

TRIOMPHE DE L'ÉCRITURE-FEMME

Trois Mousquetaires,
trois Grâces, neuf Muses
et combien de Bacchantes ?

par Jean Perrot

« *Le chant des Bacchantes
retentit sur la lyre d'Orphée.* »

Béatrice Didier. *L'Écriture-femme*

Du Parnasse aux Enfers, signez XX = (XX) + XY...

Le Parnasse Reconnaissant ou Le Triomphe de Madame Deshoulières de Mlle Lhéritier, nièce de Charles Perrault, est un hymne à la gloire d'une femme : la poétesse morte y est élevée jusqu'au sommet du Parnasse dans une apothéose baroque, entourée des Grâces, des Muses, des Déesses et des grandes figures féminines de l'Antiquité. La femme-écrivain, féministe convaincue,

s'associe à la lutte de son oncle contre Boileau, auteur d'une satire contre les femmes, et en profite pour rendre hommage aux « Modernes », et notamment à « Sapho », c'est-à-dire à Mademoiselle de Scudéry, et à d'autres femmes célèbres, Christine de Pisan (avec sa *Cité des dames* - 1405), etc. Grand spectacle féministe sur un air de Lulli :

« *Qu'à jamais la beauté, l'esprit et le savoir,
A l'envi règnent chez les Dames...* »

*

« Je vous verrais bien en Aramis », fis-je. Elle ne bronchait pas, puis releva finement un sourcil : « en Aramis ? », dit-elle, le regard aux aguets, mais comme sans y toucher. - « Oui, je vous imagine nettement avec une collerette Louis XIII, un air d'abbé bretteur, la lame aiguisée, la botte facile,

mais avec une touche de spiritualité, un air d'innocence et de retenue qui ne trompe pas : vous n'avez pas froid aux yeux, vous bataillez, l'impertinence aux lèvres et l'humour bien chevillé, mais sous la coupe de Dieu, dans le parfum de l'âme ». J'avais tout dit d'un trait.



M. Farré, M.A. Murail, J. Held, S. Morgentern... d'après *Les Trois Mousquetaires*,
ill. M. Leloir, J.C. Lattès

« Et dans ce cas, Porthos, ce serait ?... », laissa-t-elle tomber avec nonchalance. Je n'avais pas prévu cette parade. Aussi je me lançai tout à trac : « Porthos ? Mais Susie Morgenstern, bien sûr ! ». J'étais pris à mon tour et j'enchaînai : « Susie, évidemment, avec sa verve méridionale, sa truculence, sa manière de lancer des joyusetés, de faire largement sonner, rire, voyelles et consonnes. *Tonton Couscous*. Un art « de renouer avec l'oralité, de recréer le flux de la parole », de procéder à « l'écriture du corps féminin par la femme, elle-même », comme l'écrit Béatrice Didier¹ à propos d'autres romancières. Car il s'agit bien d'écriture, bien sûr.

Je ne parle que d'écriture.

« Hum, hum... Et la troisième Mousquetaire dans cette affaire ? », demanda Marie-Aude Murail, car vous avez compris que c'est elle, mon abbé, dans cette petite conversation imaginaire. La Marie-Aude Murail du *Bonheur des larmes* ou du *Clocher d'Abgall*. Alors sans réfléchir : « La troisième, c'est Jacqueline Held. Oui, elle a longtemps fériillé dans les ruelles de la littérature pour la jeunesse, elle a été de tous les combats ; elle a lutté pour « l'imaginaire au pouvoir » ; elle a donné *La Part du vent* - « La part du vent ? »² - « Voyez Béatrice Didier qui écrit encore : « Leur enfance, pourquoi y revien-

(1) Didier, Béatrice : *L'Écriture femme*, Paris : Puf (écriture), 1981, pp. 32 et 35.

