

michelle coquillat
la poétique du mâle
préface de colette audry



Extrait de la publication

idées/gallimard



*Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous les pays.*

© *Editions Gallimard, 1982.*

ISBN 2-07-035459-8

Extrait de la publication

A Colette AUDRY qui a dit un jour : « [La] mise en cause de soi en tant qu'individu créateur [est] tout ce que l'écrivain aura à connaître, pourvu qu'il soit né du sexe masculin. Quand l'écrivain est une femme s'y ajoute, de surcroît, la mise en cause massive de la catégorie à laquelle elle appartient en tant que catégorie capable de création. La simple mise en cause de l'individu débouche sur sa mise à l'épreuve : rien n'est joué d'avance, il faut courir le risque. Tandis que la mise en cause de la catégorie barre les issues, en ce qu'elle fait intervenir la prédestination. » (« Le premier pas » in La création étouffée de Suzanne Horer et Jeanne Socquet.)



PRÉFACE

L'essai qu'on va lire n'est en aucune façon une mise à mort de la littérature, il faut le dire d'entrée de jeu pour arrêter sur la pente les critiques mâles (ou autres) que tenteraient les commodités du contresens. C'est une exploration, une sorte de reconnaissance en terrain miné des voies et moyens par lesquels la littérature opère sur les esprits (comme peut opérer une drogue) d'une manière diffuse, à propos d'un sujet donné : le rapport du sexe à la création.

Parler de la façon dont opère la littérature ne signifie pas qu'on suspecte les intentions de celui qui a écrit. Un écrivain n'est pas un propagandiste sournois, il n'ignore pas qu'il n'a aucun intérêt à l'être, mais son message peut toujours en cacher un autre, plusieurs autres, à son insu. Encore le mot « cacher » est-il peu satisfaisant : ce qui est formulé est toujours sous-tendu et diffusément débordé par d'autres communications. Et rien n'est vraiment caché, le clandestin baigne dans une lumière qui brouille la vue. Cela tient à l'épaisseur du langage et au fait que les écrivains sont des échos de leur temps et de tout le passé humain. Même les plus iconoclastes. Cela est vrai absolument de la poésie, mais vrai aussi à des degrés divers de n'importe quelle prose littéraire.

Et ces idées ne sont pas nouvelles, mais il faut les rappeler pour commencer.

« J'ai eu un professeur de grec inoubliable, raconte O. Mannoni¹. Je me rappelle la classe de grec où il faisait ses adieux à Andromaque, on traduisait L'Iliade et il avait réussi à se faire prendre pour Hector... Il se gonflait de phallocratisme, avec un orgueil démesuré, sans aucune pitié pour sa future veuve. Il lui faisait sentir son infériorité de femme avec un sadisme inimitable : à lui la mort glorieuse et la gloire éternelle, à elle l'esclavage sordide chez les Grecs et le métier à tisser. Plus tard, chez les Grecs, lui dit-il, quelqu'un parfois la désignerait à un visiteur : « Tu vois cette misérable esclave ? C'était l'épouse du grand Hector. » Ainsi même cette maigre consolation, ce reflet misérable de sa vie perdue, elle ne les devrait encore qu'à son mari.

Simone de Beauvoir dans *Le Deuxième sexe*, Kate Millett dans *La Politique du mâle* s'étaient livrées à une prospection systématique de quelques œuvres littéraires pour révéler — au sens où l'on révèle un cliché photographique —, la première, les images types de la femme inscrites dans le trésor culturel humain, la seconde, la façon dont les images féminines reflètent la réalité des rapports de pouvoir dans les sociétés. Mannoni ajoute une pièce à leur description en évoquant celui qui transmet le message, l'enseignant qui perpétue le modèle originel, réfracté par sa propre individualité. L'Hector d'Homère n'est pas à proprement parler phallocrate, pourquoi le serait-il quand le monde antique l'est pour lui ; tendrement attaché à Andromaque et à Astyanax, hanté par le pressentiment de sa mort prochaine, il s'angoisse devant le sort inéluctable qui attend ses bien-aimés et qui est le fait d'une société guerrière et patriarcale où les femmes n'ont aucun pouvoir sur leur vie puisqu'un homme existe en leur lieu et place.

