

Risques élevés en autofiction : du dévoilement au striptease

“High Risks in Autofiction: From Disclosure to Striptease”

Mélitza CHAREST

*Doctorante lettres françaises,
Université d’Ottawa, Canada*

Abstract

Risk is immanent to any posture of autofictional writing. If autofiction remains a genre adopted mostly by women writers, it is because women's voices must deal with the sex (or gender) assignment that categorizes them from the outset as suspect. Assignment creates a form of distorted scrutiny of works. Indeed, when a woman publishes a book, it is first a woman's work. This means that the work in question carries the prejudices that are attached to the label "Woman". Although perceptions change, vary and evolve, traces of old ideas about the status of women persist and form a distorting prism when receiving works by women authors. The risk is simply to speak out, because for a person assigned "Woman", the assertion of an identity in the public square - especially literary - represents a threat to the dominant point of view, or at best, is reduced to sharp criticisms that all point to the same eternal reproaches: duplicity, insipidity, frivolity, devouring passion and why not all vices. Despite the advance of women on the literary scene thanks to authors such as Annie Ernaux, Christine Angot and Virginie Despentes, among others, female voices proliferate in the field of unveiling from testimony to autofiction to essay. If this genre is favored by female writers, it is because writing is a striptease because despite their voice, their intelligence, their reasoning, and their artistic postures, we continue to hear their bodies first.

Le risque est immanent à toute posture d’écriture autofictive. Si l’autofiction demeure un genre adoptée majoritairement par des femmes écrivains, c’est que les voix féminines doivent composer avec l’assignation au sexe (ou au genre) qui les catégorise d’emblée comme suspectes. L’assignation engendre une forme d’examen distordu des œuvres. En effet, lorsqu’une femme publie un livre, il s’agit d’abord d’une œuvre de femme. Cela signifie que l’œuvre en question porte les préjugés qui sont accolés à l’étiquette « Femme ». Bien que les perceptions changent, varient et évoluent, les traces des idées anciennes sur le statut des femmes persistent et se manifestent en un prisme déformant lors de la réception des œuvres d’auteurs féminines. Le risque consiste tout simplement à prendre la parole, car pour

une personne assignée « Femme », l'affirmation d'une identité – surtout littéraire – sur la place publique représente une menace pour le point de vue dominant ou au mieux, est réduite à des critiques acerbes qui pointent toutes vers les mêmes éternels reproches : duplicité, insipidité, frivolité, passion dévorante et pourquoi pas tous les vices. Malgré l'avancée des femmes sur la scène littéraire grâce à des auteures comme Annie Ernaux, Christine Angot et Virginie Despentes, entre autres, les voix féminines prolifèrent dans le domaine du dévoilement, du témoignage à l'autofiction, en passant par l'essai. Si ce genre est privilégié par les écrivains de sexe féminin, c'est que l'écriture est un striptease parce que malgré leur voix, leur intelligence, leurs raisonnements et leur postures artistiques, on continue d'entendre d'abord leur corps.

On peut avoir tendance à se sentir excédé par les revendications tardives des féministes dont on a du mal à identifier les combats. On peut également douter de l'urgence de la lutte, puisque cinquante ans de féminisme n'ont créé que des cassures dans les positions, certaines se sont radicalisées et d'autres ont carrément nié, justement, la pertinence d'un mouvement revendicateur. On ne sait plus quoi revendiquer, dans les milieux populaires, on se dit même « plutôt chanceuse » lorsque le conjoint « aide » à faire la vaisselle et va chercher les enfants à l'école. Un certain cynisme s'est installé en ce qui a trait aux questions féministes contemporaines. On se demande la direction à prendre comme s'il ne devait y en avoir qu'une et comme si les divisions n'étaient pas le signe de malaises plus profonds. Là où les sciences humaines échouent, si vraiment elles échouent, réside dans le fait qu'elles n'arrivent plus à mobiliser suffisamment de membres militants pour devenir la voix des groupes opprimés. En ce qui concerne les féminismes, on se demande jusqu'à quel point les débats sur l'identité de genre transforme le statut des femmes ; on ne voit plus où sont les inégalités, car elles sont plus sournoises qu'avant. On craint d'exagérer. On s'inquiète même de l'avenir de la séduction et de la romance hétérosexuelle, puisqu'elle a mauvaise presse. Entre consentement et flirt, on ne sait plus où se situer.

