



CLIO. Histoire, femmes et sociétés

11 (2000)

Parler, chanter, lire, écrire

Daniel FABRE

Présentation

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Daniel FABRE, « Présentation », *CLIO. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 11 | 2000, mis en ligne le 20 mars 2003, consulté le 11 février 2012. URL : <http://clio.revues.org/211> ; DOI : 10.4000/clio.211

Éditeur : Presses universitaires du Mirail

<http://clio.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://clio.revues.org/211>

Document généré automatiquement le 11 février 2012. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

Tous droits réservés

Daniel FABRE

Présentation

- 1 C'est l'été, tous les habitants de la ferme des Bertaux sont aux champs et l'officier de santé, Charles Bovary, veuf depuis peu, trouve seule dans la cuisine, Emma, la fille unique du père Rouault qu'il a déjà plusieurs fois rencontrée. Sans se l'être clairement avoué, il vient pour elle. Elle l'invite à boire un petit verre de curaçao, puis se rassoit, silencieuse, toute à son ouvrage. C'est elle qui prend l'initiative de la conversation : « Elle se plaignait d'éprouver, depuis le commencement de la saison, des étourdissements [...] ». Et puis, comme s'ils avaient espéré l'un et l'autre ce moment, le flux dense et ininterrompu de l'échange les relie et les emporte : « [...] elle se mit à causer du couvent, Charles de son collègue, les phrases leur vinrent. Ils montèrent dans sa chambre. Elle lui fit voir ses anciens cahiers de musique, les petits livres qu'on lui avait donnés en prix et les couronnes en feuilles de chêne abandonnées dans un bas d'armoire. Elle lui parla encore de sa mère, du cimetière, et même lui montra dans le jardin la plate-bande dont elle cueillait les fleurs tous les premiers vendredi de chaque mois pour les aller mettre sur sa tombe [...] » (p. 82)¹. Sans doute, Monsieur Bovary est-il ce jour-là plus taciturne mais il thésaurise avidement les mots que la jeune fille lui adresse : « Le soir, en s'en retournant, Charles reprit une à une les phrases qu'elle avait dites, tâchant de se les rappeler, d'en compléter le sens, afin de se faire la portion d'existence qu'elle avait vécue dans le temps qu'il ne la connaissait pas » (p. 82).
- 2 Ainsi, dans *Madame Bovary*, avec cette paradoxale distance mimétique qui est la manière de son récit, Flaubert attache un soin méticuleux à relever les coordonnées de l'expérience langagière dans toute la diversité de ses formes : voix, corporelle et immatérielle pourtant, parole en tant qu'usage personnel et collectif de la langue, écrit enfin, comme fixation graphique du discours. Relais et contenus de la communication sont saisis au moment où, mis en action, ils s'offrent à la perception d'autrui et à son interprétation, déclenchant une série continue d'effets. Bien sûr le romancier ne peut que circonscrire le champ des échanges qu'il veut mettre sous l'attention du lecteur, et la « scène » constitue l'unité suffisante, bien repérable, de son récit, mais l'enchaînement narratif de ses tableaux se double de l'expression de classements du monde social dont la distinction des sexes forme, dans ce roman-là, l'axe central. Distinction représentée comme une propriété du monde mais toujours questionnée, à cause de sa variété et de sa mobilité presque insaisissables, comme un complexe d'institutions qui ne vont pas de soi. Hommes, femmes et langages, ces derniers entendus dans un sens actif, non comme des objets mais comme des verbes *parler, chanter, lire, écrire* -, sont sans doute, dans *Madame Bovary*, un des pôles les plus denses du récit et il m'a paru stimulant d'évoquer en prélude à ce numéro de *Clio*, quelques-uns des points de vue retenus ou forgés par Flaubert dans la mesure où ils nous découvrent des configurations historiques que nous avons, à notre tour, interrogées dans leur genèse et leur devenir.
- 3 Emma, son héroïne, dans les jugements contradictoires qui se posent sur elles, garde du moins une qualité stable qui, pour ses amoureux et à certains moments, fait son charme, mais qui, pour les rivales qui la détestent, constitue son irrémédiable défaut. Considérons-la sous ces regards opposés. Quand elle est avec l'homme qui l'attire, la voici très habile à capter la source d'une conversation qui « vous ramène toujours au centre fixe d'une sympathie commune » (p. 149), c'est pourquoi elle devient pour Héloïse, la première femme de Charles Bovary, jalouse des visites que son époux fait à la ferme des Bertaux, « une personne, quelqu'un qui savait causer, une brodeuse, un bel esprit, [...] une demoiselle de la ville » (p. 77). Aimant à entretenir avec Léon, son premier amoureux, « un commerce continuel de livres et de romances » (p. 164), elle s'attirera, plus tard, la condamnation de Madame Bovary mère : « Ah ! Elle s'occupe ! A quoi donc ? A lire des romans, de mauvais livres, des ouvrages qui sont contre la religion [...] » (p. 191).
- 4 « Causer » et « lire », ces deux compétences, qui deviennent défauts dès qu'on les substantive, au féminin en particulier, vouant Emma à l'enfer des « causeuses » et des « liseuses »,