Le professeur, lui, se prend pour Hector, ce qui l'autorise à projeter sur le héros troyen sa misogynie et sa phallocratie

1. *Fictions freudiennes*. Isaure et Anaxagore, pp. 114/115, Le Seuil, 1978.

personnelles ; il se fait, dans la première moitié du XX^e siècle, militant des valeurs d'une société archaïque. Et certes, dans ce cas particulier, parce qu'il est un personnage caricatural, l'effet produit est plutôt contraire à celui qu'il se proposait, tendant, comme on le voit, à éveiller l'esprit critique dans les jeunes têtes. Avec un enseignant plus subtil, les élèves n'y auraient vu que du feu, ils auraient sucé les yeux fermés le mépris de la femme avec le lait de la tendresse humaine, et leur pitié pour le couple troyen se serait peut-être accrue de ce mépris. La littérature permet cela. Son pouvoir de faire rêver réside dans une fusion qui est aussi confusion. De sorte que les commentaires des honnêtes professeurs, qui n'oublient pas de prendre la distance historique nécessaire en rappelant à leurs élèves la dureté de « la condition féminine » dans le monde antique, n'ont pas beaucoup de prise sur l'image acceptée comme parfaite d'un amour conjugal incrusté dans les structures sociales d'une époque lointaine, façonné par elles, qui, de génération en génération, auréole la douleur d'Hector et d'Andromaque sur les remparts de Troie ou l'attente solitaire de Pénélope confinée devant son métier à tisser.

La contamination, malgré tout, peut ne pas survivre indéfiniment aux formes sociales et aux faits historiques qu'elle a poétisés. L'émotion poétique se prolonge, mais aseptisée. Eumée continue à nous attendrir, s'il ne nous donne plus la nostalgie de l'esclavage. C'est que la distance historique a fini par s'imposer. Elle l'a pu d'autant plus facilement que le phénomène collectif était plus facilement isolable dans les esprits des jugements de valeur qu'il charriait avec lui. On a toujours su plus ou moins que les esclaves étaient des humains comme les autres, victimes seulement d'un sort affreux et qu'« une âme d'esclave » ne l'était pas par essence : ce ne pouvait être qu'une âme asservie.

Il en résulte que pour certaines œuvres littéraires, la période de mue durant laquelle elles rentrent sous terre

correspond moins à un changement de mode qu'à un rejet délibéré. Kipling, par exemple : il est significatif que le chantre de l'impérialisme britannique ait subi un temps d'occultation qui couvre à peu près celui de la décolonisation. Moment du découronnement et du remords de l'homme occidental. Le moment est loin d'être révolu, mais déjà le plus fort de la crise est derrière nous, tandis que s'ébauchent les projets d'un nouvel ordre mondial.

Déjà cette œuvre nous insulte moins, elle a perdu de sa virulence, on la réédite. On va redécouvrir ce reportage impitoyable sur l'Inde victorienne qu'est *The City of dreadful night* ; il sera possible de le lire à la façon dont Karl Marx recommandait de lire *Les Paysans de Balzac*. Beaucoup plus tard, si l'humanité d'ici-là ne s'est pas détruite elle-même, les violences de l'ère impérialiste auront pris place dans les esprits aux côtés des fureurs guerrières que nous content *L'Illiade* ou les *Nibelungen* sur les époques archaïques.

Tout cela ne fait que rappeler que les vicissitudes du destin de l'écrit ont trait à celles de l'histoire et que la littérature paie souvent au prix fort son trouble pouvoir d'enchantement. *L'Oncle Tom* fait encore figure de minable collabo. *Eumée* ne le peut plus depuis longtemps.

Mais les critiques ne s'habituent pas aux vicissitudes, elles sont vécues par eux dans le désarroi. Il n'est que de lire, ces temps-ci, les articles qui paraissent sur Celine. Ceux qui les écrivent sont écartelés entre leur terreur d'être suspectés de racisme et leur terreur d'être accusés d'avoir méconnu un génie malheureux. Moyennant quoi ils réussissent à apparaître à la fois comme de faux antiracistes et de mauvais critiques.

