

P R É F A C E

Quelle est l'anthologie qui ne représente pas un choix? Quel est le choix qui n'est pas motivé par les intérêts intellectuels et subjectifs de son auteur? Toute anthologie est partielle et partielle. En choisissant les textes, j'ai voulu mettre en lumière une tradition d'écriture de femmes et faire porter sur elle ce qui est déjà une tradition de critique féministe, à savoir, une réflexion critique sur la constitution du canon et sur la place des femmes écrivains dans l'histoire littéraire. Cette réflexion est souvent entamée par les écrivaines elles-mêmes dans les œuvres sélectionnées. Elle est inséparable d'une considération des conditions sociales et historiques de l'écriture des femmes en France à des époques différentes, conditions que j'ai pour cette raison soulignées dans les introductions critiques. On trouvera ici des auteurs bien connus comme Marie de France ou Colette, d'autres moins connus comme Catherine Bernard ou Louise Ackermann, des œuvres canoniques comme *La Princesse de Clèves* de Lafayette et non canoniques comme *La Belle et la Bête* de Gabrielle de Ville-neuve, des genres canoniques comme le roman et la poésie et non-canoniques comme la lettre familière ou les contes de fées. Qui dit tradition semble dire aussi monolithe: j'espère avoir témoigné au contraire de la *diversité* qui marque ce continuum d'écrits de femmes en faisant côtoyer Simone de Beauvoir et Hélène Cixous, Ninon de Lenclos et Madeleine de Scudéry, Monique Wittig et Chantal Chawaf, Julie de Lespinasse et Sophie de Condorcet, George Sand et Louise Ackermann, Joyce Mansour et Anna de Noailles. Cependant, je ne prétends aucunement à l'exhaustivité. J'ai dû omettre des auteurs que certain(e)s regretteront sans doute, comme l'humaniste féministe Marie de Gournay ou Marie-Catherine Desjardins de Villedieu, auteur influent de nouvelles historiques au XVII^e siècle, ou des écrivaines francophones d'aujourd'hui, telle que

la magnifique Assia Djebar. Pour ce qui est de la francophonie, je m'en suis tenue d'ailleurs à des femmes publiant en France. Cette anthologie n'a pas été conçue non plus comme une opération de sauvetage d'œuvres ou d'auteurs menacés par l'oubli. Elle se donne pour une introduction, une carte géographique mobile permettant de multiples parcours, permettant de tisser des liens entre les auteurs, de faire des contrastes et des comparaisons. C'est un point de départ qui s'ouvre à la fin, avec des écrivaines comme Joyce Mansour et Andrée Chedid, vers une vision globale de la littérature féminine d'expression française. C'est l'esquisse d'un vaste territoire et une invitation à partir, soutenues par ces «femmes de tous les temps» (Chedid), à la découverte d'autres femmes écrivains de langue française—présentes, passées et à venir.

Par un pur hasard il se trouve que j'ai recueilli des œuvres de quarante auteurs. Ce total s'est avéré symbolique et j'y tiens maintenant. Ces Quarante Immortelles constituent une sorte de contre-Académie traversant les siècles, le pendant ironique des Quarante Immortels de l'Académie Française, exclusivement masculins depuis le commencement de cette institution en 1635 jusqu'à l'admission de la première femme, Marguerite Yourcenar, en 1980. Si le choix se limite à quarante, cette gaine éclate pourtant dans l'introduction générale qui s'ouvre délibérément vers d'autres écrivaines et d'autres œuvres et invite à poursuivre l'étude au-delà de ces volumes. Il n'est pas question ici d'établir un canon féminin ni de reproduire la clôture et l'exclusivité du canon traditionnel. Si parallèle il y a, c'est dans l'idée de changement. De même que la composition de l'Académie Française change avec le passage du temps, de même nous devrions penser à cette sélection comme provisoire, comme une parmi d'autres sélections possibles, à modifier de plus au fur et à mesure que l'histoire de l'écriture des femmes est enrichie par de nouveaux intérêts, de nouvelles perspectives critiques et de nouvelles découvertes.