possèdent, dans ce monde paysan où la perpétuation par héritage est de règle, un caractère très particulier : elles semblent, dans son cas, échapper, aux lois de la reproduction. De sa famille, Emma ne reçoit aucun don, aucun « bagage » culturel identifiable, si ce n'est le partage d'une expérience de la campagne dont le seul effet sera de la détourner à jamais de l'idéalisation bucolique (p. 96). Et, comme pour confirmer sa propre singularité, elle-même négligera, sauf dans les courts moments où elle veut renouer ostensiblement avec son « devoir » de mère, de transmettre à sa fille ce qu'elle sait en matière de parole, d'écriture et de musique. La petite Berthe, parce qu'elle n'est pas un garçon « fort et brun » et, surtout, « libre » (p. 153), est donc la plupart du temps abandonnée à des nourrices et des servantes dont le savoir livresque se limite au *Mathieu Laensberg*, l'almanach qui « traîn(e) sur la cheminée poudreuse » (p. 157). C'est pourtant une décision paternelle qui a permis que se forge, chez Emma, une identité à part : le père Rouault, dans un élan inexplicable, mais qui joint à la volonté de traduire une certaine ascension sociale l'obscur désir d'installer dans son foyer de veuf une incarnation exemplaire de la féminité, a conduit lui-même sa fille unique de treize ans au couvent des Ursulines de Rouen.

- 5 Alors, dans le discours de Flaubert, la singularité devient « lieu commun », inculcation conforme au modèle de la « jeune fille » des temps romantiques. La « lecture religieuse » dispensée pendant l'étude du soir va avec l'échange discret des *keepsakes* ces albums de dédicaces illustrés reçus en cadeau -, les romances alternent avec les cantiques sans solution de continuité. C'est, en effet, quand elle entend lire, « le dimanche, des passages du *Génie du christianisme* » qu'Emma s'imprègne de « la lamentation sonore des mélancolies romantiques » [...] (p. 95) ; ce sont les chants pieux de la classe de musique dans lesquels « il n'était question que de petits anges aux ailes d'or, de madones, de lagunes, de gondoliers » qui lui font pour la première fois éprouver « l'attirante fantasmagorie des réalités sentimentales » (p. 97). De plus, l'omniprésence de l'image dévote ou profane mais toujours incitant au songe conjoint plus étroitement encore ces élans de mysticisme et de tendresse sans objet. A cette formation, qui entrelace les impératifs de l'institution et les échanges plus secrets entre pensionnaires, Emma ajoute une avidité à capter subrepticement tout ce qui vient du dehors. Le confesseur l'initie sans le savoir à l'émotion que suscitent certaines hauteurs de la voix : « Quand elle allait à confesse, elle inventait de petits péchés afin de rester là plus longtemps, à genoux dans l'ombre, les mains jointes, le visage à la grille sous le chuchotement du prêtre » (p. 95). L'orateur des sermons avec ses « comparaisons de fiancé, d'époux, d'amant céleste et de mariage éternel [...] lui soulevait au fond de l'âme des douceurs inattendues » (*id.*). La lingère enfin, une laïque, membre d'une famille aristocratique ruinée par la Révolution, et qui vient huit jours par mois au couvent, devient la vraie figure tutélaire : « Elle savait par cœur des chansons galantes du siècle passé, qu'elle chantait à demi-voix, tout en poussant son aiguille. Elle contait des histoires, vous apprenait des nouvelles, faisait en ville vos commissions, et prêtait aux grandes, en cachette, quelque roman qu'elle avait toujours dans les poches de son tablier [...] » (p. 96). Initiatrice, elle offrira à Emma « pendant six mois, à quinze ans » une intense saison de fièvre romanesque avant qu'elle aborde, un peu plus tard, Walter Scott, et se mette à rendre un culte privé non seulement à Marie Stuart mais à toutes les femmes de passion qui « se détachaient comme des comètes sur l'immensité ténébreuse de l'histoire » (p. 97).
- 6 Au couvent, Emma a connu des façons de dire y compris en musique et de lire surtout des romans qui l'ont modelée d'autant plus définitivement que, revenue à la ferme, elle n'est plus reliée à ce temps que par la mémoire qui en reprend et exalte les détails. On remarquera, en effet, que Flaubert présente le passage de Charles au collège en usant du passé neutre de la narration ou bien en se posant lui-même en témoin des événements, alors que le séjour d'Emma au couvent est, le plus souvent, porté par le passé actif du souvenir. Le seul théâtre qui puisse réactiver les compétences de la jeune femme, et le rapport au monde qui va avec, est celui de ses amours. Avec Charles Bovary, son pouvoir de séduction sera instantané mais restera sans effet, son mari demeurera définitivement hors du langage d'impressions, de sentiments et de mots, qui la constitue. Même s'il s'efforce, mu par son indéfectible adoration, d'imiter son épouse, de lire comme elle, de s'abonner à un « journal nouveau », de l'écouter ou, plutôt,