(2) Held, Jacqueline : *La Part du vent*, Paris : La Farandole.

longue révolte d'une Zingarina et belle épopée d'une fugue tzigane. Nadine Garrel : ou les princes de l'exil ? Rêveries d'un pays où l'on retourne toujours. Huguette Pérol : subtilité de l'analyse dans les machines déli-rantes de la société japonaise et d'autres exotismes encore. Nicole Schneegans, nostal-gie de la plus longue lettre du monde. Rolande Causse et la braise rouge de sa peti-te héroïne. Claude Clément et ses emporte-ments vers le sublime. Nicole Maymat, son jardin et ses bois mélancoliques. Michèle Kahn contre la vague noire. Xavière Gauthier et l'herbe de guerre. Evelyne Brisou-Pellen ? Une nature forte. Et les col-lines de cristal d'Hélène Montardre. Enfin Nicole Claveloux, la plus belle Muse, avec *Quel genre de bisous ?* : du Beckett tout pur en bande dessinée. Treize Muses ! Assez : l'étude tourne au catalogue, à la Distribution de Prix ou, comme dirait Leporello, à « *la lista* ». Un peu de réflexion...

Revenons à la signature et à la voix narrative. La signature ? Claude Clément ? Est-ce une femme ou un homme, la femme, le cousin ou le frère de Frédéric ? Vous savez, ils signent ensemble ? Et Michel Grimaud ? Cherchez la femme qui se cache sous ce double grime masculin. Quant à la voix, retournons à celle de Marie-Aude Murail dans son dernier roman, *L'Assassin est au collège* (L'École des loisirs, 1992) : le « je » qui parle n'est pas celui d'une femme ou d'un abbé, mais bien d'un homme. Et pas n'importe quel homme, un « professeur d'histoires », et même un professeur de la Sorbonne. En réalité, les Murail me posent de sérieux problèmes, avec leur nom secret, « ce nom véritable, ce nom qui est au fond de nous et qu'il ne faut jamais dire », comme l'écrit le professeur

perspicace (p. 32). Car il y a Lorris Murail, aussi. Un homme ou une femme, celui (celle)-là encore ? Et enfin il y a Moka. On dit un moka, mais c'est une Murail qui se cache sous ce moelleux gâteau « un peu fort de café ». Moka-Murail, le mur : une « identité de « gamin » ? Le masque ? « La condi-tion de l'apparition dans l'espace public, pour être entendue comme sujet douée de raison », écrit Michèle Hecquet à propos de George Sand⁹ ? Ou plutôt le groupe fonction-nerait-il comme un véritable Orlando, fémi-nin-masculin-féminin... *Qui a peur de Virginia Woolf* ?

Du coup, me voici mal parti avec mes Bacchantes : ma lyre d'Orphée semblera bien poussive, si elle subit les effets du ter-rible XX. Alors perdu pour perdu, Orphée sur le retour, partons en quête de quelques Euridyces dans les Enfers de l'édition pour la jeunesse contemporaine. Et si j'en oublie une ? Tu l'auras voulu Georges Dandin !

Le chant des sirènes-baleines

Je ne pouvais pas la manquer, la jolie fable qu'Elzbieta met en forme dans *La Pêche à la sirène* (Pastel, 1992) : la rencontre parfaite du féminin et du masculin est là, dans ce transfert de l'amour des sirènes à l'amour de la petite fille, puis à celui de la femme tout court. Comme le personnage de Jensen dans *La Gradiva* analysé par Freud passe de l'amour des statues à celui de Zoe, symbole de la vie, le héros d'Elzbieta renonce à ses fantasmes, abandonne son « compagnon imaginaire », la petite sirène, et accepte le principe de réalité pour comprendre « qu'ils n'auraient plus besoin de se quitter ». La différence culturelle des sexes résiderait-elle dans cette antithèse entre statue et sirène ? Entre la tendance à un au-delà ou à un en-deçà de la Loi ?

(9) Hecquet, Michèle : *Contrats et symboles, Essai sur l'idéalisme de George Sand*, Thèse de Doctorat dactylographiée, soutenue devant l'Université de Paris VII, juin 1990, p. 48.

Mais les sirènes s'alourdissent dans l'inconscient collectif aujourd'hui et *La Grosse Patate* de Susie Morgenstern est en passe de devenir une référence, sinon un modèle : le fantasme de l'obésité fait du corps féminin un lieu d'interrogations et d'enjeux de la société moderne¹⁰. Ce fantasme s'épanouit magnifiquement dans *Miranda s'en va* de Valérie Dayre (Milan, Zanzibar, 1991) et libère un ensemble d'images qui, si les rapports qu'en donnent les instituteurs et institutrices sont justes, rencontrent un franc succès auprès du public enfantin. Miranda, la « plus grosse femme du monde » n'est pas sortie directement de *La Tempête* de Shakespeare, même si elle se voit éveillée par l'Ariel de l'enfance : exhibée dans un cirque, elle incarne, en effet, le féminin maternel, par excellence ou son équivalent l'objet transitionnel (pour le jeune garçon de l'histoire, elle est « maman » ou « nounours », p. 60). « L'amour en plus » ?

