

Vanessa Gemis

Arc Réseau-CIEL, Université Libre de Bruxelles

Discours croisés de femmes écrivains belges (1880-1940) Entre image de soi et représentations collectives

Au cœur d'une sociologie des femmes écrivains, l'usage du concept anglo-saxon de *gender* – concept qui traduit les identités sexuées en termes de constructions socio-culturelles et de rapports de pouvoir – permet de déconstruire l'essentialisme supposé d'une littérature dite « féminine », en dénonçant l'arbitraire des effets de domination, basés sur un argument extralittéraire (l'appartenance sexuée), et d'autre part d'objectiver le rapport entre identité sexuée et postures littéraires¹, en interrogeant notamment la mise en œuvre et l'effet d'intériorisation, d'adhésion à la *doxa* générée par ce que Bourdieu appelle la *violence symbolique*. Si l'analyse d'un corpus précis d'œuvres et d'auteurs, ici celui des femmes écrivains actives en Belgique francophone entre 1880 et 1940, met rapidement en évidence la pertinence heuristique du concept bourdieusien, ce dernier s'avère néanmoins inopérant pour comprendre l'ambiguïté fondamentale de certaines trajectoires ; il risque d'imputer aux œuvres et aux auteurs féminins une forme d'aliénation qui leur dénie tout positionnement individuel². L'ambition des

gender studies consistant précisément à rendre aux femmes leur *subjectivité* – soit leur statut de sujets irréductibles aux données biologiques et idéologiques –, l'approche bourdieusienne gagne à être complétée par une analyse qui met l'accent sur les conditions de possibilité d'un rapport individuel au littéraire. La notion d'*ethos*, qui renvoie à la construction discursive de l'image de soi³, offre en ce sens des perspectives intéressantes qui déplacent le rapport à la *doxa* sur le plan des stratégies, conscientes ou non, mises en place par les femmes auteurs pour assurer la reconnaissance de leurs œuvres.

« Mon Pascal intérieur ne veut pas [...] »⁴

La notion de « violence symbolique » a été élaborée par Pierre Bourdieu dans deux textes principalement : les *Méditations pascaliennes* et *La domination masculine*⁵. Le

de genre dans la Suisse de la Belle Epoque », n°10 (spécial), 2007, p. 217).

³ La notion d'*ethos* renvoie à la notion de *posture littéraire*. Le second concept est préféré par Meizoz en raison du caractère initialement rhétorique du premier (Meizoz Jérôme, *op. cit.*). Nous adapterons cependant la proposition de Ruth Amossy. Celle-ci redéfinit le concept d'*ethos* en proposant « une étude de l'énonciation où l'instance du locuteur comprend : la posture impliquée par la prise de position de l'être empirique dans le champ ; l'image préexistante du locuteur ou *ethos* préalable (prédiscursif) ; l'image construite dans le discours ou *ethos* à proprement parler. En prise sur le stéréotype, c'est-à-dire sur des schèmes collectifs et des représentations sociales qui relèvent de la *doxa*, l'*ethos* devient socio-historique. » (Amossy Ruth, « L'*ethos* au carrefour des disciplines : rhétorique, pragmatique, sociologie des champs », in Ruth Amossy (dir.), *Images de soi dans le discours. La construction de l'*ethos**, Lausanne/Paris, Delachaux et Niestlé S.A., 1999, p. 154).

⁴ Lettre de Cécile Gilson à Henri Puttemans, 1923 citée dans Puttemans Henri, *Rêverie sur Cécile Gilson*, Bruxelles, Goemaere Editeur, 1924 (extrait de la *Revue belge* du 1^{er} avril 1924).

⁵ Bourdieu Pierre, *Méditations pascaliennes*, Paris, Seuil (coll. Liber), 1997 ; Bourdieu Pierre, *La domination*

¹ La « posture littéraire » est ici reprise au sens englobant de *conduite* et de *discours*, proposé par Jérôme Meizoz : « En parlant de "posture" d'auteur, on veut décrire relationnellement des effets de texte et des conduites sociales. Autrement dit, sur le plan méthodologique, cette notion articule la rhétorique et la sociologie. » (Meizoz Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scène moderne de l'auteur. Essai*, Genève, Slatkine Erudition, 2007, p. 21).

² François Vallotton souligne à juste titre que ce postulat constitue, au sein de l'histoire littéraire, un nouvel argument de discrimination des femmes et de leurs œuvres. « Après avoir été pendant des décennies tout simplement exclues des anthologies ou histoires littéraires canoniques [...], les plumes féminines sont ici victimes d'une autre forme de discrimination, au nom cette fois de la qualité de leurs œuvres. » (Vallotton François, « Femmes de plume et hommes de poids. Réflexions sur l'émergence des femmes dans le champ éditorial romand (1850-1930) », in Pavillon Monique (dir.), *Les Annuelles*, « Itinéraires de femmes et rapports

second traduit le concept sur le plan des rapports sociaux de sexe, la domination s'y exerçant au nom d'un principe symbolique connu et reconnu par le dominant comme par le dominé, dans ce cas une propriété distinctive, emblème ou stigmaté : le sexe biologique¹. Bourdieu rejoint ici Joan Scott et sa définition du *gender* : « le genre est un élément constitutif de rapports sociaux fondés sur des différences perçues entre les sexes, et le genre est une façon première de signifier des rapports de pouvoir »².

