de l'époque latine à nos jours, *SÊMÉION*, Travaux de sémiologie n° 6, « Femmes et langues », février 2008, Université Paris Descartes, disponible en ligne. URL : <https://www.lemonde.fr/blog/correcteurs/files/2012/10/Histoire-dautrice-A-Evain.pdf>, page consultée le 29 juin 2020.

critique, ou au contraire la volonté de se différencier de leur nom de famille peuvent être des explications à ce phénomène⁴. Cela correspond en outre à un intérêt des maisons d'édition qui rémunèrent moins les autrices tout en publiant leurs œuvres sous un nom d'auteur. Pour finir, le nom des autrices n'est pas une donnée stable : elles ne possèdent pas un nom propre mais elles utilisent le nom d'un autre, d'un homme (leur père ou leur mari), qui peut varier au cours de leur vie. Parfois, c'est le nom de cet homme qui va être écrit sur leurs œuvres. Par exemple, la série des *Claudine* de Colette, longtemps publiée sous le nom de « Willy et Colette ». Ce phénomène a été nommé l'« effet Matilda » par Margaret W. Rossiter pour désigner ces scientifiques oubliées et dont le travail a été attribué à leur collègue ou à leur mari, et plus largement, la « sous-estimation systématique des contributions des femmes à la science de même qu'à la littérature⁵ ».

L'obstacle du nom propre passé, les autrices doivent encore surmonter de nombreux freins et préjugés. Au XIX^e siècle, le modèle de la famille nucléaire s'impose : l'organisation familiale est fondée sur l'idée de la différence et de la complémentarité des hommes et des femmes. La division sexuelle de la société, du travail et de l'art est justifiée par l'assignation des femmes à la procréation et à la maternité, tandis que les hommes sont rendus responsables de la création et de la paternité des œuvres d'art. Les femmes sont privées de l'accès aux professions « masculines » et sont discréditées si elles transgressent cet interdit social.

L'argument de la « nature » est utilisé pour prouver l'infériorité des autrices et celles qui se permettent de sortir de leur rôle « naturel » sont confrontées à une résistance, voire à de la violence. Elles bouleversent en effet l'ordre établi de la famille et de la société : elles sont imprudentes et menaçantes et il importe de les remettre à leur place, au sein du foyer.

L'enjeu est symbolique mais aussi économique, politique, social et sexuel : la sujétion de la femme au père, puis au mari, assure la suprématie et l'intégrité de la cellule familiale, sociale et, par suite, nationale. Faire trembler cette base fragilise tout l'édifice et sape les fondements mêmes de la société patriarcale. Ainsi, une femme qui écrit est comparable à une femme adultère ou à une homosexuelle, sur le plan familial, et à une anarchiste, sur le plan social ou

4 PLANTÉ Christine, *La petite sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, Presses universitaires de Lyon, coll. « Des deux sexes et autres », 2015 [1989], pp. 27-29.

5 ROSSITER Margaret W., « L'effet Matthieu Mathilda en sciences », dans *Les cahiers du CEDREF* [En ligne], 11 | 2003, disponible en ligne. URL : <http://journals.openedition.org/cedref/503>, page consultée le 07 juillet 2020.

politique. Il faut donc combattre avec fermeté ces « Amazones », nécessairement asociales et libertaires⁶.

De plus, une femme qui écrit est une femme qui pense et qui démontre que son infériorité sociale n'est pas justifiée. Jenny D'Héricourt, autrice du XIX^e siècle, l'affirme avec humour :

Messieurs, je ne puis pas écrire autrement qu'une femme, puisque j'ai l'honneur d'être une femme. [...] il n'est pas mauvais qu'une femme majeure vous prouve que son sexe, quand il ne craint pas votre jugement, raisonne aussi bien et souvent mieux que le vôtre⁷.

Une femme qui écrit s'émancipe de son statut de personnage, de muse, de lectrice, d'*objet* des œuvres et, par la prise de parole – synonyme d'une prise d'un pouvoir symbolique – en devient le sujet.

Aux côtés du mépris et du rejet, différentes stratégies d'exclusion des autrices vont se mettre en place. Patricia Izquierdo, dans un article qui décrit les différentes réactions que suscite la multiplication des femmes dans le champ littéraire à la Belle Époque, explique comment les « stratégies d'enfermement » dans un genre, un courant ou une thématique permettent d'exclure les femmes de « la » littérature⁸. Par exemple, au XIX^e siècle, le roman va être associé aux femmes et ainsi dévalorisé⁹ : elles en sont d'enthousiastes et influençables lectrices mais aussi des autrices – autrices trop nombreuses, selon tous les textes de l'époque qui commentent l'envahissement de la scène littéraire de tous ces « Bas-bleus » (envahissement exagéré et contradictoire avec le processus de minimisation du rôle des femmes en littérature¹⁰).

Un « style naturel » est attribué aux écrits des femmes. Les genres littéraires qu'elles investissent seraient ceux qui cherchent à reproduire le langage oral « naturel » : journal intime, roman en « je » ou épistolaire¹¹. Ces genres littéraires étant marginaux dans la pratique littéraire des hommes, comment juger de leur valeur ? Comment suivre le principe de Virginia

6 IZQUIERDO Patricia, « Des « ouvrages de dame » à la « littérature féminine » : réception masculine des écrits féminins à la Belle Époque (1897-1914) » dans BAJOMÉE Danielle, DOR Juliette et HENNEAU Marie-Elisabeth (dir.), *Femmes et livres*, L'Harmattan, Paris, 2017, p. 222.

7 Jenny d'Héricourt, *La Femme affranchie*, Lacroix, 1860, vol. 1 p. 10, cité par Christine Planté dans PLANTÉ Christine, *op. cit.*, p. 194.

8 IZQUIERDO Patricia, *op. cit.*, pp. 217-229.

9 Notons qu'aujourd'hui, c'est le genre le plus étudié à l'Université et que les genres littéraires associés au féminin, par exemple les romans sentimentaux, sont toujours dévalorisés dans les institutions littéraires et condamnés non plus au nom de la morale mais du bon goût.

10 REID Martine, *Des femmes en littérature*, Paris, Belin, coll. « L'extrême contemporain », 2010, p. 149.

11 STISTRUP JENSEN Merete, « La notion de nature dans les théories de l'«écriture féminine» », dans *Clio. Femmes, Genre, Histoire* [En ligne], 11 | 2000, disponible en ligne. URL : <http://journals.openedition.org/clio/218>, page consultée le 21 juillet 2020.

Woolf, « soyons donc sévères dans nos jugements ; comparons chaque livre avec le plus grand de son genre¹² », s'il n'y a pas d'œuvres autres que des œuvres appartenant à la « littérature féminine » auxquelles les comparer ?

Bel hommage rendu à une œuvre, de la trouver sans pareille et fondatrice d'un genre par elle-même, dont on pourrait même faire un critère de la création véritable. Il comporte pourtant son revers car, en exceptant cette œuvre des règles communes, en la rendant incommensurable, il la sort de l'universel et exclut son appréciation selon les critères mêmes de l'art reconnu comme tel¹³.

Les classements littéraires ou historiques s'appliquent mal aux réalités et aux œuvres des femmes. L'histoire littéraire s'appuie sur l'histoire politique pour établir ses propres divisions. Elle vise à la même affirmation d'objectivité que son modèle et, comme lui, elle prend comme étalon et référence seulement une partie de la population : les hommes blancs. Intégrer les femmes à l'histoire littéraire oblige donc à repenser les catégories, les hiérarchies et les définitions.

Audrey Lasserre décrit d'autres procédés d'exclusion à l'œuvre dans les histoires littéraires au XX^e siècle :

On assiste [...] à une « *miss-representation* » – jeu de mot intraduisible en langue française –, c'est-à-dire à une représentation des productions littéraires façonnée par l'assignation des écrivaines à leur « identité féminine ». En voici les traits distinctifs : transfert de l'évaluation esthétique de la création (l'œuvre) à la créatrice (la femme), assignation à l'écriture de la nature (opposée à la culture et donc à la littérature), impossibilité pour les écrivaines d'échapper à leur « nature » de femme (intime, identité, etc.), insistance sur le travail littéraire fourni par les écrivaines (ou à l'inverse mention de leur dilettantisme) et influence du grand homme, Pygmalion, dans l'ombre duquel les écrivaines, Galathée, évoluent (Colette, Triolet, Beauvoir)¹⁴.

Ce lien entre les autrices, leur genre et leur œuvre est ce qui permet leur exclusion de l'histoire littéraire : elles ne peuvent prétendre à l'universalité de la littérature, le point de vue masculin étant celui établi comme universel et neutre.

Malgré ces différentes stratégies, au XX^e siècle, la parité dans le champ littéraire est atteinte dans la majorité des genres. Pourtant la place des femmes reste minoritaire (bien qu'en augmentation) dans les histoires littéraires. Audrey Lasserre explique ce phénomène

12 WOOLF Virginia, « Comment lire un livre », dans *L'Art du roman*, Éditions du Seuil, Paris, 1963 [1919], p. 159.

13 PLANTÉ Christine, *op. cit.*, p. 254-255.

14 LASSERRE Audrey, « Les femmes du XX^e siècle ont-elles une Histoire littéraire ? », dans « Synthèses », dirigé avec Mathilde Barraband, Cahier du CERACC n°4, décembre 2009, p. 52.

par un processus de palimpseste dans l'écriture des histoires de la littérature du XX^e siècle : « les œuvres de femmes préalablement mentionnées sont ultérieurement gommées pour laisser place à la réécriture d'un nouvel ensemble¹⁵ ». Ce procédé est nécessaire à l'écriture d'une histoire littéraire (qui par définition doit sans cesse opérer une sélection) mais Audrey Lasserre montre comment il s'applique particulièrement aux textes écrits par des femmes. Selon elle, cela est dû à la « réception critique négative des œuvres de femmes, que l'on choisisse de les disqualifier par stigmatisation du genre féminin ou survalorisation du genre masculin¹⁶ ». Elle utilise l'image du « plafond de verre » pour qualifier le modèle de sélection des textes qui accèdent à la canonisation. Delphine Naudier précise les étages auxquels se construit ce plafond de verre : au niveau de l'accès au champ littéraire légitime, aux maisons d'édition, à la consécration (par les prix littéraires ou les institutions) et enfin, à la postérité dans les manuels (et les enseignements) d'histoire littéraire¹⁷.

1.2 La « différence » des femmes

La lecture des œuvres d'autrices du XIX^e siècle permet de questionner le langage et la réalité des femmes telles qu'elles apparaissent dans les romans des hommes. Elle révèle que ce qui est perçu comme universel se confond avec le masculin et qu'il ne correspond pas à l'expérience de toute une partie de la population. Les critiques utilisent ce décalage entre leur discours et le discours dominant pour les différencier et les exclure du Panthéon. Voici par exemple ce qu'affirme le critique Sainte-Beuve (dont le portrait trône dans un des auditoriums de la faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège) : « Les femmes peuvent être et ont été des poètes, des écrivains et des artistes mais elles ont été des poètes femmes, des écrivains femmes, des artistes femmes. Étudiez leurs œuvres, ouvrez-les au hasard ! À la dixième ligne, et sans savoir de qui elles sont, vous êtes prévenus, vous sentez la femme : *Odor di femina*. »¹⁸. La différence des femmes est établie.

15 LASSERRE Audrey, « La volonté de savoir », dans *Fabula-LhT*, n° 7, « Y a-t-il une histoire littéraire des femmes ? », avril 2010, URL : <https://www.fabula.org/lht/index.php?id=836#bodyftn10>, page consultée le 16 octobre 2019.

16 LASSERRE Audrey, « Les femmes du XX^e siècle ont-elles une Histoire littéraire ? », p. 45.

17 NAUDIER Delphine, « Les écrivaines et leurs arrangements avec les assignations sexuées », dans *Sociétés contemporaines*, 2010/2 (n° 78), pp. 39-63.

18 Barbey D'Aurevilly Jules, *Les bas-bleus*, V. Palmé/ G. Lebrocquoy, 1878, p. 38, cité par Christine Planté dans PLANTÉ Christine, *op. cit.*, p. 195.

Parce que les femmes sont supposées différentes, elles ne peuvent prétendre à l'universel et leurs œuvres ne seraient que l'expression d'expériences singulières. Les autrices sont soumises à des critiques plurielles : à la fois sur les sujets, le style et le genre de leurs œuvres, mais aussi sur leur personnalité, leur physique et leur vie familiale et affective. Elles ne peuvent se séparer de leur corps. Elles ne sauraient parler que d'elles-mêmes, tous les écrits de femmes seraient donc autobiographiques (cliché toujours actif dans les critiques actuelles). Les critiques tendent à assimiler les livres écrits par des femmes aux femmes elles-mêmes. Le concept de « littérature féminine » est ainsi utilisé par des historiens de la littérature comme Sainte-Beuve ou Lanson. Les femmes en littérature sont critiquées ou encensées « en tant que femmes », on les publie dans des livres « de femmes », on les minorise et on les exclut parce qu'elles sont « femmes ». Leurs écrits sont relégués dans des éditions d'anthologies et de recueils destinés à un lectorat de (jeunes) femmes. Les publications qui semblent défendre le talent des autrices, par exemple *l'Histoire de la littérature féminine en France* de Jean Larnac en 1929, contribuent elles aussi à accentuer la mise à l'écart et la différence des femmes, ainsi que leur assignation à certains genres littéraires tels que la correspondance et le roman.

Les femmes sont parfois à l'origine de ce rassemblement en non-mixité. Par exemple, une Section du livre et de la presse est créée en 1906 par le Conseil national des femmes belges afin d'offrir un lieu où se regrouper entre femmes de lettres. La Section organise des rencontres, des conférences et des expositions mais aussi des événements dans les hôpitaux et des pièces de théâtre pour la jeunesse, orientant ainsi les autrices vers des activités littéraires appropriées à leur genre et à leur rôle « naturel » de pourvoyeuses de soins et d'éducatrices¹⁹. À partir des années 1970, des maisons d'édition spécialisées comme les Éditions Des femmes, créées par Antoinette Fouque, ou Côté-femmes font leur apparition. Récemment, des collections naissent aussi dans des maisons d'édition, par exemple « Femmes de Lettres », conçue par Martine Reid, dans la collection « Folio 2 € » ou la collection belge « Femmes de lettres oubliées » aux Éditions Névrosée²⁰. Les œuvres des autrices, dès leur réception, sont ainsi cantonnées aux marges de la littérature. Le genre féminin est devenu une catégorie

19 GEMIS Vanessa, « Femmes et champ littéraire en Belgique francophone (1880-1940) », dans *Sociétés contemporaines*, n° 78, 2010/2, pp. 15-37.

20 Cette maison d'édition se propose de défendre le patrimoine littéraire belge et de rééditer des autrices oubliées. Ce choix du nom « Névrosées » se veut une mise en question du langage et une appropriation d'une insulte misogyne, un retournement du stigmat. Source : <https://www.nevrosee.be/nevrosee/>, page consultée le 15 juillet 2020.

littéraire et les autrices sont évaluées au travers de leur genre. Paradoxalement, leur assignation au féminin est ce qui permet aux autrices d'être acceptées dans le champ littéraire, tout en les excluant de l'universalisation. Audrey Lasserre explique ce phénomène par une « lecture particularisante » des textes de femmes et « universalisante » des textes d'hommes²¹.

Dans les années 1970, un débat divise les féministes sur cette question de la différence. Les féministes matérialistes, proches des sciences humaines et sociales, s'opposent aux féministes différentialistes, qui appartiennent plutôt aux champs de la littérature, de la linguistique ou de la psychanalyse. Les premières analysent les rapports sociaux de sexe comme une lutte entre des classes construites tandis que les secondes mettent en valeur les spécificités du genre féminin sur une base biologique et valorisent cette différence du féminin.