Il est intéressant de voir que le regard qui s'attarde sur le corps de ce Caliban féminin au début du roman, révèle une fascination extrême pour les « genoux », attirance dont la romancière se décharge sur ses héros :

« *Un détail autrement plus troublant attira l'attention des enfants. Les genoux. Des genoux lisses et ronds... des gros comme ça, si ronds qu'on aurait dit... rien du tout.* » (p. 22).

Les genoux (je-nous) sont l'articulation d'une liaison symbolique qui est centrée sur le mystère de la personne et qui procède d'une dénudation : Miranda, de fait, dès le début de la rencontre soulève sa robe, « *une grosse masse blanche, qui tenait du cumulus et de la barbe à papa* » (p. 20). On ne s'interrogera pas sur ces deux images, mais sur la suivante :

« *elle ramassa le bas de sa robe, le souleva,*

laissant apparaître des chairs roses et bleutées qui se recouvraient les unes les autres en plis flasques » (p. 22). Curieuse réalisation du pli baroque de Gilles Deleuze.

Il faut dire que cette description s'enchaîne à la question que la narratrice, avec une impudeur délibérée, a prêtée au jeune garçon, Alexandre (« *comment vous faites pour faire pipi ?* » (p. 21). Ce genre d'obsession et la manière de la traiter correspondent à la valorisation du corps et à un rejet de la censure qui normalement s'exerce sur ses fonctions dans la conversation en société. J'y vois l'influence d'une proximité privilégiée avec le corps de l'enfant en relation avec les soins qui y sont attachés. Dans des récits pour la jeunesse qui, par ailleurs manifestent un grand souci de la forme (Valérie Dayre emploie volontiers l'imparfait du subjonctif), il y a là un trait de réalisme marquant d'un effet de rupture un certain nombre d'auteurs qui se laissent aller à ce genre de complicité, et plus particulièrement les femmes, proches des tout-petits. Ce trait se manifeste une seconde fois dans l'histoire, lorsque Alexandre s'est perché sur le ventre de la grosse femme et en descend (p. 66).

La prééminence du poids de « *toutes ces chairs à mouvoir* » (p. 88) détermine encore l'importance fantasmatique de la vie végétative et de la peau : « *Et, sans crier gare, un peu de rose vint colorer ses joues, ses narines frémissent... elle humait un parfum... qu'elle n'avait jamais porté dans les plis, les replis de sa vaste robe blanche* » (p. 23). Très curieusement la narratrice accorde le même intérêt que Marie-Christine Helgerson au geste de l'obèse qui enveloppe son partenaire de son bras. On peut lire, en effet, dans *Amanda s'en va* : « *Son dos disparaît entièrement sous les bras de la danseuse* ». Et dans *Moi, Alfredo Pérez*, roman

(10) Voir mon étude, Perrot, Jean : *Art baroque, art d'enfance*, Presses Universitaires de Nancy, 1991, pp. 255-257 et 303-304.

qui représente un fort investissement fantasmatique sur les fonctions de la peau¹¹, la situation est assez proche : « *Il avait mis sa main sur mon épaule et je sentais son gros bras lourd derrière mon cou* » (Castor Poche, 1989, p.150). Fantasma de liaison, mais avec des différences : l'obèse de Valérie Dayre ne mange pas et danse, tandis que celui de Marie-Christine Helgerson s'est arrêté un instant avant de se mettre à « dévorer ».

On sait que la boulimie offre l'ancrage de l'écriture de Susie Morgenstern qui déclare volontiers dans ses interventions en public qu'elle n'a souvent qu'une idée « manger, manger ! » et que l'écriture est un moyen d'apaiser cette pulsion, comme il apparaît nettement dans *C'est pas juste*¹². L'image du grand corps aux désirs énormes culmine dans la vision mythique de la baleine dans le récit de Valérie Dayre :

« *elle ressemblait à un gros ballon, une baleine échouée sur les rochers noirs et luisants* » (p. 77).