Pour le sociologue, la domination masculine est « l'exemple par excellence de cette soumission paradoxale »³, effet de ce qu'il appelle la *violence symbolique* : une « violence douce, insensible, invisible pour ses victimes mêmes, qui s'exerce pour l'essentiel par les voies purement symboliques de la communication et de la connaissance ou, plus précisément, de la méconnaissance, de la reconnaissance ou, à la limite, du sentiment »⁴. Celle-ci « s'institue par l'intermédiaire de l'adhésion que le dominé ne peut pas ne pas accorder au dominant (donc à la domination) lorsqu'il ne dispose, pour le penser et pour se penser ou, mieux, pour penser sa relation avec lui, que d'instruments de connaissance qu'il a en commun avec lui et qui, n'étant que la forme incorporée de la relation de domination, font apparaître cette relation comme naturelle »⁵. En d'autres termes, pour reprendre la lecture de Gisèle Sapiro, le fonctionnement de la violence symbolique repose sur « trois éléments simultanés : la reconnaissance de la légitimité de la domination entraîne la mécon-

naissance de son arbitraire et l'intériorisation de la relation de domination par les dominés »⁶.

Sur le plan littéraire, la notion de *violence symbolique* s'avère pertinente pour expliquer l'adhésion des femmes auteurs – perceptibles à travers leurs prises de positions – à la dialectique femme/littérature dominante.

Si l'écriture a toujours fait partie de l'espace des possibles féminins, le tournant du siècle marque en Europe un accroissement et une diversification de l'effectif littéraire féminin auxquels fait écho « l'avènement d'une figure collective de la femme auteur »⁷. Dans un contexte de débat sur l'émancipation intellectuelle des femmes, ces dernières entrent massivement en littérature et deviennent, aux yeux de la critique, un objet d'étude à part entière⁸. Encore largement perçue comme une forme de transgression des valeurs morales traditionnellement dévolues aux femmes (pudeur, renoncement de soi, altruisme, etc.) et comme un obstacle à leur « vocation naturelle » (la maternité), la littérature reste cependant frappée d'un interdit social fondamental, qui tend à enfermer la femme de lettres dans un dilemme : soit on lui dénie la valeur artistique de ses œuvres, parce

⁶ Sapiro Gisèle, « Pour une approche sociologique des relations entre littérature et idéologie », *ConTextes*, « L'idéologie en sociologie de la littérature », n°2, février 2007 (revue et article en ligne : <http://contextes.revues.org/document165.html#ftn7>).

⁷ Vallotton François, « Femmes de plume et hommes de poids... », *art. cit.*, p. 220.

⁸ On est cependant frappé par le décalage évident entre la participation effective des femmes à la vie littéraire à une époque donnée, et leur place dans l'histoire littéraire. Dans son ouvrage consacré aux femmes de lettres actives en France durant l'entre-deux-guerres, Jennifer Milligan parle ainsi de « "miss"-representation », constatant que sur les six cents femmes inscrites à la Société des Gens de Lettres en 1928, seule Colette fait l'objet d'une mention quasi systématique (Milligan Jennifer E., *The Forgotten Generation. French Women Writers of the Inter-war Period*, Oxford/New York, Berg Publishers Limited, 1996, pp. 50-51). En Belgique, le décalage est similaire. Sur les deux cent femmes auteurs dénombrées entre 1880 et 1940*, seule une poignée de noms – Marie Gevers, Neel Doff, Suzanne Lilar, Madeleine Bourdouxhe ou encore Madeleine Ley éveille encore l'intérêt des chercheurs (*statistiques établies d'après : *La femme belge dans la littérature 1870-1914*, Anvers, Burton, 1914 ; Berger Lya, *Les femmes poètes de la Belgique. La vie littéraire et sociale des femmes belges*, Paris, Perrin et Cie, 1925 ; Ravez Walter, *Femmes de lettres belges*, Bruxelles, Editions de Belgique, 1939).

masculine, Paris, Seuil (coll. Point essais), 2002. Voir aussi : Bourdieu Pierre, « Sur le pouvoir symbolique », *Annales. Histoire, Sciences sociales*, vol. 32, n°3, mai-juin 1977, pp. 405-411.

¹ Bourdieu Pierre, *La domination masculine*, *op. cit.*, p. 12.

² Scott Joan W., « Genre : une catégorie utile d'analyse historique », trad. de l'anglais par Eleni Varikas, *Cahiers du Grif* « Le genre de l'histoire », n°37-38 (spécial), printemps 1988, p. 141.

³ Bourdieu Pierre, *La domination masculine*, *op. cit.*, pp. 11-12.

⁴ *Ibid.*, p. 12.

⁵ *Ibid.*, pp. 58-59.

qu'œuvres de femmes, soit la valeur artistique de son œuvre remet en question sa réelle appartenance au « sexe faible »¹. Pour les femmes auteurs, il s'agit dès lors de neutraliser la valeur subversive, profane, de leurs activités littéraires en soumettant leur plume aux impératifs de leur sexe. Thèmes et genres sont ainsi réinvestis sur un mode féminin et envisagés selon une hiérarchie morale qui entérine la féminité officielle. L'exemple du théâtre est, en Belgique, particulièrement significatif.