de la regarder jouer du piano, fasciné par la vitesse de ses doigts, Charles ne s'affine pas. Il est à jamais le collégien « bredouilleur » et, peu après son mariage, Emma doit se rendre à l'évidence : « La conversation de Charles était plate comme un trottoir de rue, et les idées de tout le monde y défilaient, dans leur costume ordinaire, sans exciter d'émotion, de rire et de rêverie ». En réalité, seul le lien platonique qui l'unit à Léon, dans le premier temps de leur relation à Yonville, est entièrement dessiné et brodé sur son canevas de couventine sentimentale. Elle retrouve avec le jeune homme l'envoûtement de tourner ensemble les pages du même livre, de converser en chuchotant et d'entendre quelque poème déclamé ou quelque air d'opéra chanté, juste pour elle, à la fin des repas ou quand ils sont seuls sous la tonnelle au fond du jardin. Tous ces échanges étant comme soutenus par un « murmure de l'âme, profond, continu, qui dominait celui des voix » (p. 160). Mais il y a surtout, entre elle et Léon, le partage d'une même expérience de la lecture : « On ne songe à rien [...], les heures passent. On se promène immobile dans des pays que l'on croit voir, et votre pensée, s'enlaçant à la fiction, se joue dans les détails ou poursuit le contour des aventures. Elle se mêle aux personnages ; il semble que c'est vous qui palpitez sous leurs costumes. C'est vrai ! C'est vrai ! disait-elle. Vous est-il arrivé parfois, reprit Léon, de rencontrer dans un livre une idée vague que l'on a eue, quelque image obscurcie qui revient de loin, et comme l'explosion entière de votre sentiment le plus délié ? J'ai éprouvé cela, répondit-elle » (p. 148).

- 7 Cependant, dès qu'Emma sort du monde de sa maison, qu'elle a créé de toutes pièces, ces façons de dire et de sentir se révèlent incomplètes, inadéquates et mal assurées comme si, plongée dans la réalité la plus conforme à ses rêves de « grand monde », elle était reprise par ses origines, intérieurement minée par une illégitimité essentielle. Aussi, dans les grandes scènes du roman, se trouve-t-elle souvent frappée de stupeur, privée de langage, intimement désaccordée. Quand le vicomte de la Vaubyessard invite le couple au bal qu'il donne dans son château, elle est happée dans le tourbillon de mots qui s'échangent autour d'elle : les uns conversent de l'Italie, les autres des courses de chevaux... Les impressions se pressent en elle, formant un puzzle indéchiffrable sur le moment. Elle voit le geste, mystérieux, romanesque, par lequel une dame jette un billet plié en triangle dans le chapeau de son amant. Elle se contente de sourire aux « délicatesses du violon » (p. 110). Elle s'abandonne à la valse jusqu'au vertige. De cette soirée, qui lui offre la scène idéale de ses songes, elle conservera dévotement un « porte-cigares tout bordé de soie verte et blasonné à son milieu comme la portière d'un carrosse » que le vicomte a négligemment jeté sur la route (p. 115). Relique miraculeuse, venue d'un au-delà dont la sacralité la pétrifie. Les compétences expressives d'Emma, sur lesquelles insiste tant le long récit de sa métamorphose en jeune fille et de ses aspirations d'épouse déçue, ne sont donc, ni avec le vicomte, ni avec Rodolphe, son premier amant charnel, ni avec Léon quand elle le retrouve à Rouen, mûri par son séjour parisien d'étudiant, à la hauteur des situations exaltantes qu'elle recherche. Ce qui explique peut-être que seules les relations amoureuses, dans lesquelles la rencontre des corps et des cœurs est tour à tour le substitut et la source de tout langage, réalisent provisoirement, dans un champ réduit au minimum et sur un mode biaisé, des rêves d'ascension qui ne peuvent affronter dans leur plénitude leur mixité en particulier les sphères sociales qui lui demeurent étrangères.
- 8 Aussi, a-t-on pu soutenir avec vraisemblance et éloquence que, du point de vue de la répartition sociale des langages tout particulièrement entre les sexes -, ce n'était pas vers les hommes désirants et désirés qu'il fallait chercher les oppositions qui ordonnent la cosmologie dessinée par Flaubert dans *Madame Bovary*, mais plutôt vers le face à face continu qui oppose Emma et Homais, le pharmacien². Leurs noms propres, si nous retenons leur forme la plus fréquemment utilisée, ne sont-ils pas des sortes d'anagrammes des noms communs de la (f)emme et de l'hom(me) ?
- 9 Emma éprouve un malaise fondamental face au langage : alors que, dans un monologue silencieux, Rodolphe juge très exagérés les discours amoureux si convenus de son amante, l'écrivain en personne lui réplique au nom de son héroïne : « [...] comme si la plénitude de l'âme ne débordait pas quelquefois par les métaphores les plus vides, puisque personne, jamais, ne peut donner l'exacte mesure de ses besoins, ni de ses conceptions ni de ses douleurs, et que la parole humaine est comme un chaudron fêlé où nous battons des mélodies à faire danser les