En littérature, le concept d'« écriture féminine » ou « écriture femme » est utilisé par des autrices comme Hélène Cixous, Xavière Gauthier, Chantal Chawaf ou Luce Irigaray et par des institutions comme les éditions Des Femmes ou la revue *Sorcières*. L'assignation au féminin devient une *stratégie* utilisée non plus pour dénigrer une œuvre, mais pour « retourner le stigmatisme de l'appartenance sexuée en emblème d'une innovation esthétique²² ». Le féminin est, dans ce cas, subversif car il renverse l'ordre dominant ainsi que les valeurs masculines et il invente un nouveau style littéraire et un nouveau langage. Hélène Cixous souligne la difficulté de cerner les contours de cet adjectif :

impossible de *définir* une pratique féminine de l'écriture, d'une impossibilité qui se maintiendra car on ne pourra jamais *théoriser* cette pratique, l'enfermer, la coder, ce qui ne signifie pas qu'elle n'existe pas²³.

Elle en propose toutefois des caractéristiques dans *Le Rire de la Méduse* : un « rapport privilégié à la voix » et à l'oralité²⁴ et une écriture « par [le] corps » de l'intime et de la sexualité²⁵. Un auteur peut donc aussi avoir une pratique d'écriture « féminine » : Cixous désigne comme exemplaires les écritures de Colette, Duras et... Jean Genet²⁶. Cette importance

21 LASSERRE Audrey, « Les femmes du XX^e siècle ont-elles une Histoire littéraire ? », p. 46.

22 NAUDIER Delphine, « L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique », dans *Sociétés contemporaines*, 2001/4 (n° 44), pp. 57-73.

23 CIXOUS Hélène, « Le rire de la Méduse » dans *Le rire de la Méduse et autres ironies*, Éditions Galilée (coll. « Lignes fictives »), Paris, 2010, p. 50.

24 CIXOUS Hélène, *ibid.*, p. 47.

25 CIXOUS Hélène, *ibid.*, p. 55.

26 CIXOUS Hélène, *ibid.*, p. 43.

accordée au corps est politique et fait écho aux revendications féministes sur la libre disposition de son propre corps.

L'essentialisme de cette démarche a été vivement critiqué par des féministes comme, entre autres, Monique Wittig :

Qu'il n'y a pas d'« écriture féminine » doit être dit avant de commencer et c'est commettre une erreur qu'utiliser et propager cette expression : qu'est ce « féminin » de « écriture féminine » ? Il est là pour la femme. C'est amalgamer donc une pratique avec un mythe, le mythe de la femme. La femme ne peut pas être associée avec écriture parce que la femme est une « formation imaginaire » et pas une réalité concrète, elle est cette vieille marque au fer rouge de l'ennemi maintenant brandie comme un oripeau retrouvé et conquis de haute lutte. « Écriture féminine » est la métaphore naturalisante du fait politique brutal de la domination des femmes et comme telle grossit l'appareil sous lequel s'avance la « féminité » : Différence, Spécificité, Corps/Femelle/Nature²⁷.

Malgré la légitimité de ces critiques, la démarche de ces autrices qui se revendiquent de l'écriture féminine me semble intéressante à analyser dans ce travail car elle permet de montrer comment la « différence » établie des femmes peut être à la fois une stratégie de dévalorisation d'une œuvre et une stratégie utile aux autrices pour trouver une place sur la scène littéraire. De plus, il s'agit d'une position esthétique, position originale et marginale dans le champ politique et militant.

La valorisation du féminin comme stratégie littéraire et politique n'a pas perduré. Audrey Lasserre, dans un article où elle analyse le discours d'écrivaines contemporaines sur leur pratique littéraire, montre que les autrices adoptent plutôt une stratégie inverse. Leur appartenance au genre féminin est gommée, neutralisée par divers moyens :

les écrivaines, pour s'inscrire dans le domaine littéraire, choisissent de répondre à une norme qu'elles ont intégrée : le féminin est une figure polaire répulsive. Pour légitimer leurs pratiques littéraires, elles construisent un scénario auctorial masculin que l'on peut résumer à trois caractéristiques : le refus de l'emploi du terme *écrivaine*, parce que jugé particularisant, également symbole d'assimilation à « l'écriture féminine » ; le développement de stratégies narratives (notamment l'utilisation d'un narrateur) pour déjouer l'assignation à résidence sexuée provoquée par une réception orientée par le genre de l'écrivaine et garantir leur compétence de romancière et l'effectivité de la fiction ; la convocation de lectures d'écrivains (plus de 80 % des références) et non d'écrivaines, certaines ne citant aucune écrivaine²⁸.

27 WITTIG Monique, « Le point de vue, universel ou particulier », dans *La pensée straight*, Éditions Amsterdam, Paris, 2018, p. 113.

28 LASSERRE Audrey, « Les Héritières : les écrivaines d'aujourd'hui et les féminismes », dans *@analyses. Revue des littératures franco-canadiennes et québécoise*, volume 5 n°3 automne 2010 (« Les Entours de l'œuvre »), Montréal, Canada, disponible en ligne. URL : <https://uottawa.scholarsportal.info/ottawa/index.php/revue-analyses/article/view/587>, page consultée le 25 juillet 2020.

Cette exclusion personnelle du groupe des femmes apparaît comme une stratégie intéressante à analyser plus en détail : à la fois stratégie individuelle des autrices et stratégie de dévalorisation collective.

1.3 Les exceptions qui confirment la règle

Les autrices qui ont accédé à la canonisation sont peu nombreuses et apparaissent donc comme des exceptions qui confirment la règle, la règle qui veut que les femmes ne sont pas des créatrices de talent. Cette règle affirme aussi que « toutes les femmes ne se ressemblent pas, et qu'il y en a *au moins une*, celle qui se dit exceptionnelle pour qui la règle de l'espèce ne vaut pas²⁹ ». Ces autrices, femmes exceptionnelles, sont des anomalies – c'est en tout cas ce que l'histoire nous montre³⁰ –, et elles ne peuvent donc pas servir de modèle aux autres femmes qui ne se sentent pas légitimes à prendre la plume. Ce statut d'exception n'est pas neutre : c'est à la fois un procédé utile aux autrices pour accéder à la reconnaissance et à la postérité et un outil d'infériorisation des femmes en tant que groupe.

Les autrices exceptionnelles ont transgressé la règle de la différence des femmes et leur assignation à leur rôle procréateur. Elles sont exceptionnelles car elles ont dépassé leur place « naturelle » : on leur attribue donc des qualités masculines, on les virilise. Par exemple, les débats autour de l'élection de Marguerite Yourcenar à l'Académie française en 1980 se cristallisent autour de son genre : être une femme est le principal obstacle à son élection tout en constituant un argument de « modernisation » de l'institution. Toutefois, elle a pu être la première femme à y siéger car son œuvre apparaît comme neutre, c'est-à-dire masculine. Elle commence à publier son œuvre sous le pseudonyme Marg Yourcenar, ce qui permet de « neutraliser son identité sexuée » et de la rendre imperceptible par les critiques, voire invisible³¹. De plus, les thèmes historiques et métaphysiques qu'elle explore lui permettent de ne pas être associée à la littérature écrite par des femmes. Elle n'a pas écrit sur son intimité ou son homosexualité, stéréotypes associés aux autrices. Dans les années 1970, « la communauté

29 PLANTÉ Christine, *op. cit.*, p. 242.

30 Voir RIOT-SARCEY Michèle et VARIKAS Eleni, « Réflexions sur la notion d'exceptionnalité », dans *Les Cahiers du Grif*, n° 37-38 (« Le genre de l'histoire »), 1988, p. 78.

31 NAUDIER Delphine, « L'irrésistible élection de Marguerite Yourcenar à l'Académie française », dans *Cahiers du Genre*, 2004/1 (n° 36), pp. 45-67.

masculine des Lettres se saisi[t] d'elle pour incarner le modèle féminin littéraire parfait parce que justement son oeuvre n'est pas perçue comme " féminine " », elle est au contraire perçue comme asexuée et donc universelle³². Toutefois,

[...] cette brèche ouverte ne doit pas pour autant en faire un lieu aisément accessible aux femmes. Il s'agit de maintenir un mode de reproduction à dominante masculine, comme l'attestent ces propos d'Alain Peyrefitte le jour du scrutin : *Mesdames, ne croyez pas que les portes vous soient grandes ouvertes. Le groom s'est refermé et la prochaine qui se présentera risque de payer cette élection cher, très cher*³³.

Les femmes qui apparaissent comme exceptionnelles peuvent aussi accéder à la canonisation parce qu'elles correspondent au modèle de ce que la société attend d'une femme et de son oeuvre. En Belgique par exemple, la première femme belge à être élue à l'Académie royale de langue et littérature françaises de Belgique en 1937 est l'écrivaine flamande francophone Marie Gevers³⁴. Son oeuvre, principalement poétique, présente des caractéristiques perçues comme féminines, par exemple l'importance de la nature et de la maternité³⁵.

Cette utilisation de la notion d'exceptionnalité, « même si elle semble particulièrement adaptée pour rendre compte de la position statistique et sociologique de certaines³⁶ » m'a posé question car elle vient confirmer l'ordre dominant au lieu de le contester. Une démarche féministe privilégiera de préférence l'analyse des « exceptions » plutôt comme les « sommets visibles de l'iceberg³⁷ ». En effet, l'exclusion des femmes de la littérature est un phénomène social, et non personnel, et on ne peut donc pas lutter avec des stratégies isolées. Même si de manière individuelle ces stratégies fonctionnent, elles nuisent à l'action collective.

Par ailleurs, l'invisibilisation des autrices dans les histoires littéraires a pour conséquence que les femmes « apparaissent [...] comme d'éternelles débutantes du monde des Lettres » ce qui « les prive collectivement de l'existence d'une filiation légitime³⁸ ». Il n'existe pas de matrimoine clairement identifié : on ne cesse d'oublier ou de remettre au jour les

32 NAUDIER Delphine, *op. cit.*

33 NAUDIER Delphine, *op. cit.*

34 La poétesse Ana de Noailles y entrera en 1921 (soixante ans avant qu'une autrice ne soit admise à l'Académie française) et Colette lui succédera en 1935.

35 GEMIS Vanessa, « Littérature belge et études sur les femmes », dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°63, 2011, pp. 59-74.

36 PLANTÉ Christine, « Femmes exceptionnelles : Des exceptions pour quelle règle ? », dans *Les Cahiers du GRIF*, n°37-38 (« Le genre de l'histoire »), 1988, p. 107.

37 RIOT-SARCEY Michèle et VARIKAS Eleni, « Réflexions sur la notion d'exceptionnalité », dans *Les Cahiers du Grif*, n° 37-38 (« Le genre de l'histoire »), 1988, p. 78.

ainées. Cette absence d'héritage symbolique crée un sentiment d'imposture, freine les ambitions littéraires et a empêché une plus grande participation des femmes à la littérature. Les historien.nes et les professeur.es ne sont pas les uniques autorités littéraires : les auteur.ices ont aussi la possibilité d'agir sur le patrimoine culturel, dans leurs œuvres par exemple, grâce à la pratique de l'intertextualité, décrite par Julia Kristeva : « [T]out texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte³⁹ ». Reconnaître ou revendiquer un héritage n'est pas un processus passif :

Même si [l'héritière] est dépossédée, il lui est, en théorie du moins, encore possible de réclamer ou de revendiquer un passé littéraire (et/ou politique) qu'elle estime sien et, du même coup, de le faire advenir⁴⁰.

Mais qui sont les autrices qui ont malgré tout acquis une reconnaissance au sein de l'histoire littéraire ? Dans son article « Les femmes du XX^e siècle ont-elles une Histoire littéraire ? », Audrey Lasserre analyse les histoires littéraires du XX^e siècle et cite les cinq autrices qui semblent avoir acquis la canonisation : Colette, Simone de Beauvoir, Nathalie Sarraute, Marguerite Duras et Marguerite Yourcenar⁴¹. J'ai effectué une analyse similaire dans les universités belges francophones en recensant tous.tes les auteur.ices étudié.es dans les cours d'histoire et d'analyse littéraires concernant les XIX^e, XX^e et XXI^e siècles pour les années scolaires 2017-2018, 2018-2019 et 2019-2020.

Pour les cours de littérature française, j'ai obtenu un corpus de soixante-neuf auteur.ices⁴². Quatorze autrices y apparaissent : Marguerite Duras (dans cinq cours), Simone de Beauvoir (dans trois cours, deux professeur.es différent.es), George Sand (dans trois cours, un seul professeur), Marceline Desbordes-Valmore, Claire de Duras, Nathalie Sarraute et Annie Ernaux (dans deux cours), et, dans un cours à chaque fois, Virgine Despentes, Ananda Devi, Nicole Malinconi, Marie Ndiaye, Gisèle Pineau, Olivia Rosenthal et Germaine de Staël. Colette et Marguerite Yourcenar ne sont pas présentes. Six autrices sur quatorze sont étudiées par plusieurs professeur.es. Si nous comparons avec les auteurs, cinquante-cinq auteurs forment le corpus, dont vingt-quatre sont présents dans différents cours. Si nous calculons le nombre

38 NAUDIER Delphine, « Genre et activité littéraire : les écrivaines francophones. Introduction », dans *Sociétés contemporaines*, n°78, 2010/2, pp. 5-13.

39 KRISTEVA Julia, « Le mot, le dialogue et le roman », dans *Semeiotike : recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 85.

40 LASSERRE Audrey, « Les Héritières : les écrivaines d'aujourd'hui et les féminismes ».

41 LASSERRE Audrey, « Les femmes du XX^e siècle ont-elles une Histoire littéraire ? ».

42 Voir liste complète des auteurs et autrices du corpus en annexe 1.

d'occurrences des auteur.ices dans les listes de lectures de tous les cours enseignés par des professeur.es différents, nous obtenons les chiffres suivants : 126 occurrences d'auteur.ices et 23 occurrences d'autrices, c'est-à-dire 18,25 % d'autrices dans le total des listes de lectures. Quatre auteurs font de plus l'objet d'un cours monographique dédié : Victor Hugo, Marcel Proust, Charles Baudelaire et Arthur Rimbaud. Aucune autrice n'a eu cette reconnaissance dans notre corpus.

En ce qui concerne les cours de littérature belge, il y a trente-sept auteur.ices dans le corpus⁴³ : trente auteurs et sept autrices (Marie Gevers, Malika Madi, Jacqueline Harpman, Caroline Lamarche, Dominique Rolin, Laurence Vielle et Nicole Malinconi). Treize auteurs sont présents dans différents corpus, ce qui n'est le cas pour aucune autrice. Si nous calculons le nombre d'occurrences des auteur.ices dans les listes de lectures, nous obtenons les chiffres suivants : cinquante-huit occurrences d'auteur.ices et sept occurrences d'autrices, c'est-à-dire 12,05 % d'autrices dans le total des listes de lectures. Nous observons ici une moindre présence des autrices dans les cours traitant de la littérature belge.

1.4 « Compter les femmes »

Dans ce mémoire, j'ai centré mon analyse sur l'histoire littéraire des XIX^e, XX^e et XXI^e siècles parce qu'à partir du XIX^e siècle, les femmes sont une part non négligeable du paysage littéraire : entre 10 et 25 % de la production romanesque tout au long du XIX^e siècle⁴⁴. Durant la première moitié du XX^e siècle, les « femmes de lettres » constituent 20 % des « gens de lettres » et pendant la deuxième moitié, 30 %⁴⁵. Delphine Naudier, en analysant les catalogues d'éditeurs de romans, présente, quant à elle, un chiffre variable d'une maison d'édition à l'autre : par exemple, 20 % d'autrices aux Éditions de minuit mais 38 % chez Actes Sud. En faisant une moyenne, elle estime le ratio de romancières dans les catalogues au début des années 2000 à un tiers⁴⁶. Pour la littérature contemporaine, Audrey Lasserre estime entre 40 et 50 % le nombre de « femmes de lettres »⁴⁷. Si l'objectif de l'histoire littéraire est de rendre

43 Voir liste complète des auteurs et autrices du corpus en annexe 2.

44 REID Martine, *op. cit.*, p. 141-147.

45 LASSERRE Audrey, *op. cit.*, p. 42.

46 NAUDIER Delphine, « Les écrivaines et leurs arrangements avec les assignations sexuées ».

47 Elle utilise le terme « femme de lettres » plutôt qu'écrivaine ou autrice pour « désigner la personne qui exerce une activité littéraire sans la réduire à la seule pratique de l'écriture. Il s'agit ainsi d'inclure tout ce qui peut faire l'objet de l'histoire littéraire, laquelle ne peut être limitée à l'unique relation des

compte de la scène littéraire d'une époque donnée, on pourrait donc s'attendre à retrouver une illustration de ces pourcentages dans les programmes et les listes de lectures universitaires.