Pour l'ordre des chapitres, j'ai plus ou moins suivi la chronologie, en pleine conscience pourtant que la périodicité traditionnelle est sujette à caution lorsqu'il s'agit des femmes, comme l'a si bien démontré Joan Kelly-Gadol, en répondant par la négative à la question posée dans le titre de son essai influent «Did Women Have a Renaissance?» («Les Femmes ont-elles eu une Renaissance?»). Je dis plus ou moins car il y a des anomalies. À commencer par les deux textes en quelque sorte liminaires qui se font pendant: des extraits du *Deuxième sexe* (1949) de Simone de Beauvoir servent d'entrée en matière, avant même les *Lais* de Marie de France, première femme écrivain française connue, et des extraits du «Rire de la Méduse» (1975) d'Hélène Cixous ouvrent la partie consacrée aux XX^e et XXI^e siècles. Simone de Beauvoir représente une des deux grandes

approches du féminisme moderne en France: c'est le féminisme de l'égalité qui maintient que la position sociale de la femme comme l'autre de l'homme sujet est un fait de culture et non de nature. Dans quelle mesure les femmes écrivains ont-elles été complices de cette vision culturelle comme Beauvoir le leur reproche? En ouvrant le recueil par Beauvoir, je lui conserve son rôle de levain, de provocation à la réflexion. Cixous représente l'autre approche majeure, le féminisme de la différence qui revendique contre les valeurs et la pensée dites masculines une spécificité féminine et une écriture féminine qui exprimerait cette spécificité. Ces deux approches tenues pour irréconciliables ont incité au même titre la réflexion, la création littéraire et l'action politique au XX^e siècle. Placée en position de charnière entre deux siècles, Cixous résume des thèmes rencontrés chez les écrivaines du XIX^e siècle, telle que Marceline Desbordes-Valmore, et elle fournit un cadre utile à l'étude d'auteurs du XX^e siècle comme Colette qui l'ont précédée. Au milieu du parcours, c'est-à-dire au début du second volume, à sa place chronologique pourtant, Germaine de Staël offre avec *De la littérature* (1800) une autre perspective stimulante et controversée sur les rapports entre les femmes et l'écriture.

J'ai regroupé les chapitres par genres pour faciliter les contrastes et les comparaisons et pour mettre en relief une évolution. Ainsi, les chapitres sur la poésie médiévale sont immédiatement suivis, au mépris de la stricte chronologie, de deux chapitres sur les poètes de la Renaissance, Pernelle du Guillet et Louise Labé. De même, aux chapitres sur la fiction d'Hélisenne de Crenne et de Marguerite de Navarre s'enchaînent ceux sur l'œuvre romanesque de Scudéry et Lafayette, et aux contes de fées de Marie-Catherine d'Aulnoy et de Catherine Bernard s'enchaînent les deux versions de *La Belle et la Bête* de Le Prince de Beaumont (1756) et Villeneuve (1740). Pour ces deux dernières conteuses, j'ai préféré donner en premier lieu et dans son intégralité la version beaucoup plus courte du conte de fées par Le Prince de Beaumont pour que des lectrices et des lecteurs d'aujourd'hui qui connaissent surtout la version de Disney puissent avoir une vue d'ensemble de l'histoire telle qu'elle fut conçue au XVIII^e siècle en France. Ce cadre permet de mieux apprécier la première version écrite par Villeneuve dont, vu sa longueur excessive, je ne présente que d'importants extraits. Mes étudiantes ont jugé ce renversement de la chronologie efficace. Cependant, tous les chapitres sont indépendants et, si l'on préfère, on peut toujours les lire dans l'ordre chronologique ou dans quelque ordre qui convienne.

Clôturent les sélections du XVIII^e siècle et le premier volume on trouvera quatre chapitres hors chronologie conçus comme des lectures complémentaires. Il s'agit d'une mise au point de la situation de la femme écrivain à un

moment stratégique où le canon littéraire est en train de se mettre en place (*Réflexions nouvelles sur les femmes* d'Anne-Thérèse de Lambert) et d'un portrait de la situation et des espoirs de la femme en général au moment de la Révolution (*Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* d'Olympe de Gouges). De même, les vraies lettres d'amour de Julie de Lespinasse, très belles mais conformes à l'idée qu'on se faisait alors de l'écriture des femmes, et les lettres philosophiques de Sophie de Condorcet, type d'écrit que la culture avait plus de mal à admettre comme étant du ressort d'une femme, peuvent être mises en parallèle avec les lettres fictives dans les romans de Graffigny et de Charrière pour éclairer les intentions de ces romancières.

À la fin du deuxième volume, des textes de Monique Wittig, Chantal Chawaf et Andrée Chedid proposent de trois points de vue différents un retour sur les contes de fées et les mythes et, par là même, une réflexion ultime sur toute la tradition littéraire. La coupure entre les deux volumes se fait après la Révolution, moment de transition politique qui signale pour les femmes une fin—la fin de leurs propres espoirs révolutionnaires comme de certains privilèges littéraires et sociaux dont elles avaient joui sous l'Ancien Régime—et une énorme régression. Le romantisme de Staël, Sand et Desbordes-Valmore marque un redémarrage culturel mais sur de nouvelles bases et dans un contexte bien plus misogyne qu'avant¹.

