

2019-2020

Master 1 Etudes sur le genre



# Écrire au féminin

Sophie Collins, Jessie Greengrass, Olivia Laing, Eimear McBride et Hannah Sullivan

**Adèle Cassigneul**

Sous la direction de  
Michelle Ryan-Sautour

Membre du jury  
Anne-Laure Fortin-Tournès | Maîtresse de Conférences

Soutenu en Septembre 2020

## SOMMAIRE

### INTRODUCTION | « LONELY GIRL PHENOMENOLOGY »

---

<b>RÉTROSPECTION</b>	<b>3</b>
<b>ÉTAT DES LIEUX</b>	<b>7</b>
<b>PENSER À TRAVERS NOS MÈRES</b>	<b>8</b>
<b>QUELLE BATAILLE ?</b>	<b>10</b>

### I. « IN. GOES. ME. » | LA FEMME-MONSTRE

---

<b>« QUI EST CETTE "PERSONNE" QUI EST BIEN PLUS QU'UNE FEMME ? »</b>	<b>13</b>
<b>MAIS QUI EST MARY SUE?</b>	<b>16</b>
<b>LES SEXTES</b>	<b>19</b>

### II. « I AM A MULTIPLICATION » | S'ÉPROUVER COMME SUJET

---

<b>DES HISTOIRES DE VIES INCARNÉES</b>	<b>22</b>
<b>ÊTRE DE DÉSIR</b>	<b>26</b>
<b>DEVENIR</b>	<b>30</b>

### III. « ANALYSIS IN PROGRESS » | LA FORME DES ÉMOTIONS

---

<b>VOLONTÉ DE SAVOIR</b>	<b>33</b>
<b>RUMINATIONS EXISTENTIELLES</b>	<b>36</b>
<b>HYBRIDER</b>	<b>39</b>

### CONCLUSION | « AND WE WANT TO THINK »

---

<b>LITTÉRATURE MINEURE</b>	<b>41</b>
<b>DES ÉCRIVAINES AUDACIEUSES</b>	<b>43</b>
<b>RÊVERIES SPÉCULATIVES</b>	<b>45</b>
<b>ÉROS CRITIQUE</b>	<b>46</b>

<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	<b>48</b>
----------------------	-----------

*And there are so many silences to be broken*  
Audre Lorde<sup>2</sup>

*L'écriture est la possibilité même du changement, l'espace d'où peut  
s'élancer une pensée subversive, le mouvement avant-coureur  
d'une transformation des structures sociales et culturelles.*  
Hélène Cixous<sup>3</sup>

## . Rétrospection

Cela a commencé au printemps 2018, avec la lecture du mémoire de Lara Feigel, *Free Woman. Life, Liberation and Doris Lessing*. C'est un texte qui entremêle introspection autobiographique – une véritable mise à nu – et exploration de la vie et de l'œuvre de Doris Lessing. Un essai qui ausculte et interroge le combat respectif de Lara Feigel et Doris Lessing pour la liberté, qui est « aussi bien physique qu'intellectuel, et qui impliqu[e] un effort pour se forger une identité sexuée »<sup>4</sup>. C'est une leçon de critique littéraire et d'écriture de soi qui m'a alors beaucoup impressionnée car elle allie rigueur académique (Lara Feigel enseigne au King's College de Londres), art de la narration (elle est également romancière) et engagement féministe. Refermant le livre, j'étais à la fois éberluée, transportée et quelque peu perplexe. Je m'étonnais qu'en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle une femme, écrivaine et universitaire, ait ainsi à exposer son intimité pour s'affirmer et se libérer. Je m'interrogeais sur la dimension paradoxale d'avoir à écrire le *for privé*, et par là s'inscrire dans une tradition féminine dévalorisée, pour faire œuvre critique ; d'avoir à réaffirmer que le personnel est toujours politique, qu'il conditionne les discours, les situe dans le temps et dans l'espace. Lire *Free Woman* a relancé pour moi la question de *l'écriture féminine*, ou plutôt celle de l'écriture au féminin. C'était rouvrir la boîte de Pandore qu'Hélène Cixous et Julia Kristeva, entre autres, avaient déjà ouverte dans les années 1970-80 et plonger tête la première dedans.

---

<sup>1</sup> Kraus, C. (2016). *I Love Dick*. London : Serpent's Tail, 121.

<sup>2</sup> Lorde, A. (2017). The Transformation of Silence into Language and Action. *Your Silence Will Not Protect You*. London : Silver Press, 6.

<sup>3</sup> Cixous, H. (2010). *Le Rire de la Méduse et autres ironies*. Paris : Galilée, 43-4.

<sup>4</sup> Feigel, L. (2018). *Free Woman. Life, Liberation and Doris Lessing*. London : Bloomsbury, 41. Toutes les citations en anglais dans l'original sont traduites par nos soins [A. C.].

Deux aspects de la démarche de Lara Feigel me semblent importants à souligner. D'un part son affirmation que « l'expérience de la liberté est essentiellement une expérience incarnée »<sup>5</sup>. L'autrice parle là de liberté existentielle autant que créative, de la liberté des femmes dans nos sociétés patriarcales. Elle touche à un point essentiel de mes recherches actuelles : l'ancrage de l'écriture féminine dans le corps sentant-sensible<sup>6</sup> des femmes, dans la chair pensante de celles qui ne s'arrêtent pas de penser et ambitionnent de mieux comprendre de quoi est faite leur existence, de faire connaître l'expérience singulière et individuée des femmes – ses limitations, ses aspirations –, mais aussi de s'assumer en tant que Sujet sexué. Lara Feigel me semble ainsi participer à ce que la philosophe Camille Froidevaux-Metterie appelle « la bataille de l'intime ». J'y reviendrai.

D'autre part, elle pose la difficile question de la sincérité, de l'authenticité, soit de la « transparence » autobiographique. (Je mets des guillemets car, on le sait depuis Lejeune, cette transparence est construite et fait partie d'un pacte avec les lecteur.ice.s.) Morale individuelle et éthique d'écriture se mêlent pour interroger le bienfondé du dévoilement de sa vie privée. La démarche de Lara Feigel est personnelle autant que publique : il s'agit d'être honnête avec elle-même, d'être honnête pour les autres afin de parer aux projections qui démultiplient des versions inventées d'elle-même et, partant, de s'en émanciper.

In order to be truthful and therefore in order to be free, I had to expose, both in person and in print, the side of me that was dislikeable; to expose the observer, who could be withdrawn and arrogant, and to expose the ambivalent wife and mother, ungrateful in the face of middle-class privilege, all for the doubtful good of *saying something sincere*.<sup>7</sup>

L'autrice légitime sa démarche en invoquant l'héritage de Virginia Woolf, son fameux essai « Professions for Women », et celui de Chris Kraus, dont le roman *I love Dick*, méditation subversive et autofictionnelle sur la place des femmes dans le couple et dans le monde, publié en 1997, a fait date et reste une référence incontournable pour bien des autrices féministes contemporaines. Piégée par le pacte qu'elle a signé en s'adonnant à l'écriture autobiographique, Lara Feigel se doit de se montrer *telle qu'elle est*, à la recherche d'une supposée vérité sur elle-même, la même qu'elle cherche pour Doris Lessing d'ailleurs. Il y a de l'audace dans son geste de dévoilement scripturaire, il y a une limite aussi : si l'œuvre et la

---

<sup>5</sup> Ibid, 53.

<sup>6</sup> « La chair désigne ainsi "l'indivision du sentant et du senti", c'est-à-dire de l'être du monde et de l'être du corps. » Merleau-Ponty, M. (2006). *L'œil et l'esprit*. Paris : Gallimard, 94.

<sup>7</sup> Feigel, L. (2018). *Free Woman. Life, Liberation and Doris Lessing*. *Op. cit.*, 217. Je souligne.

vie de Doris Lessing l'aident à déchiffrer son existence et accompagnent son cheminement existentiel, en quoi son expérience personnelle nous intéresse-t-elle pour appréhender les textes de l'écrivaine nobélisée ? Présenté comme un texte de recherche en critique littéraire, *Free Woman* souhaite faire l'apologie du pouvoir émancipateur de la littérature, il souhaite démontrer en quoi la pensée de Doris Lessing a été un puissant agent de libération au moment où Lara Feigel se heurtait aux limites de sa vie conventionnelle – son mariage, sa maternité. Acte courageux d'exposition de soi, il a les limites de l'autoportrait au miroir : dans la platitude de l'image sans fond, on ne voit que le visage de celle qui se scrute de face, l'œuvre de Lessing ne faisant que redoubler l'expérience de l'autobiographe. Cette dernière, brandie en témoin de la véracité des expériences représentées, offre une caution intellectuelle, à la fois universitaire et féministe, à celle qui tente d'établir une vérité aussi vaine qu'univoque.

En dévoilant ce qu'elle suppose être sa nature essentielle, Lara Feigel souhaite faire du personnel un universel, et de l'écriture autobiographique – celle qui dit Je et s'engage en tant que sujet, au double sens du terme de l'énonciation – un acte fondamentalement féministe. Mais à la différence de Chris Kraus, dont elle se réclame, elle ne fait pas le choix de la fiction. Et elle ne joue pas. Son Je ne se présente pas comme un masque possible mais comme une essence. Ce qui rend son entreprise quelque peu bancal et trahit un dessein aux accents narcissiques : son récit s'envisage alors comme une simple confirmation de soi et de sa valeur à travers la lecture-écriture – son objet privilégié est le Moi autobiographique –, comme une représentation pour soi-même de son idéal du Moi, fût-il parfois honteux ou dévalorisant. Mais il me semble l'écriture d'un soi autotélique ne suffit pas à faire une éthique ni à faire véritablement sens pour qui que ce soit d'autre que l'autrice. L'exhibition incitant davantage au voyeurisme qu'à la réflexion.

A contrario, le projet fondateur de Chris Kraus dans *I Love Dick* s'impose d'emblée comme joyeusement (auto)fictionnel : les protagonistes Chris et Sylvère désirent « fictionnaliser » un peu leur quotidien en entamant une « aventure fictionnelle »<sup>8</sup> avec Dick, faisant du triangle amoureux une machine à fantasmes. Comme chez Maggie Nelson, le roman cultive un savant mélange entre théorie, critique, fiction et autobiographie – c'est un cocktail littéraire aux notes rebelles qui défait toute catégorisation et qui, dans son indiscipline, défait les définitions essentialisantes de l'écriture féminine. C'est un texte joueur, qui tord et déforme les genres.

---

<sup>8</sup> Kraus, C. (2016). *I Love Dick*. Op. cit., 10, 13.

CHRIS KRAUS :

It's all fiction. As soon as you write something down, it's fiction.<sup>9</sup>

Pour Chris Kraus, écrire au féminin s'est s'inventer, façonner par la fiction son *être-femme*, c'est-à-dire insister sur la construction d'un devenir irrésolu – le tracé en mouvement de l'existence ainsi que la composition d'un discours réflexif et créatif – davantage que sur l'élaboration d'une identité figée. C'est également assumer le côté construit de l'écriture, son montage fictionnel, plutôt que de revendiquer une supposée transparence, une posture d'autrice honnête et sincère.

Les cinq autrices que je rassemble ici ont elles aussi fait le pari de l'(auto)fiction. On pourrait ranger leur textes dans la catégorie des récits #MeToo qui interrogent les liens entre féminité, sexualité et pouvoir<sup>10</sup>, bien qu'ils la débordent largement. Il est d'ailleurs difficile de définir à quel genre littéraire ils appartiennent : les étiquettes « roman » et « poésie » sont trop étroites pour leurs ambitieux accomplissements. Ce qui en soit, ne pose pas de problème. Leur inassignabilité participe de leurs stratégies de représentation, elle contribue à leurs refus d'identification immédiate. Les cinq textes dont il sera question sont des expériences dont la forme s'esquisse expérimentalement, dans le vacillement du vécu, dans la relance de questions – celles de l'existence incarnée des femmes et de l'écriture féminine – que l'on pensait connaître et avoir réglées mais qui s'avèrent négligées ou méconnues.

WOMEN TALKING :

When we know something we stop thinking about it, don't we?<sup>11</sup>

Cette question est posée par Mejal Loewen, l'une des héroïnes loquaces du roman de Miriam Toews. Elle me semble importante car elle met l'accent sur le refus intransigeant de prendre quoi que ce soit pour acquis, elle avoue à demi-mots que la pensée fleurit davantage du doute et de la remise en cause que de la certitude et de la croyance en la vérité, et elle souligne la conviction que l'exercice de l'esprit, allié à la création de sens, produit des devenirs, de la pensée en mouvement. Continuer à réfléchir et à questionner est un acte rebelle. Il peut

---

<sup>9</sup> Frimer, D. (2006). A Conversation with Chris Kraus. *The Brooklyn Rail*, 4. En ligne (<https://brooklynrail.org/2006/04/art/chris-kraus-in-conversation-with-denise-frimer>).

<sup>10</sup> « On les appelle les "romans #MeToo", ces histoires disparates de sexe et de pouvoir, soudainement considérées comme opportunes, et lues à travers le prisme d'un mouvement en cours. » Sehgal, P. (2019). #MeToo Is All Too Real. But to Better Understand it, Turn to Fiction. *The New York Times*. En ligne (<https://www.nytimes.com/2019/05/01/books/novels-me-too-movement.html>).

<sup>11</sup> Toews, M. (2018). *Women Talking*. London : Faber, 124.

conduire à la révolte, à de profondes redéfinitions. C'est cette dynamique là qui anime les textes d'Olivia Laing, Eimear McBride, Sophie Collins, Hannah Sullivan et Jesse Greengrass.

## **. État des lieux**

Avant de poursuivre, je souhaite faire une courte parenthèse et tenter d'explicitier ma démarche, la manière dont j'avance à tâtons et en funambule dans ce nouveau travail de recherche. Le chemin se dessine en effet en cheminant.

Je ne peux encore expliquer les raisons pour lesquelles j'ai rassemblé *Crudo*, *The Lesser Bohemians*, *Who is Mary Sue ?*, *Three Poems* et *Sight* pour en faire un corpus. Guidée par ma conviction qu'ils allaient bien ensemble, je constate à ce stade que chacun donne des clefs pour mieux lire, déchiffrer et comprendre les autres. Chacun complète les autres. A la première lecture, tous m'ont frappée par leur singularité, leur force mais aussi leur irréductibilité.

Tous m'ont étonnée, désarçonnée et provoquée.

Ils m'ont déconfortée et profondément questionnée en tant que lectrice confirmée, en tant que femme intéressée par les féminismes et en tant que critique littéraire. A ce stade de mon travail, je cherche à les faire consonner et à voir comment ils font sens ensemble. Je cherche à comprendre quelle constellation littéraire ils esquissent. Ainsi je lance des pistes d'analyse dans le but de me frayer un chemin en leur sein et de tisser des liens entre eux sans pour autant trahir leur originalité respective.

J'ai rencontré deux obstacles concrets sur ma route. Je souhaite brièvement les détailler car ils constituent les conditions matérielles de mon travail et, en cela, le détermine aussi.