Pourtant, trop nombreux sont encore ceux qui ne peuvent admettre que les différences entre les genres identifiés et mis en scène avec insistance dans les médias, la littérature, le cinéma et la vie familiale ne sont pas naturelles, mais culturelles. Que la génitalité et les hormones ne suffisent pas à justifier tous les mythes qui entourent ces mises en scène et ces obligations. En effet, on admet généralement l'égalité, (au moins publiquement) mais non sans un arrière-goût, une obligation de distinguer les mœurs et les valeurs féminines de celles des hommes. Le consensus est si important qu'une certaine marge de la société revendique son sentiment de ne

pas être née dans le bon corps, comme si le corps continuait à constituer un obstacle à l'expression de soi, peu importe les valeurs et les mœurs que ce soi incarne.

Les femmes sont devenues égales, comme une faveur qu'on leur accorde sans grande conviction, mais elles n'ont pas acquis le droit de n'être aucunement différente. On va même jusqu'à encenser les mères de famille qui travaillent afin de bien s'assurer qu'elles vont continuer d'en faire plus. Cette fois, il ne s'agit plus d'obligations au sens de la loi, mais de complaisance. Aussi, les femmes entrent dans un marketing toujours autre, qui est axé sur le paraître, encore en 2021. Bien que les hommes fassent aussi le choix d'investir dans le mirage de l'éternel jeunesse à l'occasion, il ne s'agit en aucun cas d'une question d'exclusion sociale s'ils n'adhèrent pas. On parle de crise de la masculinité, et ce, dans des magazines qui exposent des corps de femmes de seize ans (au bas mot) et où l'on peut lire des titres comme *Un week-end entre gars, c'est plus simple*. La culture populaire n'a pas démordu des prescriptions de genre. Même si les LGBTQ+ ont obtenu certains gains, les relations hétérosexuelles demeurent fondées sur des croyances qui perpétuent les inégalités sous le couvert de la nature. À preuve, les jouets n'ont jamais été aussi sexués. Tout est séparé en deux genres bien distincts. Tout ce qui a été gagné, ce n'est pas une disparition des impératifs féminins d'autrefois au profit d'une liberté basée sur l'égalité, mais une transformation de ceux-ci.

Déjà, en 2006, Ilana Löwy décrivait avec précision comment le féminisme, aussi bien que les autres luttes, avaient été récupérées par le capitalisme afin de faire en sorte que les femmes demeurent un produit, une sorte de récompense pour le succès des hommes de pouvoir et en même temps, restent des consommatrices effrénées de produits visant à les mettre en valeur, supposément. Une valeur qui repose encore sur la beauté attendue de leur corps. *Elle* affirme : « Les experts en marketing utilisent adroitement les mots d'ordre empruntés aux féministes. L'image de la femme libérée est utilisée dans la publicité pour convaincre que la véritable liberté, c'est la liberté de consommer. » (Löwy, p. 35) Il ne s'agit pas d'un discours nouveau, même si la critique du régime capitaliste s'est faite discrète après la chute du communisme. Ce qui nous intéresse pour notre propos aujourd'hui, c'est le fait que le marketing est une science qui trouve ses assises dans l'opinion publique. En d'autres mots, on ne dit pas quoi penser aux gens comme on flatte leurs croyances. On renforce les idées reçues et en ce sens, le marketing est l'ennemi de tout progressisme. Ce qui pousse à l'achat est la conviction d'exister un peu plus en le faisant. Et exister correspond désormais à l'image que l'ensemble des sociétés peuvent interpréter. On se plaint de la bêtise des masses, mais on maintient l'ordre avec elle. On simplifie. À défaut de quoi, personne ne s'y retrouve plus. Il s'agit maintenant de convaincre

et pour cela, on sacrifie toute réflexion, car les foules n'adhèrent qu'à ce qu'elles reconnaissent vite et qui les flatte, car « on le mérite bien » avec tous les sacrifices que l'on fait de sa vie, de son temps, de sa santé, de sa jeunesse. Que reste-t-il sinon la certitude de valoir quelque chose ? Quelque chose de vague, mais quelque chose qui a le pouvoir de choisir des choses. Des déchets, mais des choses.