ours, quand on voudrait attendrir les étoiles » (p. 261). Emma n'est certes pas la souveraine maîtresse de ses mots mais ce malaise tient à sa perception confuse du désaccord essentiel entre les pensées, les sentiments, les impressions, les choses et le langage, en cela elle se révèle un double de l'écrivain au travail. Comme si elle était constamment prise par ce que Barthes appelle la « loquèle » amoureuse, cet état dans lequel une sorte de discours muet continu est adressé à l'absent, elle parle, récite et chante pour « le clair de lune » comme pour Rodolphe, son amant. Homais, lui, et c'est ce qui le caractérise de façon inébranlable a « toujours des expressions congruentes à toutes les circonstances imaginables » (p. 201). Il maîtrise parfaitement son idéal de causeur, les réparties, les bons mots, les « saillies [...], ce qui constitue l'homme en société » (p. 140). Il parle en jetant à la ronde le regard de celui qui cherche son public.

- 10 Le contraste est plus net encore s'agissant de leurs rapports respectifs au livre et à la lecture. Même s'il est vraisemblable qu'une lectrice passionnée comme Emma possède quelques livres, Flaubert met seulement en lumière le fait que son héroïne lit ce qui lui vient du dehors : les romans à la couverture grasseuse de la lingère du couvent, les ouvrages qu'elle reçoit par poste du cabinet de lecture auquel elle est abonnée. Un genre la passionne et la nourrit, le roman. Tout semble avoir commencé avec *Paul et Virginie* et se poursuivra par une exploration avide de Walter Scott puis des auteurs plus contemporains : Eugène Sue, Balzac, George Sand. Le romanesque donc, toujours le *romance* qui est prolongé par les poèmes et les airs qu'elle sait par cœur et par les magazines illustrés qu'elle feuillette à la recherche d'une incarnation plus concrète de cet ailleurs. Ces lectures sont inséparables d'une posture et d'un effet très particulier. Dans ces moments d'exaltation les plus intenses Emma se met elle-même en scène lisant : « Elle s'acheta un prie-Dieu gothique, elle dépensa en un mois pour quatorze francs de citrons à se nettoyer les ongles ; elle écrivit à Rouen, afin d'avoir une robe en cachemire bleu ; elle choisit, chez Lheureux, la plus belle de ses écharpes ; elle se la nouait autour de la taille par-dessus sa robe de chambre ; et, les volets fermés, avec un livre à la main, elle restait étendue sur un canapé, dans cet accoutrement » (p. 190). Ou encore : « Madame était dans sa chambre. On n'y montait pas. Elle restait là tout le jour, engourdie, à peine vêtue, et, de temps à autre, faisant fumer des pastilles du sérail qu'elle avait achetées à Rouen dans la boutique d'un Algérien.[...] et elle lisait jusqu'au matin des livres extravagants où il y avait des tableaux orgiaques avec des situations sanglantes. Souvent une terreur la prenait, elle poussait un cri » (p. 362). Ces tableaux, où la lecture est associée à la scène secrète de la féminité, illustrent surtout l'expérience de la possession par le livre qui est un des thèmes centraux de *Madame Bovary*. Emma qui lit se plonge à corps perdu dans la fiction, Emma qui aime devient dans quelques instants rares une héroïne de roman. Cette capacité imaginative est considérée par son entourage comme une « maladie », diagnostic que posera sur elle sa belle-mère en l'accompagnant d'une ordonnance : « [...] il fut résolu que l'on empêcherait Emma de lire des romans. L'entreprise ne semblait point facile. La bonne dame s'en chargea : elle devait, quand elle passerait par Rouen, aller en personne chez le loueur de livres et lui représenter qu'Emma cessait ses abonnements. N'aurait-on pas le droit d'avertir la police, si le libraire persistait quand même dans son métier d'empoisonneur ? » (p. 192). Emma refuse le remède mais, quelque temps plus tard, dans la mélancolie profonde qui suit une déception amoureuse, elle en accepte un autre, ordonné par le curé : le libraire de l'évêque lui envoie « avec autant d'indifférence que s'il eût expédié de la quincaillerie à des nègres », un ballot de récits édifiants et d'opuscules de piété. Leur effet sera bref et ambigu puisque Emma en sortira définitivement guérie de ce genre de lectures dévotes pour dames. Le prêtre recommandera alors la musique qui lui semble moins dangereuse que la littérature. Emma ira à l'opéra, et renouera aussitôt avec la romance et l'amour. Manières de femme donc que renie point par point le lecteur masculin. Quand elle arrive à Yonville, Homais propose à Emma de puiser librement dans sa bibliothèque car, bien sûr, le pharmacien possède ostensiblement des livres. Face aux attaques du curé, il défend bruyamment « les lettres », affirme son goût des classiques comme un hommage de citoyen à la littérature nationale. Mais sa vraie lecture, celle qui nourrit une part importante de sa conversation, est celle du journal. On ne le voit lire vraiment qu'une seule fois, après la mort d'Emma. Près du corps de celle que les livres ont possédée et perdue, il met en scène sa