– Ce nouveau projet de recherche est aux antipodes de ce que j'ai entrepris jusqu'ici. Mon travail de thèse s'intéressait exclusivement à l'œuvre de l'autrice moderniste Virginia Woolf et à son rapport à l'intermédialité. S'attaquer à un monument du canon littéraire britannique signifiait que je pouvais m'appuyer sur une littérature critique massive et une communauté de chercheur.se.s très actif.ve.s. C'est l'inverse pour ce travail qui s'amorce : mes textes ayant été publiés en 2016 et 2018, je ne peux compter sur aucune masse critique autre que les articles de presse parus lors des publications en Angleterre puis aux États-Unis et quelques

interviews. Il me faut ainsi inventer un cadre critique et convoquer des outils d'analyse qui puisse faire entendre leur cœur battant. Et il me faut apprendre à travailler autrement, dans une perspective comparatiste, ce qui modifie mon rapport à l'analyse rapprochée des textes. Ayant à jongler entre tous, il m'est difficile de plonger précisément en chacun sans faire dévier le cours de mes arguments. Cette étude partielle est un premier jalon.

– Je ne m'attarde pas sur le manque patent de temps lié à mes diverses activités professionnelles (enseignement, médiation culturelle, édition), aux circonstances extraordinaires du confinement et à ma situation familiale (il n'est pas aisé de lire et d'écrire en prenant soin d'une enfant en bas âge qui fait peu la sieste). Je note seulement qu'il s'est allié à un difficile accès aux bibliothèques. Travaillant sur un corpus hyper contemporain, peu d'études critiques sont en accès libre. J'ai ainsi fait avec les moyens du bord, puisant dans ma propre bibliothèque. Ce qui explique les quelques lacunes dans la bibliographie : à deux occasions manquent des références de pages. J'ai conscience que le présent état des choses n'est pas satisfaisant en ce qu'il manque d'un ancrage théorique plus solide. Ce qui suit n'est donc rien d'autre qu'un état intermédiaire de recherche issu de ce que mes sources primaires avaient à m'offrir.

## **. Penser à travers nos mères**

Pour autant, certaines choses sont déjà claires et établies. Aussi, je revendique mon inscription dans une tradition critique quelque peu oubliée. Il fut un temps où les théories féministes nourrissaient les études littéraires et où la littérature alimentait les féminismes. Ce que les anglo-saxon.ne.s nomment la *feminist literary criticism* apparaît dans le sillage de la deuxième vague féministe, portée par l'énergie critique des mouvements de femmes et des campagnes pour les droits civiques des années 1960<sup>12</sup>. Promue pendant les années 1970-80 par des autrices engagées, cette critique littéraire féministe était en révolte contre l'androcentrisme régnant dans les études en littérature et dans le monde littéraire. Son ambition était simple : rétablir les traditions littéraires féminines (sortir les autrices oubliées de l'ombre) et féministes (constituer des lignées de penseuses), remettre en cause le *phallogocentrisme* dominant et la norme du génie littéraire mâle<sup>13</sup>. Kate Millet, Germaine Greer, bell hooks, Sandra Gilbert et Susan Gubar, Adrienne Rich, Audre Lorde, Toril Moi,

---

<sup>12</sup> Plain, G. & Sellers, S. (Eds.) (2007). *A History of Feminist Literary Criticism*. Cambridge : CUP, 2.

<sup>13</sup> Ibid, 102.



Elaine Showalter, Judith Fetterley ou Jane Marcus, entre autres, firent les heures trépidantes de ces années combatives. Certaines d'entre elles étaient aussi poétesses ou écrivaines, tout comme Hélène Cixous, Monique Wittig ou Julia Kristeva en France. Un récent opus paru aux éditions Cambourakis, *Je transporte des explosifs on les appelle les mots. Poésie & féminismes aux États-Unis* (2019), vient remettre en mémoire cet activisme littéraire qui conjugait mouvement politique et créativité littéraires/critiques.

Pourtant, comme l'a souligné Catherine Nesci, « si dans les années 1970, les travaux très théoriques passaient par la psychanalyse, par la philosophie, à partir des années 1990, on note plutôt un retour à l'archive et aux études culturelles »<sup>14</sup>. La naissance des études sur le genre, avec la publication de l'emblématique *Gender Trouble* de Judith en 1990, fait disparaître la dimension littéraire de la critique féministe pour privilégier une approche en sciences sociales. Toril Moi parle également des campagnes conservatrices contre le féminisme menées aux États-Unis dans les années 1990<sup>15</sup>. Depuis les années 2000, la critique littéraire s'est mise au diapason en France comme Outre-Manche : les approches privilégiées sont principalement bio-historiques, archivistiques et génétiques. Plus « scientifiques » ou « objectives » donc, purgées de leurs atours ouvertement politiques et poétiques<sup>16</sup>.

Néanmoins, la dernière décennie a vue réapparaître une forme de critique littéraire ouvertement féministe et *queer* en Angleterre et aux USA. Lauren Elkin, Olivia Laing, Nell Stevens, Jessie Greengrass, Sophie Collins, Lara Feigel, Sara Ahmed, Chris Kraus ou Alex Marziano-Lesnevitch mais aussi Maggie Nelson et Rachel Cusk ont produit des textes hybrides aux ambitions littéraires et politiques assumées. Hillary Kelly le soulignait au mois de décembre dernier : les textes qui font la différence et nourrissent les débats en littérature sont signés par des femmes – « les voix qui se démarquent, celles qui mènent la conversation autour de la fiction, sont essentiellement celles de femmes »<sup>17</sup>. Ces autrices expérimentent formellement, mêlant fiction, écriture biographique, critique littéraire, réflexion philosophique et engagement féministe. Elles créent des œuvres DIY (*Do It Yourself*), pour reprendre le mot de Claire Vaye Watkins et inventent leur propre canon.

---

<sup>14</sup> Lasserre, A. (2010). Genre, *Gender* : conjonctions et disjonctions. In A. Del Lundo & B. Louichon (Dir.), *La Littérature en bas-bleus (1815-1848), Fabula*. En ligne ([https://www.fabula.org/atelier.php?Genre\\_-\\_Gender](https://www.fabula.org/atelier.php?Genre_-_Gender)).

<sup>15</sup> Moi, T. (2006). "I Am Not a Feminist, But...": How Feminism Became the F-Word. *PMLA*, 121 (5), 1739.

<sup>16</sup> Il faudrait ici nuancer car le néo-historicisme développé aux USA dès les années 1980-90 est souvent d'obédience marxiste.

<sup>17</sup> Kelly, H. (2019). Gone Boys. *Vulture*. En ligne (<https://www.vulture.com/2019/12/female-novelists-replaced-white-male-authors-in-the-2010s.html>).

Let us embrace a do-it-yourself canon, wherein we each make our own canon filled with what we love to read, what speaks to us and challenges us and opens us up, wherein we can each determine our artistic lineages for ourselves, with curiosity and vigor, rather than trying to shoehorn ourselves into a canon ready made and gifted us by some white fucks at Oxford.<sup>18</sup>

Le combat reste le même, le projet féministe également : produire une pensée critique et poétique à rebours de l'« hétéro-patriarcat blanc »<sup>19</sup>, trouver des formes littéraires pour dire l'expérience et le monde autrement. Les autrices d'aujourd'hui sont les filles des mères qui cherchaient leurs mères. C'est une génération qui dessine de nouveaux lignages, plus inclusifs, plus diversifiés (l'intersectionnalité est passée par là). Elles font vivre et renouvellent la critique littéraire féministe. Elles ne sont pas post-féministes mais *toujours-féministes*, prolongeant en cela les combats des trois vagues qui ont contribué à les former.

### . Quelle bataille ?

Inventer son propre langage poétique, revendiquer un canon non-canonique, se défaire des carcans du genre littéraire et sexuel, c'est pour mes autrices affirmer une voix individuelle complexe.

Leur voix singulières de femmes.

C'est refuser l'assignation à une féminité stéréotypée dans l'écriture comme dans la caractérisation de leurs personnages ou leur discours d'autrices. C'est s'attarder sur l'intime, l'émotionnel, le domestique et l'intériorité, en un mot sur le *for privé*, de manière inattendue et subversive afin de remodeler et de redécouvrir des modes d'être et de penser, afin de faire vivre la multiplicité et le devenir, à la recherche de possibles et de nouveaux espaces d'expression.

Je disais plus tôt que mes autrices participent à la bataille de l'intime, celle qui arrive aujourd'hui, au tournant des années 2010, après celles du vote, de la procréation, du travail, de la famille et du genre, et dont l'objectif est de « faire advenir au grand jour ce scandale que constitue l'objectivation perpétuée du corps des femmes en échange de leur émancipation »<sup>20</sup>. Leurs textes luttent contre la menace de l'enfermement dans le mariage hétérosexuel, la

<sup>18</sup> Vaye Wakins, C. (2015). On Pandering. *TinHouse*. En ligne (<https://tinhouse.com/on-pandering/>).

<sup>19</sup> Ahmed, S. (2017). *Living a Feminist Life*. London : Duke University Press, 91.

<sup>20</sup> Froidevaux-Metterie, C. (2020). Le féminisme et le corps des femmes. *Pouvoirs*, 2 (173), 68.

maternité, la passivité et la réification sexuelle. Ils résistent et négocient des échappées. Ils célèbrent l'inventivité, à la fois littéraire et existentielle.

*I LOVE DICK :*

I believed I was inventing a new genre and it was secret because there was nobody to tell it to. *Lonely Girl Phenomenology*.<sup>21</sup>

J'aime cette expression, « phénoménologie de la fille seule », car elle regorge de sens. En la lisant, j'imagine une fille solitaire qui, dans la pénombre, bricole ses textes à partir d'intuitions hétérogènes, guidée par un désir d'écrire depuis soi en élaborant une forme littéraire inédite. Depuis son existence incarnée et située, sexuée. Je l'imagine seule à sa table, dans sa chambre, dans une cuisine ou un café, modulant son frisé entre critique et fiction. Bâtissant une phénoménologie personnelle et politique, fortement politique parce qu'éminemment personnelle. Mettant son corps, son vécu de chair sensible et pensante, au centre de son monde et de ses écrits.

J'aime cette idée d'une phénoménologie féminine et féministe, celle de la jeune fille solitaire et révolutionnaire, car elle renvoie à une autre solitaire révolutionnaire, qui vivait seule et écrivait au café et qui, à partir de l'existentialisme, inventa la première phénoménologie féministe : Simone de Beauvoir. Reprise dans les années 1980 par des penseuses phénoménologues, Toril Moi, Marion Iris Young et Sandra Lee Bartky par exemple, la philosophie féministe beauvoirienne est désormais remise au goût du jour en France, à travers les travaux de Manon Garcia<sup>22</sup> et de Camille Froideveaux-Metterie notamment.

La pensée de Simone de Beauvoir était plurielle, à la fois philosophique et littéraire, à la fois culturelle et politique. Cette dimension pluridisciplinaire m'intéresse car elle montre que la pensée naît de la friction des disciplines. La littérature comme la philosophie féministes ont toujours pensé la condition des femmes et les possibilités de leur émancipation en interrogeant leur féminité au travers d'expériences incarnées.

TORIL MOI :

Women's bodies are human as well as female. Women have interests, capacities, and ambitions that reach far beyond the realm of sexual differences, however one defines these. Investigations of the meaning of femininity in specific historical and theoretical

---

<sup>21</sup> Kraus, C. (2016). *I Love Dick*. *Op. cit.*, 121.

<sup>22</sup> Garcia, M. (2018). *On ne naît pas soumise, on le devient*. Paris : Climats.

contexts are indispensable to the feminist project of understanding and transforming sexist cultural practices and traditions.<sup>23</sup>

M'appuyant sur cinq textes d'insoumises contemporaines, je souhaite démontrer que la littérature du temps présent pense et questionne le féminin de manière originale et complexe, qu'elle élabore une pensée féministe incarnée audacieuse qui dialogue avec les problématiques socio-culturelles, politiques et philosophiques qui animent nos débats publics, qu'elle représente et articule certains impensés de nos sociétés.

\*

---

<sup>23</sup> Moi, T. (1999). *What is a Woman ? and Other Essays*. Oxford : OUP, 8.

. « Qui est cette "personne" qui est bien plus qu'une femme ? »<sup>25</sup>

Qu'est-ce qu'être *bien plus* qu'une femme<sup>26</sup> ? Comment comprendre ce supplément, voir cet excès, qui défamiliarise, rend étrange et différent, transforme une femme en quelque chose d'autre qu'une femme ? En une créature hors du commun, peut-être anormale. Certain.e.s diront en monstre. Effrayante et indésirable.

La « personne » dont il est question ici est écrivaine, romancière, autrice. Cette personne est *une femme qui écrit*.

Une femme.

*Plus qu'une femme* car elle écrit.

Cette femme écrivante, débordante, semble défier quelque Loi secrète, ancestrale, immuable et exclusive. La Loi qui proclame ce qu'est une femme et ce qu'elle est autorisée à faire. Loi tacite qui assigne la *femme-qui-écrit* à son sexe et à une écriture, à une différence, qui la juge comme une femelle et non comme une artiste, qui la détermine à priori et lui dénie l'accès à toute universalité.

CHRIS KRAUS :

It's so rare that women have the opportunity to speak not just about personal or female concerns but to talk about the whole world.<sup>27</sup>

Comme certaines en témoignent, cette Loi normative continue de régner sur le monde des Lettres, excluant l'écriture dite « féminine » du champ de la Littérature.

ANNIE ERNAUX :

Il y a, à l'intérieur du champ littéraire, comme ailleurs, une lutte des sexes et je vois la mise en avant d'une « écriture féminine » ou de l'audace de l'écriture des femmes comme un énième stratégie inconsciente des hommes devant l'accès de celles-ci en nombre plus

---

<sup>24</sup> McBride, E. (2016). *The Lesser Bohemians*. London : Faber & Faber, 7.

<sup>25</sup> « Who is this "person" who is more than a woman? » Russ, J. (1983). *How to Suppress Women's Writing*. Austin : University of Texas Press, 23.

<sup>26</sup> « Être une femme, ce n'est pas avoir un corps féminin, c'est *être* ce corps et ce quelles que soient ses caractéristiques concrètes (pour le dire plus clairement, les femmes trans sont des femmes). » Froidevaux-Metterie, C. (2020). *La Révolution du féminin*. Paris : Gallimard, 386.

<sup>27</sup> Elkin, L. (2013). Interview with Chris Kraus. *The White Review*, 8, \*.

grand à la littérature, pour les écarter en restant les détenteurs de « la littérature », sans adjectif, elle.<sup>28</sup>

Et elle impose des stéréotypes sexistes.

CHRIS KRAUS :

I think what's gender-specific is the often very peculiar response to my work. This idea, once again, that a straight female "I" can only be narcissistic, confidential, confessional.<sup>29</sup>

La faute originelle pour une femme-qui-écrit serait d'écrire exclusivement sur soi. Car la Loi lui refuse toute agentivité, toute créativité, toute originalité. Elle ne peut que s'écrire, platement.