*

Au degré le plus bas, la brûlure n'est qu'un malaise et tout le monde l'a éprouvée. Un lecteur français n'est pas trop

géné que les Français puissent être maltraités dans un roman étranger ; il est résigné à ce que, pour les Anglais, Waterloo soit une victoire. Chacun est capable, à ce degré-là, de mettre entre parenthèses son appartenance à une certaine communauté. C'est un peu ce que devait faire un Juif, il y a soixante ans pendant la représentation du Marchand de Venise au Théâtre Antoine. Ce que ne peut plus faire un Juif d'aujourd'hui quand il lit Céline. A se désolidariser ainsi, il se sentirait quelque part avili.

Or, depuis que les humains vont au théâtre, depuis qu'existe l'écriture, les femmes sont réduites à se désolidariser de leur sexe, à le mettre entre parenthèses, sous peine de se couper de la masse des œuvres écrites, qui, même lorsqu'elles ne sont pas foncièrement ni systématiquement misogynes, leur racontent la misère des femmes. « Il vaut mieux qu'un seul homme voie le jour plutôt que des milliers de femmes », proclame l'Iphigénie d'Euripide à l'instant où son héroïsme l'égale au plus vaillant des guerriers. Ce qu'exprime par la bouche même d'une femme le poète tragique, ce n'est pas seulement, comme Homère par la bouche d'Hector, la réalité du sort des femmes dans la Grèce antique, ce n'est pas un simple fait de société — car aucune société, après tout, ne survivrait à une telle répartition des naissances, quelle que soit la puissance séminale des mâles —, c'est la déconsidération radicale du sexe féminin tout entier. De telle sorte que si la société est, pour les femmes, un lieu de sujétion, la littérature est une école du mépris d'elles-mêmes, proféré jusque par des femmes.

Les femmes qui aiment lire ne peuvent satisfaire leur passion sans avaler des couleuvres. Et ce ne sont pas les hymnes à la louange des femmes qui peuvent adoucir l'amertume. Car ils les convient à toujours plus d'abnégation. Les hymnes aux mères surtout, souvent accusateurs du sexe féminin tout entier — à une exception près : « Toutes les autres femmes, écrit Albert Cohen dans Le Livre de ma mère ont leur petit moi autonome, leur vie, leur soif de

bonheur personnel. Leur sommeil qu'elles protègent et gare à qui y touche. *Ma mère n'avait pas de moi, mais un fils*¹. »

Rien de tout cela n'est contestable.

Un Juif, après tout, peut se dispenser de lire Céline et quelques rares autres, il n'en restera pas mutilé. Et les pages antisémites de Céline ne figurent pas dans les *Morceaux choisis des écoles et des lycées*. Pour un enfant juif, la rencontre de l'antisémitisme n'a lieu que dans la vie. La petite fille, elle, n'est nulle part protégée². Le chemin de la culture est pour elle hérissé de silex tranchants, il lui faut bien s'en accommoder. Le pire danger étant de se laisser avoir. On comprend que se libérer à travers et par la formation qu'elle reçoit lui soit beaucoup plus difficile qu'à un garçon.

*

Mais rien n'a guéri les femmes de lire. Car la littérature est leur héritage, à elles aussi et elles font bien de ne pas y renoncer. On en revient à notre avertissement du début. *Michelle Coquillat n'a nul besoin de se faire rappeler que la littérature est un beau royaume. La reconnaissance de la beauté littéraire est même le présupposé de toute sa réflexion. Si les écrivains dont elle parle n'avaient ni génie ni talent, le livre qu'elle a écrit se ramènerait à la critique qui se fait actuellement des manuels scolaires. Ceux-ci peuvent être expurgés, remaniés, remplacés. Tandis qu'un roman comme *Les Mémoires de deux jeunes mariées* est une totalité intangible et irremplaçable et que la prise de distance qui pourra s'opérer à son propos, analogue à celle qui a eu lieu pour l'esclavage dans les poèmes homériques, s'esquisse à peine dans les brumes de l'avenir.*

Cela ne tient pas seulement à ce que le règne du patriarcat

1. P. 130. Gallimard éd., 1979.

2. Et la petite fille juive est hyperagressée.

n'est pas encore révolu (l'esprit du patriarcat s'étant remodelé en fonction d'une société industrielle capitaliste comme la nôtre, le sexe féminin demeure un sexe second, subordonné dans les faits et dans les têtes). Cela ne tient pas seulement à ce que les images littéraires féminines ne sont pas de simples photographies de la réalité sociale et des mentalités : elles gardent une vertu agissante, elles se font modèles — non pas simplement informatives mais normatives —, tout cela est connu, mais il y a autre chose. S'ajoute encore le rapport de l'artiste en tant qu'artiste à la femme. Non pas rapport que l'artiste entretiendrait avec la femme, mot qui recèle l'idée d'une certaine réciprocité, mais rapport infligé dont la littérature transmet le message.