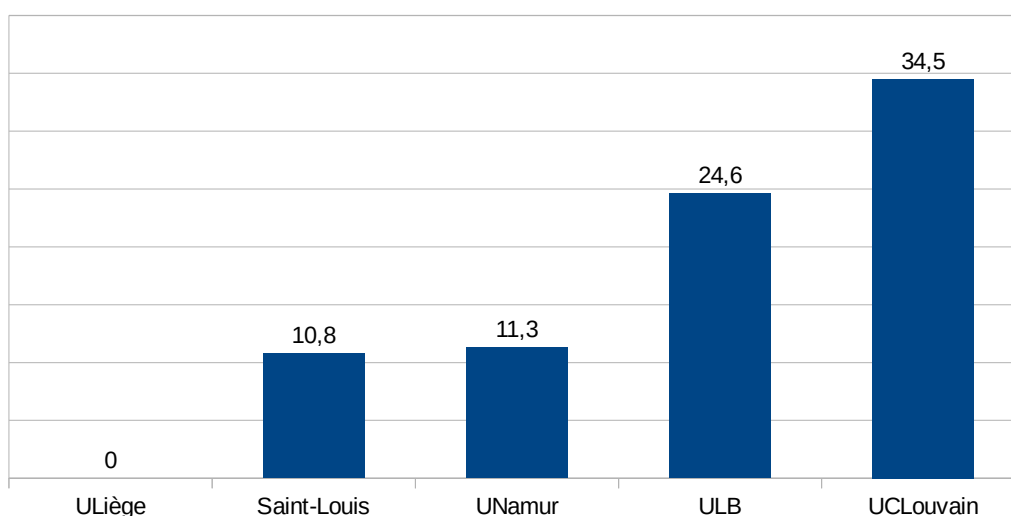
Pour pouvoir étudier la place des autrices dans les cursus universitaires littéraires en Belgique, j'ai étudié les programmes et les listes de lectures des cours d'histoire de la littérature française et d'explication de textes des XIX^e, XX^e et XXI^e siècles des cinq universités belges francophones qui proposent un cursus de Langues et littératures françaises et romanes (Université de Liège, Saint-Louis, Université de Namur, Université Libre de Bruxelles et Université Catholique de Louvain). Pour ce faire, j'ai contacté toutes les professeur.es concerné.es afin qu'elles me communiquent leurs listes de lectures, ainsi que d'autres informations : programmes détaillés des cours, exempliers éventuels, manuels recommandés... Au départ, j'avais un corpus d'étude plus élargi car il comprenait les cours à option dont le contenu concernait la littérature des XIX^e, XX^e et XXI^e siècles et j'avais aussi envisagé d'intégrer à mon analyse les universités flamandes. Toutefois, pour des raisons liées au temps et à la limite du nombre de pages de mon mémoire, j'ai choisi d'étudier uniquement les cours d'histoire et d'analyse littéraires car ce sont des cours pour la plupart obligatoires et qui, en plus d'enseigner de la théorie, permettent aux étudiant.es de lire les textes de manière individuelle et personnelle. Un.e auteur.ice dont ielles ont lu un roman ou analysé divers textes laissera une trace plus pérenne qu'un.e auteur.ice cité.e une fois durant un cours. De plus, leur programme et leur organisation sont assez similaires, ce qui permet de les comparer entre eux. En effet, un cours à option qui n'existe que dans une université ne permet pas l'exercice de la comparaison (par exemple des cours comme Littérature pour la jeunesse ou Littérature et cinéma, tous deux donnés à l'Université de Liège).

Mon corpus d'étude est ainsi composé de trente-trois cours, de baccalauréat (26 cours, tous obligatoires) et de master (7 cours), donnés par vingt-deux professeur.es (neuf femmes et treize hommes). Pour établir les pourcentages qui vont suivre, je me centre sur les programmes des cours de l'année scolaire 2018-2019. J'ai en effet préféré ne pas étudier le deuxième semestre de cette année 2019-2020, qui a été donné à distance, provoquant des bouleversements dans les programmes des cours.

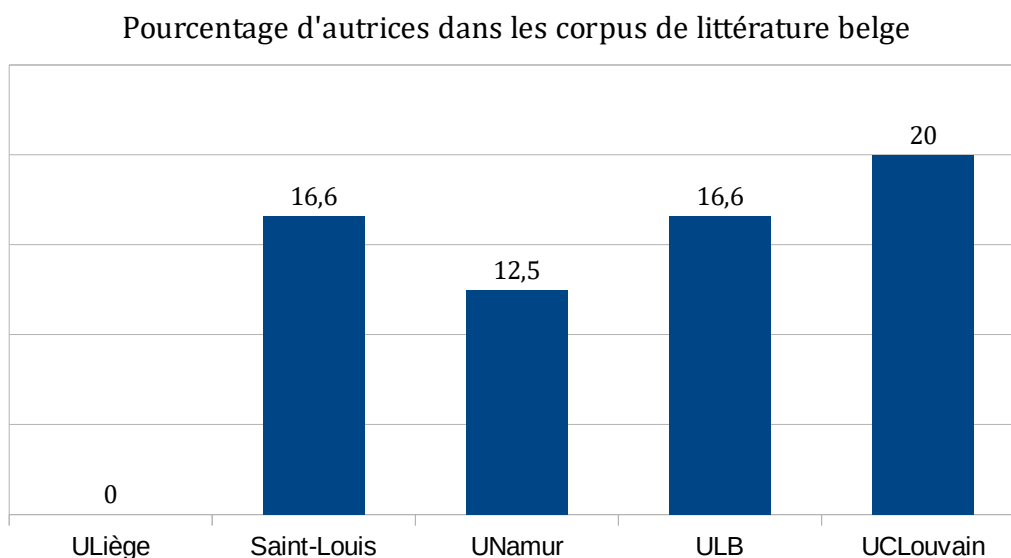
œuvres ou des écrivain-e-s ». LASSERRE Audrey, *op. cit.*, p. 51.

Pour chaque cours, j'ai établi le pourcentage d'autrices dans la liste des lectures obligatoires. Le pourcentage d'autrices des cours de mon corpus va de 0 % à 100 % (un cours de master dédié aux « genres de l'autobiographie ». Au total, il y a 17,8 % d'autrices dans les lectures obligatoires. Si nous supprimons les deux valeurs extrêmes (un 0 et 100), nous obtenons 14 %. Nous avons donc un résultat au-dessous des chiffres correspondant à la production littéraire féminine (entre 20 et 50 % selon les époques). En outre, ce pourcentage masque de grandes disparités : sur trente-trois cours, onze ne proposent à la lecture aucune autrice et ont donc un corpus cent pour cent masculin (six professeur.es, des cours de baccalauréat et de master, d'histoire et d'analyse littéraires) et six cours proposent plus de 30 % d'autrices (trois professeur.es). La spécialisation des professeur.es sur une période fait que l'enseignement que les étudiant.es reçoivent sur une période, par exemple sur la littérature des XIX^e et XX^e siècles, peut être dispensé par la même personne tout au long de leur cursus. Les professeur.es enseignent avec leur propre vision de l'histoire littéraire et selon leurs thèmes de recherche et leurs auteur.ices de prédilection – ce qui n'encourage pas une grande diversité des corpus étudiés par l'étudiant.e. Cela a des conséquences : les étudiant.es qui font toutes leurs études à l'Université de Liège n'auront lu aucune autrice dans le cadre de leurs cours sur la période concernée par ce mémoire, tandis que plus d'un tiers des textes étudiés par les étudiant.es de l'UCLouvain ont été écrits par des autrices. Cette réalité fait écho à ma propre expérience : j'ai étudié les langues et littératures françaises et romanes trois ans à l'Université de Liège et deux ans à l'Université Libre de Bruxelles et je n'ai jamais étudié d'œuvre écrite par une autrice des XIX^e, XX^e et XXI^e siècles dans le cadre des cours d'histoire ou d'analyse littéraires. Voici pour chaque université les pourcentages d'autrices au programme :

Pourcentage d'autrices dans les corpus



Si nous analysons spécifiquement les cours dédiés à la littérature belge – un dans chaque université et donc cinq cours au total – nous obtenons un pourcentage de 13,1 % d'autrices dans les listes de lectures obligatoires. Les chiffres varient entre 0 % et 20 %. Aucun cours n'étudie plus de 20 % d'autrices, ce qui constitue une différence importante par rapport aux chiffres précédents qui intégraient les cours de littérature française. Les autrices belges semblent avoir un moindre accès à la reconnaissance et la canonisation. J'en reparlerai dans le chapitre deux de ce mémoire. Voici le détail des chiffres :



Je me suis beaucoup questionnée sur la méthode utilisée pour établir ces chiffres. « Compter les femmes » est un procédé utile car il permet de chiffrer l'invisibilisation des autrices et par là, de la rendre visible. Cependant, la méthode a aussi des limites : en utilisant la catégorie « femme », catégorie que j'essaie de déconstruire, le risque de renforcer la binarité et l'idée de différence (voire d'infériorité) des femmes est réel. Mon objectif n'est pas d'essentialiser les autrices ou de théoriser quelque chose de l'ordre de « l'écriture-femme » mais bien d'utiliser la catégorie du genre afin d'identifier les inégalités de traitement entre les femmes et les hommes dans le champ littéraire. Je pense que constituer les autrices en catégorie ne peut qu'être la première étape d'un processus d'inclusion de leurs œuvres dans les histoires littéraires. C'est une étape nécessaire, mais ce n'est qu'une étape. Construire et partager une histoire littéraire plurielle et inclusive est un objectif plus enrichissant qu'enseigner ou écrire une histoire littéraire des femmes.

En effet, les différents ouvrages sur la littérature écrite par des femmes et les anthologies sont utiles pour les visibiliser, les faire connaître, les faire rééditer et les faire lire. Toutefois, les ouvrages estampillés « écrits par des femmes » touchent probablement un public de lecteurices curieux.ses et intéressé.es a priori. L'opération a donc ses limites : les autrices sont visibles mais différenciées du reste de la littérature, construisant ainsi la catégorie « femme » – que l'on essaie de dépasser – parfois dans une logique économique et commerciale. Par ailleurs, cette manière de procéder est précisément celle qui a permis l'invisibilisation des autrices. Lorsqu'au XIX^e siècle, on rejette en même temps qu'on construit le « personnage de la femme auteur », c'est grâce à ce procédé d'unification de leurs œuvres. Les rassembler indistinctement dans un groupe uni a permis de « discréditer les unes au nom de la médiocrité des autres, et mieux les rejeter toutes ensemble dans un en dehors de la littérature⁴⁸ ». Les femmes ne sont pas lues de manière individuelle, on les rattache au groupe : lorsqu'elles produisent quelque chose, c'est « Une femme » qui le fait. La masse les invisibilise et elles ne peuvent, comme les hommes, bénéficier de la force du groupe. Les femmes en littérature ne se sont pas organisées ensemble : pas de manifeste, pas de cercle, pas de mouvement ou de courant. Elles ne se sont pas choisi de représentantes.

Une autrice, surtout si cela n'a jamais fait partie de son discours, n'est pas la porte-parole de toutes les autres autrices, voire de toutes les autres femmes. Ériger certaines « grandes » figures féminines littéraires en modèles féministes – Simone de Beauvoir par exemple – peut participer à la construction de cette unité fictive des femmes qui invisibilise les individualités et les différences. Une autrice blanche bourgeoise a en effet des privilèges dans le champ littéraire (accès à l'enseignement, à la culture, au milieu de l'édition, possibilité de se consacrer uniquement à l'écriture...) qu'une autrice d'une autre classe sociale ou race ne possède pas. Les traitements inégalitaires dans l'histoire littéraire ne sont pas seulement genrés.

48 PLANTÉ Christine, *La petite sœur de Balzac*, p. 16.

2 Politique du canon

Après cette exploration historique de l'invisibilisation des autrices dans l'histoire littéraire et l'analyse de la place de celles-ci dans les universités belges francophones, je vais proposer une réflexion autour du canon. Comment les professeur.es choisissent-elles les auteur.ices au programme de leurs cours ? Pourquoi une critique féministe du canon est-elle nécessaire ? Qu'est-ce que le prisme du genre a apporté à la méthodologie de ma recherche ? Le genre est-il le seul critère de discrimination en littérature ? Quels sont les moyens à la disposition des institutions universitaires pour lutter contre ces discriminations ? Je répondrai à ces questions dans cette deuxième partie de mon mémoire.

2.1 L'histoire littéraire des professeur.es

Afin de mieux comprendre comment les corpus sont établis dans les universités belges francophones, j'ai interrogé par e-mail les professeur.es des cours que j'ai étudiés dans le chapitre précédent. Cette étape préliminaire de ma recherche a entraîné des interrogations méthodologiques sur la manière de me présenter : dois-je préciser aux professeur.es contacté.es que je suis étudiante en master en études de genre ? Dois-je expliciter la finalité critique de ma recherche ? Quels peuvent être les effets – positifs ou négatifs – de la position féministe (explicite, implicite ou cachée) de ma recherche ?

Je n'ai probablement pas assez réfléchi et mesuré ces effets avant de prendre la décision d'expliquer ma recherche dans les e-mails⁴⁹. Je ne voulais pas mentir sur les objectifs de ma recherche même si cela aurait pu être une bonne stratégie pour obtenir plus de réponses. Selon Isabelle Clair, les mensonges sur la finalité réelle de la recherche peuvent permettre de mener celle-ci à bien. Ils sont, à son avis, souvent indispensables aux recherches féministes en tant qu'elles « visent à saisir ce qui, dans la réalité observée, fonde ou perpétue les hiérarchies organisées par le genre, mais aussi par la classe, la race, la sexualité, etc. Le mensonge, le manque de transparence sur les raisons du terrain ou toute autre forme de

⁴⁹ Voici comment j'ai présenté ma recherche : « Je m'appelle Fanny Goerlich et je suis en train de rédiger un mémoire sur les programmes des études littéraires à l'Université en Belgique dans le cadre de mon Master de spécialisation en Études de genre. Je m'intéresse plus particulièrement à la sélection des auteurs et autrices étudié.es dans les cours qui concernent la littérature française et francophone des XIX^e, XX^e et XXI^e siècles. »

dissimulations sont inhérentes à toute entreprise de dévoilement des logiques de domination⁵⁰ ». Geneviève Pruvost, une autre chercheuse travaillant sur la féminisation de la police, partage son opinion. Elle affirme que

s'ils avaient annoncé que ce travail concernait la féminisation de la police, les rapports sociaux de sexe en place auraient été perturbés. Hommes et femmes policiers, dans le but d'offrir une bonne image de la profession, se seraient employés à invalider le préjugé de sexisme qui les touche. J'aurais essuyé également quelques commentaires misogynes (le seul officier qui a fini par apprendre mon sujet de recherche s'est de fait avéré assez moqueur). Il était indispensable, pour éviter ces biais, que je sois présentée comme une doctorante travaillant sur les conditions de travail⁵¹.

Mon choix d'explicitier l'ancrage de ma recherche dans les études de genre n'était peut-être pas le plus stratégique mais il m'a néanmoins permis d'analyser les réactions des professeur.es face à un travail d'analyse critique féministe de leurs pratiques. Certain.es professeur.es n'ont pas répondu à mes e-mails mais je ne suis pas en mesure de savoir si c'est par manque de temps, par oubli, par manque d'intérêt ou par hostilité face à mes questions. J'ai reçu de nombreuses réponses enthousiastes : « Voilà un beau sujet de mémoire !⁵² », « Voilà un beau sujet d'études », « Votre sujet, inscrit dans une réflexion en études de genre, me semble tout à fait opportun », « Votre travail m'intéresse », et la majorité des professeur.es ont été très coopératif.ves. Certain.es ont eu une réaction qui m'a surprise, ielles se sont justifié.es sur le nombre réduit ou nul d'autrices dans leur programme de cours ou m'ont fait une démonstration de leur conscience de l'invisibilisation des autrices dans l'histoire littéraire. Par exemple,

Pardonnez-moi : j'ai oublié de mentionner des extraits de "Monsieur Vénus" de Rachilde, également à mon programme !