EIMEAR MCBRIDE :

People say that about *Girl*, about *Lesser Bohemians*. "It's all you." Again that's something that women get all the time. You can't invent anything.<sup>30</sup>

One of the most frustrating things about publishing female narrators who have illicit sex (or any sex) is the assumption, from readers, that I must be writing autobiographically.<sup>31</sup>

La Loi cantonne la *femme-qui-est-plus-qu'une-femme* à une écriture mineure, immature et de second ordre ; à une littérature de confession, bavarde et étroitement autobiographique. Une littérature inévitablement limitée par le sexe de celle qui parle, par le monologue de son vagin. Et l'insulte récurrente – et obscène – résonne distinctement, inaltérable, comme en écho à la célèbre phrase lancée par François Mauriac lorsqu'en 1949 sort *Le Deuxième sexe* de Simone de Beauvoir : « Désormais je sais tout sur le vagin de votre patronne ».

JOANNA RUSS :

What remains unacceptable is clearly marked, not by "impropriety" (the nineteenth-century term), but by the modern "confessional".<sup>32</sup>

SOPHIE COLLINS :

*She wrote it, but the protagonist's all her.* (A Mary Sue!)<sup>33</sup>

---

<sup>28</sup> Ernaux, A. (2003). *L'Écriture comme un couteau. Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*. Paris : Stock, 105.

<sup>29</sup> Frimer, D. (2006). A Conversation with Chris Kraus. Op. cit.

<sup>30</sup> Allardice, L. (2020), Eimear McBride: 'Women are really angry. I feel a deep, burning sense of injustice at the way women are treated'. *The Guardian*. En ligne (<https://www.theguardian.com/books/2020/jan/24/eimear-mcbride-women-are-really-angry>).

<sup>31</sup> McBride, E. Et Quatro, J. (2019). In conversation. *The White Review*. En ligne (<https://www.thewhitereview.org/feature/conversation-jamie-quatro-eimear-mcbride/>).

<sup>32</sup> Russ, J. (1983). *How to Suppress Women's Writing*. Op. Cit, 29.

<sup>33</sup> Collins, S. (2018). *Who is Mary Sue ?* London : Faber & Faber, 30.

La femme-qui-écrit, plus que tout autre personne, ne parle que d'elle-même et c'est dégoûtant, abject même.

CHRIS KRAUS :

The word "confessional" is not a good descriptor of my work. [...] Writing *I Love Dick*, I understood that women have been denied all access to the a-personal.. [...] That, to me, points towards this great disgust with female-ness. As if a revelatory female self cannot be anything but compromised and murky.<sup>34</sup>

La Loi et les normes qu'elle édicte ne peuvent reconnaître la femme-qui-écrit comme un Sujet incarné et pluriel. Elles attribuent à l'autrice-et-son-œuvre (car elles ne sont que le reflet l'une de l'autre) des places figées, réifiées et essentialisées. Mythes et préjugés, pourtant dénoncés et déconstruits depuis des siècles, survivent ainsi inaltérés.

SOPHIE COLLINS :

[A] woman who tries to invent in literature will fail, whereas a woman who succeeds in writing is believed to have done so to the extent that she has been able to accurately portray the details of her own life.<sup>35</sup>

Je me demande ce que pensent mes contemporaines, ce que répondent les femmes-qui-écrivent. Que font-elles des jugements, des injonctions, des injustices ? Comment interrogent-elles le féminin, sa complexe définition ? Quels langages (re)construisent-elles à travers leurs passions et leur abjection<sup>36</sup> ? Comment confrontent-elles les difficultés ou l'incapacité à s'exprimer ? Comment se taillent-elles une place à travers la fiction ?

CAMILLE FROIDEVAU-METTERIE :

Le problème se concentre sur ce point : la féminité n'est pas un concept, elle relève du champ des représentations, renvoyant à un ensemble d'images, de symboles et de signes destinés à servir de modèles. [...] Parler de féminité donc, c'est projeter un idéal sur la réalité et évaluer cette même réalité à l'aune de ses dérogations à l'idéal.<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup> Frimer, D. (2006). A Conversation with Chris Kraus. Op. Cit.

<sup>35</sup> Collins, S. (2018). *Who is Mary Sue ? Op.Cit*, 29.

<sup>36</sup> « Dans l'abjection, la révolte est tout entière dans l'être. Dans l'être du langage. [...] le sujet de l'abjection est éminemment productif de culture. Son symptôme est le rejet et la reconstruction des langages ». Kristeva, J. (1980). *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*. Paris : Seuil, 57.

<sup>37</sup> Froidevaux-Metterie, C. (2018). *Le Corps des femmes. La Bataille de l'intime*. Paris : Philosophie magazine Éditeur, 80.

## . Mais qui est Mary Sue ?

Attaquons-nous aux modèles donc, ceux qui dénigrent, infériorisent et parfois disqualifient. Il y a l'irréel « éternel féminin » qui confine les femmes, celles qui écrivent aussi, à une féminité traditionnelle, réduite à leur sexe<sup>38</sup>. Il y a la stigmatisation de personnages féminins jugés non conformes aux images, aux attentes de la culture dominante et pas crédibles. On les appelle parfois des Mary Sue.

« WHO IS MARY SUE? » :

Coined by Paula Smith in 1973, "Mary Sue" is a pejorative term used by writers and readers of fan fiction to describe protagonists who are believed to be thinly disguised versions of the fan fic author's idealised self.

There is no outright consensus as to Mary Sue's character type.  
Invariably, however,

Mary Sue is female;

she is said to be difficult to identify with, poorly constructed, without depth;

she is associated with narcissism and/or wish fulfilment.<sup>39</sup>

Je ne sais pas très bien ce qu'est une Mary Sue. Sa définition est délibérément vague. Elle n'a pas de visage, ni de corps, ni de discours propre. Son nom est générique, sans personnalité, délibérément désubstantialisé. Il fait d'elle un concept-coquille vide qui dévalorise et discrédite, qui nie à la fois l'identité de l'autrice (car Mary Sue est un personnage improbable qui lui ressemble trop) et l'originalité de son œuvre (si elle est hors norme, l'héroïne ne peut exister). Mary Sue est une fausse femme, une projection. Elle est une arme critique issue du monde des fanzines et de la fanfiction. Mary Sue est redoutable.

« WHO IS MARY SUE? » :

I read that fear of creating a Mary Sue may be restricting and even silencing some writers.

"I don't know if I should be sending this to you," wrote one young author in her cover letter to a magazine. "I'm affraid it's a Mary Sue. Only I don't know what that is."<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> « C'est que la féminité est traditionnelle, elle fait signe vers un autre temps, le temps où le sexe biologique des individus les condamnait à remplir un certain nombre de fonctions et de rôles. » *Ibid.*

<sup>39</sup> Collins, S. (2018). *Who is Mary Sue ? Op.Cit.*, 19.

<sup>40</sup> *Ibid*, 20, 21.



Mary Sue est un instrument de dénigrement pour celles qui écrivent et qui ont intériorisé son nom.

Hantise.

Elle est le symbole d'un jugement critique à géométrie variable, d'un deux poids deux mesure quand il s'agit d'appréhender l'œuvre d'une *femme-qui-est-plus-qu'une-femme*.

Autant le dire d'emblée : les héroïnes des textes d'Eimear McBride, Jessie Greengrass, Olivia Laing, Hannah Sullivan et Sophie Collins ont toutes quelque chose de Mary Sue. Elles entretiennent de troublantes ressemblances avec leurs autrices. Elles sèment le trouble. Se moquent de la transparence. Jonglent avec leurs masques, une multitude de pronoms – le Je, le Elle, le Tu. Elles n'ont parfois pas de prénoms. Jeu de cache-cache, le Je n'est jamais vraiment un Je. Ça oscille.

CRUDO :

Kathy, by which I mean I, was getting married. Kathy, by which I mean I, had just got off a plane from New York. It was 19:45 on 13 May 2017.<sup>41</sup>

CLAUDE CAHUN :

Sous ce masque un autre masque. Je n'en finirai pas de soulever tous ces visages.<sup>42</sup>

On peut tenter de se battre contre les Mary Sue, de combattre les visions idéalisées de soi-même, les fantasmes d'une féminité impossible car univoque et standardisée. Se défaire des prescriptions et refuser de se conformer. Dénoncer le diktat arbitraire de la Loi. Les femmes-qui-écrivent le font depuis longtemps. Pour affirmer leur irréductible et ineffable singularité d'écrivaine.

VIRGINIA WOOLF EN 1931 :

It is far harder to kill a phantom than a reality. [...] the struggle was severe [...]. But it was a real experience; it was an experience that was found to befall all women writers at the time. Killing the Angel in the House was part of the occupation of a woman writer.<sup>43</sup>

HÉLÈNE CIXOUS EN 1975 :

Il faut tuer la fausse femme qui empêche la vivante de respirer.<sup>44</sup>

---

<sup>41</sup> Laing, O. (2018). *Crudo*. London : Picador, 1.

<sup>42</sup> Cahun, C. (2011). *Aveux non avendus*. Paris : Mille et une nuits, 203. Citation que l'on retrouve en exergue du recueil de Sophie Collins.

<sup>43</sup> Woolf, V. (1980). *Professions for Women. Women and Writing*. New York : Harcourt, 60.

<sup>44</sup> Cixous, H. (2010). *Le Rire de la Méduse et autres ironies. Op. cit.*, 46.

Certaines choisissent le corps-à-corps avec Mary Sue, le face-à-face brutal et sans fard avec elles-mêmes. Elles négocient avec leur vécu et tracent avec leurs phrases des chemins subliminalement existentiels. Leur prose est l'instrument d'une exploration introspective, d'une incursion dans les méandres enchevêtrés du soi-Sujet. Et les enjeux de leur entreprise sont davantage littéraires et politiques – leurs textes questionnent les limites de leur moyen d'expression et de ce qui est représentable – qu'individuel et narcissiques. Sondant leur singularité, les femmes-qui-écrivent méditent sur leur devenir.

HANNAH SULLIVAN :

[I]t seems to me that almost all poetry is in fact autofictive. And the fictive aspect is more interesting to me than the auto aspect. Clearly all poetry – probably all forms of writing, including reportage, science write-ups, everything – will have elements of the autobiographical, but the question of whether or not poetry can include fictive elements – can it include, for example, fictive people? – is one I've really struggled with.<sup>45</sup>

OLIVIA LAING :

I definitely have a horror of making shit up, but I also have a horror of confessional writing. It's like the case studies in I Love Dick, I do want to write about the personal (mine, Acker's, David Wojnarowicz's and so on), but for political reasons.<sup>46</sup>

Ainsi, assumant d'être *plus-qu'une-femme*, d'être prodigieusement singulières, d'ancrer leurs écrits dans un vécu sexué<sup>47</sup>, les femmes-qui-écrivent révèlent leurs multiples visages de monstre : elles donnent à penser<sup>48</sup>. Elles font le choix de l'autoreprésentation, de l'écriture personnelle réflexive et plus ou moins fictionnalisée pour comprendre leur place dans le monde – la place de corps objectivés, altérisés<sup>49</sup> –, pour lutter contre la Loi du phallogocentrisme et des assignations genrées. Et pour qu'on les regarde enfin en face.

---

<sup>45</sup> Webb, R. (2018). Long Perspectives : An Interview with Hannah Sullivan. *Los Angeles Review of Books*. En ligne (<https://lareviewofbooks.org/article/long-perspectives-an-interview-with-hannah-sullivan/>).

<sup>46</sup> Kraus, C. (2018). Becoming Kathy Acker : An Interview with Olivia Laing. *The Paris Review*. En ligne (<https://www.theparisreview.org/blog/2018/09/11/becoming-kathy-acker-an-interview-with-olivia-laing/>).

<sup>47</sup> « Devenir un sujet, c'est parvenir à assumer d'une façon singulière son être sexué. » Leguil, C. (2015). *L'Être et le genre. Homme/Femme après Lacan*. Paris : PUF, 18.

<sup>48</sup> « Monstre » dérive du latin *monstrum*, du verbe *monere* signifiant selon les contextes « avertir, faire savoir, faire songer à », « informer, instruire, éclairer » ou « annoncer, prédire ». Le monstre est celui ou celle qui produit du sens.

<sup>49</sup> « Dans le régime patriarcal, seul le corps masculin et sa sexualité étaient reconnus comme souverains. Le corps et la sexualité féminins étaient subalternes, dépendants, minoritaires – non en nombre, bien entendu, mais dans le sens que Deleuze et Guattari donnent à ce terme, en tant que variable d'assujettissement à rapport de pouvoir. » Preciado, P. B. (2020). *Je suis un monstre qui vous parle. Rapport pour une académie de psychanalystes*. Paris : Grasset, 74.

HÉLÈNE CIXOUS :

Il suffit qu'on regarde la Méduse en face pour la voir : et elle n'est pas mortelle. Elle est belle et elle rit.<sup>50</sup>

## . Les sextes

Je ne crois pas que l'*écriture féminine* soit essentialisante. Pas si elle s'ancre dans une subjectivité arrimée à l'expérience et pense le féminin plutôt que la féminité<sup>51</sup>. Pas si elle raconte des histoires de vies incarnées.

Elle a été essentialisée pour mieux être disqualifiée.

Elle a été moquée et minorée, mal comprise.

Je lis qu'on l'accuse de vouloir faire « ressortir l'essence pure de la féminité »<sup>52</sup>. C'est mal la connaître. Depuis Simone de Beauvoir, affirmer « Je suis une femme » c'est mettre l'accent sur un état d'existence – « je suis » –, c'est dire le devenir par l'expérience sexuée, pour ne plus être définie de l'extérieur, par les regards culturellement conditionnés. C'est aussi affirmer une subjectivité ancrée dans le vécu, assumer la puissance d'invention et de définition d'un *soi-femme*, contre la norme, contre l'universel fondé sur un étalon immuablement masculin. C'est enfin explorer les modes de subjectivation féminins, les possibilités d'inscription du corps – sa sexuation, sa dissemblance – dans la langue, dans les textes.

HÉLÈNE CIXOUS :

Et pourquoi n'écris-tu pas ? Écris ! L'écriture est pour toi, tu es pour toi, ton corps est à toi, prends-le. [...] Écris-toi : il faut que ton corps se fasse entendre.<sup>53</sup>

Le cri de 1975 n'a jamais été aussi radical et actuel alors que les nouvelles pensées féministes (re)prennent un tournant génital<sup>54</sup>. Écrire pour comprendre et faire connaître, pour mettre en scène des moments charnières, historiques, de la vie des femmes :

- LA SORTIE DE L'ADOLESCENCE (E. McBride, H. Sullivan, J. Greengrass),
- LA MATERNITÉ (J. Greengrass, H. Sullivan),

---

<sup>50</sup> Cixous, H. (2010). *Le Rire de la Méduse et autres ironies*. Op. cit, 54.

<sup>51</sup> « C'est parce que les femmes ne sont plus enfermées dans la *féminité*, cet idéal normatif associant dévouement maternel, disponibilité sexuelle et dépendance matérielle, que l'on peut commencer à penser le *féminin* que je définis comme un état historiquement et socialement construit du rapport des femmes au monde et aux autres qui passe par leur corps. » Froidevaux-Metterie, C. (2020). *La Révolution du féminin*. Op. cit, 14.

<sup>52</sup> Barry, P. (2002). *Beginning Theory : An Introduction to Literary and Cultural Theory*. New York: Manchester UP, 128.

<sup>53</sup> Cixous, H. (2010). *Le Rire de la Méduse et autres ironies*. Op. cit, 39, 45.

<sup>54</sup> Froidevaux-Metterie, C. (2018). *Le Corps des femmes. La Bataille de l'intime*. Op. cit., 15.