Le risque intervient lorsque l'on tente, même si tout sera récupéré, de sortir de ce cycle qui maintient dans l'image du bonheur et qui coûte tout : individualité complexe et libérée des rôles qui rassurent et qui assurent la stabilité des marchés. Le risque se trouve dans la création, car elle est transgression. La réputation de la littérature repose sur son sérieux. Les critiques tiennent d'ailleurs à utiliser cet argument lorsqu'il s'agit de rabaisser l'écriture des femmes, l'écriture du corps des femmes. Leur sexualité. On peut arguer que cette posture n'est plus subversive, car elle est répandue, mais ce serait oublier à quel point elle a suscité des émois médiatiques importants, qui sont allés jusqu'à des attaques personnelles très disgracieuses. En fait, on a traité les textes des femmes comme leur corps : on les a scrutés, commentés, insultés et on leur a refusé une valeur qu'on accorde à ceux des hommes (texte et corps). On a hiérarchisé les génériques littéraires comme les métiers : les genres défendus majoritairement par des femmes ont été considérés comme inférieurs. Le témoignage, l'autofiction perdent leur vernis lorsque les textes sont signés par des femmes.

Le risque intervient lorsque les femmes prennent la plume, car une femme qui prend la parole devient une femme qui ne bénéficiera plus de la protection d'un homme. Elle s'expose. Elle devra encaisser ce qui se passe dans l'arène : la mesquinerie. Le mécanisme social qui se mettra alors en place est le même qui fait en sorte que les prostituées perdent leur statut de citoyennes ; évidemment, les sévices ne sont pas les mêmes, mais le principe l'est. La sexualité des femmes ne leur appartient pas encore et c'est justement pour cette raison que celles qui en parlent publiquement, celles qui font de leur vie sexuelle une œuvre, se font remettre à leur place : on leur rappelle à quel point leurs états d'âmes ou de corps sont du domaine de l'intime et du futile et sont indignes de la littérature, affaire d'hommes, car présentant de hautes aspirations (comme le contrôle des femmes, par exemple).

Le risque intervient parce que les femmes indépendantes sont encore soupçonnées de perdre leur attrait sexuel, en tout cas dans le monde hétérosexuel, où il est toujours admis qu'une femme trop intelligente ne fait pas une compagne agréable : elles deviennent suspectes sexuellement. Ou alors certains égos démesurés peuvent fantasmer de les dominer, de les briser

et de les faire taire une fois pour toute. Ce que les femmes devraient désirer, c'est un homme capable de les soutenir. En dehors de cette aspiration, il faut justifier.

Les femmes écrivains jouent un rôle dans ce gâchis. Elles racontent ce qui n'a jamais été public, car le point de vue de la moitié de l'humanité n'a jamais compté jusqu'à tout récemment. On ne peut nettoyer l'humanité de ses hiérarchies, car ses hiérarchies visent à dominer. Il n'y a pas de sexisme, de racisme, de discrimination que parce qu'il y a une volonté très profonde chez une partie de l'humanité, de dominer. Les dichotomies bien/mal, riche/pauvre, homme/femme, nature/culture ne servent qu'à illustrer une pensée obtuse qui cherche à circonscrire la diversité et la richesse de l'humanité dans des cases qui ne représentent personne. La plupart des gens qui se plient à ces diktats ne le font que pour obtenir une forme de tranquillité. Les étiquettes ne conviennent à personne ; on s'en accommode par peur de la confrontation. En réalité, la diversité n'est pas constituée de sous-groupes annexés au grand groupe neutre de ceux qui détiennent les privilèges de la crédibilité sociale : il y a une diversité que le marketing ne peut pas tolérer. La création est l'un des derniers remparts contre cet étiquetage massif. Ce qui distingue la littérature des autres formes de la création ne réside pas dans le fait qu'il s'agisse d'un art de la raison comme l'ont chanté les défenseurs des voix masculines contre l'invasion trop émotive des femmes écrivains, mais bien dans la singularité des voix qui offrent un paysage neuf et hors de la valeur marchande du temps humain. Les œuvres littéraires sont un voyage dans le temps qu'on peut entamer quand bon nous semble, elles sont un passage, un portail vers les pensées de nos semblables. Il n'y a aucune pensée qui vaille mieux qu'une autre. L'hypocrisie de tout système hiérarchique est évidente, car qui sont les juges ?