Si, au tournant du siècle, la critique se plaît à dénombrer romancières et poétesses qui, à l'instar de la France, occupent une place croissante dans la vie littéraire belge, le théâtre semble bien peu propice à l'imaginaire féminin, puisqu'il ne serait représenté que par une seule dramaturge : Marguerite Duterme (1882 – ?)². Un constat qui n'a *a priori* rien d'étonnant, en ce qu'il renvoie à la problématique du « genre des genres », formulée par Christine Planté dans son essai sur la femme auteur. Celle-ci met en évidence le rapport entre positionnements littéraires et construction sociale des identités sexuées, et pose l'existence d'une hiérarchie des genres littéraires admissibles pour une femme, qui s'articule selon deux critères : l'intention littéraire et l'intention publique d'une œuvre³. Le premier critère rappelle à la femme son infériorité créatrice, le second souligne la pudeur nécessaire à chacun de ses actes. La dimension explicitement publique du théâtre en ferait donc un genre difficilement accessible pour une femme. Pourtant, si l'on se penche sur la

presse et les archives de l'époque, on peut recenser en Belgique, une vingtaine de femmes dramaturges actives entre 1880 et 1940⁴. Jouées en dehors des scènes officielles, leurs œuvres neutralisent les éventuelles attaques en affichant des intentions extralittéraires. Leur théâtre s'impose ainsi comme l'expression d'engagements typiquement féminins (théâtre de patronage, théâtre pour la jeunesse, théâtre antialcoolique, etc.) et un lieu où penser les rapports femme/théâtre, femme/art. C'est notamment le cas de Cécile de Vaulx de Champion (1884-1961) qui compose des pièces pour les jeunes filles qui fréquentent son patronage, celui de Germaine De Smet (1894-1969) qui œuvre en faveur d'un « Bon Théâtre »⁵ ou encore celui de France Adine (1890-1977) dont la pièce *le royaume de Saül*⁶, tirée du roman éponyme, souligne les dangers de la scène pour une femme. Autant d'exemples qui témoignent de l'intériorisation du discours dominant sur le théâtre et sur la féminité. Le cas de la section du Livre et de la Presse du Conseil National de Femmes Belges qui, en 1910, inaugure un « Théâtre pour la Jeunesse » où sont jouées des pièces de femmes de lettres belges sélectionnées par concours⁷, témoigne quant à lui d'une adhésion à la *doxa* au sein même des milieux féminins soucieux de faire évoluer le statut social de la femme.

La permanence des structures de domination est l'objet central de l'essai que Bourdieu consacre à la domination masculine. Les structures de domination y sont présentées comme « *le produit d'un travail incessant (donc historique) de reproduction* auquel contribuent des agents singuliers (dont les

¹ Planté Christine, *La petite sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, Paris, Seuil, 1989, p. 214.

² L'anthologie la plus éloquente est celle en deux tomes publiée par l'abbé Camille Hanlet, au sortir de la guerre : *Les écrivains belges contemporains de langue française, 1800-1946* (Liège, H. Dessain, 1946). Le critique y consacre un chapitre aux femmes auteurs (« Femmes de lettres 1880-1946 », t. 1, pp. 412-484) qu'il subdivise en deux sous-chapitres : « les poétesses » et « les romancières et conteuses ». Aucune place spécifique n'est donc accordée au théâtre féminin, alors même que les notices bio-bibliographiques de certaines poétesses ou romancières signalent l'une ou l'autre pièce et que son chapitre consacré aux « Écrivains de théâtre » mentionnent les noms de deux femmes : Marguerite Duterme et Suzanne Lilar.

³ Planté Christine, *La petite sœur de Balzac...*, *op. cit.*, p. 234.

⁴ Certaines de ces femmes témoignent d'ailleurs d'une activité littéraire principalement tournée vers le théâtre, comme Roger Ransy (pseud. de Fernande Roger-Ransy, 1894-1986) auteure de vingt-trois pièces contre treize romans, ou encore Germaine De Smet (1884-1969), auteure de onze pièces contre quatre recueils et trois romans.

⁵ Berger Lya, *Les femmes poètes de la Belgique*, *op. cit.*, pp. 290-291.

⁶ Adine France, *Le royaume de Saül*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1932.

⁷ Y seront interprétées *Le miroir aux alouettes* d'Hélène Clément (28 décembre 1910) et *Les images* de Jean Berlear, pseudonyme de Jeanne Poirier (le 23 mars 1911).

hommes avec des armes comme la violence physique et symbolique) et des institutions, familles, Eglise, Ecole, Etat »¹. L'intérêt d'une approche inspirée du concept de *violence symbolique* est donc bien plus que descriptif, puisqu'il s'accompagne chez le sociologue de propositions heuristiques. Bourdieu pose en effet la nécessité de déconstruire le mécanisme de domination en lui rendant son historicité : « Rappeler que ce qui, dans l'histoire, apparaît comme éternel n'est que le produit d'un travail d'éternisation qui incombe à des institutions (interconnectées) [...] c'est réinsérer dans l'histoire, donc rendre à l'action historique, la relation entre les sexes que la vision naturaliste et essentialiste leur arrache [...] »².

¹ Bourdieu Pierre, *La domination masculine*, op. cit., p. 55.