- LA SEXUALITÉ (S. Collins, E. McBride, H. Sullivan),
- LA VIE DE COUPLE HÉTÉROSEXUELLE (O. Laing, E. McBride)
- et LES DISCRIMINATIONS DE GENRE (S. Collins, O. Laing).

Il s'agit d'écrire la poisse de l'existence, la plongée éperdue dans l'expérience qui, à travers l'écriture, prend une épaisseur toute phénoménologique.

Je m'étonne de constater qu'en ce début du XXI<sup>e</sup> siècle, les femmes-qui-écrivent aient encore à marquer leurs coups dans la langue afin de délimiter un espace littéraire féminin hétérogène à la tradition et de lutter pour une libération des représentations. Écrire l'intime féminin continue à ne pas aller de soi. Ça continue à faire scandale. C'est une lutte à la fois concrète et symbolique qui refuse la domestication de nos puissances de vie et redessine les paysages érotiques de nos corps<sup>55</sup>. Je lis dans quelques essais récents des mots qui se font écho.

NOTRE CORPS, NOUS-MÊMES :

La "libération sexuelle" a facilité l'accès à nos corps sans que nous en retirions le plaisir et l'émancipation escomptés.<sup>56</sup>

CAMILLE FROIDEVAU-METTERIE :

Il demeurerait en effet un domaine au sein duquel les femmes continuaient de subir les mécanismes ancestraux de la domination masculine, un domaine de non-prise féministe en somme : le domaine intime de la vie sexuelle.<sup>57</sup>

SILVIA FEDERICI :

Notre lutte commence donc par une réappropriation de nos corps, une réévaluation et une redécouverte de ses capacités de résistance, une célébration de ses pouvoirs, individuels et collectifs.<sup>58</sup>

Mettre son corps maternel, sexuel, *queer* – un corps désirant et toujours pensant<sup>59</sup> – au centre d'une littérature ambitieuse, hybride et expérimentale c'est avoir l'audace de dévoiler son *sexte*<sup>60</sup>. Faire fleurir la puissance heuristique de la littérature depuis l'incarnation sexuée et ses fictions politiques c'est viser à l'émancipation des subjectivités et la fabrication de nouvelles libertés à la fois existentielles et littéraires. C'est viser l'aventure plutôt que le destin.

<sup>55</sup> Voir Preciado, P. B. (2020). *Je suis un monstre qui vous parle. Rapport pour une académie de psychanalystes*. Op. cit., 24, 52.

<sup>56</sup> Blézat, M., Desquesnes, N., El Kotni, M., Faure, N., Fofana, N., de Gunzbourg, H., Hermann, M., Kinski, N., & Perret, Y. (2020). *Notre corps, nous-mêmes*. Marseille : Hors d'atteinte, 132.

<sup>57</sup> Froidevaux-Metterie, C. (2018). *Le Corps des femmes. La Bataille de l'intime*. Op. cit., 21-2.

<sup>58</sup> Federici, S. (2020). *Par-delà les frontières du corps*. Paris : Éditions Divergence, 136.

<sup>59</sup> Antoinette Fouque parlait de « l'expérience matérialiste de la chair pensante ». Elle défendait le pouvoir génit(al) des femmes, qu'elle nommait *libido creandi*. Fouque, A. (2012). *Génésique. Féminologie III*. Paris : des femmes, 94.

<sup>60</sup> Cixous, H. (2010). *Le Rire de la Méduse et autres ironies*. Op. cit., 39, 54.

HÉLÈNE CIXOUS :

De la féminité les femmes ont presque tout à écrire : de leur sexualité, c'est-à-dire de l'infinie et mobile complexité, de leur érotisation, des ignitions fulgurantes de telle infime-immense région de leurs corps, non du destin, mais de l'aventure de telle pulsion, voyages, traversées, cheminements, brusques et lents éveils, découvertes d'une zone naguère timide tout à l'heure surgissante. Le corps de la femme aux mille et un foyers d'ardeur, quand elle laissera – fracassant les jougs et censures – articuler le foisonnement des significations qui en tous sens le parcourt, c'est de bien plus d'une langue qu'il va faire retenir la vieille langue maternelle à un seul sillon.<sup>61</sup>

\*

---

<sup>61</sup> *Ibid*, 55.

*The body – its presence, its weight – is both  
an unignorable entity and routinely taken for granted.*  
Sinéad Gleeson<sup>63</sup>

### . Des histoires de vies incarnées

Le corps de mes héroïnes est bien là, incarnation changeante, vivante, indubitablement présente ; véritable centre perceptif au féminin. Chacune des femmes-personnages est représentée telle qu'elle est, à sa manière, résistant à toute représentation ou identification conventionnelle. Refusant d'être cataloguée ou épinglée comme un papillon sur une planche taxonomique à côté d'une étiquette indiquant son identité normée.

SIVLIA FEDERICI :

Rien n'est plus ambigu que le terme "femme", une identité constamment assaillie d'injonctions normatives contradictoires.<sup>64</sup>

PAUL B. PRECIADO :

Nous parlons un autre langage. Ils disent représentation. Nous disons expérimentation. Ils disent identité. Nous disons multitude.<sup>65</sup>

Les femmes de mes romans ne prennent pas ce qu'elles sont pour acquis. Elles se questionnent. Elles sont à la recherche d'elles-mêmes. Elles tentent d'articuler leurs histoires, leurs expériences, leurs existences. Elles se (re)définissent.

Elles sont là, présentes. Altières. Elles sont belles et elles rient.

Les essais lyriques de Sophie Collins s'ouvrent sur la peur des représentations biaisées et des fausses images de soi. Sur la hantise de la disparition, la béance de l'absence, l'effacement d'une singularité à peine esquissée. A la fois stupéfaite et factuelle, la *persona* poétique confesse sa crainte de la suppression, du manque d'être.

---

<sup>62</sup> Collins, S. (2018). *Who is Mary Sue ? Op.Cit.*, 12.

<sup>63</sup> Gleeson, S. (2019). *Constellations. Reflections from Life*. London : Picador, 1.

<sup>64</sup> Federici, S. (2020). *Par-delà les frontières du corps. Op. cit.*, 55-6.

<sup>65</sup> Preciado, P. B. (2019). *Un appartement sur Uranus. Chroniques de la traversée*. Paris : Grasset, 45.

« PREFACE »:

I recently read a novel that resisted a conventional representation of self. At the outset, the protagonist – whose name is mentioned just once in the book, in passing – travels abroad to teach on a short-term writing course. With little introspection or background provided on her part, reality is built primarily through other's life experiences (or what they choose to share of them) as filtered through the narrator's working memory and language. [...]

At the foot of these stories – at once ludicrously vague and full with detail – is a frayed hole, a conspicuous lack of identity in the very place that has most often been tasked with generating readerly incentive.<sup>66</sup>

Au seuil de son texte, Sophie Collins place une héroïne – en l'occurrence, l'héroïne d'une autre, celle du *Last Supper* de Rachel Cusk – qui s'évanouit, se laisse recouvrir par la vie et les perceptions des autres. Cette difficulté à se constituer comme Sujet incarné lance une méditation sur l'identité féminine, sa difficulté à exister et à prendre corps, sa propension à être invisibilisée ou écrasée sous le joug des injonctions.

« ANNA KARENINA » :

Everyone has a future  
but some have more than others

Lucia has made seven for herself  
pails full of oil  
all dark and density and difficult  
for a girl to carry  
with two arms and a yoke

Auntie says do not worry so  
much over your future  
but my future  
– there is only one –  
my future has heard this  
and is become loud<sup>67</sup>

Dans *Crudo*, Kathy (le personnage) ressemble à Olivia (l'autrice), elle emprunte ses mots et ses identifications. Kathy est une drag-queen avec un sexe de femme. Androgyne elle s'inscrit dans la métamorphose, la traversée, la fluidité. Tout comme l'Olivia des essais<sup>68</sup>, elle est une femme indéterminée et inassignable.

---

<sup>66</sup> Collins, S. (2018). *Who is Mary Sue ? Op.Cit*, 7.

<sup>67</sup> *Ibid*, 79.

<sup>68</sup> Je pense notamment à *The Lonely City. Adventures in the Art of Being Alone*, publié en 2016.

*CRUDO :*

She was feeling panicky, she couldn't quite remember how to be alone, ironic since she was the poster girl for female solitude, itself ironic since she barely regarded herself as female. A fag with tits, statistically improbable but not unheard of, especially in the conglomerate-building internet era of gender dismantlement. The best thing about breast cancer was the double mastectomy, lop them both off she'd said, I always hated them. Hair cropped, skinny, flat-chested, she was a lovely dickless boy, a wrinkling Dorian Gray, fondling her jewels.<sup>69</sup>

*THE LONELY CITY :*

I'd never been comfortable with the demands of femininity, had always felt more like a boy, a gay boy, that I inhabited a gender position somewhere between the binaries of male and female, some impossible other, some impossible both. Trans, I was starting to realise, which isn't to say I was transitioning from one thing to another, but rather that I inhabited a space in the centre, which didn't exist, except there I was.<sup>70</sup>

Cet être-là, ce devenir-femme n'est jamais figé. Il est un mouvement ininterrompu, se déployant sous de multiples formes. Et il traverse les corps. Sans cesse façonnées par le monde qui les entoure, les femmes-personnages sans cesse façonnent ce qu'elles sont. Elles délimitent le périmètre de leur existence, se forment une vie à leur (dé)mesure.

*TORIL MOI :*

To say that "woman is not a fixed reality", is to say that as human beings (and unlike animals) women are always in the process of making themselves what they are.<sup>71</sup>

*THE LESSER BOHEMIANS :*

New again opens to me. Girl I've been, woman I'll be.<sup>72</sup>

D'où l'importance de la corporéité située, du corps pris dans un espace-temps. Les autrices intègrent l'être physique au texte<sup>73</sup>.

Des sécrétions abjectes chez Sophie Collins : sang des règles, salive, infections. Des corps malades et ceux de femmes enceintes chez Jessie Greengrass. Des corps amoureux, lascifs et abandonnés chez Eimear McBride. Des corps soignés chez Hannah Sullivan : la toilette, l'épilation, la pesée. Des corps somatiques – bronzés, tourmentés, électrofilés – chez Olivia Laing.

Des corps mis à nu.

---

<sup>69</sup> Laing, O. (2018). *Crudo*. *Op. cit.*, 55.

<sup>70</sup> Laing, O. (2016). *The Lonely City. Adventures in the Art of Being Alone*. Edinburgh : Canongate, 125.

<sup>71</sup> Moi, T. (1999). *What is a Woman ? and Other Essays*. *Op. cit.*, 62-3.

<sup>72</sup> McBride, E. (2016). *The Lesser Bohemians*. *Op. cit.*, 91.

<sup>73</sup> « In *I Love Dick*, I consciously set out to see if I could say "cunt" and "Kierkegaard" in the same sentence. And I did it, it drives people crazy. Female intellectuals of the more professional sort have always been quite circumspect, never bringing any sign of their physical being into the text. » Frimer, D. (2006). *A Conversation with Chris Kraus*. *Op. cit.*



Chacune des femmes-personnages mesure le poids de sa vie incarnée. Le monde privé féminin n'est plus celui des vertus mineures mais celui d'une exploration, d'un étonnement renouvelés. Les autrices sondent les confins de l'intimité, repoussent les limites de la physicalité. Leurs personnages scrutent et ressentent, satisfont leurs plaisirs charnels. Elle éprouve leur corporalité et par là s'éprouve comme sujet sentant-sensible.

« YOU, VERY YOUNG IN NEW YORK » :

Moving in the bathroom at Christmas, plucking your eyebrows, shaving,  
 (On Friday Trinh will be back and you will take two Advil and lie  
 On a table in Chelsea holding yourself open, "stretch it" she says,  
 Irritably sometimes, and "stretch" as lavender wax wells  
 Voluptuously in hidden places, and "turn" as you kneel on all fours  
 So she can clean you up behind and, still parting you open, her fingers  
 Spend one moment too long tissue off the dead wax with almond oil and  
 "All done" she pats, producing hot towels); then moving lightly  
 Over the floor, taking medicines with last night's overnight-out  
 Brackish water in a coffee mug; taking a levothyroxine, half a Lexapro,  
 Some vitamins to ward off colds, one to reduce PMS, some other crap  
 You bought in a basement discount store with a cold, last Monday,  
 From a man who thought you might be low in magnesium, he said this  
 While eating vegan candy from a ripped-out pack snatched  
 From his own counter.<sup>74</sup>

*SIGHT* :

My child and I shared breath, and we shared water, food, but we remained distinct: the line between us was a cell's breadth across but still it held us back from falling into one another and we were not the same.<sup>75</sup>

*THE LESSER BOHEMIANS* :

So throw my breath to the Thames and the strange of the day as we strangers stand looking out on the city. Quiet then but for its sound – that noise it must make for its life to go round. Slow aftershave smell of some passing man. Loud of the train as it clanks behind. Me watching the river. Him watching me. What? I ask. You know well what, he says and stoops and kisses me. Fresh inclination and the blood goes up Bends me like a body puts inside into my mouth and we deep and open where is no mistake, where are only runs of thoughts of next of kissing him in that short past, naked and He stops I stumble forward in perfect dazed unfurl his breath on my hot cheek then kissing me further.<sup>76</sup>

<sup>74</sup> Sullivan, H. (2018). *Three Poems*. London : Faber & Faber, 5-6.

<sup>75</sup> Greengrass, J. (2018). *Sight*. London : John Murray, 160.

<sup>76</sup> McBride, E. (2016). *The Lesser Bohemians*. *Op. cit.*, 43.

Et chaque fois c'est une immersion. Une plongée profonde dans l'habituellement inexploré. Chacune donne accès à l'intensité corporelle de la vie vécue. Chacune s'enfonce dans l'épaisseur du monde par l'expérience perceptive<sup>77</sup>.

OLIVIA LAING :

The present, the present. It never stops, no matter how weary you get.<sup>78</sup>

FÉLIX GUATTARI :

L'expérience vécue ne se résume pas à des qualités sensibles, elle est une "intensification", elle exige un "je ressens...". "Je ressens" signifie que quelque chose se passe en moi, que je le vis intensément, et cette intensité est différente des qualités sensibles ; en fait, c'est tout à fait différent.<sup>79</sup>

Cette intense vie vécue prend racine dans l'éprouvé du corps, ses perceptions ; elle galvanise les textes et densifie l'existence représentée. La densité des phrases, leur acuité pulsatile, donnant à sentir la chair pulpeuse de subjectivités féminines qui s'expriment dans l'entrelacs des corps, des autres et du monde. Toujours incarnées, ces dernières n'en sont pour autant jamais réduites à leur chair sexuée, elle ne portent pas seulement la marque de leur sexe.

TORIL MOI :

For Beauvoir, a woman defines herself through the way she lives her embodied situation in the world, or in other words, through the way in which she makes something of what the world makes of her.<sup>80</sup>

MAURICE MERLEAU-PONTY :

On peut dire que nous percevons les choses mêmes, que nous sommes le monde qui pense – ou que le monde est au cœur de notre chair. En tout cas, reconnu un rapport corps-monde, il y a ramification de mon corps et ramification du monde et correspondance de son dedans et de mon dehors, de mon dedans et de son dehors.<sup>81</sup>

## **. Êtres de désir**

Évidemment, nos héroïnes vivent la réification systématiquement biologique, elles sont soumises à des regards masculins concupiscent sur leurs corps objectivés, manipulés ou maltraités. Elles essuient des commentaires déplacés, subissent des discriminations sexistes.