Si les femmes écrivains doivent passer par leur intimité pour trouver une voix qui serait défaits de la prescription de silence, une voix débarrassée de la prescription de douceur, d'instinct maternel, d'altruisme, d'abnégation, qu'elles l'écrivent, leur recherche de passion amoureuse, de plaisir sexuel, de fuite, d'agressivité et de force, d'ambition et même de violence. La vie n'est pas constituée d'opposés, de contraires, de complémentarité parfaite, mais de nuances, de différences aléatoires, de vécu profondément distinct. Tout ce que nous vivons n'est pas commandité par les hormones ni ce que nous avons entre les jambes. Au contraire, la très grande majorité de ce que nous vivons est déterminé par les autres, ceux qui nous regardent. Et la paresse sociale limite, brise, détruit des milliards de personnes sur des prétextes abscons de lois de la nature complètement loufoques.

Tout ce débat est si peu pertinent, mais à force de devoir expliquer, justifier et souligner ces réceptions inégales des textes issus de femmes, on en oublie les grandes voix féminines qui peuvent et qui ont vraisemblablement servi de modèles aux jeunes générations. Si, quelquefois, on a du mal à trouver des modèles féminins encore aujourd'hui, c'est un fait de moins en moins d'actualité. Annie Ernaux dont l'œuvre est souvent séparée en deux grandes périodes, a contribué de manière significative à l'affirmation d'identité de femmes écrivains dans la francophonie. En effet, la critique a souvent choisi de scinder en deux cette œuvre importante dans laquelle la première partie serait constituée des auto-socio-biographies illustrant les idées de Bourdieu et la deuxième, à partir de *Passion simple*, où la condition féminine prend davantage de place. En fait, Ernaux a toujours affirmé qu'elle ne se considérait pas comme un écrivain féministe, mais qu'en même temps, il n'y avait aucune façon de séparer la condition féminine de son écriture. C'est dire qu'une réelle égalité sans le prétexte pratique des différences est encore loin de l'horizon des possibles pour les femmes écrivains. Si certaines ont réussi à essuyer moins de critiques acerbes, c'est qu'elles ont correspondu à des cases dans lesquelles les fantasmes masculins ont pu les conserver. Ce qui ne les diminue en rien, soit dit en passant. Seulement, celles qui dérogent trop sont rappelées à l'ordre avec violence. Le cas d'Annie Ernaux est un bon exemple, car avant de commettre le crime de parler de la passion dévorante qu'elle a ressentie à l'égard d'un homme marié, elle jouissait d'une réputation somme toute assez solide. Les reproches les plus fréquents après *Passion simple* : agir comme une midinette.

D'abord, inutile de préciser à quel point le terme « midinette » est ancien et réfère à un type social qui n'a plus cours aujourd'hui (sauf pour insulter les femmes). Ce qui est dérangent dans ce type de critique (qui n'est que du salissage), c'est à quel point on n'hésite pas à salir, justement, un écrivain simplement parce qu'il s'agit d'une femme. On a un double discours et c'est évident. Les artistes masculins ont toujours fasciné et ont longtemps bénéficié de privilèges allant jusqu'à l'abus de jeunes filles ou de jeunes hommes en toute impunité. Ce n'est que récemment qu'on a commencé à dénoncer ces abus (avec le mouvement #MeToo, par exemple). D'ailleurs, une femme artiste qui aurait assassiné son amant ne demanderait sans doute pas de dérogation à la loi pour pratiquer son art à l'étranger. Aussi, le terme de « midinette » n'est pas anodin en ce sens qu'il évoque la frivolité. Ce trait associé systématiquement aux femmes, aux mauvaises femmes, à celles dont on ne veut pas, ou en tout cas, celles qu'on ne veut pas épouser donc, celles qui n'auront pas de nom ni de statut, souligne le caractère particulièrement mesquin de la critique. On aura tôt fait de remarquer qu'on ne

parle pas de l'œuvre mais de l'auteure. L'œuvre n'existe pas dans les critiques des œuvres écrites par des femmes (en dehors d'une critique universitaire, s'entend). Elle est ignorée, on refuse qu'elle existe. Il n'y a que la femme derrière le livre, objet, sans valeur lorsqu'il est signé par une femme qui s'avoue aussi peu intéressante, aussi peu stratégique.