propre maîtrise du lecteur : « [...] il revint le soir pour faire la veillée du cadavre, apportant avec lui trois volumes, et un portefeuille, afin de prendre des notes » (p. 401).

- 11 L'opposition des deux univers s'affirme plus pleinement encore dès que l'on compare les rapports d'Emma et d'Homais à l'écriture. Elle, du fait de son éducation, possède parfaitement l'instrument. D'ailleurs, à peine mariée, elle affirme sa compétence à gérer par écrit non seulement sa maison mais la pratique de son mari : « Elle envoyait aux malades le compte des visites, dans des lettres bien tournées qui ne sentaient pas la facture » (p. 101). Gouverne féminine de l'écrit et de l'économie domestiques qui sera un des ressorts essentiels du récit puisqu'Emma s'assure ainsi la libre jouissance d'une part des ressources du couple. Mais ce n'est point là l'écriture dont rêve Emma : « Elle s'était acheté un buvard, une papeterie, un porte-plume et des enveloppes, quoiqu'elle n'eût personne à qui écrire » (p. 120). Et, d'une certaine façon, ses relations amoureuses, qui se déploient toutes dans des échanges épistolaires où les paroles du désir sont comme intensifiées par les mystères et les ruses qu'il faut déployer pour qu'elles parviennent à leur destinataire, lui fourniront d'abord la personne à qui s'adresser. Pour elle, en effet, « une femme doit toujours écrire à son amant » (p. 364). Elle conserve toutes les lettres reçues comme des échos de sa propre écriture, et nous savons qu'elle ponctuera d'une dernière lettre sa vie. L'écriture d'Emma, toujours cachetée, enfermée, secrète, est donc ce qui, à ses yeux, la révèle et la relie comme un flux vital, un courant électrique, au continent romanesque. L'écriture d'Homais, elle, s'impose aussitôt au-dehors, agressive, monumentale. Sa pharmacie est, en effet, comme un temple couvert d'ex-voto publicitaires « inscriptions écrites en anglaise, en ronde, en moulée » (p. 136) au sein duquel brille à plusieurs reprises, en lettres d'or, son nom : *Homais, pharmacien*. Tout dans la boutique est signalé, légendé, étiqueté. Et puis Homais, porté par l'énorme courant qui voit alors proliférer les écrits sur le lieu au moment où la commune s'impose comme la plus petite unité de l'espace politique, s'empare de tous les discours qui donnent corps à un savoir nouveau. Il est correspondant local du *Fanal de Rouen* dans lequel il publie des chroniques et des faits divers, il publie à ses frais sur l'agronomie, il compose même une *Statistique générale du canton* d'Yonville (p. 420) qui lui semble mériter, ajoutée à ses diverses curiosités savantes, la croix d'honneur qu'il obtiendra enfin.
- 12 S'agissant de ces actes essentiels que sont *parler, chanter, lire et écrire*, Flaubert saisit, souligne et détaille, une panoplie de différences montrant que, dans la société de son temps, autour de 1850, les répertoires de la masculinité et de la féminité s'exposent dans leur distance la plus sensible précisément dans ces actes-là. En effet, même si les formes de l'expérience changent, le romancier indique aussi à quel point cette distance instituée traverse les couches sociales et se trouve comme accentuée par les mouvements d'ascension qui les travaillent. De plus, l'intense diffusion de l'imprimé, de l'image et du chant met à disposition un abondant matériau imaginaire dans lequel des gens "ordinaires" puisent pour réinventer ou multiplier leur vie. C'est exactement ce tableau, à la fois systématique dans son jeu de contraste et nuancé dans son contenu, que ce numéro de *Clio* se propose de scruter.
- 13 La perspective flaubertienne est, en soi, une incitation très stimulante dans la mesure où c'est bien l'ensemble complexe de ces pratiques expressives qui sont sollicitées dans la production et la manifestation des genres (des sexes sociaux), alors que la tradition interne à chaque science sociale a construit séparément, dans l'ignorance réciproque, et à une époque assez tardive, la question de la différence sur ce plan. L'anthropologie du début du XXe a rencontré la distinction entre langue des hommes et langue des femmes dans une perspective évolutionniste³ mais très tôt l'étude des sociétés dites « primitives » a imposé à l'attention non une opposition tranchée mais des variantes régulières attachées à la civilité dans les relations de parenté (on ne prononce pas le nom de tel parent), aux tabous linguistiques qui interdisent aux femmes l'usage de certains mots et de certains registres de langue et qui réservent aux hommes, après l'initiation, une langue dite secrète⁴. Il faut attendre les années 1920-1930 pour voir les linguistes explorer méthodiquement ce champ et en modifier assez vite les contours en observant non plus des variantes linguistiques mais des usages différents de la langue. La prononciation, les rapports de dominance traduits dans la conversation viennent, entre autres, s'ajouter au questionnaire classique et, surtout, la recherche sort de l'enceinte des « sociétés