---

<sup>77</sup> Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard, 236.

<sup>78</sup> Laing, O. (2011). *To the River*. London : Cannongate, 111.

<sup>79</sup> Guattari, F. (2009). *Chaosophy. Texts and Interviews 1972-1977*. Los Angeles : Semiotext(e), 62.

<sup>80</sup> Moi, T. (1999). *What is a Woman ? and Other Essays*. Op. cit., 72.

<sup>81</sup> Merleau-Ponty, M. (1964). *Le visible et l'invisible*. Paris : Gallimard, 177.

Des brutalisations physique et symbolique. Certaines écrivent leurs ecchymoses. Disent la soumission et l'abjection, la dépersonnalisation. La solitude aussi.

« YOU, VERY YOUNG IN NEW YORK » :

You take your clothes off when he puts his hands over your nipples.  
No murmured approbation. His fingers run along the fat, supple  
Above the public bone, the white flesh below your hips,  
Pressing and stroking it like someone testing the grass for a picnic.<sup>82</sup>

« THE ENGINE CONTINUED » :

I wake up a day not long after, covered in milk. My nipples are leaking warm stuff all over. I get up and notice that I am pregnant; my belly is huge.

I update my social media profiles with the news. The curator stops contacting me. The editors stop contacting me. Only one or two of my peers continue to send me emails, and they have so little to say. They ask for updates on me and the pregnancy but the interest is all feigned. I cry and smoke packets of white cigarettes and don't tell anyone.

I tell everyone I'm not pregnant anymore. They have even less to say to me. Soon, I have a baby.<sup>83</sup>

Elles sont humiliées, minorées, et même malmenées, elles en font le constat. Mais leur expérience corporelle ne cesse pour autant de se concevoir sous deux aspects.

CAMILLE FROIDEVAUX-METTERIE :

Elle est révélatrice de leur condition aliénée mais elle témoigne aussi de la liberté qui est la leur de répondre de façon singulière et émancipatrice aux injonctions sociales.<sup>84</sup>

A travers son corps, chacune éprouve aussi la possibilité d'un épanouissement intime, d'une émancipation qui permet de se libérer, de s'éprouver dans sa singularité et par là de (re)trouver une capacité d'agir et de s'exprimer. D'où des intrigues centrées autour d'expériences existentielles charnières : l'entrée dans la sexualité, la mise en couple, la grossesse, la vie amoureuse et érotique.

Mes héroïnes se cherchent.

Elles répondent à leur appétit d'être-femme.

*Plus-qu'une-femme.*

Elles ont en commun une expérience genrée du monde qui les entravent, qu'elles apprennent à nommer et dont elles tentent de se défendre. Afin de rêver aux possibles et de s'inventer.

---

<sup>82</sup> Sullivan, H. (2018). *Three Poems. Op. cit.*, 12.

<sup>83</sup> Collins, S. (2018). *Who is Mary Sue ? Op.Cit.*, 73.

<sup>84</sup> Froidevaux-Metterie, C. (2018). *Le Corps des femmes. La Bataille de l'intime. Op. cit.*, 155.

CAMILLE FROIDEVAUX-METTERIE :

En réclamant de pouvoir explorer librement leur sexualité et jouir pleinement de leur corps, [les femmes] s'attaquent aux représentations hiérarchiques et inégalitaires qui prévalaient jusque-là pour penser un nouveau cadre sexuel qui ne repose plus sur le présupposé de l'antériorité et de l'impérativité du désir masculin, qui considère les femmes comme des sujets de désir libres de choisir et leurs partenaires et les modalités de leur vie érotique, qui reconnaisse enfin la diversité des sexualités et de leurs pratiques.<sup>85</sup>

EIMEAR MCBRIDE :

Our relatively recent, and very imperfect, emancipation is often portrayed as a gift rather than the inalienable right of every woman in a democratic society.<sup>86</sup>

AMANDINE DHÉE :

Quand cesserons-nous d'avoir peur de nous-mêmes ?<sup>87</sup>

S'éprouver par le corps dans son rapport au monde et à l'autre c'est défaire le corset genré, tout d'un coup respirer et, dans le souffle retrouvé, dire l'innomé et l'obscène : la défloration, véritable « entrée dans son corps propre »<sup>88</sup>, la masturbation, incontestable prise de possession de soi et maîtrise de son plaisir<sup>89</sup>, ou la sodomie, fantasme inavouable et transgressif<sup>90</sup>. Les textes dépiautent les sentiments amoureux et goûtent aux intermittences du désir.

SIMONE DE BEAUVOIR :

L'expérience érotique est une de celles qui découvrent aux êtres humains de la façon la plus poignante l'ambiguïté de leur condition ; ils s'y éprouvent comme chair et comme esprit, comme l'autre et comme sujet.<sup>91</sup>

Et ils intègrent dans leurs intrigues la violence inhérente à l'acte sexuel<sup>92</sup>. Les coups d'un amant pour tromper l'ennui de la vie routinière. La soumission masochiste pour vivre sa

---

<sup>85</sup> Froidevaux-Metterie, C. (2020). Le féminisme et le corps des femmes. Op. cit., 69.

<sup>86</sup> McBride, E. (2016). The Problems with Erotica. *Times Literary Supplement*. En ligne (<https://www.the-tls.co.uk/articles/eimear-mcbride-problems-erotica/>).

<sup>87</sup> Dhée, A. (2020). *A mains nues*. Paris : (Éditions) La Contre Allée, 58.

<sup>88</sup> Froidevaux-Metterie, C. (2018). *Le Corps des femmes. La Bataille de l'intime*. Op. cit., 61. Voir *The Lesser Bohemians*, 32.

<sup>89</sup> Dans les années 1990, l'héroïne de Susanna Moore estimait que les femmes « parlent de tout – de la jalousie sexuelle, du déshonneur, des avantages de bouffer de la chatte ou de sucer des bites, des inconvénients de bouffer de la chatte ou de sucer des bites – mais elles ne disent rien sur la façon dont elles se baisent. » Le roman comporte par ailleurs une scène de masturbation féminine, qui est présentée comme un rituel familial de l'héroïne. Ni banalisée, ni idéalisée, elle fait partie des pratiques sexuelles de la protagoniste. Elle apparaît comme une possible, une manière de s'approprier son corps, d'en acquérir une connaissance sensible. Moore, S. (1995). *In the Cut*. New York : Vintage, 20. Voir « You, very young in New York », 5.

<sup>90</sup> Voir *The Lesser Bohemians*, 229.

<sup>91</sup> de Beauvoir, S. (1976). *Le Deuxième sexe II. L'Expérience vécue*. Paris : Gallimard, 188.

<sup>92</sup> « How are we to represent, in writing, the fact that sexual desire lives entangled with sexual violence? » Angel, K. (2019). Susanna Moore's *In the Cut*. *The White Review*. En ligne (<https://www.thewhitereview.org/reviews/susanna-moores-cut/>).

passivité sexuelle plutôt que la jouer<sup>93</sup>. Les jeunes femmes testent leurs limites davantage qu'elles cultivent la noirceur de l'humiliation<sup>94</sup>. Elles se heurtent volontairement à la brutalité du monde, souhaitent ressentir dans leur chair l'effrayante ineffabilité du désir. Elles font des expériences.

« YOU, VERY YOUNG IN NEW YORK » :  
Nothing happens. You try without success  
The usual prescriptions, the usual assays on innocence :  
*I love you to the wrong person, I feel depressed,*

Kissing a girl, *a sharpener*, sea urchin, juice cleanses.  
But the senses, laxly fed, are self-replenishing,  
Fresh as the first time, so even the eventual

Sameness has a savour for you. Even the sting  
When someone flinches at *I love you*  
Is not unwelcome, like the ulcer on your tongue

Whetted on the ridges of a tooth.  
And when he slams you hard against the frame,  
The pore-ticked sallow bruise seems truer

Than the speed, the spasm, with which you came.  
So nothing happens.

« A WHISTLE IN THE GLOOM » :  
Pauline Réage's *Story of O* follows the title character as she submits herself to the sexual predilections of a secret society. [...]

O consents to everything.<sup>95</sup>

On retrouve cette tension entre élan vital et pulsion mortifère dans l'enchevêtrement du deuil et de la maternité. Chez Jessie Greengrass et Hannah Sullivan, donner la vie s'articule triplement à la mort : à la disparition d'un parent, au risque léthal de l'accouchement et à la condition mortelle du nouveau-né. Il y a de l'élégie dans la mise au monde : un soupçon de mélancolie dans le lyrisme cru de celles qui disent la perte avec le commencement. La réminiscence fraye avec l'élaboration du futur. Il s'agit de se ressouvenir pour transmettre, comprendre ce dont on hérite pour mieux élaborer sa vie. Rupture existentielle, la maternité

---

<sup>93</sup> « Se faire objet, se faire passive c'est tout autre chose qu'être un objet passif. » de Beauvoir, S. (1976). *Le Deuxième sexe II. L'Expérience vécue*. Op. cit., 155.

<sup>94</sup> Marianne, l'héroïne du second roman de Sally Rooney, *Normal People* (2018), recherche des relations amoureuses et sexuelles masochistes pour confirmer sa haine d'elle-même et reproduire la maltraitance infligée par sa famille. Celles-ci sont présentées par le récit comme malsaines et destructrices.

<sup>95</sup> Collins, S. (2018). *Who is Mary Sue ? Op. cit*, 84.

déplace et réarrange les données du vécu incarné. Rupture épistémologique, elle transforme profondément le rapport à la connaissance de soi et du monde.

« THE SANDPIT AFTER THE RAIN » :  
that there is no necessary season for things  
and birth and death happen on adjacent wards,  
that both are labour, halting and starting;  
that women are always the middlemen  
finding the coins...<sup>96</sup>

RACHEL CUSK :  
Birth is not merely that which divides women from men: it also divides women from themselves, so that a woman's understanding of what it is to exist is profoundly changed.<sup>97</sup>

La maternité défamiliarise. Elle permet aussi de s'inventer, de donner forme par le langage à une nouvelle sensibilité. Elle incite à la redéfinition, à l'expérimentation.

## **. Devenir**

Mes héroïnes se démultiplient. Elles revendiquent une certaine versatilité. Elles sont des êtres pluriels. Leur énergie est sauvage.

Incandescente. Sensuelle. Et réflexive.

Mes héroïnes sont à

la recherche de qui elles sont. Elles se regardent, s'observent. Elles vivent à la recherche d'elles-mêmes. Leur quête implique d'interroger leurs expériences passées, d'être hypersensibles aux incertitudes du présent, d'entamer un processus de création de soi. De devenir donc en rendant visible et perceptible la factualité de leur corps. Leurs histoires sont des histoires de formation, de construction subjective. Se sont des histoires d'errances existentielles. Certaines déambulent dans les rues des capitales – dérives tour à tour mornes, cafardeuses et exaltantes, prises dans le vertige de la perte de soi, de la liberté d'être soi.

« YOU, VERY YOUNG IN NEW YORK » :  
An hour later,  
Walking hom on Fifth, you are still thinking of them, sated

---

<sup>96</sup> Sullivan, H. (2018). *Three Poems. Op. cit.*, 54.

<sup>97</sup> Cusk, R. (2001). *A Life's Work. On Becoming a Mother*. London : Fourth Estate, 7.

By self-abjection, stuffing down some pineapple cubes  
Bought at a metal hot-dog cart. You lips feel tight and bruised;  
His flesh, the enzymes in the juice. You are looking for a lighter,  
Holding your shoes and a fist of dollar bills as it brightens

Quickly into pink flamingo dawn. In winter, night speeded  
Gently from the sly, like red wine stains in watery bleach.  
Now it is April and another summer. As you go past the subway  
An older, also shoeless guy leaps out and shouts, "Girl, hey".

He starts to twirl a topless bowler and it dips like an early swallow.  
He raps, "I love *you*, girl", getting low, and the sky over the Park  
Whitens in a punched-out square, as one unlit cab follows  
Another down Fifth and, through tears, you are laughing.<sup>98</sup>

Certaines s'absorbent dans les livres, tentant de se comprendre par identification et de se reconnaître dans d'autres cheminements, avec l'espoir que la vie des autres donne une forme et une direction à leur propre existence.

*SIGHT :*

I read not with any particular object in mind, nor really with the intention of retaining any information about the subjects that I chose, but rather because the act of reading was a habit, and because it was soothing and, perhaps, from a life-time's inculcated faith in the explanatory power of books, the half-held belief that somewhere in those hectares upon hectares of printed pages I might find that fact which would make sense of my growing unhappiness, allowing me to peel back the obscurant layers of myself and lay bare at last the solid structure underneath.<sup>99</sup>

D'autres enfin s'inventent à travers l'écriture, y mettent à l'épreuve leur multiplicité. Exprimant sur papier leurs fantasmes, leurs recherches, leurs états d'âme, celles-ci s'imposent en *femmes-qui-écrivent*. Elles prennent des notes, les collectionnent. Elles cultivent un rapport intime et exploratoire à l'écrit. Elles consolident leurs existences.

*CRUDO :*

Writing, she can be anyone. On the page the I dissolves, becomes amorphous, proliferates wildly. Kathy takes on increasingly preposterous guises, slips the knot of her own contemptible identity. [...] Grief saturates her words, she can't stop it, she writes about

---

<sup>98</sup> Sullivan, H. (2018). *Three Poems*. *Op. cit.*, 13-4. La flaneuserie existentielle est également au cœur de *The Lesser Bohemians* et structure le premier chapitre de *Sight*.

<sup>99</sup> Greengrass, J. (2018). *Sight*. *Op. cit.*, 36. On retrouve le motif de la lecture identificatoire dans *Who is Mary Sue ?* et *Crudo*.

rotten meat and rape, raw sewage, she writes about mothers and fathers and little girls, she writes I'm banging my head my head into a wall.<sup>100</sup>

Ainsi façonnent-elles leur subjectivité. Elles se racontent, cherchent à savoir, prennent possession de leur histoire. Elles définissent l'étendue de leurs possibles. Elles choisissent, se saisissent de leur existence. Les textes témoignent de leur autonomisation – on pourrait dire de leur *empouvoirement*<sup>101</sup> –, de la manière dont elles acquièrent une puissance personnelle enracinée dans leur vécu incarné.

SILVIA FEDERICI :

Les luttes pour la libération ont incarné cette volonté de créer une identité de femme plus ouverte, plus fluide, une identité susceptible de redéfinition et de reconstruction constantes.<sup>102</sup>

\*

---

<sup>100</sup> Laing, O. (2018). *Crudo. Op. cit.*, 125-6. Les liens entre écriture et exploration de soi sont également présent dans *Sight* et *Who is Mary Sue ?*.