² *Ibid.*, pp. 8-9. Le rôle de l'éducation en général, et de l'école en particulier, est déterminant lorsqu'il s'agit d'étudier les trajectoires d'intellectuelles. C'est d'ailleurs ce que démontre magistralement l'essai que Toril Moi consacre à Simone de Beauvoir, une étude qui s'inscrit avant l'heure, dans l'histoire des intellectuelles. Dans la préface à l'édition française de l'ouvrage, Pierre Bourdieu souligne que ce « rapport au système d'enseignement, *infrastructure spécifique* de toutes les trajectoires intellectuelles, à peu près toujours absent des biographies » constitue le « point aveugle » de ces dernières. Dans son essai, Toril Moi montre comment non seulement Simone de Beauvoir pâtit d'un rapprochement systématique avec Jean-Paul Sartre dont elle est, au regard de la postérité, à la fois la maîtresse et l'éternelle seconde (« deuxième au concours d'agrégation de philosophie », comme le rappelle Toril Moi) mais comment Simone de Beauvoir, elle-même, exprime un sentiment d'infériorité face à Sartre (en témoigne l'épisode relaté dans ses mémoires, où près de la Fontaine Médicis, Sartre arrive à démonter son système philosophique). Toril Moi déconstruit cette infériorité intellectuelle en mettant en parallèle l'éducation et la formation intellectuelle des deux philosophes et écrivains. Elle démontre ainsi que Simone de Beauvoir réalise au mieux les possibilités offertes aux femmes dans le champ intellectuel des années 1920-1930 en France, mais que ces possibilités restent irrévocablement inférieures à celles offertes à Sartre (Moi Toril, *Simone de Beauvoir. Conflits d'une intellectuelle*, trad. de l'anglais par Guillemette Belleteste, préface de Pierre Bourdieu, Paris, Diderot éditeur, arts et sciences, 1995). Ces dernières années, les recherches visant à soumettre l'histoire des intellectuels à l'opérateur *gender* ont cependant montré que « l'histoire institutionnelle de l'exclusion, de la ségrégation puis d'une fausse mixité scolaire n'épuise pas le sujet. Le contenu de l'enseignement doit être appréhendé finement, non seulement pour en connaître les programmes et les matières, mais aussi les idéologies de genre véhiculées

La polarisation de la société induit en Belgique une empreinte idéologique forte sur les trajectoires sociales, qui se traduit ensuite sur le plan des postures et des prises de positions littéraires³. Au pôle le plus conservateur, les femmes auteurs affichent ainsi des choix littéraires qui font explicitement écho à leur posture sociale. Leurs discours laissent entrevoir une adhésion au discours dominant qui se traduit par l'aveu d'une infériorité intellectuelle, voire le désaveu de leur statut de femme auteur.

Cécile Gilson (1880-1923), protestante reconvertie au catholicisme après son mariage avec l'avocat Ferdinand Gilson de Rouvereux, jouit d'une certaine notoriété dans les milieux catholiques de l'époque. Jusqu'à sa mort, en 1923, elle tient un salon que fréquentent les

par les manuels, les œuvres classiques, la *doxa* du moment. » (Chaperon Sylvie, « Beauvoir à la croisée de l'histoire des femmes et des intellectuels », in Racine Nicole, Trebitsch Michel (dir.), *Intellectuelles : du genre en histoire des intellectuels*, Bruxelles, Complexe (coll. Histoire du temps présent), 2004, p. 122). Voir aussi sur la question des intellectuelles : *Clio*, « Histoire, femmes et société », n°13 (spécial), 2001 (en ligne : <http://clio.revue.org/document131.html>) ; Racine Nicole, « Intellectuelles », in Leymarie Michel, Sirinelli Jean-François (dir.), *L'histoire des intellectuels aujourd'hui*, Paris, PUF, 2003, pp. 341-362.

³ « La société belge repose en effet sur un équilibre permanent entre des "familles" politiques et idéologiques (chrétienne, libérale et socialiste, ces deux dernières se retrouvant dans une commune défense de la laïcité contre la première) ; traditionnellement, ces familles sont représentées à parts égales dans les institutions dépendant de l'appareil d'Etat et chacune a développé des instances destinées à encadrer le citoyen dans tous les aspects de sa vie sociale (syndicats, soins de santé, assurance-chômage, association de retraités, mouvements de jeunesse et, surtout, système d'enseignement). Cette structure verticale en piliers se reproduit également au niveau des instances du sous-champ littéraire belge. » (p. 11) Les instances littéraires belges ont en effet ceci de spécifique qu'elles reproduisent la structure sociale, impliquant, au sein du champ national, la coexistence de deux logiques : une logique « sociétale » et une logique spécifiquement littéraire. Les auteurs doivent ainsi « composer avec les traditions politico-culturelles locales [logique qui se traduit par l'existence de réseaux idéologiquement marqués], tout en affichant la prétention à l'universalité qui caractérise la posture de l'écrivain français, évoluant au sein d'un champ littéraire autonomisé et dénationalisé [...] » (p. 13) (Aron Paul, Denis Benoît, « Introduction. Réseaux et institutions faibles », in Marneffe Daphné de, Denis Benoît (eds), *Réseaux littéraires*, Bruxelles, Le Cri, 2006, pp. 7-18).

notables du monde des arts et de la justice. Collaboratrice à divers journaux et revues, dont *La Femme belge* (l'organe du mouvement social féminin chrétien), elle publie plusieurs romans et nouvelles, imprégnés de religion, où revient la question de la tentation et du refus de l'adultère¹. Dans une lettre qu'elle envoie, en 1923, à son ami Henri Puttemans, qui l'invitait à donner une conférence au Jeune Barreau, Cécile Gilson nous offre un magnifique témoignage d'intériorisation de la *doxa* :

« [...] je n'ai consulté que moi-même. Ce moi-même qui dit la vérité. Celui-là me dit : "Pas faire ça, mon petit". Celui-là a horreur que je me donne en spectacle et en pâture, que je sorte de mes devoirs de mère et de femme du monde. Il tolère un livre par-ci, par-là en maugréant, et à condition de ne pas devenir "professionnelle". [...] Cher ami, ne m'en veuillez pas, je vous prie. Songez que je ne suis pas libre. Mon Pascal intérieur ne veut pas [...]. »²