primitives » pour s'intéresser aux situations les plus proches de l'observateur et y découvrir une distance marquée dans les usages et les formes de discours⁵. L'histoire sociale et culturelle, de son côté, a véritablement affronté ce thème dans les années 1970 lorsque s'est imposée l'évidence statistique d'une alphabétisation très inégale des hommes et des femmes au cours des deux derniers siècles d'Ancien Régime et au XIXe siècle encore. Travaux prolongés, plus récemment, par l'histoire des contraintes imposées à la performance linguistique des femmes et par l'analyse différentielle des pratiques de lecture et d'écriture, qui forme, nous venons de le voir, le cœur du roman de Flaubert. Entre temps, aux Etats Unis d'abord puis en Europe, c'est la question de la femme écrivain qui avait surgi. On explore plus particulièrement sa représentation satirique, ses conditions de légitimation et ses chances, nettement plus réduites que celles des « grands écrivains » ses contemporains, d'entrer dans le canon de la littérature nationale. A ce thème font écho celui du statut de la voix et de la parole féminine dans la cité grecque ou dans le Moyen Age chrétien ainsi que celui de la spécificité ou non de l'écriture féminine, à propos duquel plusieurs remontées dans le temps historique vers les mystiques surtout ont été proposées⁶. Nous nous trouvons donc devant un domaine du savoir qui, peu à peu, prend forme mais en ordre dispersé.

14 Il serait très prématuré de prétendre à la synthèse, du moins, avons-nous pris le parti de donner à lire, côte à côte, des travaux en cours qui nous ont paru parmi les plus significatifs. Historiens, anthropologues, ethno-linguistes, spécialistes de l'analyse du texte littéraire ont donc accepté avec intérêt, enthousiasme même, ce cotoiement à la fois pour saisir l'occasion d'une rencontre féconde et aussi pour vérifier que, comme sur tant d'autres sujets, l'introduction de la problématique des genres dans les sciences sociales a un effet « décloisonnant ». Et ceci, me semble-t-il, pour deux raisons. D'abord elle conduit à questionner le corpus et certaines routines de chaque discipline, en enrichissant parfois de façon décisive, la construction de ses objets. Mais ce parallélisme critique se complète aussitôt d'une convergence autour de quelques nœuds problématiques que j'évoquerais en suivant les voies ouvertes par les différents auteurs de ce numéro.