<sup>101</sup> « Sa construction est la même qu'en anglais : "pouvoir" en radical, aux sens de **puissance ET de capacité**, et en préfixe, l'idée d'un processus, d'un mouvement, d'une transition en cours. "**Em-pouvoir-ement**", "**processus de développement d'un pouvoir**", en quelque sorte. » Bodoc, C. (2016). L'empouvoirement, le mot français pour "empowerment" !. *Madmoizelle*. En ligne (<https://www.madmoizelle.com/empouvoirement-empowerment-definition-566369>).

<sup>102</sup> Federici, S. (2020). *Par-delà les frontières du corps. Op. cit.*, 55.



*You think it's personal and private; my neurosis.*  
Chris Kraus<sup>104</sup>

*Feminist consciousness, in large measure, is an anguished consciousness.*  
Sandra Lee Bartky<sup>105</sup>

## . Volonté de savoir

Dans son *Histoire de la sexualité*, Michel Foucault montre comment au cours des siècles la civilisation occidentale a voulu tout savoir sur le sexe jusqu'à systématiser une science de la sexualité et administrer nos vies sexuelles sociales. Élaborant une archéologie des discours sur la sexualité, le philosophe a souhaité tout savoir sur la manière dont « nous autres, victoriens » avons voulu tout savoir sur nos intimités. Il s'agissait d'analyser en quoi le sexe avait été réprimé, c'est-à-dire « voué à la prohibition, à l'inexistence et au mutisme »<sup>106</sup>, en quoi le corps semblait avoir été disqualifié, régulé et normé par le pouvoir bio-politique. Il affirmait en conclusion de son premier volume, que les corps se libèrent des chaînes de la discipline en faisant valoir les plaisirs, les savoirs, dans leur multiplicité et leur possibilité de résistance.

MICHEL FOUCAULT :

Contre le dispositif de sexualité, le point d'appui de la contre-attaque ne doit pas être le sexe-désir, mais les corps et les plaisirs.<sup>107</sup>

La seconde vague du féminisme, adossée à la révolution sexuelle, a permis cette libération. Elle a permis la reprise de possession du savoir sur le corps des femmes<sup>108</sup> pour lutter « contre l'image de la femme en ovule monstrueux »<sup>109</sup>. Elle a récolté la parole libérée

---

<sup>103</sup> Greengrass, J. (2018). *Sight. Op. cit.*, 73.

<sup>104</sup> Kraus, C. (2016). *I Love Dick. Op. cit.*, 195.

<sup>105</sup> Bartky, S. L. (1990). *Femininity and Domination. Studies in the Phenomenology of Oppression*. New York : Routledge, 14.

<sup>106</sup> Foucault, M. (1976). *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*. Paris : Gallimard, 13.

<sup>107</sup> *Ibid*, 208.

<sup>108</sup> Voir par exemple *Our Bodies, Ourselves* publié en 1971 par un collectif de femmes pour les femmes. Il compile des informations relatives à la santé et à la sexualité des femmes.

<sup>109</sup> Moi, T. (1999). *What is a Woman ?*. Op. cit., 61.

d'*insoumuses*<sup>110</sup>, laissant les femmes « parler du point de vue de l'expérience d[e] sujet[s] constitué[s] »<sup>111</sup>.

Mais cela n'a pas suffi.

Nous l'avons vu. La révolution s'est arrêtée au seuil de l'intime. Les femmes-qui-écrivent le disent. Elles le proclament. Et leurs récits continuent d'écrire les corps, les contraintes et les plaisirs, la vie entre aliénation et émancipation. Leurs fictions continuent de crier que l'intime est politique, elles continuent d'inventer des aventures de vie au féminin. Pour faire voir les femmes autrement. Pour offrir une multitude de possibles. Et ainsi élaborer de nouvelles capacités d'énonciation, faire naître de nouveaux modes de subjectivation. Pour le dire avec Rancière, les femmes qui sont plus-que-des-femmes reposent inlassablement l'éternelle question : « qui est ce "*qui*" que tout le monde connaît bien ? »<sup>112</sup>. Ou pour le dire autrement : qui sont et que sont les femmes ?

JACQUES RANCIÈRE :

Un mode de subjectivation politique, ça veut donc dire faire voir un groupe qu'apparemment tout le monde voit bien, le faire voir autrement, le faire voir comme compris dans la communauté politique, comme ayant une capacité politique.<sup>113</sup>

SINÉAD GLEESON :

No matter what or how you write about the female body – from reproduction to sexuality, illness to motherhood – it is politicised.<sup>114</sup>

Olivia Laing, Eimear McBride, Jessie Greengrass, Sophie Collins et Hannah Sullivan ont conscience de ce qu'on autorise ou interdit aux femmes parce qu'elles sont des femmes. Leurs héroïnes en témoignent. Affichant une fine conscience féministe, leurs textes jouent avec les possibilités offertes par leurs diverses *personæ*, par le trouble autobiographique. Ils prennent des risques.

*I LOVE DICK* :

My personal goal here—apart from anything else that may happen—is to express myself as clearly and honestly as I can. So in a sense love is just like writing: living in such a heightened state that accuracy and awareness are vital. And of course this can extend to everything. The risk is that these feelings'll be ridiculed or rejected, & I think I'm

---

<sup>110</sup> Nom du collectif de femmes constitué par Carole Roussopoulos, Delphine Seyrig et Iona Wieder, qui réalisa des vidéos sur les luttes des femmes dans les années 1970. Le documentaire de Callisto McNulty, *Carole et Delphine, insoumuses* (2019), retrace leurs histoires et leurs combats.

<sup>111</sup> Young, M. I. (2005). *On Female Body Experience. "Throwing Like a Girl" and Other Essays*. Oxford : OUP, 8.

<sup>112</sup> Rancière, J. Et Zylberberg-Hocquard M-H. (1994). Sur le devenir-sujet politique "des" femmes : réflexions historiques. *Cahiers du GEDISST*. 11, 33.

<sup>113</sup> Ibid.

<sup>114</sup> Gleeson, S. (2020). *Constellation. Reflexions from life*. Op. cit., 210.

understanding risk for the first time: being fully prepared to lose and accept the consequences if you gamble.<sup>115</sup>

Je suis frappée par la clairvoyance des récits de mes aînées. Leur refus de faire des compromis. Elles ont conscience des enjeux de l'écriture au féminin et ceux-ci nourrissent leurs ambitions littéraires. Leurs textes reflètent leur ténacité, leur volonté de savoir ce que sont les histoires de femmes. Et leurs héroïnes fouillent, décortiquent et déconstruisent leur propres histoires de vie. A la recherche non pas d'une vérité, mais d'un sens. Elles sont toutes un peu exploratrices.

*SIGHT :*

I search for meaning everywhere. It is as if I believe that I might, drawing back a swathe of cloth left in an attic, find comprehension waiting for me, and with it a final understanding of the way things are, and why, and that in doing so I might feel the fragility of things less; but there is nothing there. Meaning is not found, discovered in a cold basement with an artist lurking, or as an image unexpectedly projected on a screen, but is assigned, the task of its superimposition upon what exists no more than an inelegant scramble to keep up; and underneath is nothing but events come willy-nilly into being and our need to fill the days, decisions leading to decisions, a mapless ramble, haunting and unthought-through.<sup>116</sup>

Leur volonté de savoir, de comprendre et de connaître rythme les phrases qui donnent forme et sens à leurs explorations. Elles sont lentes, tortueuses et complexes chez Jessie Greengrass, qui dessinent les circonvolutions de la pensée minutieuse de la narratrice. Protéiformes et multi-voix chez Sophie Collins, qui déploie une panoplie de multiples Moi. À peine formées chez Eimear McBride, à la fois hésitantes et fougueuses, inquisitrices et réjouissantes, formant le flux incertain des pensées de la jeune Eily. Elles se font électriques et impatientes chez Olivia Laing, prise dans l'urgence d'une crise à la fois personnelle/existentielle et mondiale/politique. Puis itératives et accumulatives dans la poésie en prose d'Hannah Sullivan, qui travaille la répétition et la juxtaposition, les effets d'échos et de résonnances afin de mettre à nu les détails crus du quotidien et la pulsation de leur puissance affective. Les tournures de phrase façonnent la personnalité de chacune des héroïnes, elles leur permettent d'exister. Et elles modèlent et structurent la singularité littéraire des celles qui écrivent.

RACHEL CUSK :

I think the answer is that my key characteristic up until the moment I wrote *Saving Agnes* was formlessness. I didn't know anything about my shape or identity or essence. I didn't know who I was. I realize now that I lacked something that other people get, even in a

---

<sup>115</sup> Kraus, C. (2016). *I Love Dick*. Op. cit. 114-5.

<sup>116</sup> Greengrass, J. (2018). *Sight*. Op. cit, 168.

rudimentary way, which is love. Call it love. Something that enables them to know their own form. I lacked it, for whatever reason. So for me, *finding those shapes gave me being*.<sup>117</sup>

## . Ruminations existentielles

Ainsi le phrasé des textes donne-t-il à suivre la construction d'une pensée, d'une réflexion, d'une médiation. Aucun ne s'appréhende comme une évidence. Ils s'apprivoisent. Je note que mes autrices aiment à représenter les ruminations de leurs héroïnes : leurs angoisses, leurs doutes, leurs questionnements, leurs hésitations identitaires. Un remous perpétuel.

« DEAR NO. 24601 » :  
I share an apartment with my twin sister  
Enclosed is a photo of us on a tandem bike  
I forget which one I am  
Sometimes I wake up believing I am her  
she is me  
and there is nothing about the day to indicate otherwise  
Weeks stack up this way<sup>118</sup>

Elles soulignent leurs commentaires, allant parfois jusqu'à faire ployer la syntaxe ou infléchir la linéarité phrastique, en mettant de l'air entre les pages ou les mots – aménageant des « espaces de silence », comme l'écrit Virginia Woolf<sup>119</sup> –, en jouant sur la mise en page ou en faisant sauter la ponctuation. Le corps du texte lui-même exhibe son caractère somatique.

*THE LESSER BOHEMIANS* :  
In the metal clang night talking films we walk. Fish my hand near his but he only smokes.  
Maybe he's a murderer? Fuck's sake. He's a fuck and, look at him, he's probably done this lots.  
But oh my body opts out and in. Flesh scraping fear against the Do of my brain. So slice  
my fingertips on every railing to keep by him up the Camden Road.<sup>120</sup>

Il y a de l'inquiétude, une sorte d'impatience, de la vigilance, un insatiable appétit de vie. Désir et voracité des passions ancrent les phrases dans le terrain de la vie. Car il s'agit de ça, d'être arrimée à l'existence pour se sentir vivre, pour se sentir réelle et vivante. Souligner l'importance de la vérité intérieure s'envisage alors comme une véritable éthique, voir comme

<sup>117</sup> Heti, S. (2020). Rachel Cusk, *The Art of Fiction* No. 246. *The Paris Review*. 232, 46. Je souligne.

<sup>118</sup> Collins, S. (2018). *Who is Mary Sue ? Op. cit.*, 10.

<sup>119</sup> Oliver Bell, A. (Ed.). (1983). *The Diary of Virginia Woolf. Volume 4 1931-35*. Harmondsworth : Penguin, 332.

<sup>120</sup> McBride, E. (2016). *The Lesser Bohemians. Op. cit.*, 26.

une posture politique. Aux diable les conventions, littéraires ou autres, il s'agit d'être radicale, parfois brutale, en tout cas franche.

*CRUDO* :

Kathy read a long essay on Ivanka and Jared, she was doing her duty as a citizen, keeping abreast of corruption. No one liked them, that was the gist. Who gave a fuck, Kathy thought, no one liked Putin, likeability was irrelevant, what mattered was whether you could make people numb enough to change all the laws, change the entire system, that was the game.<sup>121</sup>

La sensibilité, l'attention et l'acuité qui la nourrissent, l'observation et son lot de curiosité sont à la source du regard critique qu'autrices et héroïnes cultivent outrageusement. Ainsi travaillent-elles en profondeur des débats qui engagent le corps des femmes, leur indépendance, leur choix de vie : l'ambivalence face à la maternité, la liberté sexuelle, la maltraitance sexiste, la vie de couple hétérosexuelle. Des questions qui dénoncent la source de l'oppression des femmes. Des questions irrésolues qui subvertissent la *doxa* et font écho aux combats féministes autant historiques que contemporains.

*SIGHT* :

I wanted a child fiercely but couldn't imagine myself pregnant, or a mother, seeing only how I was now or how I thought I was: singular, centreless, afraid.<sup>122</sup>

« *BUNNY* » :

Where did the dust come from  
and how much of it do you have?  
When and where did you first notice  
the dust? Why didn't you act sooner?  
Why don't you show me a sample.  
Why don't you have a sample?  
Why don't you take some responsibility?  
For yourself, the dust? Personally  
I've never suffered from or even seen  
the dust. No one I know has reported issues.  
These are facts. The difference between us  
is the difference between facts  
and lies. You tell lies.<sup>123</sup>

*CRUDO* :

They talked about marriage, how to do it so it didn't bury you beneath all its baggage. They thought they had a handle on it, they thought they could see a way to maintaining their dignity independence autonomy style, but it was touch and go they both admitted.<sup>124</sup>

---

<sup>121</sup> Laing, O. (2018). *Crudo*. Op. cit., 87.

<sup>122</sup> Greengrass, J. (2018). *Sight*. Op. cit, 3.

<sup>123</sup> Collins, S. (2018). *Who is Mary Sue ?* Op.Cit, 64.

Ce sont là des sujets sociaux-culturels, des questions existentielles qui ont des répercussions sur les modes d'écriture, les intrigues et les stratégies de représentation. Car il est nécessaire d'inventer d'autres tournures de phrase, un autre rythme, un autre langage pour dire la vie incarnée des femmes, celle qui s'éprouve dans l'existence au quotidien mais se voit encore très peu représentée. Il est nécessaire, et cela a une valeur symbolique inestimable, que les femmes-qui-écrivent inventent des stratégies littéraires expérimentales pour décrire la réalité de leurs expériences.

« YOU, VERY YOUNG IN NEW YORK » :

No matter what you try,  
The huge lost innocence at which you aimed  
Recedes like long perspectives, like the sky  
Square at the end of Fifth whitening at dawn  
Unseen, as you watch the unlit cabs go by.<sup>125</sup>

HANNAH SULLIVAN :

In writers like Henry James and Edith Wharton, the innocence of a female character is predicated on her virginity. Her virginity can never be recaptured, and it is fantastically valuable as a commodity. But in a modern, sexualized world the opposite is true: it is sexual experience – sophistication – which is the prized commodity. Instead of there being a linear, one-direction narrative in which you have innocence, lose it very quickly, and then spend the rest of your life in a state of postlapsarian experience, in this modern world it is possible to move back and forward between innocence and experience. In terms of women's sexual lives, this is a very important change.<sup>126</sup>

« ED » :

She knew nothing; no language, no history

Her hair smelled of whisky  
from the night before<sup>127</sup>

LARRY MCCAFFERY :

Women need to become literary "criminals", break the literary laws and reinvent their own, because the established laws prevent women from presenting the reality of their lives – a reality that generally lies outside the laws of the text.<sup>128</sup>

---

<sup>124</sup> Laing, O. (2018). *Crudo*. *Op. cit.*, 57.

<sup>125</sup> Sullivan, H. (2018). *Three Poems*. *Op. cit.*, 3-4.