Dire que ce message-là est destructeur serait trop peu dire, il est d'emblée annihilateur. Il concerne l'idée que se fait celui qui écrit du pouvoir créateur lui-même, pouvoir masculin par essence, dont la nature propre est de n'être pas féminin. C'est de cela que traite Michelle Coquillat ; en cela résident la force et la nouveauté des analyses de cette Poétique du mâle.

La littérature regorge de figures émouvantes, parfois saisissantes. Corneille n'est pas misogyne, ni Victor Hugo, ni Balzac, encore moins Stendhal. Pourtant l'immense majorité des œuvres littéraires — y compris quelques-unes créées par des femmes — enseignent aux femmes qu'elles sont interdites de création. Interdites de création dans la vie comme en art. Car l'interdit déborde largement la fabrication des œuvres : on le voit par la conduite et les sentiments des personnages présentés dans les œuvres. Et ainsi, d'une part, seul un homme peut écrire Le Cid, mais Chimène ne peut rien d'autre qu'imiter Rodrigue. Et quand une femme ose prendre l'initiative de ses actes, il n'en peut résulter que malheur et mort, elle a enfreint une loi transcendante. Ce n'est pas tant la vie des femmes qui est programmée, pour elles, qu'elles-mêmes, au profond d'elles-mêmes, dans la passivité. Au point que lorsqu'elles se sentent sur le point de

céder à un amour dont elles se défendent, il ne leur reste souvent d'autre recours que de mettre leur « honneur » entre les mains de celui qui emploie tous ses efforts à y porter atteinte, telle Julie dans La Nouvelle Héloïse.

La représentation que l'on se fait de l'acte créateur a beau évoluer au cours des âges, l'idée de l'impuissance féminine à créer perdure. Parce que la production d'une œuvre mobilise des forces et des richesses ignorées du sujet lui-même, elle a toujours été perçue comme un mystère. Dans l'Antiquité, sous la Renaissance encore, c'est un influx divin auquel la muse sert de premier médium, puis, à travers elle, le poète. Dans la France chrétienne et monarchique de l'âge classique¹ l'inspiration a cessé d'émaner d'un tout-puissant pour devenir un analogon de la création divine. Le poète est alors devant ses œuvres comme Dieu le père devant l'univers : celui qui fait et engendre. Corneille appelle ses tragédies ses filles. Et certes, ce n'est qu'analogie en effet, façon de se représenter, d'imaginer, façon de dire l'avènement d'une œuvre. Mais l'analogie est persuasive et le langage est fait d'analogies. Parler de la naissance d'une œuvre, c'est déjà ouvrir la porte à l'analogie. Toujours est-il que, du pouvoir d'engendrement, mâle par essence, on conçoit que les femmes apparaissent exclues.

Mais l'analogie paternelle va connaître un retournement. On verra l'engendrement se convertir en gestation, suivie d'un enfantement, les pères créateurs se muer en androgynes, sortes de créatrices-créateurs. Ils se sentiront gros d'une œuvre, rêveusement lourds et réceptifs². Or, les femmes ne gagneront rien au changement. Elles auront à apprendre que l'androgynie n'est pas pour elles, qu'en leur faisant

1. A une ou deux exceptions près, Michèle Coquillat a limité ses analyses à la littérature française depuis le XVII^e siècle.

2. Interrogé naguère à la radio sur le fait que ses compositions n'étaient pas souvent jouées, Igor Markevitch a répondu fort naturellement : « Je sais, je ne suis pas une bonne mère pour mes œuvres. »

porter et mettre au monde des enfants de chair, la nature leur a fermé une fois pour toutes l'accès à quelque forme de création intellectuelle et artistique que ce soit, les hommes demeurant seuls dépositaires du principe féminin dans les choses de l'esprit.