Pourquoi une anthologie tellement tournée vers le passé? Aujourd'hui, il existe déjà de bons recueils de littérature récente et contemporaine². Mais cette raison n'est pas la seule, ni la plus importante. Le choix de mettre l'accent sur le passé est motivé en bonne partie par un défaut souvent de conscience historique chez les jeunes d'aujourd'hui. Après les grandes vagues de féminisme du dernier quart du XX^e siècle, la période de lutte et de recouvrement de la mémoire leur semble plus ou moins vague et plus ou moins révolue. Les droits et les possibilités dont les femmes jouissent aujourd'hui semblent être des acquis, comme s'il n'était plus possible de revenir en arrière. Dans un tel climat de confiance il semble important de rappeler la lutte de celles qui nous ont précédé(e)s et qui ont précédé les écrivaines que nous lisons et admirons sans problème aujourd'hui. En observant les femmes affronter au cours des siècles les mêmes obstacles, les mêmes attaques misogynes, et retrouver les mêmes arguments pour y répondre, on se rend compte que rien n'est acquis de façon définitive. Mais, s'il fallait attribuer une forme à cette évolution dans le temps de la conscience féministe et de la littérature féminine, ce ne serait tout de même pas un cercle délimitant un parcours qui revient toujours au même point. On n'a pas tourné en rond. Il faudrait plutôt l'image d'une spirale

ascendante, comme on en trouve dans *Les Guérillères* de Monique Wittig³, car s'il y a eu des mouvements à rebours—il suffit de penser au sort des femmes après la Révolution et après le Code Napoléon—des régressions vers un point plus bas, c'est néanmoins le mouvement ascendant qui prime. On ne tourne pas en rond; mais c'est à condition de rester vigilante. Gerda Lerner dont la vision de l'histoire du féminisme comme une répétition du geste futile de «réinventer la roue» a énormément inspiré ce travail d'anthologie⁴, elle, aujourd'hui est optimiste. Maintenant que nous avons une histoire des femmes, pense-t-elle, la vigilance est sans doute moins nécessaire. Mais il suffit de regarder autour de nous pour voir le progrès rogné par des lois rétrogrades, ou par des tentatives pour les promulguer. Quant à la pédagogie, si aux États-Unis les programmes universitaires font sans sourciller la place, et souvent une très grande place, aux contributions des femmes à la culture, c'est bien moins le cas en France. Il en va de même au lycée⁵. En France la recherche féministe bénéficie rarement d'appuis institutionnels⁶. Et la critique féministe des auteurs masculins canoniques, est-elle prise en compte dans les cours en France? Sans même parler du sort des femmes dans certains pays non-occidentaux, la vigilance semble encore de mise; et c'est une des leçons qui peut être tirée de cette anthologie. Si elle se tourne volontairement vers le passé, c'est afin que nous comprenions mieux notre présent et que nous continuions à aller de l'avant. Le travail de mémoire est toujours urgent, voire plus urgent aujourd'hui que dans la grande période de fouilles et de découvertes dans la mesure où la jeune génération vit dans le présent sans trop se soucier de quels efforts passés ont rendu possible ce présent ni de ce qui pourrait le mettre en péril. La mémoire des femmes du passé et le sentiment de continuité et de communauté qu'elle a conféré aux femmes qui les ont suivies ont été pour celles-ci le long des siècles des sources de force et de créativité. L'isolement mène au doute de soi et à la stérilité. L'isolement mène à la répétition futile que Gerda Lerner a observée dans l'histoire des femmes. «Quand les femmes découvrent leur histoire», conclut-elle dans un livre récent, «et apprennent leur lien au passé et au dessein social de l'humanité, leur conscience est inévitablement et dramatiquement transformée. Pour elles, cette expérience est transcendante, dans la mesure où elle leur permet de percevoir ce qu'elles partagent et ont toujours partagé avec d'autres femmes. [...] Être humain signifie penser et sentir; cela signifie réfléchir sur le passé et imaginer l'avenir. Nous vivons des expériences; nous leur prêtons une voix; d'autres y réfléchissent et leur donnent une forme nouvelle. Cette forme nouvelle, à son tour, influence et façonne la manière dont les générations suivantes éprouvent leur vie. Voilà l'importance de l'histoire»⁷.