La résignation et l'aveu d'infériorité marquent également la correspondance qu'échangent, dans les années 1930, Cécile de Vault de Champion et l'écrivain catholique Pierre Nothomb. Très investie dans les œuvres sociales de Bouillon, ville ardennaise où son père fut un temps juge de paix, Cécile de Vault de Champion y fonde diverses associations d'entraide, dont le « patronage des filles de Sainte Cécile » (1908) qu'elle accueille dans le sous-sol de sa maison et pour lequel elle compose de courtes pièces de théâtre. En 1938, à la demande des amis écrivains qu'elle reçoit chez elle (Pierre Nothomb, Pierre de Gerlache, etc.), elle compose *Ide d'Ardenne. Trois*

*moments de la vie d'autrefois à Bouillon*³. La pièce est destinée à contrer le *Godefroid de Bouillon* d'Herman Closson, dont le parti-pris iconoclaste avait été ressenti par l'intelligentsia catholique comme un véritable affront. L'enjeu est d'autant plus grand pour Cécile de Vault de Champion qu'il est question pour elle d'un siège à l'Académie luxembourgeoise... une opportunité à laquelle l'abbé Théophile Hénusse, un autre de ses proches, opposera finalement un veto catégorique⁴. Résignée, l'écrivaine envoie ces quelques mots à l'écrivain Pierre Nothomb :

« [...] je ne suis que Cécile mon pauvre Pierre tout comme la bonne maman Ségur n'était que "Bibliothèque rose". Laissons voulez-vous, et cela définitivement, ce mirage d'une coupole qui pour moi n'a plus d'intérêt. »⁵

Modéliser son image : un enjeu de reconnaissance

Le concept bourdieusien de *violence symbolique* permet donc d'expliquer le phénomène d'intériorisation, d'adhésion à la *doxa*, en invitant à s'interroger sur les agents individuels et institutionnels qui perpétuent les structures de domination. En tant que schèmes de perception naturalisés, la construction sociale des identités sexuées et le rapport de domination, soit le *gender*, relèvent donc de ce que Bourdieu appelle l'*habitus*, c'est-à-dire l'ensemble des dispositions et des expériences individuelles qui structurent notre rapport au monde. Lier le *gender* à l'*habitus* comporte cependant un risque majeur : celui d'entériner l'existence d'un éternel féminin en posant une catégorie sans nuance. La proposition formulée par Nathalie Grande dans son ouvrage sur les stratégies de romancières au XVII^e siècle, paraît donc plus adéquate : considérer le *gender* comme un « hyper-habitus », soit une catégorie structurante qui, en sur-déterminant

¹ Vanderpelen Cécile, « Dupont Cécile, lettres Cécile Gilson (1880-1923), épouse Gilson de Rouvereux », in Gubin Eliane, Jacques Catherine, Piette Valérie, Puissant Jean (dir.), *Dictionnaire des femmes belges XIX^e et XX^e siècles*, Bruxelles, Editions Racine, 2006, pp. 221-222 ; Vanderpelen Cécile, « Objet ou projet, jamais sujet. La femme et la littérature catholique d'expression française, 1918-1930 », *Cahiers d'histoire du temps présent*, « Femme et société », n°4 (spécial), 1998, pp. 43-63 ; Vanderpelen-Diagre Cécile, *Ecrire sous le regard de Dieu : la littérature catholique belge dans l'entre-deux-guerres*, Bruxelles, Complexe, 2004, pp. 132-133 et 162-163.

² Lettre de Cécile Gilson à Henri Puttemans, 1923, lettre citée.

³ Vault de Champion Cécile de, *Ide d'Ardenne. Trois moments de la vie d'autrefois à Bouillon*, Bruxelles/Paris IV, Les Editions de l'Oiseau bleu, 1936.

⁴ Vanderpelen-Diagre Cécile, *Ecrire sous le regard de Dieu : la littérature catholique belge dans l'entre-deux-guerres*, op. cit., 2004, pp. 173-174.

⁵ Lettre de Cécile de Vault de Champion à Pierre Nothomb, le 20 septembre 1934 (Archives Pierre Nothomb, dossier Académie luxembourgeoise, n°8031).

d'autres catégories identitaires (statut, classe social, capital scolaire et culturel, etc.), s'en trouve elle-même nuancée¹. Cette proposition a également le mérite de renforcer l'un des enjeux majeurs formulé dès l'introduction du concept de *gender* en France : rendre aux femmes leur *subjectivité* (leur statut de sujet) en évitant de réduire leur « appréhension [...] au plus petit dénominateur commun du féminin : le biologique d'une part, le rôle et les effets de l'idéologie d'autre part »². En outre, comme le souligne Nathalie Heinich, la notion de *violence symbolique* « ne permet pas [...] de comprendre ce qui permet aux dominés malgré tout, de n'être pas que des réceptacles passifs reproduisant les schémas imposés, et d'échapper progressivement à la reproduction mécanique des effets de domination. [...] Or, ce qu'il faut comprendre [...], c'est comment cohabitent les deux réalités – résistance à l'émancipation et volontarisme émancipateur, passivité et activité, immobilisme et mouvement – à l'intérieur des sujets [...] ». C'est ce qu'Heinich appelle « "les ambivalences de l'émancipation féminine", c'est-à-dire la coexistence d'aspirations contradictoires mais également investies »³. Le cas de Marguerite Van de Wiele est en ce sens particulièrement intéressant.