Bien entendu les écrivains n'ont pas voulu dire explicitement ces choses. Ils n'ont fait que développer une nouvelle analogie justificatrice de ce qui demeurerait pour eux une évidence en quelque sorte clandestine : l'impuissance créatrice des femmes.

Michelle Coquillat déshabille l'évidence de son enveloppe de clandestinité en nous proposant une lecture neuve de quelques pans de la littérature. Il faut la suivre pas à pas dans ce travail de dévoilement. Se rappelant alors les doutes et les anxiétés de l'écrivain devant son papier blanc, la hantise de la sécheresse, le dégoût matinal des pages écrites la veille, toutes ces misères tant ressassées par ceux auquel le pouvoir de créer a été reconnu de tout temps par nature, peut-être mesurera-t-on pour finir le poids terrifiant de handicap supplémentaire que représente pour les femmes le déni catégorique de ce pouvoir.

Si l'on ajoute que le déni les frappe aussi dans la conduite et l'invention de leur propre vie, on comprendra que ce livre s'adresse à toutes les femmes.

Colette Audry

INTRODUCTION

Il est encore relativement facile de faire admettre aux hommes la nécessité socio-économique de l'égalité des sexes. Non que la théorie ici éloigne le sexisme, mais les modes pragmatiques de l'économie et du social ne s'accommodent pas de controverses abstraites sur la différence des sexes, même si les vieux schémas résistent encore à la pratique. Qui oserait affirmer publiquement qu'il faut payer différemment les hommes et les femmes ? Et cependant chez les hommes, le sentiment inconscient, mystérieux, d'une supériorité, résiste. Quel est le phallocrate qui, à bout d'argument, ne s'est pas brusquement écrié : « Oui mais... Beethoven, c'est un homme... Shakespeare, un homme... Victor Hugo... un homme. » Et c'est vrai. Il semble qu'il y ait une propagation de la création par le mâle, comme par une espèce de gène distinctif, carrément lié à on ne sait quel Y ou Z qui manquerait à la femme et nous donnerait l'équation : la femme accouche et l'homme crée. C'est passé dans les mœurs. On y croit. Bien sûr, on sait maintenant que la différence est un phénomène culturel — du moins sommes-nous beaucoup à le croire — et les féministes ont depuis longtemps fait le long décompte des préjudices que la pensée des hommes a fait subir aux femmes : de Platon à Freud et Lacan, quel éreintage systématique, où le

idées



littérature



philosophie



sciences



sciences humaines



idées actuelles



arts



chroniques

Michelle Coquillat: la poétique du mâle

La femme procrée et l'homme crée, voilà ce que nous raconte toute notre littérature, de façon bien entendu allégorique et voilée. C'est dire évidemment l'impuissance créatrice de la femme, son infériorité littéraire : « Shakespeare est un homme, Beethoven..., etc. » Mais dire ne suffirait pas. Il faut prouver, ou du moins avoir l'air de prouver. Sans cet exercice intérieur et périlleux de la logique, il ne pourrait y avoir chez les femmes d'acceptation possible – d'intériorisation – d'un tel postulat, parce que ce postulat de l'impuissance créatrice féminine est un défi au bon sens. La littérature est le lieu où se joue la machination destinée à priver la femme de son inspiration créatrice aussi bien que de son désir de créer et des moyens originaux de le faire. Voilà pourquoi la littérature, toute la littérature, est truquée. Elle est truquée, mais avec quelle intelligence, quelle subtilité, une subtilité d'autant plus pernicieuse que l'œuvre est plus belle et qu'elle montre des personnages féminins plus admirables les uns que les autres. Mme de Clèves, Mme de Mortsau, Marceline de *L'Immoraliste*, Mme de Rênal et la Sanseverina : des personnages qui ont fait dire aux hommes que les romanciers connaissaient si bien les femmes et les portaient si haut... Des personnages qui, en fait, signent tous, par le truchement du schéma créatif, l'impuissance des femmes à créer. Impuissance à se diviniser en créant des situations neuves, impotence de l'imagination, inaptitude à la dualité hermaphrodite, incapacité à jouir et bien d'autres manques encore, qui découlent logiquement des postulats de la création, des deux grands schémas qui constituent, comme un accompagnement non explicité de l'œuvre, la poétique du mâle.

manuscrit latin XIII^e siècle.
bibliothèque nationale, paris.
photo © bibl. nat.