<sup>126</sup> Webb, R. (2018). Long Perspectives : An Interview with Hannah Sullivan. *Op. cit.*

<sup>127</sup> Collins, S. (2018). *Who is Mary Sue ?* *Op. cit.*, 93.

<sup>128</sup> McCarrefy, L. (1989). The Artists of Hell : Kathy Acker and "Punk" Aesthetics. In E. G. Friedman et M. Fuchs (Eds.), *Breaking the Sequence. Women's Experimental Fiction*. Princeton : PUP, 218.

## . Hybrider

Elles se fabriquent un lieu de liberté pour défaire le silence. S'affranchissent des formes dont elles héritent car celles-ci déforment et restreignent la vie des femmes<sup>129</sup>. Se mettent en recherche d'une forme plus inclusive et poreuse, d'une forme plastique. Ainsi les poétesses conçoivent des poèmes-essais HANNAH SULLIVAN ou des essais lyriques qui ajoutent vers libres et textes en prose SOPHIE COLLINS. Les romancières – si tant est qu'on puisse toutes les nommer ainsi – s'aventurent du côté du flux de (pré)conscience EIMEAR MCBRIDE, du monologue intérieur entrecoupé de parenthèses historiques JESSIE GREENGRASS ou de l'autobiographie fantasque et déguisée OLIVIA LAING. Il s'agit d'hybrider, de se constituer une forme à soi. Inclassable.

Qu'est-ce que cela permet ?

De sortir de l'autobiographie, du récit de formation, de la versification confessionnelle ou du systématisme moderniste. Peut-être élaborent-elles des écritures de vie multiples<sup>130</sup>. L'expression est assez vague et englobante, vaste et accueillante. Elle est flottante aussi, qui fait vibrer la frontière floue entre la vie des héroïnes et le vécu de leurs autrices. Et elle met l'accent sur l'*acte* d'écriture, celui qui permet la subjectivation<sup>131</sup>.

De jouer sur une certaine indétermination énonciative. Qu'elles usent de la seconde personne, véritable adresse à un Moi passé, de la troisième personne qui dédouble le Je, d'un Je anonyme qui rend son identification quasi impossible ou d'une panoplie de masques difficilement identifiables, nos autrices naviguent entre intériorité et extériorité. Elles coupent ainsi court à toute velléité d'univocité. Affirmant par là la pluralité des êtres qu'elles mettent en scène, leur refus d'une omniscience narrative et auctoriale trop sclérosante – la vie échappe, ne se laisse pas ferrer facilement – ainsi qu'une volonté d'inclusion lectorielle, d'incitation des lecteur.ices à participer à la construction du sens.

---

<sup>129</sup> Laing, O. (2020). *Funny Weather. Art in an Emergency*. London : Picador, 269.

<sup>130</sup> « Le domaine d'extension du "life writing" est volontairement flexible et évolutif, intégrant par exemple les phénomènes récents du blog et des réseaux sociaux sur Internet, et possède en outre un caractère interdisciplinaire dans la mesure où il constitue un centre d'intérêt non seulement pour les études littéraires mais aussi pour l'histoire, la sociologie, l'anthropologie, les "cultural studies", la philosophie ou encore la psychologie. » Arribert-Narce, F. (2014). *Photobiographies. Pour une écriture de notation de la vie* (Roland Barthes, Denis Roche, Annie Ernaux). Paris : Honoré Champion, 18.

<sup>131</sup> « J'appelle subjectivation la production, par une série d'actes, d'une instance, d'une capacité d'énonciation, inédite, dans un champ d'expérience donné. Il y a une forme de subjectivation quand, dans un champ donné, apparaît une capacité d'énonciation qui n'était pas donnée, mais qui est construite par une série d'actes. Autrement dit, une subjectivation est une série d'actes. » Rancière, J. Et Zylberberg-Hocquard M-H. (1994). Sur le devenir-sujet politique "des" femmes : réflexions historiques. Op. cit., 33.

EIMEAR MCBRIDE :

The novel has to make sense in the way life makes sense, with no neatness, no certainty, no guarantees about the eternal significance of any given moment.<sup>132</sup>

Affirmer une singularité d'écriture ne va pourtant pas sans certains compagnonnages et l'inscription dans des *lignées de femmes* qui elles aussi ont osé être plus que des femmes. A l'exception de *The Lesser Bohemians*, chacun des textes contient dans ses dernières pages la bibliographie qui soutient, telles des fondations invisibles, les récits. Ainsi les « Notes », « Lectures complémentaires », « Remerciements » ou « Emprunts » référencent-ils les citations en textes, qui apparaissent en italiques, entre guillemets ou sans signe particulier, simplement intégrées au flot des phrases. Je pense aux paroles de Virginia Woolf : aucune œuvre ne naît seule ou solitaire car elle est toujours le fruit d'une pensée en commun, des pensées d'un corps collectif, car derrière chaque voix singulière se cache l'expérience d'une foule<sup>133</sup>.

« HEALERS » :

We are rarely independent structures she said<sup>134</sup>

SARA AHMED :

Citation is feminist memory. Citation is how we acknowledge our debt to those who came before; those who helped us find our way when the way was obscured because we deviated from the paths we were told to follow.<sup>135</sup>

La forme est signifiante. Elle porte les ambitions de celles qui l'imaginent. Et il me semble qu'en sortant délibérément des carcans normatifs – en terme de genre littéraire comme en terme de Sujet féminin représenté – ; qu'en imposant un espace d'énonciation à la fois rigoureux et libre, qui se donne comme une évidence, fût-elle complexe et insolite, ces femmes-qui-écrivent échappent à ce que Chris Kraus nomme avec une mordante ironie « l'histoire de la stupide salope »<sup>136</sup>.

Leur audace est inexorable,

leur détermination féministe inflexible.

\*

<sup>132</sup> McBride, E. Et Quatro, J. (2019). In conversation. Op. cit.

<sup>133</sup> Woolf, V. (1977). *A Room of One's Own*. London : Grafton, 77.

<sup>134</sup> Collins, S. (2018). *Who is Mary Sue ? Op. Cit.*, 15.

<sup>135</sup> Ahmed, S. (2017). *Living a Feminist Life. Op. cit.*, 15-6.

<sup>136</sup> « The Dumb Cunt's Tale ». Kraus, C. (2016). *I Love Dick. Op. cit.* 27.



*Une littérature mineure n'est pas celle d'une langue mineure,  
plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure.*

Gilles Deleuze & Félix Guattari<sup>138</sup>

## . Littérature mineure

Le roman de Miriam Toews, *Women Talking*, met en scène un cercle de femmes originaires d'une communauté mennonite qui se rassemble en secret dans un grenier à foin. Et elles ont demandé à l'instituteur de la colonie de transcrire et traduire leurs conversations. Elles parlent, débâtent, se fâchent, avancent ensemble. Elles doivent trouver une issue car toutes ont été violées après avoir été droguées par certains hommes de Molotschna. Leur alternative : rester et combattre ou bien partir. Elles choisissent la seconde option et déclinent trois raisons qui motivent leur choix : « Nous voulons que nos enfants soient en sécurité. Nous voulons garder notre foi. Et nous voulons réfléchir »<sup>139</sup>.

Elles veulent réfléchir.

Les femmes de Molotschna sont ignorantes et analphabètes car elles n'ont reçu aucune éducation. Leur colonie est construite sur les bases du patriarcat et les femmes y « vivent leurs jours comme des servantes muettes, soumises et obéissantes. Des animaux »<sup>140</sup>. Pour elles, prendre la parole, échanger, élaborer une pensée, articuler des idées, argumenter et faire le choix de ce qu'elles vont devenir sont des actes radicaux de révolte. Elles savent que leur silence ne les protégera pas. Elles savent que parler c'est rendre visible, qu'écrire c'est déjà agir. Elles savent aussi que prendre la parole ensemble c'est rendre les faits à leur réalité brutale et les reconnaître comme ce qu'ils sont : partagés, communs et politiques. Dire et écrire quand on est femme est un geste de résistance, c'est un premier pas vers la métamorphose individuelle et la transformation collective.

---

<sup>137</sup> Toews, M. (2018). *Women Talking*. Op. cit., 120.

<sup>138</sup> Deleuze, G. & Guattari, F. (1975). *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris : Minuit, 29.

<sup>139</sup> Toews, M. (2018). *Women Talking*. Op. cit., 120.

<sup>140</sup> Ibid.

J'aime à penser que mes cinq autrices constituent un tel chœur de femmes.

Dans *Women Talking*, les héroïnes ne parlent pas anglais, d'où leur recours à un transcrip-teur-traducteur. Leur langue, le Plautdietsch ou bas allemand mennonite, ne s'écrit pas. C'est un « mélange moribond d'allemand, de néerlandais, de poméranien et de frison »<sup>141</sup>. C'est une langue instable, métaphorique, mystérieuse. C'est un petit langage, presque un secret. Il est élémentaire, cru et poétique.

Il me rappelle la prose d'Eimear McBride, les mots simples et vifs des ses jeunes filles, le flux heurté et sensuel, à peine articulé de ses textes. Sans bagage universitaire, l'autrice dit avoir du moduler son anglais pour dire/écrire les expériences de ses héroïnes, refusant le recours à un « langage limpide, une grammaire au cordeau et une intrigue évidente ».

EIMEAR MCBRIDE :

[L]anguage had to work differently. Be broken, reformed, have its grammar mauled and punctuation recalibrated.<sup>142</sup>

On retrouve cet aspect élémentaire et très libre, à la fois sobre et sophistiqué, concret, épuré et insolite dans la poésie d'Hannah Sullivan et celle de Sophie Collins, dans la prose travaillée de Jessie Greengrass et celle plus spontanée d'Olivia Laing. Leurs styles sont incomparables mais leurs approches de la langue me semblent similaires. Toutes emploient un vocabulaire simple et sans apprêt, décrivent des situations banales voir quotidiennes, des expériences communes et ordinaires. Et ce faisant, toutes déterritorialisent leur langue. Elles la font dévier, la rende immersive, poisseuse, onirique. Elles développent des poétiques, impriment un rythme, une pulsation qui creuse le langage et ainsi conçoivent autre chose qu'une littérature des maîtres. Comme si elles parlaient une langue étrangère avec les mots que nous avons en partage.

DELEUZE ET GUATTARI :

Les trois caractères de la littérature mineure sont la déterritorialisation de la langue, le branchement de l'individuel sur l'immédiat-politique, l'agencement collectif d'énonciation.<sup>143</sup>

---

<sup>141</sup> Ibid, 24.

<sup>142</sup> McBride, E. (2016). How I wrote *A Girl is a Half-Formed Thing*. *The Guardian*. En ligne (<https://www.theguardian.com/books/2016/sep/10/guardian-book-club-eimear-mcbride-how-i-wrote-a-girl-is-a-half-formed-thing>).

<sup>143</sup> Deleuze, G. & Guattari, F. (1975). *Kafka. Pour une littérature mineure*. *Op. cit.*, 33.

Par la littérature, mes autrices produisent de nouvelles subjectivités. Chez elles, l'air de rien, par ce que les mots sont ramenés à une simplicité abstraite et sensuelle, tout y est politique (« chaque affaire individuelle est immédiatement branchée sur le politique »<sup>144</sup>) et tout prend une valeur collective (ce que l'écrivaine dit est déjà « une action commune », la littérature chargée du rôle « d'énonciation collective »<sup>145</sup>). Elles disent la possibilité d'avoir une voix.

Les rassembler comme je le fais, c'est montrer la puissance de leur mode mineur.

### **. Des écrivaines audacieuses**

Les études sur la fiction féministe contemporaine sont rares. Et je n'ai pas encore lu celle de Jennifer Cooke, *Contemporary Feminist Life-Writing. The New Audacity*, publié au mois de Mars dernier. Mais j'ai assisté à la conférence en ligne qu'elle a donné au mois de Mai à l'invitation du Centre for Contemporary Literature de l'Université de Londres<sup>146</sup>. Elle y définissait ce qu'elle entend par cette audace nouvelle à l'appui des écrits de Katherine Angel, Alison Bechdel, Marie Calloway, Virginie Despentes, Tracey Emin, Sheila Heti, Juliet Jacques, Chris Kraus, Jana Leo, Maggie Nelson, Vanessa Place, Paul B. Preciado, and Kate Zambreno. Sa définition tient en cinq points : les écritures de soi féministes contemporaines sont

- audacieuses en terme de style et de contenu,
- expérimentales en ce qui concerne le genre et ses conventions, en particulier celles relatives à l'autobiographie,
- elles explorent des expériences difficiles et dérangeantes (la panne d'inspiration, la sexualité, le viol et la prostitution),
- sont fatiguées de la pensée binaire et des catégories qui épinglent ou considèrent comme anormal,
- et elles refusent la victimisation.

Jennifer Cooke travaille à partir des récentes études sur le féminisme, le *queer* et le genre pour explorer les représentations de la vulnérabilité, la victimisation, l'authenticité, le

---

<sup>144</sup> Ibid, 30.

<sup>145</sup> Ibid, 31.

<sup>146</sup> Centre for Contemporary Literature, University of London. The New Audacity. En ligne (<http://www.ccl.bbk.ac.uk/the-new-audacity/>).

traumatisme et l'affect<sup>147</sup>. Approfondir mes connaissances de ses analyses fait partie de mon programme pour la poursuite de mes recherches.

Les cinq autrices de mon corpus appartiennent à la même lignée d'écrivaines qui, depuis les années 1970-1980, pratiquent l'écriture de soi féministe et souhaitent faire entendre les voix des femmes. Si Jennifer Cooke fait dialoguer la littérature avec un appareil critique issu des études culturelles, des sciences cognitives et de la psychanalyse, je préfère pour ma part m'attacher à la poétique des textes afin de voir en quoi, par le langage, ils pensent la condition féminine contemporaine, en quoi, par leur liberté formelle, ils élaborent une phénoménologie critique et féministe. A la croisée des genres, articulant les expériences incarnées de leurs héroïnes, ils débordent les catégories, exhibe leurs devenir. Rien chez eux de se laisse figer.

Peut-être, comme chez Sophie Collins, proposent-ils des fictions théoriques. Entremêlant poèmes et réflexions en prose qui rassemblent des citations et des commentaires en un montage éloquent, *Who Is Mary Sue ?* fictionnalise les textes et les auteur.ice.s cité.e.s, les intègre à son univers poétique. Tels de véritables personnages, ils peuplent son recueil réflexif, constituent son univers fictif.

JOAN HAWKINS :

By "theoretical fiction" I don't mean books which are merely informed by theory or which seem to lend themselves to a certain kind of theoretical read—Sartre's *Nausea*, for example, or the nouveaux romans of Robbe-Grillet. Rather, I mean the kind of books in which theory becomes an intrinsic part of the "plot," a mover and shaker in the fictional universe created by the author.<sup>148</sup>

Ou peut-être qu'ils se présentent comme des textes-performances, des actes ou actions littéraires radicaux qui refusent les limites et aménagent de nouvelles possibilités d'écriture. Olivia Laing et Eimear McBride font partie des autrices risque-tout qui expérimentent avec l'hyper-subjectivité, la désorientation narrative et les métamorphoses du Je.