Je suis tout à fait disposé à répondre à vos questions, et me permets peut-être déjà d'anticiper en disant ceci : dans les cours d'histoire de la littérature française des XVIIe - XIXe s., il m'est difficile de parvenir à une forme de parité entre auteurs et auteures ; je l'explique chaque année aux étudiants, en précisant que, dans ce cas, il me semble que viser une forme de parité correspondrait à euphémiser la violence symbolique à l'égard des femmes durant l'Ancien Régime et la Modernité (non pas que cette violence symbolique ait disparu aujourd'hui, mais être une femme écrivain était plus ou moins impossible jusqu'à la seconde moitié du XXe siècle). Pour le XVIIe s., j'imposais notamment la lecture de *La Princesse de Clèves* qui, en plus d'être l'œuvre d'une femme (nantie, et qui a néanmoins dû longtemps se priver de signer ce

50 CLAIR Isabelle, « Faire du terrain en féministe », *Actes de la recherche en sciences sociales* 2016/3 (n° 213), pp. 66-83.

51 PRUVOST Geneviève, « Enquêter sur les policiers », *Terrain* [En ligne], 48 | février 2007, mis en ligne le 15 mars 2011. URL : <http://journals.openedition.org/terrain/5059>, page consultée le 10 août 2020.

52 Toutes les citations qui suivent proviennent d'échanges que j'ai eus avec des professeur.es à la fin de l'année 2019.

livre) et de questionner la condition féminine sous l'Ancien Régime, a comme vous le savez excité les nerfs de certain candidat à la présidence de la république. Pour le XIXe siècle - siècle particulièrement misogyne, qui a notamment contraint Aurore Dupin à opter pour le pseudonyme masculin de George Sand, et a vu l'avènement des *Fleurs du mal*, dont j'essaie de montrer aux étudiants que la censure partielle n'était pas infondée (et notamment la pièce "À celle qui est trop gaie", qui se construit comme une insulte et une menace de viol) -, j'impose notamment *Madame Bovary*, qui, bien plus qu'un texte sur les dangers de la lecture, est un roman sur la condition féminine et sur le devenir de celles que leurs parents confient à des couvents au lieu de prendre en charge leur éducation. J'assurerai l'an prochain un cours d'explication d'auteurs contemporains, dans le cadre duquel la parité peut en revanche être tout à fait respectée.

Je consacre en particulier des développements assez longs à la colonisation, et à la situation des femmes. Ces deux sujets trouvent généralement beaucoup d'échos auprès des étudiant(e)s et débouchent parfois sur des mémoires. C'est à ce niveau (Master) que je problématise avec les étudiants la question de l'exclusion des femmes de l'histoire littéraire.

Je n'aurais pas obtenu ces justifications si je n'avais pas explicité la finalité de ma recherche. En effet, l'objectif critique de ma recherche crée un rapport de pouvoir particulier entre les professeur.es (pourtant académiquement et socialement en position dominante) et moi. Isabelle Clair, dans son article « Faire du terrain en féministe », définit ainsi le rapport de pouvoir enquêteur.rice-enquêté.e :

[...] à la lumière de la théorie féministe, se pose avec acuité le fait que la ou le sociologue, quelles que soient ses caractéristiques sociales, et quelles que soient celles de « ses » enquêté-e-s, occupe une position de pouvoir à l'égard de ces dernier-e-s – il ou elle définit son objet de recherche, met en place des relations sociales dont lui ou elle seul-e connaît la finalité et qui servent d'abord ses propres intérêts (professionnels notamment), [...] et tout cela alors même qu'il ou elle travaille à mettre au jour des ordres hiérarchiques qu'il ou elle juge illégitimes⁵³.

Il est certain qu'un rapport de pouvoir se crée entre la personne qui mène une recherche et la personne objet de celle-ci, rapport qui me place donc en position dominante. Le contrôle de la finalité de la recherche est entre mes mains, même si l'ancrage explicite dans le champ des études de genre permet à mes interlocuteur.rices d'induire la démarche critique dans laquelle je me situe. Les réactions de justification de certain.es professeur.es peuvent ainsi être analysées comme des preuves de la conscience d'une position de faiblesse relative. Toutefois, cette position est contrebalancée par le statut particulier de l'enseignant.e s'adressant à un.e étudiant.e, statut qui peut entraîner une certaine domination intellectuelle et sociale. Un.e professeur.e est en effet habitué.e à s'exprimer et à (re)présenter une culture perçue comme

53 CLAIR Isabelle, *op. cit.*

supérieure. De plus, un.e étudiant.e peut perdre le contrôle de l'entretien, la ou le professeur.e reprenant son rôle professionnel en donnant des conseils, en fournissant des personnes à contacter, en menant la discussion. À titre d'exemple, une professeure m'a demandé un entretien pour pouvoir répondre plus facilement à mes questions mais a plutôt profité du rendez-vous pour m'expliquer mon propre sujet de recherche et me donner des conseils pour poursuivre mon travail sans me donner les informations dont j'avais besoin. Le discours apparaît ici comme un moyen de domination.

Après ces considérations méthodologiques, passons à l'analyse des réponses des professeur.es au sujet de l'élaboration de leur programme de cours. L'objectif central des professeur.es semble être de transmettre un corpus d'œuvres et de textes « représentatifs⁵⁴ », dont la connaissance est indispensable à une « culture générale ». Un professeur m'a, par exemple, répondu :

Mon guide est la renommée des auteurs et des autrices qu'il est nécessaire de connaître un tant soit peu pour ne pas passer pour un.e ignare. Mon objectif est démocratique : les étudiant.e.s ne sont pas à égalité devant la culture officielle et j'essaie de remédier à cette inégalité.

Il s'agit d'enseigner des « classiques », « un socle de "chefs-d'œuvre" incontournables ». Le critère principal semble la « postérité » – terme qui revient dans de nombreuses réponses (« la postérité et l'influence de cet auteur », « des auteur.e.s passé.e.s à la postérité et dont l'œuvre fait date ») – exprimée de différentes manières : « la notoriété (mettre des œuvres restées comme importantes dans la mémoire culturelle, et que j'estime à connaître) », « des œuvres d'auteurs/autrices qui ont fait date, d'une manière ou d'une autre », « l'importance de certaines œuvres dans un patrimoine littéraire commun »). Les œuvres choisies doivent aussi avoir « fait l'objet d'une attention critique de la part de l'université » et bénéficié d'une « reconnaissance ». Il y a une volonté de présenter un corpus « le plus large et le plus complet possible ». On remarque l'affirmation d'une objectivité (selon des « critères scientifiques ») de l'histoire littéraire, qui apparaît comme une réalité neutre et figée :

Dans le cas de cours d'histoire littéraire, cela signifie enseigner une succession d'auteurs et de mouvements que la tradition culturelle a établie comme étant la plus légitime. *Je ne fais donc pas des choix*, je ne sélectionne pas les auteurs que j'enseigne.

54 Les citations sans appel de note qui suivent sont extraites des réponses des professeur.es à un questionnaire que je leur ai transmis par e-mail dans le courant du mois de mai 2020. Je les remercie grandement pour leur disponibilité et leur participation à ma recherche.

Il s'agit d'exposer une histoire (littérature française ou littérature francophone) *qui est faite et ne change pas*⁵⁵.

Cette histoire littéraire n'accorde pas une place importante aux autrices, voire pas de place du tout, parce que cela correspondrait à une réalité tangible et objective.

[...] [J]e ne vois pas comment éviter cela pour le 19^e siècle français au moins : à mon sens il n'y a pas de femmes dans les 10 textes indispensables ce siècle. Si je devais établir une liste de 40 textes, il y aura sans doute trois à quatre femmes. [...] je ne pense pas que mon rôle soit de proposer aux étudiants une autre histoire de la littérature, avec un autre palmarès ou d'autres hiérarchies. Celle du 19^e siècle est le produit d'une société et d'une histoire qui excluait les femmes de la légitimité littéraire.

Pourtant, l'individualité du ou de la professeur.e est bien présente dans la citation qui précède : « je ne vois pas », « à mon sens », « je ne pense pas », même si ce *je* semble se confondre avec le sujet « histoire littéraire ». C'est l'histoire et la société qui excluraient les femmes et non les universitaires. D'ailleurs, si les professeur.es étudiaient la littérature contemporaine, c'est-à-dire celle publiée à partir de la seconde moitié du XX^e siècle, les autrices seraient *naturellement* plus présentes :

Quand je fais un cours sur la littérature contemporaine, il y a forcément autant de femmes que d'hommes (et je n'ai pas besoin de faire des comptes pour arriver à un *équilibre* : cela s'impose *naturellement*).

Là, je n'ai pas besoin de faire un effort : les écrivaines y apparaissent *naturellement*, de façon *équilibrée*, dans mes propositions⁵⁶.

Vérifions si cet équilibre est atteint dans notre corpus : j'ai repris ma liste d'auteur.ices et j'en ai extrait les auteur.ices contemporains. Pour la littérature française, sur un total de soixante-neuf auteur.ices, la moitié (trente-cinq) sont contemporain.es. Parmi ceux-ci, il y a vingt-cinq auteurs et dix autrices. Si nous comparons avec la période précédente, c'est-à-dire trente-quatre auteur.ices dont trente auteurs et quatre autrices, la proportion d'autrices est beaucoup plus importante dans les cours de littérature contemporaine. En effet, nous nous rapprochons d'un équilibre. En ce qui concerne la littérature belge, sur un total de trente-sept auteur.ices, plus de la moitié (vingt-deux) sont contemporain.es dont seize auteurs et six autrices. De nouveau, il y a un plus grande nombre d'autrices que pour les siècles précédents (quinze auteur.ices dont quatorze auteurs et une autrice) mais nous ne pouvons néanmoins

55 C'est moi qui souligne.

56 C'est moi qui souligne.

pas parler de listes de lectures équilibrées. Les autrices belges semblent une nouvelle fois être minoritaires dans le canon enseigné dans les universités de Belgique.

Pour certain.es professeur.es, leur liste de lectures obligatoires n'est pas le résultat d'un choix personnel et subjectif mais celui d'une évidence et de la reproduction du canon masculin qu'ielles ont intégré sans le questionner. Un des outils développés par les féministes, la « théorie du positionnement » (*standpoint theory*)⁵⁷, d'abord décrite par Sandra Harding, permet une réflexivité sur la recherche, une explication de la position de la ou du chercheur.e au sein des rapports de pouvoir et une remise en question de cette affirmation d'évidence et d'absence de choix. La théorie du positionnement s'inscrit dans un débat épistémologique autour de la notion d'objectivité du travail scientifique souvent présenté comme séparé de toute préoccupation politique. Cette théorie a été influencée par deux courants théoriques qui proposent un discours sur la domination. D'abord le marxisme, qui affirme qu'« un savoir fondé sur la vie des personnes subissant l'exploitation (la classe ouvrière) rend différemment et mieux compte du monde qu'un savoir fondé sur la vie des dominants (la bourgeoisie) »⁵⁸. Ensuite, le *Black Feminism* qui critique le féminisme blanc hégémonique et intègre la race et la classe au sein des catégories utiles pour expliquer l'oppression des femmes. Ces deux théories ont permis l'expression de subjectivités subordonnées et la remise en question des savoirs dominants. La prise en compte de la parole des dominé.es est ainsi une part essentielle de la construction de la théorie du positionnement. Le champ de la littérature n'a pas adopté cet outil, pourtant il s'applique parfaitement à la construction des canons littéraires.

Une variété de positionnements permettrait de plus d'enrichir la théorie et de prendre conscience des rapports de domination auxquels nous participons tous.tes. De plus, cela nous invite à appréhender l'histoire littéraire comme dynamique : la littérature n'est pas figée et enfermée dans un espace clos. Cette politisation de la pratique de l'histoire littéraire n'est pas toujours bien accueillie dans les universités. J'ai ainsi reçu une réponse hostile lors de ma prise de contact avec une professeure : « J'opère ma sélection sur des critères strictement littéraires, en fonction des objectifs d'un cours, et non selon des critères externes tels que la

57 Je choisis d'adopter la traduction « théorie du positionnement », en suivant Sarah Bracke et María Puig de la Bellacasa, plutôt que théorie des points de vue situés car le terme « positionnement » permet « d'insister sur le caractère politique, actif et construit du *standpoint* ». (BRACKE Sarah et PUIG DE LA BELLACASA María, « Le féminisme du positionnement. Héritages et perspectives contemporaines », *Cahiers du Genre*, vol. 54, no. 1, 2013, pp. 45-66.

58 BRACKE Sarah et PUIG DE LA BELLACASA María, *Ibid.*

*politique du genre*⁵⁹ ». Nous observons ici le soupçon que génère le militantisme dans le milieu académique et l'affirmation de l'objectivité du savoir (« des critères strictement littéraires »), loin de toute approche située ou pire, engagée.

Dans l'élaboration de leur corpus, des critères pragmatiques et pédagogiques ont aussi été évoqués par les professeur.es : inscription dans une chronologie définie, programmation des théâtres, longueur des textes, variété (des genres, des styles) ou encore niveau de difficulté. Enfin, le choix des auteurs et autrices au programme est aussi subjectif : « j'avoue choisir les écrivain.e.s sur lequel.le.s je travaille en fonction de mes goûts », « selon mes goûts et connaissances aussi », « goût personnel pour des œuvres que j'ai envie de faire découvrir », « de par la puissance que je leur reconnais (critère beaucoup plus subjectif dès lors) », « et je dois bien avouer que je préfère étudier et commenter des œuvres qui me plaisent ». Si les listes de lectures des professeur.es incluent peu d'autrices cela signifie donc que leurs préférences littéraires ne sont pas neutres et que leurs goûts sont genrés.

L'accessibilité des œuvres est aussi un critère important : la canonisation d'autres auteur.ices nécessite des textes accessibles et un dépassement des préjugés. Or les exclu.es du canon sont condamnée.s au silence par l'absence des rééditions de leurs écrits. Aujourd'hui, internet facilite l'accès des étudiant.es et des chercheur.es aux textes grâce à la numérisation et aux éditions numériques mais, en dehors de la recherche, il est nécessaire que de nombreux textes soient (re)publiés pour que « la présence de femmes écrivains dans la littérature passée et vivante devienne non l'objet d'une démonstration ou d'une interrogation, mais une donnée »⁶⁰.

Enfin, certain.es professeur.es s'attachent à « observer quel.le.s sont les auteurs/autrices qui sont entré.e.s dans l'héritage et pourquoi » et prêtent une attention toute particulière à la diversité de leur corpus (en ce qui concerne le genre, mais aussi les origines des auteur.ices) : « J'essaie d'obéir à des critères de représentativité, parmi lesquels une répartition hommes/femmes entre les auteurs/autrices, mais pas à moitié/moitié ». Un

59 C'est moi qui souligne.

60 La (ré)édition des textes féminins pose aussi de nombreuses questions : « le pourquoi (on peut évidemment penser que tout texte de femme est bon en soi à donner à lire ; cependant, puisque tout n'est pas réédité et que force est de faire des choix, comment ces choix sont-ils déterminés ?), le pour qui (le grand public, le public universitaire ou scolaire, un public féministe ?), et le comment (édition savante ou non, plus ou moins annotée, accompagnée de variantes, présentée – sous quel angle ?) », Christine Planté dans BROGNIEZ Laurence et GEMIS Vanessa, « L'histoire littéraire des femmes en question(s) : théories, pratiques et perspectives » dans *Textyles* [En ligne], 42 | 2012, mis en ligne le 15 janvier 2014. URL : <http://textyles.revues.org/2294>, page consultée le 08 novembre 2019.

professeur m'a répondu avec ironie : « j'essaie d'équilibrer les genres (poésie, théâtre, roman, mais aussi roman policier voire BD), les genres (hommes/femmes/animaux...) ». Cette comparaison des autrices avec des êtres qui n'écrivent pas montre que l'antiféminisme⁶¹ est toujours présent à l'université, sous couvert d'humour. Des professeur.es expliquent aux étudiant.es le processus d'invisibilisation des autrices :

Le seul critère qui m'a guidé lors de la sélection de mes auteurs/autrices fut celui d'un équilibre général. Je me suis efforcé de définir cet "équilibre" et ai essayé de le mentionner lors de mes cours d'introduction. Ce n'est pas exactement un système de quotas, [...] mais une volonté de rendre cette problématique manifeste (et non pas faire comme si de rien n'était – ainsi que ce fut le cas lors de mes études).