Marguerite Van de Wiele (1857-1841)⁴ s'impose comme l'une des femmes auteurs

belges majeures de la période d'avant-guerre. Romancière et journaliste, elle entre en littérature en 1879 avec la publication d'un roman inspiré de Dickens : *Lady Fauvette*⁵. Elle publiera une dizaine de romans, contes et nouvelles, et sera la collaboratrice active à divers revues et journaux (*Le Petit Bleu*, *le Thyse*, *La Revue de Belgique*, *Le Soir*, etc.). Issue d'une famille libérale, elle fréquente un temps l'école des sœurs de Sainte-Marie, avant de figurer parmi les premières inscrites aux Cours d'Education pour jeunes filles de la féministe Isabelle Gatti de Gamond⁶. Au décès de son père, lui revient la charge d'assurer la subsistance de la famille. Elle devient alors la première et seule femme de lettres belge à vivre de sa plume. Reconnue par ses pairs, sa carrière sera couronnée en 1931, à l'occasion de ses noces d'or littéraires, par la création d'un « Prix triennal Marguerite Van de Wiele » destiné à récompenser une romancière ou prosatrice belge⁷. En sus de cette trajectoire

⁵ Van de Wiele Marguerite, *Lady Fauvette*, Paris, G. Charpentier et Ce, 1879.

⁶ Les Cours d'Education pour jeunes filles s'ouvrent à Bruxelles, rue du Marais, le 3 octobre 1864. Véritable enjeu dans la lutte des libéraux contre les catholiques, pour « soustraire les futures épouses libérales à l'emprise des congrégations religieuses », les Cours d'Education sont, en Belgique, le premier établissement pour femmes imposant une totale neutralité en matière d'enseignement religieux. Les cours qui y sont dispensés sont du reste inspirés par les vues pédagogiques novatrices de sa directrice et fondatrice, Isabelle Gatti de Gamond (Gubin Eliane, Piette Valérie, « Gatti de Gamond Isabelle, Laure (1839-1905) », *Dictionnaire des femmes belges XIX^e et XX^e siècles*, op. cit., pp. 268-270 ; Gubin Eliane, Piette Valérie, *Isabelle Gatti de Gamond (1839-1905). La passion d'enseigner*, Bruxelles, GIEF-ULB, 2004). Véritable pépinière d'intellectuelles, les Cours d'Education accueilleront plusieurs futures écrivaines dont Marguerite Van de Wiele, Marguerite Coppin, Marie Mercier-Nizet, Marie Closset (alias Jean Dominique), Blanche Rousseau et Louise Scheidt (alias Louis Dubrau). L'absence de données biographiques homogènes empêche de refermer cette liste (voir notamment : Van den Dungen Pierre, « Parcours singuliers de femmes en lettres. Marie Closset, Blanche Rousseau et Marie Gaspar. Des Cours d'Education d'Isabelle Gatti de Gamond à quelques expériences éducatives buissonnières », *Sextant*, « Femmes de culture et de pouvoir. Liber amicorum André Despy-Meyer », n° spécial, t. 13-14, 2000, pp. 189-209).

⁷ Malgré une interruption entre 1960 et 1974, le prix triennal Marguerite Van de Wiele existe toujours. Il est, depuis 1974, délivré par l'ASBL Fondation Charles Plisnier.

¹ Grande Nathalie, *Stratégies de romancières. De Clélie à La Princesse de Clèves (1654-1678)*, Paris, Honoré Champion, 1999.

² C'est en tout cas l'objectif énoncé par Eleni Varikas, Christine Planté et Michèle Rio-Sarcey dans l'introduction du dossier du *GRIEF* consacré au *gender* (« Femmes sujets de discours, sujets de l'histoire. Introduction », *Cahiers du Griff*, « Le genre de l'histoire », n°37-38 (spécial), printemps 1988, p. 21).

³ Heinich Nathalie, « Les "ETATS DE FEMME" et l'identité féminine dans la fiction : un regard non littéraire et non féministe sur le féminin dans la littérature », in Kulesa Rotraud von (éd.), *Etudes féminines/gender studies en littérature en France et en Allemagne*, actes des journées d'étude, Fribourg, décembre 2002, Fribourg, Frankreich Zentrum, 2004, p. 43.

⁴ Pour une notice bio-bibliographique complète, voir Van den Dungen Pierre, « Van de Wiele Marguerite, Amélie, pseud. Natalis (1857-1941) », *Dictionnaire des femmes belges XIX^e et XX^e siècles*, op. cit., pp. 554-556 ; Vierset Auguste, *Marguerite Van de Wiele*, Bruxelles, Imprimerie industrielle et financière, 1910.

littéraire exemplaire, Marguerite Van de Wiele s'avère être également une figure très investie dans les mouvements féminins. D'abord présidente de la Section du Livre et de la Presse du Conseil National des femmes belges (1907), elle devient ensuite présidente du Conseil lui-même (1919-1935). Restée célibataire, Marguerite Van de Wiele s'impose comme un modèle d'indépendance, et fait d'ailleurs, aux yeux de certains de ses contemporains, figure de représentante du bas-bleuisme. Pourtant, tant dans ses engagements féministes¹ qu'en littérature, le discours de Marguerite Van de Wiele tend vers l'idéologie dominante et véhicule des représentations féminines nettement conservatrices. Ce paradoxe ou, pour reprendre le terme d'Heinich, cette « ambivalence », est magnifiquement illustré par son roman *Fleur de civilisation*, publié en 1901.