On sait que l'image du « monstre marin » est au cœur du récit de Katherine Paterson *Gilly et la grosse baleine* (1977, Rageot, Bibliothèque de l'Amitié, 1983) qui rapporte l'histoire d'une fillette affamée d'amour. Cette image peut être associée à celle de la fleur, comme c'est encore le cas avec Miranda :

« *Et avec ses kilomètres de tulle étalés autour d'elle, la plus grosse dame du monde ressemble à cet instant à la plus grosse fleur du monde, au pistil de cheveux bruns, à la corolle dorée par le levant* » (p. 58).

Les deux images se retrouvent, mais dissociées, dans un récit merveilleux qui prend valeur exemplaire : *Le Chant des baleines* de Dyan Sheldon (1990, Pastel, L'Ecole des loisirs, 1990), représentant la connivence totale



Miranda s'en va, ill. J.L. Henriot, Milan

d'une petite fille et de sa grand-mère : c'est une fleur que l'enfant jette à la mer pour s'attirer la faveur des énormes divinités marines et entendre leur chant mystérieux. Dans une scène ultime qui voit s'ébattre les monstres, la transmission d'un don magique extraordinaire, ce chant lancé par des voix « semblables au souffle du vent », s'accomplit au bord de l'espace aquatique. L'enfant entre ainsi dans un univers de pures sensations à travers une vision-hallucination, initiée à un temps hors du temps, le temps du mythe que vantait sa grand-mère au départ : « *l'océan était peuplé de baleines aussi hautes que les collines et aussi paisibles que la lune* ». La fillette est devenue la dépositaire du secret qui est celui de la vie même, car le scénario réalise la conjonction du ciel et de la terre dans la circularité du temps lunaire, ce « *temps cyclique hors de l'événement* » qu'évoque Béatrice Didier (p. 33). Il est vrai que l'enfant s'appelle Lili, qui ren-

(11) Voir l'analyse proposée dans le même livre, p. 317-318.

(12) Voir mon étude dans *Du jeu, des enfants et des livres*, Paris : Editions du Cercle de la Librairie, 1987, pp. 249-252.

voie à celui de Lilith, la Grande déesse de la Terre-Mère, l'origine du Tout. Rien d'étonnant dans ce féminisme dionysiaque : la femme qui a écrit ce conte moderne a pour prénom Dyan : une Diane dont le Y évoque l'excès de Dionysos, obsession complémentaire peut-être de celle de Narcisse. XX (Y) ! En tout cas, l'extase montre que l'initiation a bien eu lieu :

« des minutes passèrent, peut-être même des heures. Lili sentit la brise à travers sa robe de nuit. ses pieds étaient glacés. Elle frissonna et se frotta les yeux... »

L'éternel féminin frémissant dans les grands flux du monde.

Cet entrelacs de la fleur et de la baleine qui signe l'emboîtement de générations de femmes (pas de parents dans *Le Chant des baleines*, mais simplement un oncle manquant de compréhension) est emblématique d'une puissance enveloppante un peu « inquiétante », puissance vivant les « secrets » du corps essentiellement sur un mode lyrique. On trouve une version parisienne de cette attitude dans *Les Peurs de Conception* d'Agnès Desarthe (L'École des loisirs, 1992), récit dans lequel la jeune héroïne, plus âgée mais animée par un même souffle », est musicienne, précisément :

« Mais en s'installant face à l'instrument, elle s'aperçut que son corps était toujours bercé par le grand courant d'air de sa respiration... Le miracle ce serait que je me mette à jouer divinement, sans une faute et sans effort, rien que grâce à une minute de télépathie en images avec Schubert » (p. 67). Des baleines à Schubert, le transfert de l'énergie du monde est celui de l'adolescente même : le passage de celle-ci à la maturité s'effectue magiquement pour ainsi dire, dans une vibration mélodique qui doit vaincre les « peurs de la conception », la résistance à l'être, au sens sartrien du terme. Exister, c'est vaincre « un robot lobotomisé, des trous pleins la tête, desquels s'échappaient