[...] [C]ela dès l'introduction du cours, en évoquant le fait que le monde des lettres a pris du temps avant de laisser de la place et d'accorder de l'importance à la gent féminine. J'insiste ainsi d'emblée sur l'importance d'accorder la place qu'il se doit aux œuvres et créations d'autrices et de ne pas perpétuer l'hégémonie masculine et les inégalités de genre qui ont trop longtemps régné dans le champ des arts et des lettres faisant en sorte qu'elles étaient constamment dévalorisées ou non prises en compte. Lors de mon cours, je tâche donc de montrer comment les choses ont tout de même évolué depuis le XIX^e siècle, bien que la mise au ban du féminin a longtemps donné lieu à des histoires littéraires (très (très)) fort masculines et donc terriblement partielles... ce que j'ai essayé de contrebalancer, en mettant plus spécifiquement en avant des œuvres d'autrices dès que je le pouvais (dans la limite de mes connaissances) [...].

Cette explication de cette invisibilisation peut, dans certains cas, paraître paradoxale : un.e professeur.e l'enseigne par exemple à ses étudiant.es tout en proposant uniquement des corpus cent pour cent masculins.

D'autres, mettent en avant des autrices de manière individuelle : « Mais, sensible à la question qui vous occupe, dès qu'une femme apparaît, j'insiste sur sa présence et je lui laisse subrepticement plus de place que ne lui en laisse généralement la tradition », tandis que des collègues estiment que « les étudiants sont capables de voir quand je parle d'un homme ou d'une femme » et « n'abord[ent] pas les auteures de façon spécifique ». Selon les professeur.es, les autrices peuvent donc ne pas être présentes du tout, être des individualités non genrées, faire l'objet d'une explication sociologique et historique ou être au centre de l'analyse. Le manque de formation des professeur.es aux questions liées au genre est un frein à la diversité des corpus d'étude :

61 Christine Planté appelle *misogynie* « la haine de la femme comme telle » et *antiféminisme* « la haine de la femme qui cherche à sortir de la condition socialement assignée aux femmes ». (PLANTÉ Christine, *op. cit.*, p. 88.) On ne peut peut-être plus parler aujourd'hui de misogynie affichée, mais on remarque la prégnance de stéréotypes issus de l'antiféminisme du XIX^e siècle.

Je commence à [parler de la place des autrices], notamment en parlant des conditions de travail des femmes écrivains. Mais c'est un sujet que j'ai très peu abordé jusqu'à présent, faute de bien le connaître. Je compte réparer cette lacune dans les prochaines années (cela commencera par la lecture des principales études disponibles sur le sujet, que je connais encore assez mal).

Des travaux comme celui-ci peuvent permettre une prise de conscience et, je l'espère, d'amorcer un changement :

Je dois dire honnêtement que je ne me suis jamais posé la question d'une éventuelle « mixité » de mon corpus. En vous répondant, j'ai trouvé frappante l'absence de femmes dans les listes de lecture.

2.2 La norme comme appauvrissement

Nous avons établi que ce n'est pas une réalité universelle et objective mais bien une norme qui est enseignée au travers de l'histoire littéraire. Jean Bessière, professeur de littérature comparée à la Sorbonne Nouvelle et co-auteur de *l'Histoire de la littérature française* chez Champion, l'affirme avec condescendance dans un entretien :

Cela répond de plus à un réel besoin d'histoire littéraire chez les étudiants, moins parce qu'il faudrait leur transmettre une norme, des normes de la littérature, des littératures, que parce que leur connaissance des contextes historiques, quels qu'ils soient, est si diminuée, si imparfaite que nous, enseignants de littérature (française ou autre), sommes contraints d'en revenir à l'essentiel, ou au plus simple⁶².

Cette « simplification » entraîne, nous l'avons vu, la marginalisation, voire la disparition, des femmes et des auteur.ices racisé.es qui ne sont pas considéré.es comme indispensables ou « classiques ». Dans une histoire condensée et simplifiée de la littérature, les retirer n'empêcherait pas la compréhension et l'exactitude de celle-ci. Ielles ne sont pas nécessaires à l'élaboration d'une bonne « culture générale » et n'ont pas acquis une reconnaissance ou une légitimité suffisante pour être enseigné.es dans les universités. Ielles ne font pas partie du canon et ne peuvent donc pas servir de modèles.

⁶² Jean-Louis Jeannelle, « Entretien avec Jean Bessière, co-directeur, avec Denis Mellier, de *l'Histoire de la littérature française* (Champion) », *Fabula-LhT*, n° 7, « Y a-t-il une histoire littéraire des femmes ? », avril 2010, URL : <http://www.fabula.org/lht/7/bessiere.html>, page consultée le 09 décembre 2019.

Pour identifier le canon, je m'appuie sur la définition de Griselda Pollock, historienne de l'art et théoricienne féministe :

Le canon renvoie aux textes — ou aux objets — que les institutions académiques établissent comme les meilleurs, les plus représentatifs et les plus significatifs dans les domaines de la littérature, de l'histoire de l'art ou de la musique. Dépositaires d'une valeur esthétique transhistorique, les canons des diverses pratiques culturelles établissent non seulement ce qui est incontestablement grand, mais aussi ce qui doit être étudié comme modèle par ceux qui aspirent à l'une de ces pratiques. Le canon constitue le patrimoine universel que toute personne désireuse d'être considérée comme 'cultivée' devra maîtriser⁶³.

L'ajout de nouveaux et nouvelles auteur.ices au canon doit sans cesse être justifié. Par exemple, Pierre Zoberman, dans un article de 2011 sur la modification du canon et dans lequel il affirme l'intérêt de reconfigurer le canon, parle d'« un programme concerté de renversement axiologique pour porter au pinacle des auteur/es forcément mineur/es à plus d'un titre validé/es seulement par une appartenance à un genre, une ethnie, etc⁶⁴ ». Les autrices canonisées ne seraient présentes qu'« en tant que femmes », par décision idéologique et non pour leur valeur et intérêt littéraires. Monique Wittig décrit une destinée similaire pour les textes traitant d'homosexualité : ils ne sont plus jugés selon des critères esthétiques mais le thème de l'œuvre en fait un symbole et un manifeste qui n'intéresse alors plus que les homosexuels. Leur point de vue singulier est un frein à la canonisation car les dominants considèrent que le point de vue universel est le leur⁶⁵. En effet,

il y a l'idée que tout ce qui s'écarte de la norme établie par les dominants est une aberration esthétique : de l'art médiocre, de la politique et non de l'art, du communautarisme et non des valeurs universelles, une expression motivée par des intérêts particuliers et non une vérité et une beauté désintéressées⁶⁶.

Nous retrouvons le « soupçon de militantisme » et le rejet de toute politisation de l'histoire et de la critique littéraire. Le communautarisme n'est pourtant pas absent de l'histoire littéraire : les historiens, critiques et théoriciens de la littérature que l'on étudie à l'université sont en majorité des hommes qui mettent en valeur des auteurs masculins, ceux qu'ils ont étudiés

63 POLLOCK Griselda, « Des canons et des guerres culturelles » (trad. Séverine Sofio et Perin Emel Yavuz), dans *Les Cahiers du genre*, n° 43, 2007/2 [1999], pp. 45-69.

64 ZOBERMAN Pierre, « Textes anciens, nouveaux corpus », dans *Le français aujourd'hui*, n°172, 2011/1, p. 25-32.

65 « Un texte écrit par un écrivain minoritaire n'est efficace que s'il réussit à rendre universel le point de vue minoritaire, que s'il est un texte littéraire important. *À la recherche du temps perdu* est un monument de la littérature française *bien que* l'homosexualité soit le thème du livre », WITTIG Monique, « Le point de vue, universel ou particulier », dans *La pensée straight*, Éditions Amsterdam, Paris, 2018, p. 117.

66 POLLOCK Griselda, *op. cit.*

durant leurs études secondaires et universitaires. Par exemple, la narratologie établie par Gérard Genette et son analyse des structures du récit se basent sur la lecture de Proust.

Le canon détermine le contenu des enseignements que nous recevons et donc, indirectement, nos goûts culturels. Il est à son tour déterminé par les artistes eux-mêmes (par le choix et la revendication de références et modèles) mais aussi par les institutions que sont notamment les universités et les maisons d'édition. Le canon, facteur de cohésion sociale, est un modèle excluant : il permet, grâce aux références communes, que les élites se reconnaissent entre elles⁶⁷. À partir des années 70, années de mouvements sociaux importants, le canon est un lieu de revendications de la part de ceux qu'il exclut (de par leur race, leur genre ou leur classe sociale). Les féministes américaines, entre autres, ont dénoncé l'hégémonie des DWEMs (*Dead, White, European Males*) dans les corpus littéraires et théoriques et appelé à la refonte de ceux-ci pour proposer des canons alternatifs. Cela a donné lieu à de violents débats, appelés les *cultural wars* ou « guerres culturelles », qui ne sont pas clos aujourd'hui.

Ce qui est enseigné c'est un corpus d'œuvres et un Panthéon d'auteurs, servant à la fois de représentation et de modèle. L'enseignement de la sociabilité littéraire et de ce qui rend la littérature possible permettrait un changement de point de vue et rendrait visibles les femmes : présentes comme hôtesse des salons, mécènes, inspiratrices, assistantes ou éditrices, et surtout comme autrices. L'enjeu est pédagogique et politique : un changement social suppose une modification des représentations oppressives ou stéréotypées. Inviter à d'autres lectures – au-delà des préjugés – et inciter les étudiant.es à construire leur propre avis font partie, me semble-t-il, des rôles de l'enseignement de l'histoire littéraire.

De plus, si ce que l'on cherche est une connaissance complexe et riche de la littérature des XIX^e, XX^e et XXI^e siècles, on ne peut effacer les femmes sans en créer une image faussée : en effet, elles ont écrit, publié, lu, été critiquées, participé aux débats... Par exemple, une professeure de mon corpus étudie des œuvres contemporaines francophones (françaises et africaines) qui traitent des deux guerres mondiales. Lors d'un entretien, elle m'a dit qu'au début de la recherche, intégrer des autrices à son corpus « ne lui [était] pas venu à l'esprit ». Pourtant, aujourd'hui, les œuvres de femmes qui parlent d'une expérience de la guerre différente enrichissent son objet de recherche et élargissent son point de vue. Elles permettent de montrer « que la guerre n'est pas qu'une affaire d'hommes ». Un autre

67 ZOBBERMAN Pierre, *op. cit.*

professeur m'a expliqué que l'étude des autrices peut faciliter la compréhension de certains phénomènes par les étudiant.es :

Étant donné que l'une des lignes de force est l'évolution du statut social de l'écrivain.e, souvent les auteures me permettent de le faire apparaître avec plus de clarté encore que chez les hommes, étant donné que leur statut social leur rendait plus complexe encore le fait de s'illustrer comme écrivaines. Je pense à Mme de Sévigné qui pratique un genre "marginal" ou à Mme de Lafayette qui ne signe pas ses œuvres.

En effet, « si des artistes — parce que ce sont des femmes ou des non-Européens — sont tout à la fois exclus de l'histoire et écartés de l'héritage culturel, alors le canon devient, au fil des générations, un filtre de plus en plus appauvri et appauvrissant si l'on se réfère à l'ensemble des possibles culturels⁶⁸ ». La multiplication des voix qui forment notre héritage culturel permettrait de contrer l'appauvrissement de la culture entraîné par la domination intellectuelle masculine et blanche.

2.3 Du centre aux marges

Selon Paul Aron et Alain Viala, « La littérature constitue [...] un lieu où une langue se vit pleinement par ses locuteurs, un lieu où se forge une identité culturelle et la conscience d'une appartenance historique⁶⁹ ». Cette identité et cette conscience ne peuvent être qu'aliénées lorsque notre genre, notre race ou notre nationalité ne sont pas représenté.es dans cette littérature. Les institutions universitaires jouent un rôle dans la marginalisation de certains textes : elles établissent des littératures « autres », dans des corpus différenciés et en fait l'affaire de spécialistes. Par exemple, une mineure en « Cultures populaires » est proposée à l'Université de Liège, dispensant des cours sur la littérature pour la jeunesse ou la bande dessinée⁷⁰. Certains genres littéraires sont ainsi qualifiés de « paralittéraires » et exclus du corpus du canon.

L'identité (genrée, sexuelle, raciale) des auteur.ices peut aussi être un facteur d'exclusion : l'étude de leurs œuvres « hors normes » se développent alors dans des sous-

68 POLLOCK Griselda, *op. cit.*

69 ARON Paul et VIALA Alain, *L'enseignement littéraire*, Presses Universitaires de France (coll. « Que sais-je ? »), Paris, 2005, p. 3.

70 Source : https://www.programmes.uliege.be/cocoon/20192020/programmes/P1ROMA01_C.html, page consultée le 15 juillet 2020.

disciplines (*women studies*, *gender studies*, *black studies*), surtout aux États-Unis⁷¹. En Francophonie l'enseignement et la critique littéraires rechignent à s'intéresser aux recherches anglophones et aux sciences humaines comme la sociologie ou l'anthropologie, ainsi qu'aux études féministes et de genre. Des rapports de domination sont pourtant en place en littérature – comme dans notre société – et les concepts sociologiques peuvent donc s'appliquer au champ littéraire. Nous l'avons vu avec le concept de « plafond de verre ». L'université, tout en se réclamant d'un savoir universel, méconnaît les enseignements des études de genre ainsi que les œuvres des auteurs et autrices considérés comme « autres ». En effet, il n'existe pas de cours dont le programme doit être spécifiquement dédié à la question du genre en littérature. Pourtant, la catégorie de sexe apparaît comme un critère – parmi d'autres – de l'évaluation et de la hiérarchisation des textes ainsi que des écrivains, et les autrices constituent 18,25 % du corpus de littérature française et 12,05 % du corpus de littérature belge.

Il me semble intéressant d'élargir ici mon propos et, pour aller au-delà de l'analyse du rapport de domination existant entre les auteurs et les autrices dans l'histoire littéraire, de décrire les rapports établis entre la littérature française et les littératures francophones. La littérature française obéit à une logique métropolitaine et genrée. Elle est établie comme un patrimoine national, un symbole et une fierté de la France. Le canon est ainsi une arme politique qui sert l'impérialisme intellectuel français. Sa promotion et sa diffusion internationales sont assurées par des institutions comme l'Académie française, l'Alliance Française, l'Organisation Internationale de la Francophonie, les prix littéraires comme le prix Goncourt... Ces institutions ne sont pas neutres en ce qui concerne le genre : par exemple, en cent ans, seulement neuf lauréates ont reçu le prix Goncourt et seulement neuf femmes ont siégé, depuis 1635, à l'Académie Française. Notons parmi celles-ci la présence de Marguerite Yourcenar, la première élue (en 1980) et née en Belgique, et d'Assia Djebar, Algérienne.