Fleur de civilisation raconte la passion de Rosiane Meyse, une jeune peintre bruxelloise à succès, pour un homme marié. Décidés à ne pas succomber à la tentation, les deux jeunes gens décident de renoncer à leur amour et Rosiane, résolue à n'épouser aucun autre homme, fera de la peinture le refuge de son amour déçu. Dans son roman, Marguerite Van de Wiele montre comment la femme qui renonce à l'amour pour son art finit par se viriliser, par perdre tous ses charmes :

« A trente-cinq ans, l'expression de ses traits était tellement différente de celle qu'ils avaient eue dix ans plus tôt qu'elle semblait une autre personne : tout ce qui, dans les contours du visage, avait été arrondi et souple, s'était lentement mué en angles et son menton, jadis à peine un peu fort, était devenu terrible de puissante volonté, tandis que le front, légèrement dégarni de cheveux aux tempes, comme le front des penseurs aux approches de la maturité, paraissait immense et était viril. Même sa marche, son attitude, ses mouvements n'avaient plus rien de l'onduleuse grâce de sa jeunesse. [...]

Des toilettes [...], Rosiane n'en mettait plus : elles ne lui auraient pas été seyantes ; et avec son tact extrêmement subtil, tout ce qui lui restait de la coquetterie de son sexe, elle l'avait

compris et se vêtait de robes mornes, sombres et un peu roides qui l'enveloppaient d'austérité. Elle était bien réellement la "rose devenue bleue par l'ingéniosité des chimistes" [...], c'était là le sort inévitable de l'artiste en général et, spécialement, de la femme-artiste : cette "hybride de la nature et de la civilisation". »²

S'appropriant le discours de la *doxa* dominante, Marguerite Van de Wiele insiste, dans son roman, sur la vraie mission féminine, incarnée par le personnage de Marthe. Cette dernière, célibataire et peintre par nécessité économique, modèle de dévouement et d'abnégation, est présentée par la romancière comme une « nature exceptionnelle [qui] possédait tous les instincts de la femme la plus simple, la plus impressionnable, la plus véritablement "femme". S'occuper du ménage, des menus soins de l'intérieur lui était une joie [...] »³.

L'idéologie et la représentation de la femme artiste qui ressortent de ce roman sont d'autant plus surprenantes qu'elles semblent décrédibiliser Marguerite Van de Wiele elle-même. Mais en réalité, le roman tend à projeter une image favorable de la romancière : non seulement parce qu'elle adhère à et soutient la *doxa* dominante, mais parce que sa légitimité et sa notoriété en tant qu'écrivain l'érigent en contre-modèle de son héroïne. Marguerite Van de Wiele apparaît comme une « femme d'exception », la femme artiste dont le talent n'a pas amoindri la féminité, dont la sensibilité et la conscience des devoirs qui incombent aux femmes sont restées intacts. Cette rhétorique de « la femme exceptionnelle » est, comme le soulignent Michèle Riot-Sarcey et Eleni Varikas, fondamentale dans une société patriarcale qui dénie aux femmes toute forme de singularité pour les renvoyer à un collectif : « femmes ». « Dans un monde où l'humanité n'avait été pensée que pour le genre humain et qui tendait à identifier l'humanité à l'homme, ces femmes ont dû accepter le caractère exceptionnel de leur admission ; elles ont dû assumer l'exceptionnalité qu'on leur attribuait comme prix de la réussite »⁴. Mais ce statut de

² Van de Wiele Marguerite, *Fleurs de civilisation*, Paris, Ollendorff, 1901, pp. 276-277.

³ *Ibid.*, p. 90.

⁴ Riot-Sarcey Michèle, Varikas Eléni, « Réflexions sur la notion d'exceptionnalité », *Cahiers du Griffon*, « Le genre de l'histoire », n°37-38 (spécial), printemps 1988, p. 81.

¹ Marguerite Van de Wiele sera notamment une fervente opposante au droit de vote des femmes, opinion qu'elle affiche clairement dans ses chroniques et articles journalistiques.

« femme exceptionnelle » soumet l'intéressée à un dilemme : « [...] soit rejeter son exceptionnalité et, avec elle, les valeurs dominantes qui affirment l'infériorité et la subalternité de son genre au risque de demeurer une exclue ; soit s'assimiler à ces valeurs en accédant à ce que Arendt appelle le statut de "parvenue". »¹ En d'autres termes, si le statut d'exception est la condition qui permet à une femme de s'affirmer et d'être reconnue en tant que sujet créatif, il faut à l'écrivaine admettre et accepter les règles (c'est-à-dire la *doxa*) qui en font une femme exceptionnelle.

À travers son roman *Fleur de civilisation*, Marguerite Van de Wiele modèle donc une image d'elle-même qui la légitime en tant que romancière. Cette construction de l'image de soi à travers le discours renvoie, en rhétorique, à la notion d'*ethos*². Mobilisée par les théories du discours et par la sociologie de la littérature, la notion d'*ethos* apparaît pertinente pour considérer la réception d'un texte littéraire. La question de l'adhésion à la *doxa* y est centrale et s'inscrit dans un véritable « jeu spéculaire » entre l'orateur et son public (ici, l'auteur et son lectorat). Convaincre ce dernier « entraîne tout naturellement l'insistance sur l'ensemble de valeurs, d'évidences, de croyances en dehors desquelles tout dialogue avec lui s'avère impossible, c'est-à-dire sur une *doxa* commune ». C'est donc, au préalable, l'image que l'orateur se fait de son auditoire qui modélise le discours. Mais « à l'image de l'auditoire correspond [également] une image de l'orateur [c'est-à-dire un *ethos* préalable qui correspond à son statut institutionnel]. En effet, l'efficacité du discours est tributaire de l'autorité dont jouit le locuteur, c'est-à-dire de l'idée que ses allocutaires se font de sa personne. De même qu'il appuie ses arguments sur la *doxa* qu'il prête à son public, de même l'orateur modèle son *ethos* sur les représentations collectives qui revêtent aux yeux de ses interlocuteurs une valeur positive [...]. Au moment de prendre la

parole, l'orateur se fait [donc] une idée de son auditoire et de la façon dont cet auditoire le perçoit. Il en évalue l'impact sur son propos actuel et travaille à confirmer son image, à la retravailler ou à la transformer pour produire une impression conforme aux exigences de son projet argumentatif »³.