des larmes dans tous les sens, des larmes incessantes qui se transformaient dans son dos en sueurs froides... elle oublia d'enrouler son manteau autour de son corps et une langue d'air glacé l'étreignit sans qu'elle pût rien faire » (p. 82). Une autre « pêche à la sirène » s'engage : l'amour, bien sûr, est le remède souverain contre les flux et les nerfs de la jeune intellectuelle dans une intrigue pleine d'entrain et de rebondissements : il comble le vide d'un l'été, loin du milieu familial, comme le chant des baleines pour Lili répare la « nostalgie » d'une unité mystique avec l'ancêtre de la famille. Mieux, l'impertinence prend le voile de provocantes verbeuses de langage à l'endroit du « maître à penser » et d'une époque, celle des parents : « mon cul, qu'ils arrêtent de nous faire chier avec Sartre et le bon vieux temps », (p. 191). On se rappellera ici les audaces verbales de Marie-Aude Murail qui ne s'abrite pas seulement derrière les formules de ses collègues... Manière de « faire école »...

Car les imbrications du féminin transparaisent dans les constellations mouvantes que forment les romancières, elles-mêmes rassemblées en véritables cohortes ayant leurs rites et leurs motifs récurrents. Voyez encore Susie Morgenstern et ses filles qui écrivent dans un système d'inclusion réciproque : le quotidien familial, les aventures scolaires cycliques de *La Sixième à Terminale tout le monde descend*, mais où tout le monde ne descend pas, puisque justement ça recommence avec *Margot mégalo*. Et il y a eu *La Première fois que j'ai eu seize ans* qui n'est peut-être pas la dernière. Tout cela sort d'*Une Vieille histoire*, la plus tragique, celle de la mère et grand-mère. Chaînes de femmes qui se transmettent le suc de la vie, le « lait des contes », comme Colette évoque des « chaînes de chattes » qui s'allaitent dans un cercle enchanté. Quoique... Avec *Premier amour, dernier amour*, les choses

ont commencé à changer et c'est une véritable intrigue qui s'est mise en place, quand la mère a largué ses filles avec *Tonton Couscous*, soldant l'adoption d'un point de vue masculin. La romancière alors a pris du champ et le miracle s'est fait avec *L'Amerloque*, un livre qui offre un extraordinaire personnage d'adolescente baby-sitter¹³, qui fait la somme de toutes les luttes de Susie Morgenstern contre le racisme, les préjugés, pour l'affirmation de la liberté féminine.

Ce livre, on le mettra aussi en parallèle avec *Baby-sitter blues* de Marie-Aude Murail et *Monelle et les baby-sitters* de Geneviève Brisac, avec, pour la troisième, la distinction littéraire, la référence à l'œuvre de Marcel Schwob. Comme si les trois écrivaines s'étaient donné le mot. Un défi à propos d'enfance. Qui dit mieux ? Et d'ailleurs Geneviève Brisac recommence l'aventure romanesque de Susie Morgenstern avec son Olga qui gravit l'escalier scolaire : *Olga n'aime pas l'école*, Olga fonçant droit vers la

Terminale. Et puis il y a celles qui font le coup de poing ensemble, comme Agnès Desarthe dans *Les Peurs de Conception* où l'amour se règle en une sorte de match de boxe (« vainqueur par K.O. debout assis couché » (p. 181), tout comme Brigitte Smadja dans *Marie est amoureuse* où la fillette réclame des gants pour son anniversaire, au dénouement. Une pugnacité qui promet.

À propos de dénouement, je viens d'atteindre mes vingt mille signes. Il faut que je m'arrête, et j'ai abordé le quart de ce que je voulais dire. Je n'ai parlé ni des bébés à gogo ou « à 210 francs », ni de « sense and sensibility », ni des infirmières à la Alcott, ni de l'art de l'intrigue (littéraire) de ces vingt autres Bacchantes aux portes des Enfers, ni même vraiment de l'écriture complexe d'Aramis. Alors, à un prochain article, peut-être ?¹⁴ A moins que... suffit !

Sur un air de Glück maintenant :
« J'ai perdu mon Eurydice... »...



(13) Ceci est examiné avec plus de détails dans l'introduction de *La Littérature de jeunesse au croisement des cultures*, CRDP du Perreux, à paraître en septembre 1993.

(14) « M.L.F. recherche dinosaures », à paraître en septembre 1993.