71 Un professeur de mon corpus attribue d'ailleurs à son séjour aux États-Unis l'attention qu'il porte aux autrices : « ma formation à l'Université de [...] n'a laissé que peu de place au rôle des femmes en littérature, puis, ayant passé un certain nombre d'années aux États-Unis, j'ai dû incorporer davantage d'autrices à mon parcours – pour le mieux ! C'est alors que je me suis davantage intéressé à cette branche particulière, à mi-chemin entre théorie, philosophie et littérature. ». Je lui demandé plus de précisions : « mon intérêt pour ces questions remonte à mon séjour aux États-Unis. À [...], tandis que j'y étudiais, l'offre était restreinte et je m'intéressais à autre chose. Aux USA, en revanche, il n'y a pas moyen d'y couper (pour le mieux). Les doctorants y sont préparés de longue date : pas moyen d'entrer sur le marché du travail, dans l'académie américaine, si l'on ne possède pas quelques rudiments de *gender/queer theory*. Du coup, je m'y suis plus intéressé ; j'ai aussi trouvé des points d'intersection avec mes propres recherches. En outre, ma compagne a été l'assistante d'un théoricien queer très intéressant, Jack Halberstam ; et le cours d'introduction qu'elle a suivi de près a été l'occasion pour moi de me faire aux grands noms de cette bibliographie. »

Toutefois le genre n'est pas le seul critère non littéraire de hiérarchisation des auteur.ices : la nationalité et la race en sont d'autres. Dans ce travail, je me suis concentrée sur la différence établie entre les auteurs et les autrices et je n'ai que trop peu abordé l'exclusion des auteur.ices racisé.es de l'histoire littéraire. En effet, la littérature française apparaît non seulement comme un espace masculin mais aussi comme un espace blanc. Étant donné la limite de temps et de pages de ce mémoire, ma démarche laisse de côté cette question. Au début de la rédaction, j'avais tenté de l'intégrer, maladroitement, en établissant des parallèles : l'établissement de la « différence » des femmes me paraissant similaire à l'établissement de la « différence » des Noires, l'utilisation de cette différence à la fois comme stratégie de dévalorisation et de valorisation collective ou individuelle, une même critique politique du canon... Mais j'ai vite réalisé que ces parallèles invisibilisent les différences et participent à l'ethnocentrisme de l'histoire littéraire car ils ne prennent pas en compte le racisme et l'histoire coloniale. Plutôt que de présenter une analyse superficielle, j'ai donc décidé de centrer ce mémoire sur la hiérarchisation sexuée de la littérature, en ayant conscience du manque d'intersectionnalité de ma démarche. Toutefois, j'aimerais explorer dans ce sous-chapitre une autre forme de marginalisation : le rapport de domination qui existe entre la littérature française et les littératures francophones, spécifiquement la littérature belge.

Le modèle littéraire majoritaire à l'université est celui d'une littérature centrale – la littérature française – autour de laquelle graviteraient des littératures périphériques. Ce modèle est appelé « modèle gravitationnel » par Benoît Denis et Jean-Marie Klinkenberg, auteurs du manuel de référence pour l'étude de la littérature belge : *La Littérature belge. Précis d'histoire sociale*⁷². La lecture de ce manuel est obligatoire dans trois universités de mon corpus. Si l'on suit ce modèle, les littératures francophones peuvent être qualifiées de périphériques. La littérature belge francophone – comme la suisse romande – a un statut particulier dans ces « littératures marginales » car son existence n'est pas due à l'histoire coloniale française. Divers termes coexistent pour désigner ces littératures qui gravitent autour du centre : « petites littératures », « littératures mineures », « littératures dominées », « littératures marginales », « littératures périphériques »⁷³.

72 DENIS Benoît et KLINKENBERG Jean-Marie, *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Éditions Labor (coll. « Espace Nord Références »), Lovreval, 2005.

73 DENIS Benoît et KLINKENBERG Jean-Marie, *ibid.*, p. 34.

Une littérature dominante se caractérise par une forte autonomie, qui l'autorise à tenir sur elle-même un *discours de l'universalité* [...]. Une littérature dominée, pour s'affirmer, doit au contraire développer un *discours de la singularité*, qui la distingue de la littérature dominante⁷⁴.

Le même procédé divise la littérature canonisée et écrite par des auteurs – littérature dominante et présentée comme universelle – et la littérature écrite par des autrices – littérature dominée et perçue comme singulière.

Deux stratégies de légitimation sont possibles, les mêmes que nous avons observées chez les autrices : l'assimilation ou la différenciation. Les littératures marginales connaîtraient un retard appelé « l'archaïsme des zones périphériques » :

les innovations mettent un certain temps à se propager dans l'espace, de sorte que dans les zones les plus éloignées du centre, on pratique encore, pendant un certain temps, les formes que le centre a déjà abandonnées et qui y sont donc condamnées⁷⁵.

De plus, les genres littéraires moins légitimes sont investis par les auteur.ices des marges : fantastique, nouvelles, bande dessinée, littérature pour la jeunesse... L'investissement des genres littéraires mineurs par les femmes et les auteur.ices périphériques reproduit « la hiérarchie sexuée sur le plan esthétique⁷⁶ », de même que la hiérarchie nationale et raciale. Il y a un risque que la marge se transforme en ghetto.

Toutefois une position marginale peut permettre une certaine forme de liberté et une possibilité – pour les autrices par exemple – de publication et de reconnaissance en dehors des institutions dominantes. En effet, moins de contrôle est exercé sur les marges tandis que le centre est à la fois le lieu d'où se diffusent les innovations tout en étant le gardien de la norme et donc plus conservateur. Les littératures francophones sont aussi des littératures « jeunes », qui émergent à partir du XIX^e siècle. Certaines, comme la littérature québécoise, accordent une place importante aux autrices afin d'augmenter la masse critique des œuvres formant leur littérature nationale et d'ainsi obtenir une certaine autonomie et une légitimité⁷⁷. Cela ne paraît pas être le cas pour la littérature belge : dans l'index des noms propres du manuel *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*⁷⁸, on trouve 70 noms de femmes sur 737 noms propres, c'est-à-dire que l'index est composé de 9,5 % de femmes.

74 DENIS Benoît et KLINKENBERG Jean-Marie, *ibid.*, p. 38.

75 DENIS Benoît et KLINKENBERG Jean-Marie, *ibid.*, p. 37.

76 GEMIS Vanessa, « Littérature belge et études sur les femmes ».

77 BROGNIEZ Laurence et GEMIS Vanessa, « L'histoire littéraire des femmes en question(s) : théories, pratiques et perspectives ».

78 DENIS Benoît et KLINKENBERG Jean-Marie, *op. cit.*

La littérature belge entretient une relation de dépendance avec la littérature française et se présente parfois comme une littérature régionale française. À titre d'exemple, l'Académie belge s'appelle l' « Académie royale de langue et de littérature *françaises* de Belgique ». Une des justifications de cette dépendance littéraire est la langue française commune. En effet, « comment pourrait-il y avoir des écrivains belges puisqu'il n'existe pas de langue belge ?⁷⁹ » note avec humour Beatrix Beck, autrice née en Suisse d'un père belge et naturalisée française. Les universités belges francophones semblent avoir adopté une stratégie d'assimilation : bien que situées aux marges, elles enseignent l'histoire littéraire du centre. La littérature belge est ainsi écartée des enseignements au profit de la littérature française : on enseigne très peu les auteur.ices belges dans les écoles secondaires et, dans toutes les universités de mon corpus, la littérature belge fait l'objet d'un cours unique durant un seul semestre, en troisième année de bachelier.

De plus, les auteur.ices belges n'apparaissent que très peu dans les corpus des autres cours. Seules cinq auteur.ices belges sont étudié.es dans les cours dédiés à la littérature française : quatre auteurs (Maurice Maeterlinck, Jean-Philippe Toussaint, Grégoire Polet et Henri Michaux – ce dernier dans deux cours différents) et une autrice (Nicole Malinconi). Il en va de même pour les auteurs francophones non-français. Mon corpus en compte cinq : quatre auteurs (Gaetan Soucy, Eugène Ionesco, Abdourahman Waberi et Tierno Monénembo) et une autrice (Ananda Devi). Notons la présence de Marie Ndiaye et Gisèle Pineau, deux autrices françaises racisées. Les autrices belges francophones sont doublement marginalisées dans l'histoire littéraire : à la fois par leur genre et par leur nationalité. Une autrice belge racisée subit quant à elle une triple discrimination. Sur un corpus total de cent-deux auteur.ices, seules sept autrices belges sont présentes, dont une seule autrice racisée (Malika Madi) et une seule autrice, Nicole Malinconi, dans un cours d'analyse littéraire non spécifiquement consacré à la littérature belge.

La majorité des professeur.es considèrent en effet que la littérature française est la littérature écrite par des auteur.ices de nationalité française. Cela est présenté comme une évidence et, pourtant, ce terme pourrait aussi désigner la littérature de langue française ou la littérature publiée en France (par exemple les œuvres de Toussaint publiées aux Éditions de Minuit, les écrits en français de Ionesco ou encore les traductions des œuvres des romantiques allemands qui ont influencé les auteur.ices français.es). L'évidence est appuyée par l'usage du

79 Citée dans DIRKX Paul, « La presse littéraire parisienne et les «amis belges» (1944-1960) », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 111-112 (« Littérature et politique »), mars 1996, pp. 110-121.

singulier : il y aurait UNE histoire de LA littérature française. Les cours et les ouvrages d'histoire littéraire prennent en général le temps de définir les termes « littérature » et « histoire littéraire », mais « française » soulève moins d'interrogations. Ce manque d'éclaircissement du terme participe à la création du mythe de LA littérature française, universelle et asexuée, moyen de constitution de l'identité nationale⁸⁰. Les intitulés des cours de mon corpus utilisent aussi le singulier : les cours d'histoire littéraire de baccalauréat s'intitulent tous « Histoire de la littérature française ». Deux cours de master utilisent le pluriel : « Littératures contemporaines », dédié aux littératures françaises et africaines francophones, et « Littératures du XIX^e siècle » qui étudie étrangement un seul auteur chaque année. Les cours d'analyse, quant à eux, s'intitulent en majorité « Explication de textes » ou « Explication d'auteurs », toujours au masculin.

Les universités belges francophones participent ainsi à la domination littéraire de la France et enseignent principalement la culture nationale d'un autre pays tout en affirmant l'universalité de celle-ci. En effet, si l'on s'attarde sur les présentations des études de langues romanes sur les sites internet des universités, l'objectivité et la globalité de l'enseignement sont pleinement affirmées : « formation intellectuelle solide et complète⁸¹ », « *tous les codes culturels qui orientent l'écriture et la lecture de ces textes, hier comme aujourd'hui, lui deviennent familiers*⁸² », « au terme du premier cycle, vous aurez acquis une solide culture générale, littéraire et historique⁸³ », « celui qui maîtrise sa langue, sa littérature et sa culture⁸⁴ ». Sur le site d'une des universités, on peut y lire : « L'avenir ne se construit pas seulement avec ceux qui manient les technologies de pointe, mais également avec ceux qui peuvent résister aux idées reçues ou dangereusement simplistes et proposer une vision du monde plus éclairée et plus humaniste⁸⁵. » Et pourtant, nous avons vu que l'histoire littéraire enseignée est partielle et simplifiée, humaniste peut-être mais certainement pas inclusive.

80 Idée développée par Audrey Lasserre dans LASSERRE Audrey, « Qu'est-ce qu'une histoire de la littérature française ? », dans *La France des écrivains : Éclats d'un mythe (1945-2005)*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2011, pp. 207-217.

81 ULiège : <https://www.programmes.uliege.be/cocoon/20192020/formations/bref/P1ROMA01.html>, page consultée le 20 juin 2020.

82 ULiège : <https://www.programmes.uliege.be/cocoon/20192020/formations/descr/P1ROMA01.html>, page consultée le 20 juin 2020. C'est moi qui souligne.

83 UCLouvain : <https://uclouvain.be/prog-2020-rom1ba>, page consultée le 20 juin 2020.

84 Saint-Louis : <https://www.usaintlouis.be/sl/2018/roma1ba.html>, page consultée le 20 juin 2020.

85 Université Saint-Louis : <https://www.usaintlouis.be/sl/2020/roma1ba.html>, page consultée le 6 juillet 2020.

2.4 Féminisme, politique et université

Les professeur.es des universités sont des acteur.ices de la marginalisation de certain.es auteur.ices dans l'histoire littéraire. Pour clôturer ce mémoire, explorons le rôle des institutions universitaires dans la canonisation et l'invisibilisation des autrices : pourquoi n'y a-t-il pas de politiques en place pour favoriser plus de diversité dans les programmes ? Quels moyens pourraient être mis en place par les universités ?

La relation qu'entretient l'université avec les mouvements et les recherches féministes a une histoire particulière. À partir des années 70, la théorie féministe a développé une critique des savoirs académiques, savoirs dominants et androcentrés, « qui excluaient les femmes (en tant que sujets et en tant qu'objets de connaissance) »⁸⁶. Une rupture épistémologique a donc été nécessaire pour pouvoir développer de nouveaux savoirs qui interrogent les positions de pouvoir au sein de l'institution universitaire. C'est pourquoi les études de genre se sont d'abord développées hors des milieux académiques avant de s'y intégrer, progressivement, jusqu'à l'institutionnalisation contemporaine. Aux États-Unis, l'intégration à l'université a eu lieu plus tôt qu'en Europe, dès la fin des années 70. En France et en Wallonie, des blocages institutionnels forts – entre autres dus à la standardisation des programmes et aux résistances à l'interdisciplinarité – ont freiné ce phénomène⁸⁷. La vision majoritaire de l'histoire comme universelle s'opposait aussi à l'histoire des femmes jugée particularisante. Des chercheur.es ont donc créé d'autres formes d'institutionnalisation : des associations de recherche (en Belgique, le réseau Sophia ou l'Université des femmes) et des revues (par exemple, *Clio. Histoire, femmes et société*). L'entrée dans les structures académiques s'est réalisée petit à petit avec la construction d'un lien étroit entre les études sur le genre et celles sur les sexualités et, à partir des années 2000, des masters « genre » voient le jour. En Belgique francophone, un master interuniversitaire a été créé en 2017.

L'université et les études féministes entretiennent donc une relation complexe, les études de genre ayant émergé (et se situant encore aujourd'hui) aux marges du monde universitaire. Nous avons vu comment l'enseignement universitaire de la littérature consiste en la transmission d'une culture « générale » et comment les littératures qui n'appartiennent

86 CLAIR Isabelle, « Faire du terrain en féministe », *op. cit.*

87 DOWNS Laura Lee, ROGERS Rebecca et THEBAUD Françoise, « Gender studies et études de genre : le gap », *Travail, genre et sociétés*, vol. 28, no. 2, 2012, pp. 151-168.

pas au canon sont reléguées dans des champs spécialisés et différenciés. Il en va de même pour les études féministes ou postcoloniales au sein de l'université. Or, en restant aux marges et entre convaincu.es, on ne peut modifier le discours dominant sur la littérature. C'est tout le paradoxe de l'institutionnalisation de ces disciplines issues, au départ, du milieu militant. Griselda Pollock affirme que

« l'histoire de l'art », dans la mesure où l'essence même de la discipline consiste à incarner et à perpétuer cette attitude narcissique et religieuse due à l'égard de l'artiste, ne peut survivre à l'impact du féminisme, puisque celui-ci a pour objectif même la déconstruction de cette essence pour pouvoir parler des *pratiques* artistiques des femmes⁸⁸.

Allier féminisme et enseignement universitaire semble ainsi être une impasse. Il est en effet difficile d'être engagée dans une lutte contre les oppressions⁸⁹ et de contribuer en même temps à la construction d'un canon littéraire, nous l'avons vu, forcément excluant et élitiste⁹⁰.

Un outil féministe et politique pourrait être utile aux universités pour modifier des situations inégalitaires : les quotas. Ceux-ci sont

un système de pourcentage cible dont le point de départ est le constat d'inégalités flagrantes qui persistent dans l'accès des femmes aux responsabilités publiques. Il s'agit d'une mesure de rattrapage en vue de compenser le déséquilibre créé par une division sociale du travail qui se joue au détriment des femmes, l'absence de prise en considération à leur égard dans les différentes sphères de la vie en société⁹¹.

Ils sont surtout utilisés dans les mondes économique et politique : les listes électorales belges doivent, par exemple, être paritaires. Le même constat d'inégalités d'accès et de déséquilibre peut être établi en ce qui concerne la place des autrices dans l'histoire littéraire. Les institutions universitaires pourraient donc imaginer établir des quotas pour les programmes des professeur.es, c'est une pratique adoptée par certaines universités américaines ou encore suédoises, non sans débats⁹².