EIMEAR MCBRIDE :

But how to describe those parts of life which grammatical English and linear sentences fail to serve? Presumably new methods of binding the reader closer to the character's experience than "wideawake language" normally allows, had to be explored. [...] It was such relief to write a woman like that. Well worth the risk of constructing this rickety

---

<sup>147</sup> Son précédent travail s'intéressait à la représentation de l'intime : *Scenes of Intimacy : Reading, Writing, and Theorizing Contemporary Literature* (2013), « The Writings of Inmacy : Theory of Affect, Emotion and Relationality » (2015).

<sup>148</sup> Hawkins, J. (2016). Theoretical Fictions. In C. Kraus, *I Love Dick. Op. cit.*, 248.

immersive style which, while owing much to modernism's "stream-of-consciousness", might, more accurately, be termed "stream-of- existence" instead.<sup>149</sup>

OLIVIA LAING :

This book took seven weeks. It was a blast. It was just a totally different way of writing, with no editing or rewriting at all.<sup>150</sup>

Je relis mes notes de lecture et je constate que, pour chacun des textes, les adjectifs « flottant » et « onirique » reviennent. Ils disent mon sentiment de lectrice et ce qui en texte, par les diverses stratégies de représentation déployées par les autrices, me fait éprouver cette vacillation rêveuse, cette impression de suspension et de fluctuation, une sorte d'atmosphère. Est-ce lié au caractère immersif de leur prose respective, qui me fait épouser les émotions, sensations, spéculation de chacune des femmes-personnages ? Est-ce lié au caractère déroutant, parfois évanescent de leur style ? Tout est dans le jeu du langage et dans le flux des existences décrites.

### **. Rêveries spéculatives**

L'audace de mes autrices réside dans la manière dont elles enveloppent de langage nos expériences vécues, incarnées, sexuées. Leurs rêveries ne sont pas du côté du fantasme FREUD mais de la réflexion profonde ROUSSEAU. Elles offrent des visions philosophiques de l'existence au féminin. Toutes pensent, réfléchissent, considèrent et cherchent. Leurs écrits introspectifs ne sont ni des mémoires ni des confessions mais un geste scriptural qui ouvre des espaces potentiels WINNICOTT où s'épanouit la vie créative, où s'inventent des modes d'être dans le temps. Leur écriture critique cherche à imaginer un monde de manière joueuse et créative.

SIGMUND FREUD :

[L']œuvre littéraire, tout comme le rêve diurne, serait une continuation et un substitut du jeu enfantin d'autrefois.<sup>151</sup>

DONALD WINNICOTT :

Nous expérimentons la vie dans l'aire des phénomènes transitionnels, dans l'entrelacs excitant de la subjectivité et de l'observation objective ainsi que dans l'aire intermédiaire

---

<sup>149</sup> McBride, E. (2016). *How I wrote A Girl is a Half-Formed Thing*. Op. cit.

<sup>150</sup> Laing, O. (2020). *Funny Weather. Art in an Emergency*. Op. cit., 326.

<sup>151</sup> Freud, S. (1971). *La Création littéraire et le rêve éveillé. Essais de psychanalyse appliquée*. Paris : Gallimard, 76.

qui se situe entre la réalité intérieure de l'individu et la réalité partagée du monde qui est extérieure.<sup>152</sup>

Jouer c'est essayer. Rêver c'est inventer. Le jeu et le rêve suspendent le court des choses, le « mouvement perpétuel où nous sommes entraînés »<sup>153</sup>. C'est une forme fondamentale de vie qui aménage des *aires intermédiaires d'expérience*<sup>154</sup> et engendre des textes de désir.

## . Éros critique

Il est difficile de dire ce que des textes littéraires signifient exactement. Je peux dire ce qu'ils sont, ce qu'ils (me) font. Je peux décrire leurs mouvements en m'efforçant d'être rigoureuse et précise. Je peux écrire ce qu'ils meuvent en moi en tant que lectrice, en tant que critique, en tant que femme. Faire l'expérience d'un texte, de sa luminosité, c'est l'éprouver en tant que ce qu'il est, c'est le ressentir pour le connaître. Cela a quelque chose de magique. (C'est Susan Sontag qui le rappelle<sup>155</sup>.) Et c'est de cette magie dont je souhaite faire état.

Comprendre ne signifie pas faire sens, assigner une signification. Cela veut dire *prendre avec*. Cela veut dire inclure, avoir en soi. Cela veut dire embrasser.

Embrasser par la pensée.

Cela veut aussi dire saisir, s'approprier, mettre en lien. Pour dire ce qui se passe et comment ça se passe dans les textes. Et les mettre en mouvement, pour qu'ils révèlent leurs multiples facettes. D'où la convocation de multiples autres fragments, critiques ou littéraires, qui les élucident, les font d'épanouir, les font respirer. La mise ensemble de voix diverses qui dialoguent.

Les textes parlent.

Les femmes parlent.

J'ai eu besoin de penser par montage. D'accumuler les fragments comme autant d'images et de les mettre en circulation. J'avais besoin de mouvement sur ma page. De penser sensuellement en traçant des lignes de désir, en remuant les mots et les phrases. En les

---

<sup>152</sup> Winnicott, D. (1971). *Jeu et réalité*. Paris : Gallimard, 126.

<sup>153</sup> Proust, M. (1920). *Le Côté de Guermantes*. Paris : Gallimard, 12.

<sup>154</sup> Winnicott, D. (1971). *Jeu et réalité*. *Op. cit.*, 47.

<sup>155</sup> Sontag, S. (1964). *Against Interpretation*. *Against Interpretation and Other Essays*, 15-36.

énergisant. J'avais aussi besoin de tenir ensemble les pensées de celles et ceux qui accompagnent mes réflexions. De créer une mosaïque éloquente, éclatante.

Ceci est une tentative de compréhension de textes par d'autres textes, de pensées par d'autres pensées. Elle témoigne de mon plaisir lectoriel ainsi que de mon effort de dire des textes qui m'ont frappées parce qu'ils dégagent des perspectives critiques et créatives qui me touchent, me donne à réfléchir sur l'être au monde au féminin.

\*

## BIBLIOGRAPHIE

### . Sources primaires

- Collins, S. (2018). *Who is Mary Sue ?* London : Faber & Faber.  
Greengrass, J. (2018). *Sight*. London : John Murray.  
Laing, O. (2018). *Crudo*. London : Picador.  
McBride, E. (2016). *The Lesser Bohemians*. London : Faber & Faber.  
Sullivan, H. (2018). *Three Poems*. London : Faber & Faber.

### . Sources secondaires

#### – Fictions

- Cahun, C. (2011). *Aveux non avendus*. Paris : Mille et une nuits.  
Dhée, A. (2020). *A mains nues*. Paris : (Éditions) La Contre Allée.  
Kraus, C. (2016). *I Love Dick*. London : Serpent's Tail.  
Moore, S. (1995). *In the Cut*. New York : Vintage.  
Proust, M. (1920). *Le Côté de Guermantes*. Paris : Gallimard.  
Rooney, S. (2018). *Normal People*. London : Faber & Faber.  
Toews, M. (2018). *Women Talking*. London : Faber & Faber.

#### – Critiques

- Ahmed, S. (2017). *Living a Feminist Life*. London : Duke University Press,  
Allardice, L. (2020), Eimear McBride: 'Women are really angry. I feel a deep, burning sense of injustice at the way women are treated'. *The Guardian*. En ligne (<https://www.theguardian.com/books/2020/jan/24/eimear-mcbride-women-are-really-angry>).  
Angel, K. (2019). Susanna Moore's *In the Cut*. *The White Review*. En ligne (<https://www.thewhitereview.org/reviews/susanna-moores-cut/>).  
Arribert-Narce, F. (2014). *Photobiographies. Pour une écriture de notation de la vie (Roland Barthes, Denis Roche, Annie Ernaux)*. Paris : Honoré Champion.  
Barry, P. (2002). *Beginning Theory : An Introduction to Literary and Cultural Theory*. New York: Manchester UP.  
Bartky, S. L. (1990). *Femininity and Domination. Studies in the Phenomenology of Oppression*. New York : Routledge  
de Beauvoir, S. (1976). *Le Deuxième sexe II. L'Expérience vécue*. Paris : Gallimard  
Blézat, M., Desquesnes, N., El Kotni, M., Faure, N., Fofana, N., de Gunzbourg, H., Hermann, M., Kinski, N., & Perret, Y. (2020). *Notre corps, nous-mêmes*. Marseille : Hors d'atteinte.  
Bodoc, C. (2016). L'empouvoirement, le mot français pour "empowerment" !. *Madmoizelle*. En ligne (<https://www.madmoizelle.com/empouvoirement-empowerment-definition-566369>).



- Cixous, H. (2010). *Le Rire de la Méduse et autres ironies*. Paris : Galilée.
- Cooke, J. (2013). *Scenes of Intimacy : Reading, Writing, and Theorizing Contemporary Literature*. London : Bloomsbury.
- . (2015). The Writings of Intimacy : Theory of Affect, Emotion and Relationality. in Julian Wolfreys (ed.), *Introducing Criticism in the 21st Century*, Edinburgh: EUP, \*.
- . (2020). *Contemporary Feminist Life-Writing. The New Audacity*. Cambridge : CUP.
- Cusk, R. (2001). *A Life's Work. On Becoming a Mother*. London : Fourth Estate.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1975). *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris : Minuit.
- Elkin, L. (2013). Interview with Chris Kraus. *The White Review*, 8.
- Ernaux, A. (2003). *L'Écriture comme un couteau. Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*. Paris : Stock.
- Federici, S. (2020). *Par-delà les frontières du corps*. Paris : Éditions Divergence.
- Feigel, L. (2018). *Free Woman. Life, Liberation and Doris Lessing*. London : Bloomsbury.
- Foucault, M. (1976). *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*. Paris : Gallimard.
- Fouque, A. (2012). *Génésique. Féminologie III*. Paris : des femmes.
- Freud, S. (1971). La Création littéraire et le rêve éveillé. *Essais de psychanalyse appliquée*. Paris : Gallimard, 69-81.
- Frimer, D. (2006). A Conversation with Chris Kraus. *The Brooklyn Rail*, 4. En ligne (<https://brooklynrail.org/2006/04/art/chris-kraus-in-conversation-with-denise-frimer>).
- Froidevaux-Metterie, C. (2018). *Le Corps des femmes. La Bataille de l'intime*. Paris : Philosophie magazine Éditeur.
- . (2020). *La Révolution du féminin*. Paris : Gallimard
- . (2020). Le féminisme et le corps des femmes. *Pouvoirs*, 2 (173), 63-73.
- Garcia, M. (2018). *On ne naît pas soumise, on le devient*. Paris : Climats.
- Gleeson, S. (2019). *Constellations. Reflections from Life*. London : Picador.
- Guattari, F. (2009). *Chaosophy. Texts and Interviews 1972-1977*. Los Angeles : Semiotext(e).
- Heti, S. (2020). Rachel Cusk, The Art of Fiction No. 246. *The Paris Review*, 34-64.
- Kelly, H. (2019). Gone Boys. *Vulture*. En ligne (<https://www.vulture.com/2019/12/female-novelists-replaced-white-male-authors-in-the-2010s.html>).
- . (2018). Becoming Kathy Acker : An Interview with Olivia Laing. *The Paris Review*. En ligne (<https://www.theparisreview.org/blog/2018/09/11/becoming-kathy-acker-an-interview-with-olivia-laing/>).
- Kristeva, J. (1980). *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*. Paris : Seuil.
- Laing, O. (2011). *To the River*. London : Cannongate
- . (2016). *The Lonely City. Adventures in the Art of Being Alone*. Edinburgh : Canongate.
- . (2020). *Funny Weather. Art in an Emergency*. London : Picador.
- Lasserre, A. (2010). Genre, *Gender* : conjonctions et disjonctions. In A. Del Lundo & B. Louichon (Dir.), *La Littérature en bas-bleus (1815-1848), Fabula*. En ligne ([https://www.fabula.org/atelier.php?Genre\\_-\\_Gender](https://www.fabula.org/atelier.php?Genre_-_Gender)).
- Leguil, C. (2015). *L'Être et le genre. Homme/Femme après Lacan*. Paris : PUF.
- Lorde, A. (2017). *Your Silence Will Not Protect You*. London : Silver Press.
- McBride, E. Et Quatro, J. (2016). How I wrote *A Girl is a Half-Formed Thing*. *The Guardian*. En ligne (<https://www.theguardian.com/books/2016/sep/10/guardian-book-club-eimear-mcbride-how-i-wrote-a-girl-is-a-half-formed-thing>).

- . (2016). The Problems with Erotica. *Times Literary Supplement*. En ligne (<https://www.the-tls.co.uk/articles/eimear-mcbride-problems-erotica/>).
- . (2019). In conversation. *The White Review*. En ligne (<https://www.thewhitereview.org/feature/conversation-jamie-quatro-eimear-mcbride/>).
- McCarrefy, L. (1989). The Artists of Hell : Kathy Acker and "Punk" Aesthetics. In E. G. Friedman et M. Fuchs (Eds.), *Breaking the Sequence. Women's Experimental Fiction*. Princeton : PUP, 215-30.
- Merlau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard.
- . (1964). *Le visible et l'invisible*. Paris : Gallimard.
- . (2006). *L'œil et l'esprit*. Paris : Gallimard.
- Moi, T. (1999). *What is a Woman ? and Other Essays*. Oxford : OUP
- . (2006). "I Am Not a Feminist, But...": How Feminism Became the F-Word. *PMLA*, 121 (5), 1735-41.
- Oliver Bell, A. (Ed.). (1983). *The Diary of Virginia Woolf. Volume 4 1931-35*. Harmondsworth : Penguin.
- Plain, G. & Sellers, S. (Eds.) (2007). *A History of Feminist Literary Criticism*. Cambridge : CUP.
- Preciado, P. B. (2019). *Un appartement sur Uranus. Chroniques de la traversée*. Paris : Grasset
- . (2020). *Je suis un monstre qui vous parle. Rapport pour une académie de psychanalystes*. Paris : Grasset.
- Rancière, J. Et Zylberberg-Hocquard M-H. (1994). Sur le devenir-sujet politique "des" femmes : réflexions historiques. *Cahiers du GEDISST*, 23-40.
- Russ, J. (1983). *How to Suppress Women's Writing*. Austin : University of Texas Press.
- Sehgal, P. (2019). #MeToo Is All Too Real. But to Better Understand it, Turn to Fiction. *The New York Times*. En ligne (<https://www.nytimes.com/2019/05/01/books/novels-me-too-movement.html>).
- Sontag, S. (1964). Against Interpretation. *Against Interpretation and Other Essays*, 15-36.
- Vaye Wakins, C. (2015). On Pandering. *TinHouse*. En ligne (<https://tinhouse.com/on-pandering/>).
- Webb, R. (2018). Long Perspectives : An Interview with Hannah Sullivan. *Los Angeles Review of Books*. En ligne (<https://lareviewofbooks.org/article/long-perspectives-an-interview-with-hannah-sullivan/>).
- Winnicott, D. (1971). *Jeu et réalité*. Paris : Gallimard.
- Woolf, V. (1977). *A Room of One's Own*. London : Grafton.
- . (1980). Professions for Women. *Women and Writing*. New York : Harcourt.
- Young, M. I. (2005). *On Female Body Experience. "Throwing Like a Girl" and Other Essays*. Oxford : OUP.

\*