15 Une première série de travaux comportent la description, c'est-à-dire l'explicitation, de l'opposition des pratiques communicatives et expressives des hommes et des femmes, de ses contextes et, également, de ses limites. Le point de départ est donc généralement monographique et, tout en tenant le plus grand compte des caractères de la source qui énonce la différence, la perspective est disons « réaliste ». Il existe, *effectivement*, une différence descriptible et même mesurable entre les pratiques masculines et féminines de la lecture, l'article qui présente les travaux les plus récents sur ce point (Daniel Fabre) relève des faits établis selon des procédures pourtant très variées. Reste bien sûr à les situer et à les interpréter, soit, en termes de discipline institutionnelle, comme une combinaison d'interdictions et d'incitations, soit, en termes d'appropriation identitaire, comme affirmation plus ou moins délibérée d'une différence, même si cette différence ne revient pas à élaborer des communautés sexuées de lecteurs et de lectrices mais se donne, comme dans le cas d'Emma Bovary, pour finalité consciente l'établissement d'un lien amoureux. Bien évidemment surgit ici un problème délicat : si l'on admet que le rapport féminin à la lettre a longtemps été soumis à des limitations particulièrement drastiques, il convient de tenir compte de la superposition des exclusions puis, dans un second temps, des hiérarchies ; laquelle revient, par exemple, dès que l'on rentre dans l'ère de la production de masse, à ne pas distinguer « lectures féminines » et « lectures populaires ». Cette tension, saisie sur un tout autre terrain, est un aspect de l'article de Maria Pia Fantini. Partant des documents de la censure ecclésiastique et des procès contre les prostituées de Modène qui sont des manipulatrices expertes de l'écrit magique, elle démontre que la grille d'appréhension de l'hétérodoxie textuelle dont disposent les inquisiteurs permet de ramener dans ses filets l'inattendu, soit tout un monde de pratiques dans lesquelles l'oral, le manuscrit et l'imprimé ne peuvent être séparés du rite qui les rend actifs et de la figure symbolique que la prostituée incarne. Apparaît donc ici ce que j'ai proposé d'appeler un « monde d'écriture », c'est à dire, au sein d'un espace plus ou moins alphabétisé, un ensemble d'interprétations et d'usages de l'écrit qui lui assure, à l'échelle d'un groupe limité - ici celui, mouvant, que forment les prostituées, leur clientèle et quelques clerics marginaux - une efficacité spéciale.

L'article de Philippe Artières nous fait passer des « femmes galantes » du XVI^e siècle au destin de Louise qui, elle aussi, à une expérience de la vie en marge qu'elle confie par écrit au criminologue sous la forme d'une étonnante autobiographie. Il semble que se rencontrent ici une compétence emblématique et une sollicitation tout à fait moderne. En effet, l'idée, suggérée par M. P. Fantini, d'un « monde d'écriture » des prostituées italiennes de la Renaissance et de la Contre-Réforme a été traduite beaucoup plus tard dans le type de la prostituée lectrice qui se cristallise dans les années 1830 à travers l'image des « lorettes » parisiennes. Louise n'appartient pas à cette catégorie mais elle ose prendre la plume d'autant que, dans le dialogue avec le criminologue, elle a été invitée à se penser elle-même comme un cas, c'est-à-dire comme une singularité typique.

16 Un deuxième ensemble d'articles part non plus des façons de faire mais de la représentation des compétences et des performances langagières de l'un et l'autre sexe. Sylvie Mougín a scruté le lexique d'un dialecte du français, celui de la Lorraine romane pratiqué exclusivement dans le monde paysan, pour mettre en évidence le champ lexico-sémantique de l'action de « parler ». La grande richesse qui caractérise les mots et les dire sur la parole est, par elle, ramenée à un système simple (les deux sexes réalisent différemment deux modèles de production de la parole, l'un organique, l'autre technique), système qui se révèle capable de très riches engendremens métaphoriques. Et ce, non seulement en lorrain mais, vraisemblablement dans beaucoup de langues. Sylvie Mougín se situe clairement dans la perspective d'une ethnolinguistique dont le but est d'explicitier les théories indigènes qui « naturalisent » la différence des langages tout comme la différence des sexes. Christine Planté, en abordant une question classique de la poésie française, celle du *e* dit muet semble se situer dans un univers de conceptions et d'intérêts très distant, or, et c'est ce que montre son article, il n'en est rien. Les poéticiens du *e* muet et de l'alternance des rimes masculines et féminines sont tous conduits, depuis le XVI^e siècle, à projeter sur ce modèle arbitraire les valeurs que porte avec soi la qualification sexuelle. Mais, à la différence des paysans lorrains, les grammairiens et les poètes, des hommes donc, produisent sur la règle des discours illustratifs et justificatifs qui, pour certains, énoncent en clair les lieux communs de la domination masculine. Leur naturalisation du féminin est donc explicite et invite Christine Planté à développer un discours critique et démystifiant. Or, c'est cette même tension autour de la « nature » du langage des femmes que Merete Stistrup Jensen retrouve à propos de l'écriture féminine mais, cette fois, il ne s'agit ni d'un système lexicalisé de représentations ni d'un commentaire idéologique émis par des hommes mais bien d'un débat interne au monde des écrivains femmes et des chercheuses féministes. On peut le résumer ainsi : si l'on considère, comme la sacralisation moderne y invite, que toute écriture littéraire est la révélation plus ou moins cryptée d'un indicible ou d'un refoulé inscrit dans le corps, les femmes écrivains devraient énoncer quelque chose de la différence féminine. A quoi d'autres répliquent que, précisément, l'écriture n'atteint sa dimension littéraire, c'est-à-dire sa valeur d'œuvre, qu'en touchant à l'universalité, c'est-à-dire en neutralisant le déterminisme des appartenances, parmi celles-ci celle des genres.