88 POLLOCK Griselda, *op. cit.*

89 J'adopte ici la définition du féminisme établie par bell hooks comme « mouvement pour mettre fin aux oppressions sexistes ». (HOOKS bell, *De la marge au centre. Théorie féministe*, Noomi B. Grüsigg (trad.), Éditions Cambourakis, coll. « Sorcières », Paris, 2017).

90 S'employer à élaborer des canons alternatifs pose toutefois aussi question : ceux-ci ont-ils leur place à l'université ou perdent-ils leur statut de contre-culture s'ils s'institutionnalisent ?

91 MARQUES-PEREIRA Bérengère, « Quotas ou parité : Enjeux et argumentation », *Recherches féministes*, 12 (1), 1999, pp. 103–121.

92 Par exemple, <https://information.tv5monde.com/terriennes/references-universitaires-obligatoires-feminines-en-suede-judith-butler-contre-judith>.

Le questionnaire que j'ai envoyé aux professeur.es au mois de mai 2020 incluait une question à ce sujet :

Des universités américaines et suédoises ont instauré des quotas d'autrices pour favoriser plus de diversité dans les références enseignées à l'Université. Que pensez-vous de cette initiative ? Quelle serait votre réaction si votre institution envisageait des mesures similaires ?

La plupart des professeur.es émettent des réserves à ce sujet, basées sur divers arguments. Le premier concerne la difficulté de décider d'un pourcentage pertinent :

Je suis très réservé vis-à-vis cette initiative dans la mesure où je travaille et enseigne principalement la littérature des siècles antérieurs au XXe. L'initiative aurait plus de pertinence sur la littérature du XXe siècle et depuis. Ou encore, pour le dire autrement : tout dépend du quota ! S'il fallait en passer par là, je dirais : 20 % de femmes dans la littérature qui précède le XXe, 40 % pour ce dernier.

En effet, demander la parité n'aurait pas beaucoup de sens pour les siècles où les autrices constituaient 20 % des auteur.ices du champ littéraire. Il me semble que ces éventuels quotas pourraient correspondre à la réalité de la littérature que l'on enseigne, avec un chiffre plus élevé pour les siècles plus récents. Les professeur.es paraissent tenir à cette cohérence historique :

Il va de soi que pour le XXe siècle où, heureusement, les choses ont changé, je tiens toujours à ce qu'il y ait au moins une écrivaine "majeure", souvent Colette et/ou Woolf⁹³.

Néanmoins, *on ne peut refaire l'histoire* et, en effet, la majorité des œuvres les plus significatives de la littérature française sont le fait des hommes, et *on ne pourra jamais rien y changer*⁹⁴.

S'il y a des époques où peu de femmes ont pu accéder à l'écriture, *ce n'est pas mon choix, c'est un fait*, et je ne vois pas pour quelle raison je cesserais de les enseigner.

[J]usqu'il y a très peu de temps, la littérature était l'affaire d'hommes, blancs, majoritairement hétérosexuels et privilégiés socialement. C'est un fait, on ne va pas le nier. C'est notre histoire, il faut l'assumer.

Nous retrouvons ici l'affirmation d'objectivité et de l'absence de choix dans l'élaboration de leurs listes de lectures. La réalité historique apparaît ainsi comme un argument pour reproduire les stéréotypes et les stratégies d'exclusion des autrices mises en place dès le XIX^e siècle. Par exemple, cette rhétorique établit comme neutre le masculin et participe ainsi à la différence du féminin qui apparaît comme le seul genre marqué. Il est alors plus difficile pour

93 Les citations sans appel de note qui suivent sont extraites des réponses des professeur.es à un questionnaire que je leur ai transmis par e-mail dans le courant du mois de mai 2020.

94 C'est moi qui souligne. Idem pour les italiques dans les autres citations.

les autrices, d'accéder à l'universel (masculin, blanc et hétérosexuel). Voici ce qu'en dit un professeur :

À mes yeux, tout grand écrivain est "androgyné" : il se met à la place de tout un chacun et peut, par exemple, dire ce qui chez les hommes plaît aux femmes, et ce qui chez les femmes plaît aux hommes. Les grands auteurs sont ceux qui résument en eux la condition humaine de façon générale, quel que soit le genre auquel on appartient. Le génie de Balzac, quand nous le lisons, est de nous faire oublier qu'il est un homme, et le génie de Virginia Woolf est de nous faire oublier qu'elle est une femme. Le temps étant compté dans nos cours universitaires, c'est à l'étude de ces auteurs-là qu'il faut se consacrer. Il me paraît moins indispensable de consacrer du temps à *des auteurs/auteures qui ne sont pas parvenus à "dépasser" leur appartenance à un genre* (ou à une communauté, ou à une orientation sexuelle, ou à une religion, etc.) pour se faire universels.

Cette critique concernant le dépassement n'est cependant jamais adressée aux hommes, aux blanc.hes ou aux hétérosexuel.les.

Certain.es professeur.es affirment que des quotas trop élevés et donc des listes de lectures comprenant trop d'autrices nieraient « aux plans historique et sociologique les conditions d'existence (de reconnaissance, de légitimation, etc.) des écrivaines » et reviendrait à « euphémiser la violence symbolique à l'égard des femmes durant l'Ancien Régime et la Modernité ». Pourtant, la reproduction des procédés antiféministes du XIX^e siècle conduit à nier ou minimiser l'existence de autrices. Dans beaucoup de réponses, nous remarquons ainsi une déresponsabilisation de la part des professeur.es vis-à-vis d'une histoire littéraire dont ils ont hérité et qu'ielles ne remettent pas en question. En voici un autre exemple :

[...] d'une part, parce que nous devons initier les étudiants au « canon » (et nous sommes les héritiers de tout un processus de légitimation : nous pouvons bien sûr l'analyser et en montrer les effets, mais *nous n'en sommes pas responsables* et la société, l'institution scolaire notamment, attend que nos étudiants connaissent le canon) ; d'autre part, parce que cela pourrait avoir pour effet de donner, pour certaines périodes, une place démesurée à certaines auteures, seules représentantes de leur époque.

Nous avons en effet analysé, dans le chapitre 1.3, comment certaines autrices sont présentées comme « exceptionnelles » et quelles questions ce procédé pose.

Les professeur.es semblent donc avoir une marge de manœuvre limitée par rapport à ce qu'ielles perçoivent comme le respect dû à l'histoire et au canon – c'est-à-dire à la norme.

Pourtant, elles ont toute liberté dans l'élaboration de leur programme. C'est le concept de la liberté académique, concept présent dans la majorité des réponses : « la sacro-sainte liberté académique », « le principe de la liberté académique », « Je ne suis pas pour la contrainte. La liberté académique doit prévaloir », « Je n'y suis guère favorable, notamment parce que je tiens à la liberté académique et que la "perdre" pour une cause, même tout à fait salubre, c'est la perdre face à de nombreuses autres causes nettement moins légitimes⁹⁵ » et

il ne peut en être question à mon sens, en vertu de la « liberté académique ». Elle est en effet très menacée, mais c'est pourtant le fondement d'un enseignement universitaire indépendant du pouvoir. Cela fait partie d'un dispositif démocratique essentiel et on ne peut y déroger, même avec les meilleures intentions du monde (par ex. le combat pour l'égalité des sexes ou la lutte contre les discriminations).

Ce concept naît en effet au XVIII^e siècle pour permettre aux universités d'acquiescer plus de liberté vis-à-vis des autorités religieuses. L'idée centrale est que l'objectivité de la science et de la recherche nécessiterait toute absence de pressions extérieures, qu'elles soient religieuses ou politiques. Cette objectivité serait alors garantie par le respect des méthodes scientifiques de la discipline et un contrôle par les pairs⁹⁶. Nous avons vu comment les études de genre sont issues de la critique de l'objectivité et du phallocentrisme des savoirs dominants, c'est-à-dire universitaires. Toutefois, les théories féministes ne me semblent pas aller à l'encontre de la liberté académique : une remise en question de ce qu'on nous présente comme une vérité universelle ne signifie pas le contrôle absolu du contenu des cours par les autorités (universitaires ou politiques). Quelques professeur.es sont d'ailleurs en faveur d'une politique de quota :

Instaurer des quotas permet une prise de conscience, qui peut ne pas venir « naturellement ». C'est donc plutôt positif pour changer nos manières de fonctionner. Pour ma part, j'ai été plutôt sensible à la campagne faite à [...] autour de la parité. En réalité, il ne faut jamais aller très loin pour trouver une femme qualifiée et compétente, elles sont juste souvent moins visibles que les hommes. Il faut rétablir l'équilibre, voire, pendant un temps, faire pencher la balance de l'autre côté.

Cela ne me semble pas être une mauvaise idée, même si le/la professeur.e éventuellement réfractaire (ne souhaitant pas se voir dicter ce qu'il/elle doit aborder) risque de ne pas changer grand chose à son cours et de n'opérer que des modifications de surface.

En effet, une éventuelle intervention des universités en faveur de plus de diversité et d'inclusion déclenche une certaine hostilité chez les universitaires. De la part des critiques :

95 Mais qui décide de la légitimité d'une cause ?

96 « Academic Freedom : les chemins américains de la liberté universitaire », *Critique*, vol. 755, no. 4, 2010, pp. 291-305.

Cela suppose enfin que les universitaires croient à leurs propres valeurs et qu'ils n'aient pas encore tous succombé au charme vénéneux des « déconstructionnistes » qui refusent toute validité à la notion de « vérité » et qui donc, très logiquement, rejettent la notion de liberté académique⁹⁷.

Et de la part des professeur.es :

Ce serait à mes yeux inacceptable, comme toute forme d'intrusion autoritaire dans le contenu de mon enseignement.

Dans mon for intérieur je trouverais cela assez stupide.

Il est clair que je suis totalement opposé à ce type d'approche que je trouve simpliste (on se donne bonne conscience à bon compte) et paresseuse intellectuellement (on ne se pose pas de question). Je refuse donc toute forme d'interventionnisme : si mes autorités académiques m'imposaient des quotas tels que ceux que vous évoquez, je commencerais par m'y opposer frontalement.

J'y serais violemment opposé, car ce serait une intrusion dans ma liberté académique. [...] Sinon, j'exigerais aussi qu'il y ait 15 % des œuvres écrites par des homosexuel.le.s : je dois vous avouer que je déteste cette approche contraignante des quotas, dans le domaine des enseignement, s'entend!

Il est vrai que si l'on établit des quotas pour les autrices, il faudrait en établir aussi pour les différentes minorités. Les professeur.es qui n'approuvent pas les mesures politiques d'inclusion peuvent ainsi développer des stratégies d'évitement : utiliser la « vérité historique », par exemple, ou encore,

l'une des manifestations de la « pauvreté » de ce genre de mesures, c'est qu'il est assez facile, pour celui qui n'y adhère pas, de les détourner de façon à saper leurs effets. [...] il est facile ici, si l'on a mauvais esprit, de détourner l'esprit de la mesure : fabriquer des listes de lecture avec des auteurs masculins excellents et plaisants et des auteurs féminins médiocres, ennuyeux ou trop difficiles, etc. On peut aussi concevoir un cours qui raconte l'histoire littéraire traditionnelle comme je le fais, mais qui ajoute à la fin de chaque chapitre une section consacrée à la littérature féminine, présentée sans enthousiasme, ce qui aura pour effet de ghettoïser ces auteures, en les déconnectant de la littérature générale. Ce que je veux dire, c'est qu'une telle mesure ne peut fonctionner qu'avec l'adhésion de ceux qui la mettent en œuvre.

De nouveau, ces stratégies sont identiques à celles des critiques du XIX^e siècle, que j'ai étudiées dans le premier chapitre de ce mémoire.

Les quotas semblent donc être un outil difficile à mettre en place car ils nécessitent que les professeur.es soient convaincu.es de leur utilité. D'autres moyens devraient donc être

97 BEAUD Olivier, *ibid.*, p 298.

employés en amont par les institutions universitaires afin de sensibiliser les enseignant.es à la question du genre en littérature :

Mais un travail de sensibilisation pourrait être une bonne initiative.

Dans tous les cas, une sensibilisation à la question serait loin d'être inutile et permettrait de faire évoluer les références canoniques et certains usages surannés (où les œuvres d'autrices sont quasiment toujours évincées).

Plutôt que d'imposer la « mixité », il me paraît infiniment plus important de montrer et d'analyser les mécanismes, très subtils et très ancrés, qui ont longtemps permis l'exclusion des femmes : les astreindre à certains genres littéraires (la poésie comme expression du sentiment) et leur en interdire d'autres (le roman au 19^e siècle comme genre « rationnel »), etc. Donner à comprendre tout cela me semble infiniment plus productif et plus efficace que de se donner bonne conscience en vérifiant des listes d'auteurs.

La sensibilisation peut s'opérer de manière moins contraignante, sous la forme de souhaits et en multipliant les initiatives (colloques, expositions) au sein même de l'université.

Pour ce faire,

Plutôt que d'imposer un programme et des auteurs à ses profs, une université, une faculté ou un département peut décider de la création d'un poste (recherche et enseignement) centré sur les questions de genre, etc. C'est une manière de faire entrer, efficacement, ces problématiques dans l'enseignement.

Cette dernière proposition est intéressante mais cet éventuel poste risquerait d'être marginalisé en raison de sa spécificité. Nous avons vu, en effet, comment les études de genre restent toujours aux marges de l'enseignement littéraire universitaire.

J'espère que ce travail participera, à son échelle, à ce travail de sensibilisation des professeur.es grâce aux échanges que nous avons eus. Les universités ont un rôle à jouer afin de proposer une histoire littéraire qui ne reproduit pas les stéréotypes sexués et qui ne participe pas à la hiérarchisation des genres. La formation des universitaires aux questions de genre serait utile à la création et la transmission d'une littérature qui ne soit pas le résultat d'une histoire oppressive.

Conclusion

Nous arrivons à la fin de ce mémoire et il est temps de répondre aux deux questions qui ont amorcé cette recherche : pourquoi, après cinq ans d'études de littérature, mes ami.es et moi étions incapables de citer plus de cinq noms d'autrices étudiées durant nos cours ? Et, les autrices sont-elles réellement absentes des cursus de langues et littératures romanes en Belgique ?

Les autrices sont invisibilisées dans les histoires littéraires : peu d'œuvres écrites par des femmes accèdent en effet à la canonisation. Plusieurs explications ont été apportées à ce phénomène. Une différence est d'abord établie entre les hommes et les femmes, différence basée sur des arguments biologiques et qui justifierait la domination masculine dans toutes les sphères de la société, y compris la littérature. Des stéréotypes sont ainsi associés au travail des autrices : elles ne seraient capables d'exceller que dans certains genres et styles littéraires – ceux qui se rapprochent de la nature et de l'intimité – et elles ne sauraient que conter leur histoire singulière. Elles ne pourraient donc pas écrire des œuvres universelles. Dans les histoires littéraires, leurs œuvres sont différenciées du corpus masculin : elles sont rassemblées dans des sous-chapitres spécialement dédiés à la « littérature féminine », voire complètement absentes. Ces procédés d'exclusion peuvent aussi être des stratégies utiles aux autrices : l'assignation au genre féminin est parfois valorisé par les écrivaines elles-mêmes ou au contraire effacé de manière volontaire afin de pouvoir prétendre à l'universalisation. Ces stratégies servent les autrices de manière individuelle car elles peuvent ainsi accéder à la canonisation. Toutefois, ces procédés contribuent à exclure de manière collective les autres femmes.