Oui, car le jeu social est bien un jeu. Il faut employer des stratégies pour se mettre en valeur. Or, Ernaux joue une autre partie : elle transgresse l'interdit de silence sur les sentiments des femmes (au moins les siens), car ces derniers sont jugés et étiquetés à l'avance. Avant d'être exprimés, ils sont tolérés si l'on peut en rire ou s'ils flattent quelqu'un qui en prend le contrôle (un homme, évidemment). Comme ce n'est pas le cas dans *Passion simple*, ils deviennent du domaine de l'impudicité, ils deviennent laids et pauvres. Encore à ce stade, on parle des sentiments réels de l'auteure envers son amant et non pas de l'œuvre, de ce qu'elle apporte de neuf, de la construction de l'énonciation sur le plan narratif et encore moins de l'efficacité de l'écriture d'Ernaux.

Bien sûr, la réception de *Passion simple* a eu lieu il y a près de trente ans, les choses ont évolué. En effet, les œuvres de l'intimité féminine ont proliféré. Il y a donc un public pour ces œuvres et un appel chez des auteures. Pour ce qui est du public, on peut toujours le ridiculiser en l'étiquetant de la même manière : qui lit ces romans ? De pauvres filles sans doute, la ménagère désœuvrée, peut-être. Les littéraires féministes, encore elles !

Le style irrévérencieux de Christine Angot, quant à lui, a valu à l'auteure certaines réponses agressives et personnelles qui ont tôt fait de lui créer une réputation d'enfant terrible de la littérature française. Angot multiplie les frasques dans les médias. On l'accuse de tout : de vouloir vendre des livres, surtout. On va jusqu'à sous-entendre qu'elle aurait inventé l'histoire de l'inceste afin de se faire un nom plus rapidement, comme s'il s'agissait de cela. Comme si on admettait que ce qui fait vendre est souvent scabreux, mais seulement lorsque ce ne sont pas les bonnes personnes qui vendent. Il existe une limite invisible, une ligne à ne pas traverser, une limite à ne pas dépasser sinon le succès devient vulgaire. Ou alors, on peut devenir un monstre consacré, mais seulement avec le temps, après la mort et les ventes dans les universités : il ne faut pas vendre trop, trop vite. Aussi, si le roman *L'inceste* a connu un énorme succès, c'est certainement que le public est friand de scandale. Il ne peut aimer la plume narcissique et agressive d'Angot. Le public n'est connaisseur que lorsqu'on lui dit quoi aimer.

Virginie Despentes arrive un peu plus tard avec un vocabulaire qui n'est pas permis aux femmes : ce qui déplaît, c'est son genre. On aime le roman noir, le film noir, mais on n'accepte pas qu'une femme utilise les armes avec lesquelles on la menace depuis des siècles. Despentes est devenue lesbienne, ce qui a calmé les ardeurs de ses détracteurs : elle n'est qu'une marginale et la paix est rétablie.

Aucune de ces auteures ne se réclame de l'autofiction. Ernaux est l'ethnologue de la classe ouvrière, Angot, bien qu'elle n'ait pas le mot « roman » écrit dans le front, doit se défendre sans cesse contre les questions qui n'ont rien à voir avec une critique littéraire sérieuse, mais plutôt avec le journalisme à potins. « Est-ce vrai? Est-ce vraiment arrivé ? Est-ce votre vie ? Comment guérit-on de cela ? » Comme des amateurs sans connaissance littéraire, comme si elle était la première à transformer à sa sauce une matière première intime. Despentes écrit de la pure fiction et de la fiction qui s'est adoucie, mais elle met en scène des héroïnes punks qui sont largement inspirées de ses propres penchants pour la culture de contestation dont elle fait partie.