17 Le troisième ensemble d'articles nous fait pénétrer dans l'atelier de grandes œuvres littéraires et musicales, en interrogeant la manière dont les créateurs tentent et parviennent à saisir le féminin. Les opéras de Mozart, comme le montre Annie Paradis, posent l'énigme d'une unité de tessiture des voix féminines sans repérage audible des différents « états de femmes » (Nathalie Heinich), alors même que les âges et les rôles masculins sont très sensiblement différenciés. Pour Annie Paradis, la seule voix féminine mozartienne est la voix de la mère que l'on entend aussi dans l'écriture de la correspondance dont elle a montré par ailleurs combien elle accompagnait en sourdine la genèse et la composition de tous les opéras. Mais les écrivains hommes de la période suivante, entre romantisme et surréalisme, ont souvent clairement posé la nécessité absolue de s'emparer symboliquement des pouvoirs génésiques des femmes pour parvenir à « mettre au monde » leur œuvre (Daniel Fabre). C'est le thème de la chronique par correspondance que Flaubert adresse à Louise Colet pendant qu'il compose *Madame Bovary*. La vénérable métaphore de l'enfantement artistique est non seulement réactivée comme mythe mais incarnée dans un système d'expériences biographiques qui visent à accueillir le féminin en soi afin de produire, justement, cette écriture qui contient les deux sexes et les dépasse, se

dressant, par conséquent, contre le lot commun qui fait qu'homme et femme parlent, chantent, lisent et écrivent les uns pour les autres et aussi « chacun de leur côté »⁷.

Bibliographie

- ALBERT Jean-Pierre, 1997, *Le sang et le ciel. Les saintes mystiques dans le monde chrétien*, Paris, Aubier ; 1999, « La scrittura delle mistiche : affermazione o annullamento del soggetto ? » in *Scritture di donne*, dir. Anna Iuso, Siena, Protagon : 23-32.
- CASAGRANDE Carla et VECCHIO Silvana, 1991, *Les péchés de la langue*, Paris, Le Cerf.
- FLAUBERT Gustave, 1986 (1857), *Madame Bovary*, prés. Bernard Ajac, Paris, GF Flammarion.
- FRAZER James George, 1900, « A suggestion as to the origin of gender in language » in *Fortnightly Review*, vol. 73 : 79-90.
- HEINICH Nathalie, 1996, *Etats de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris, Gallimard.
- IRIARTE Ana, 1987, « L'ogresse contre Thèbes », *Métis*, vol. II, 1 : 91-105 ; 1990, *Las redes del enigma. Voces femeninas en el pensamiento griego*, Madrid, Taurus.
- LEIRIS Michel, 1992, (1948), *La langue secrète des Dogon de Sanga*, Paris, Jean-Michel Place.
- REGNIER-BOHLER Danielle, 1991, « Voix littéraires, voix mystiques » in *Histoire des femmes en Occident*, dir Georges Duby et Michelle Perrot, vol. 2, « Le Moyen Age », dir. Christiane Klapish-Zuber, Paris, Plon : 443-500.
- SCHOR Naomi, 1985, *Breaking the Chain. Women, Theory and French Realist Fiction*, New York, Columbia University Press.
- TAGLIAVINI Carlo, 1930, « Modificazioni del linguaggio nella parlata delle donne » in *Scritti in onore di Alfredo Trombetti*, Milano, U. Hoepli : 87-142.
- YAGUELLO Marina, 1982 (1978), *Les mots des femmes*, Paris, Payot.

Notes

- 1 La pagination est celle de l'édition Garnier-Flammarion 1986.
- 2 La suggestion est celle de Naomi Schor 1985 : 3-28, chapitre qui m'a conduit à proposer Madame Bovary comme exploration exemplaire de la différence des genres dans le langage, tel que le XIXe siècle européen l'a représentée.
- 3 Voir sur ce point précis l'étonnant article de Frazer 1900.
- 4 La monographie de Leiris 1991 (1948) est une description classique de cette « langue des hommes ».
- 5 Pour une revue détaillée de la première construction linguistique de la langue des femmes voir Tagliavini 1938 ; pour une présentation aussi précise que vivante du problème, voir Yaguello 1982 : 13-79.
- 6 Voir, par exemple, Iriarte 1987 et 1990 ; Casagrande et Vecchio 1991 ; Régnier-Bohler 1991 ; Albert 1997, chap. 9 et 1999.
- 7 Vers d'Alfred de Vigny (« Les deux sexes mourront chacun de leur côté ») que Proust a longuement médité dans la *Recherche*.

Pour citer cet article

Référence électronique

Daniel FABRE, « Présentation », *CLIO. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 11 | 2000, mis en ligne le 20 mars 2003, consulté le 11 février 2012. URL : <http://clio.revues.org/211> ; DOI : 10.4000/clio.211

Droits d'auteur

Tous droits réservés