Le genre apparaît donc comme un critère non littéraire de hiérarchisation des auteur.ices. Pourtant, les historien.nes de la littérature, les professeur.es et les institutions universitaires affirment construire et partager des savoirs objectifs, basés sur des méthodes scientifiques et des réalités concrètes. Les théories féministes permettent de questionner cette objectivité et d'établir que l'universel est en fait masculin, blanc et hétérosexuel. Une prise de conscience des rapports de domination qui ont construit l'histoire littéraire pourrait la rendre plus riche et plus complexe. Les auteur.ices n'appartenant pas à la classe dominante sont

écarté.es du canon et accusé.es de ne créer que des œuvres singulières, pouvant accéder à une reconnaissance mais seulement à l'intérieur de leur « communauté ». Les autrices et les auteur.ices racisé.es sont exclu.es de la culture générale et l'enseignement de leurs œuvres est limité aux marges de l'université dans des cours ou des masters spécialisés. La littérature belge occupe elle aussi une position dominée face à la littérature française : elle fait l'objet d'un seul cours spécifique durant les études des romanistes et est séparée des cours généraux. Les autrices belges sont ainsi doublement marginalisées et ont un accès très limité à la canonisation. Les professeur.es et les institutions universitaires, malgré leur affirmation d'objectivité, sont responsables de la reproduction de ce canon – excluant et bâti sur des critères pas uniquement littéraires – et de la prégnance de la hiérarchie entre les auteurs et les autrices.

Ces différents éléments apportent des explications à mon expérience personnelle de l'invisibilité des autrices durant mes études. Mais cette expérience est-elle partagée par toutes les étudiant.es ? Ma recherche montre que les autrices constituent 18,25 % du total des auteur.ices étudié.es dans les cours de littérature française et 12,05 % du total d'auteur.ices dans les cours de littérature belge. Ces chiffres, en-dessous des chiffres estimés quant à la participation des femmes au champ littéraire, occultent de grandes disparités entre les cours, les professeur.es ou encore les universités. Selon l'université dans laquelle elle fait ses études, un.e étudiant.e peut ou avoir croisé un nombre important d'autrices, ou n'en avoir croisé aucune dans les lectures obligatoires. Cette recherche pourrait être complexifiée par l'étude d'un corpus plus large englobant d'autres époques, d'autres types de cours ainsi que des événements extérieurs aux cours tels que les colloques et les conférences ou par une analyse des sujets de mémoires ou de thèses choisis par les étudiant.es. Le corpus que j'ai choisi d'étudier dans ce mémoire atteste d'une présence diminuée des femmes dans les enseignements littéraires et montre comment l'invisibilisation des écrivaines est variable selon les spécialités et centres d'intérêt des professeur.es. Dès lors, je pense qu'il convient plutôt de parler de marginalisation : les autrices sont présentes, elles ne sont pas invisibles, mais elles restent aux marges du canon et sont cantonnées aux enseignements de certain.es professeurs et de certain.es époques. La liberté académique, qui permet aux enseignant.es de ne pas être contraint.es par des critères extérieurs, n'empêche pas l'héritage antiféministe de l'histoire littéraire des XIX^e et XX^e siècle de peser sur leurs choix et leurs programmes, jamais neutres du point de vue du genre.

Annexe 1 : Tableau auteur.ices – Littérature française

AUTEUR OU AUTRICE	NOMBRE D'OCCURRENCES	NOTES
Victor Hugo	7	1 cours monographique
Honoré de Balzac	5 (+2 // ⁹⁸)	1 cours monographique
Charles Baudelaire	5	1 cours monographique
Marguerite Duras	5	Autrice
Gustave Flaubert	5 (+1//)	
Samuel Beckett	4	1 cours monographique
Guillaume Apollinaire	3 (+1//)	
Louis-Ferdinand Céline	3	
André Gide	3	
Marcel Proust	3	1 cours monographique
Arthur Rimbaud	3	1 cours monographique
Claude Simon	3	
Stendhal	3	
Émile Zola	3	
Louis Aragon	2	
Jules Barbey d'Aurevilly	2	1 cours monographique
Simone de Beauvoir	2 (+1//)	Autrice
André Breton	2	
Albert Camus	2	1 cours monographique
Emmanuel Carrère	2	
François-René de Chateaubriand	2	
Marceline Desbordes-Valmore	2	Autrice
Claire de Duras	2	Autrice
Jean Echenoz	2	
Annie Ernaux	2	Autrice
Henri Michaux	2	Belge
Patrick Modiano	2	
Alfred de Musset	2	
Francis Ponge	2	
Nathalie Sarraute	2 (+1//)	Autrice
Roland Barthes	1	
Paul Claudel	1	
Benjamin Constant	1	

⁹⁸ Les // signifie une occurrence supplémentaire dans un cours donné par la.e même professeur.e.

<u>AUTEUR OU AUTRICE</u>	<u>NOMBRE D'OCCURRENCES</u>	<u>NOTES</u>
Virginie Despentès	1	Autrice
Ananda Devi	1	Autrice + Mauricienne
Romain Gary	1	
Jean Genet	1	
Jean Giraudoux	1	
Joris-Karl Huysmans	1	
Eugène Ionesco	1	Francophone (Roumain)
Nicole Malinconi	1	Autrice + Belge
Marie Ndiaye	1	Autrice + Racisée
Gustave Lanson	1	
Michel Leiris	1	
Édouard Levé	1	
Maurice Maeterlinck	1	Belge
Stéphane Mallarmé	1	
Guy de Maupassant	1	
Laurent Mauvignier	1	1 cours monographique
Tierno Monénembo	1	Francophone (Guinéen)
Gérard de Nerval	1	
Georges Perec	1	
Gisèle Pineau	1	Autrice + Racisée
Robert Pinget	1	
Grégoire Polet	1	Belge
Raymond Queneau	1	
Alain Robbe-Grillet	1	
Olivia Rosenthal	1	Autrice
Charles-Augustin Sainte-Beuve	1	
George Sand	1 (+2 //)	Autrice
Germaine de Staël	1	Autrice
Gaëtan Soucy	1	Francophone (Québécois)
Jean-Philippe Toussaint	1	Belge
Paul Valéry	1	
Paul Verlaine	1	
Tanguy Viel	1	
Alfred de Vigny	1	
Antoine Volodine	1	
Abdourahman Waberi	1	Francophone (Djiboutien)

Annexe 2 : Tableau auteur.ices - Littérature belge

AUTEUR OU AUTRICE	NOMBRE D'OCCURRENCES	NOTES
Camille Lemonnier	4	
Georges Rodenbach	4	
Jean-Philippe Toussaint	4	
André Baillon	3	
Charles de Coster	3	
Maurice Maeterlinck	3	
Conrad Detrez	2	
Georges Eekhoud	2	
Jean Muno	2	
Jean-Marie Piemme	2	
Jean Ray	2	
Georges Simenon	2	
Émile Verhaeren	2	
Henry Bauchau	1	
Achille Chavée	1	
Alexis Curvers	1	
Willy Deweert	1	
Fernand Dumont	1	
Paul Emond	1	
Marie Gevers	1	Autrice
Michel de Ghelderode	1	
Jacqueline Harpman	1	Autrice
Franz Hellens	1	
Caroline Lamarche	1	Autrice
Charles Van Lerberghe	1	
Malika Madi	1	Autrice + Racisée
Nicole Malinconi	1	Autrice
Arthur Masson	1	
Henri Michaux	1	
Paul Nougé	1	
Charles Plisnier	1	
Paul Pourveur	1	
Dominique Rolin	1	Autrice
Eugène Savitzkaya	1	

<u>AUTEUR OU AUTRICE</u>	<u>NOMBRE D'OCCURRENCES</u>	<u>NOTES</u>
Marcel Thiry	1	
Dimitri Verhulst	1	
Laurence Vielle	1	Autrice

3 Bibliographie

- ARON Paul et VIALA Alain, *L'enseignement littéraire*, Presses Universitaires de France (coll. « Que sais-je ? »), Paris, 2005.
- BAHAR Saba et COSSY Valérie, « Le canon en question : l'objet littéraire dans le sillage des mouvements féministes », dans *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 22, 2003/2, pp. 4-12.
- BEAUD Olivier, « Academic Freedom : les chemins américains de la liberté universitaire », *Critique*, vol. 755, no. 4, 2010, pp. 291-305.
- BRACKE Sarah et PUIG DE LA BELLACASA María, « Le féminisme du positionnement. Héritages et perspectives contemporaines », *CAHIERS DU GENRE*, vol. 54, no. 1, 2013, pp. 45-66.
- BROGNIEZ Laurence et GEMIS Vanessa, « L'histoire littéraire des femmes en question(s) : théories, pratiques et perspectives » dans *Textyles* [En ligne], 42 | 2012, mis en ligne le 15 janvier 2014. URL : <http://textyles.revues.org/2294>, page consultée le 08 novembre 2019.
- CIXOUS Hélène, « Le rire de la Méduse » dans *Le rire de la Méduse et autres ironies*, Éditions Galilée (coll. « Lignes fictives »), Paris, 2010.
- CLAIR Isabelle, « Faire du terrain en féministe », *Actes de la recherche en sciences sociales* 2016/3 (N° 213), pp. 66-83.
- DENIS Benoît et KLINKENBERG Jean-Marie, *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Éditions Labor (coll. « Espace Nord Références »), Loverval, 2005.
- DIRKX Paul, « La presse littéraire parisienne et les « amis belges » (1944-1960) », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 111-112 (« Littérature et politique »), mars 1996, pp. 110-121.
- DOWNS Laura Lee, ROGERS Rebecca et THEBAUD Françoise, « Gender studies et études de genre : le gap », *Travail, genre et sociétés*, vol. 28, no. 2, 2012, pp. 151-168.
- EVAÏN Aurore, Histoire d'autrice, de l'époque latine à nos jours, *SÊMÉION*, Travaux de sémiologie n° 6, « Femmes et langues », février 2008, Université Paris Descartes, disponible en ligne. URL : <https://www.lemonde.fr/blog/correcteurs/files/2012/10/Histoire-dautrice-A-Evain.pdf>, page consultée le 29 juin 2020.

- GEMIS Vanessa, « Femmes et champ littéraire en Belgique francophone (1880-1940) », dans *Sociétés contemporaines*, n° 78, 2010/2, pp. 15-37.
- GEMIS Vanessa, « Littérature belge et études sur les femmes », dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°63, 2011, pp. 59-74.
- HOOKS bell, *De la marge au centre. Théorie féministe*, Noomi B. Grüsigg (trad.), Éditions Cambourakis, coll. « Sorcières », Paris, 2017.
- IZQUIERDO Patricia, « Des « ouvrages de dame » à la « littérature féminine » : réception masculine des écrits féminins à la Belle Époque (1897-1914) » dans BAJOMÉE Danielle, DOR Juliette et HENNEAU Marie-Elisabeth (dir.), *Femmes et livres*, L'Harmattan, Paris, 2017, pp. 217-229.
- JARRY Anna, et al. « Quelques réflexions sur le rapport de jeunes chercheuses féministes à leur terrain. (chantier) », *Terrains & travaux*, vol. 10, no. 1, 2006, pp. 177-193.
- KRISTEVA Julia, « Le mot, le dialogue et le roman », dans *Semeiotike : recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 85.
- LASSERRE Audrey, « Les femmes du XX^e siècle ont-elles une Histoire littéraire ? », dans « Synthèses », dirigé avec Mathilde Barraband, *Cahier du CERACC*, n°4, décembre 2009, pp. 38-54.
- LASSERRE Audrey et JEANNELLE Jean-Louis (dir.), « Les femmes ont-elles une histoire littéraire ? », dans *LHT*, n°7, 2010, en ligne. URL : <https://www.fabula.org/lht/7/>, page consultée le 16 octobre 2019.
- LASSERRE Audrey, « Les Héritières : les écrivaines d'aujourd'hui et les féminismes », dans *@analyses. Revue des littératures franco-canadiennes et québécoise*, volume 5 n°3 automne 2010 (« Les Entours de l'œuvre »), Montréal, Canada, disponible en ligne. URL : <https://uottawa.scholarsportal.info/ottawa/index.php/revue-analyses/article/view/587>, page consultée le 25 juillet 2020.
- LASSERRE Audrey, « Qu'est-ce qu'une histoire de la littérature française ? », dans *La France des écrivains : Éclats d'un mythe (1945-2005)*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, 2011, pp. 207-217.
- MARQUES-PEREIRA Bérengère, « Quotas ou parité : Enjeux et argumentation », *Recherches féministes*, 12 (1), 1999, pp. 103-121.
- NAUDIER Delphine, « L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique », dans *Sociétés contemporaines*, 2001/4 (n° 44), pp. 57-73.

- NAUDIER Delphine, « L'irrésistible élection de Marguerite Yourcenar à l'Académie française », dans *Cahiers du Genre*, 2004/1 (n° 36), pp. 45-67.
- NAUDIER Delphine, « Genre et activité littéraire : les écrivaines francophones. Introduction », dans *Sociétés contemporaines*, n°78, 2010/2, pp. 5-13.
- NAUDIER Delphine, « Les écrivaines et leurs arrangements avec les assignations sexuées », dans *Sociétés contemporaines*, n° 78, 2010/2, pp. 39-63.
- PLANTÉ Christine, « Femmes exceptionnelles : Des exceptions pour quelle règle ? », dans *Les Cahiers du GRIF*, n°37-38 (« Le genre de l'histoire »), 1988, pp. 90-111.
- PLANTÉ Christine, « La place des femmes dans l'histoire littéraire : annexe, ou point de départ d'une relecture critique ? », dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 103, 2003/3, pp. 655-668.
- PLANTÉ Christine, *La petite sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, Presses universitaires de Lyon, coll. « Des deux sexes et autres », Lyon, 2015 [1989].
- POLLOCK Griselda, « Des canons et des guerres culturelles » (trad. Séverine Sofio et Perin Emel Yavuz), dans *Les Cahiers du genre*, n° 43, 2007/2 [1999], pp. 45-69.
- PRUVOST Geneviève, « Enquêter sur les policiers », *Terrain* [En ligne], 48 | février 2007, mis en ligne le 15 mars 2011. URL : <http://journals.openedition.org/terrain/5059>, page consultée le 10 août 2020.
- REID Martine, *Des femmes en littérature*, Belin, coll. « L'extrême contemporain », Paris, 2010.
- REID Martine, « L'histoire littéraire au prisme du « genre » », dans *Le français aujourd'hui*, n°193, 2016/2, pp. 25-32.
- RIOT-SARCEY Michèle et VARIKAS Eleni, « Réflexions sur la notion d'exceptionnalité », dans *Les Cahiers du Grif*, n° 37-38 (« Le genre de l'histoire »), 1988, pp. 77-89.
- ROSSITER Margaret W., « L'effet Matthieu Mathilda en sciences », dans *Les cahiers du CEDREF* [En ligne], 11 | 2003, disponible en ligne. URL : <http://journals.openedition.org/cedref/503>, page consultée le 07 juillet 2020.
- SCOTT Joan, VARIKAS Éléni (trad.), « Genre : Une catégorie utile d'analyse historique », dans *Les Cahiers du GRIF*, n°37-38 « Le genre de l'histoire », 1988, pp. 125-153.

- STISTRUP JENSEN Merete, « La notion de nature dans les théories de l'«écriture féminine» », dans *Clio. Femmes, Genre, Histoire* [En ligne], 11 | 2000, disponible en ligne. URL : <http://journals.openedition.org/clio/218>, page consultée le 21 juillet 2020.
- WITTIG Monique, « Le point de vue, universel ou particulier », dans *La pensée straight*, Éditions Amsterdam, Paris, 2018.
- ZOBERMAN Pierre, « Textes anciens, nouveaux corpus », dans *Le français aujourd'hui*, n°172, 2011/1, pp. 25-32.

Table des matières

Préambule – Un repas entre ami.es.....	3
Introduction.....	4
1 Le genre de l’histoire littéraire.....	6
1.1 Invisibilité des autrices : une histoire naturelle.....	7
1.2 La « différence » des femmes.....	11
1.3 Les exceptions qui confirment la règle.....	15
1.4 « Compter les femmes ».....	18
2 Politique du canon.....	23
2.1 L’histoire littéraire des professeur.es.....	23
2.2 La norme comme appauvrissement.....	31
2.3 Du centre aux marges.....	34
2.4 Féminisme, politique et université.....	40
Conclusion.....	48
Annexe 1 : Tableau auteur.ices – Littérature française.....	50
Annexe 2 : Tableau auteur.ices - Littérature belge.....	52
3 Bibliographie.....	54