Chloé Delaume porte, pour sa part, le flambeau de l'autofiction en montrant que si l'autofiction a été adoptée par les femmes au début des années 1990 et depuis, c'est que la fiction sociale ne leur convient plus. Les fictions extérieures inventées pour les femmes ont été scénarisées par des hommes qui souhaitent maintenir leur privilège de dicter comment les femmes doivent se comporter pour leur plaire. Les femmes doivent se concentrer sur la séduction et rien d'autre. Or, cette fiction a été démasquée et les femmes écrivains en sont la preuve : la création prend tous les risques dont celui de rompre avec la fiction officielle. C'est là le sens de l'autofiction au féminin. Il ne s'agit pas d'un quotidien petit et insipide, mais d'une prise de possession de la fiction intime des femmes. Se raconter dans ce qui déplaît est d'importance : c'est un des moyens les plus efficaces de déconstruire les mensonges de la binarité. Delaume rappelle : « j'essaie d'être dans le juste, le juste passe non pas par le discours, mais par la parole, la parole vraie » (p. 56). C'est la parole qui a été ravie à la moitié de l'humanité. Le privé, son seul domaine. Pour commencer à en sortir, il fallait raconter le privé dans ce qu'il avait de plus insupportable. Il fallait que soit écrit et dit le petit monde privé des femmes, car la création se bâtit à partir de riens. Les riens qui étaient permis aux femmes sont devenus des œuvres. Le reconnaître met en danger l'équilibre de l'abnégation féminine et de l'inconscience masculine qu'on regarde encore avec tolérance et même parfois, avec tendresse. Ce ne sont que des hommes après tout, il faut comprendre leurs limites et les pallier. Le livre, l'objet littéraire n'est pas un témoin d'une vie hors de la société, il témoigne de la vie dans le regard des autres. « C'est pourquoi ce qu'il dit de la société est politique. » (Delaume, p. 59)

Même lorsqu'Ernaux parle de ne pas porter la même tenue deux fois pour rencontrer son amant. Cela n'a rien d'insipide ni de petit. C'est la pression de la séduction exprimée d'une manière parfaitement simple, trop évidente pour que ceux qui la cautionnent ne l'admettent.

C'est aussi le cas lorsqu'Angot raconte la façon dont on traite les victimes dans nos sociétés et lorsque Desportes s'approprie les armes pour conjurer la peur. Les femmes écrivains des années 1990 n'avaient rien d'anodin. Elles ont ouvert la voie à d'autres, elles ont nommé des tabous qui ont persisté longtemps. Le travail n'est pas terminé, les autofictions continuent de pleuvoir. La vie sexuelle des femmes réappropriée. La maternité, un choix. L'orientation, un fait. Et pourtant, une certaine détresse contemporaine des hétérosexuelles reste à écrire.

Il faudra risquer d'ébranler la séduction. La mettre en jeu et voir ce qui serait, sans ses impératifs, ses alliances avec le pouvoir, l'image de la réussite, une fois dépouillés les poisons et les névroses. Que les êtres humains se regardent en face sans artifices, sans mensonges. Qu'ils se voient et fassent le bilan de leur solitude dans une égalité où différence ne rime plus avec hiérarchie, et individualité avec consommation. Où les femmes n'assument plus à elles seules les manquements de l'humanité à affronter sa faillibilité, sa précarité et sa fin individuelle multiple et inéluctable.

Bibliographie

ANGOT Christine, *L'Inceste*, Paris, Éditions Stock, 1998, 192 p.

DELAUME Chloé, *La règle du je*, Paris, Presse Universitaire de France, 2010, 96 p.

DESPENTES Virginie, *Baise-moi*, Paris, Éditions Florent Massot, 1994, 256 p.

ERNAUX Annie, *Passion simple*, Paris, Gallimard, 1991, 96 p.

LÖWY Ilana, *L'emprise du genre Masculinité, féminité, inégalité*, Paris, La dispute, 2006, 288 p.

Notice bio-bibliographique de l'auteure

Mélitza CHAREST est doctorante en lettres françaises à l'Université d'Ottawa où elle rédige une thèse en création littéraire composée d'une œuvre autofictionnelle et d'une analyse portant sur les assignations sociales liées particulièrement au corps des femmes dans la littérature contemporaine française. Pendant ses études, elle enseigne le français au Collège La Cité à Ottawa et est conseillère en communications à Ressources naturelles Canada.

melitza.charest@gmail.com