Le recours à la notion d'*ethos*, dans une sociologie des femmes écrivains est donc pertinent en ce qu'il permet de nuancer une approche qui envisagerait toute œuvre féminine conservatrice comme la marque d'une adhésion aveugle à la *doxa* dominante, effet de ce que Bourdieu appelle la *violence symbolique*. Certes, l'approche du sociologue est indispensable pour comprendre le fonctionnement global d'une société patriarcale basée sur la reproduction et la naturalisation des rapports sociaux de sexes. Mais elle n'explique pas, comme le souligne Heinich, l'ambivalence de certains parcours. Enjeu de reconnaissance, l'*ethos* se lit comme une manifestation spécifique de la *doxa* dont le degré de conscientisation, souvent difficile à évaluer, transparait parfois au gré d'une préface ou d'une correspondance. Le concept est d'autant plus intéressant, en ce qui concerne les femmes écrivains, que l'opinion commune tend à refuser aux œuvres de femmes toute prétention à l'universel, prétextant l'incapacité des femmes à sortir d'elles-mêmes, à dépasser leur expérience limitée du monde. Les écrits féminins sont donc fréquemment lus comme autobiographiques. Qu'elle soit justifiée ou non, cette modalité de lecture implique que, au regard de la critique, toute œuvre de femme enferme une image de l'auteure elle-même.

En 1910, alors qu'elle s'apprête à publier son premier recueil – *les roseaux de Midas*⁴ – dont les élans passionnés l'inscrivent dans la veine du romantisme féminin, Emma Lambotte (1876-1963) s'inquiète de sa réputation auprès de son préfacier, le romancier Laurent Tailhade, et l'invite à user de son talent afin d'éviter que ses vers ne soient lus comme

¹ *Ibid.*, pp. 82-83.

² « Pour agir sur l'auditoire, [l'orateur] ne doit pas seulement user d'argument valides (*logos*) et toucher les cœurs (*pathos*) : il lui faut aussi affirmer son autorité et projeter une image de soi susceptible d'inspirer confiance. » (Amossy Ruth, « Ethos », in Aron Paul, Saint-Jacques Denis, Viala Alain (dir.), *le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002, p. 209).

³ Amossy Ruth, « L'*ethos* au carrefour des disciplines : rhétorique, pragmatique, sociologie des champs », *art. cit.*, pp. 131-134.

⁴ Lambotte Emma, *Les roseaux de Midas*, préface de Laurent Tailhade, Paris, Léon Vanier, 1910.

autobiographiques¹. C'est effectivement ce qu'il fera, en précisant dans la préface :

« Votre livre, Madame, n'apparaît, néanmoins, pas comme une suite d'épanchements individuels [...]. Plus d'une femme a parlé dans cet écho sonore : plus d'une voix émue, ardente, passionnée, a fait vibrer les roseaux plantés sur la terre où, pour notre enseignement et nos plaisirs, vous avez enfoui tant de jolis secrets. Indépendante jusqu'à la révolte, personnelle jusqu'à la férocité, avec néanmoins, un fond très savoureux de prudence bourgeoise, vous portez le don inhérent aux écrivains-nés d'être une portion de la conscience humaine, une épiphanie, oserai-je dire, de leur sexe et de leur temps. »²

Pour une femme, « parler de soi » constitue un acte transgressif qui s'oppose à la définition patriarcale de la féminité : une femme ne peut être égocentrique, elle est altruiste par nature³. L'« image de soi » n'est donc acceptable qu'en référence à une *doxa* collective du féminin. Ce qui, tout à la fois, tend à dénier aux femmes auteurs une approche individuelle de la création artistique (donc à leur refuser l'accès aux valeurs telles que l'originalité, le génie, etc.), et impose à toute femme qui écrit une responsabilité éthique. Le cas de Marguerite Van de Wiele montre pourtant qu'afficher son adhésion à la *doxa*, tout en y opposant son image institutionnelle (selon Ruth Amossy, son *ethos* préalable ou prédiscursif), offre une possibilité de légitimation, en tant qu'exception. Pour une femme auteur, la construction d'un *ethos* spécifique, voir distinctif, est un moyen de reconnaissance, marqué par une tension entre individuation – s'afficher dans son exceptionnalité – et une référence à un collectif, qui délimite les contours de la

légitimité : une littérature dite « féminine » qui se définit à partir des caractéristiques de l'éternel féminin.

¹ « Je me suis efforcé de convaincre le "benoît lecteur" que votre livre n'est pas le moins du monde une autobiographie et que vous l'avez fait avec les épanchements de vos amies. Vous m'aviez manifesté le désir qu'il en fut ainsi. Je me suis efforcé de vous complaire. [...] » (Lettre de Laurent Tailhade à Emma Lambotte, Paris, 17 août 1910 (Archives et Musée de la Littérature, Bruxelles, Archives Emma Lambotte, ML 2793/102)).

² Tailhade Laurent, « Lettre-préface », in Lambotte Emma, *Les roseaux de Midas*, op. cit., pp. XIV-XV.

³ Milligan Jennifer E., *The Forgotten Generation...*, op. cit., pp. 84-85.