Comment désigne-t-on une femme écrivain? Et par quel genre? Femme écrivain ou écrivain femme? Quand j'ai entamé ce travail, le problème était encore très contrariant en France mais pas tellement dans d'autres pays francophones où le mot *écrivaine* était non seulement couramment admis mais dans certains cas officiellement requis, comme au Québec. M'étant penchée longtemps sur la question, j'ai adopté la solution suivante: *femme écrivain* pour mettre en relief la tension entre le genre et le métier, *écrivaine* pour reconnaître le genre de la personne qui écrit mais sans y insister. Le document récent *Femme, j'écris ton nom . . . : guide d'aide à la féminisation des noms de métiers, titres, grades et fonctions*⁸ produit par une équipe de linguistes du Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) et de l'Institut National de la Langue Française (INALF) m'a confirmée dans le choix d'*écrivaine*⁹. Pour *auteur*, j'ai gardé la forme épïcène en la mettant au féminin, conformément à un des choix proposés dans ce guide: soit *une auteur*¹⁰. Il en va de même pour *une poète*¹¹. Quand ces formes sont jumelées dans mon texte avec le mot *femme*, j'entends encore marquer une tension ou une incompatibilité culturelle. Aujourd'hui cette querelle commence à s'apaiser en France, et on y voit de plus en plus ces formes employées dans des publications sérieuses. Ou disons plutôt que cela ne fait plus autant tiquer les Français, car une certaine résistance perdure nonobstant les efforts des commissions et des circulaires sur la féminisation des noms de métiers. Mais les «Madame de» et «Mademoiselle de» sont plus dures à déraciner, comme on peut le constater, parfois même dans des ouvrages critiques féministes, en regardant simplement la bibliographie. Pourtant personne ne dit aujourd'hui Monsieur de La Fontaine. Pourquoi alors faudrait-il dire Madame de Lafayette? Pour les femmes de l'Ancien Régime, j'ai donc autant que possible supprimé les «Madame (de)» et «Mademoiselle (de)» pour ne retenir que le patronyme (Scudéry, Lafayette, Charrière, Graffigny, Staël) après avoir donné le nom en entier (Madeleine de Scudéry, Marie-Madeleine de Lafayette, Françoise de Graffigny...) ¹². Pour la période antérieure au XVII^e siècle, il est d'usage d'appeler une femme noble par le prénom (Christine pour Christine de Pizan, Pernette pour Pernette du Guillet) mais d'utiliser le nom de famille pour une bourgeoise (Labé pour Louise Labé) ¹³.

Cette anthologie s'inspire du travail important de découverte et de réévaluation des femmes écrivains accompli au cours de ces dernières décennies. Pour les introductions aux écrivaines, que je n'ai pas voulu alourdir de notes, je suis redevable aux critiques cités dans la bibliographie. J'en suis venue à comprendre l'importance du mythe de Philomèle en étudiant Marie de France et Marceline Desbordes-Valmore et en lisant les essais respectifs de Michelle Freeman et

de Michael Danahy sur ces auteurs. Petit à petit, en poursuivant mon travail j'en ai trouvé des échos chez d'autres écrivaines. L'étude inaugurale de Patricia Klindienst Joplin sur Philomèle, «The Voice of the Shuttle Is Ours», m'a ensuite confirmée dans l'importance que j'accordais à ce mythe pour apprécier la tradition littéraire féminine. À cet égard, les études de Jane Marcus, de Nancy K. Miller, et d'Ann Rosalind Jones citées dans la note «La critique féministe, Philomèle, et la femme écrivain» m'ont été également très précieuses.

Quand j'ai entrepris ce projet, je n'aurais jamais deviné que pendant plus d'une décennie j'allais vivre passionnément avec ces femmes écrivains, *mes dames*, comme j'aime à les appeler. L'une après l'autre, je suis tombée amoureuse d'elles: de leur vie, de leur courage, de leurs magnifiques écrits. Cette passion m'a soutenue dans les moments de découragement où l'énormité de la tâche m'accablait, où j'éprouvais devant ma volonté de cerner huit siècles de littérature féminine un sentiment intense d'*hubris*. L'enthousiasme de mes étudiantes à Wellesley College m'a poussée en avant. C'est pour elles d'abord que j'ai conçu ce travail. Voulant les attirer vers l'étude de la littérature française, j'ai proposé à mon collègue Michel Grimaud, alors chef du département, de créer un cours d'introduction, un survol, où nous n'étudierions que des œuvres de femmes. C'était à l'automne 1989. Je n'y avais jamais pensé avant. C'était une espèce de boutade, mais Michel l'a prise au sérieux, me répondant, enthousiaste: «Fais-le!» Je regrette que sa mort prématurée me prive du plaisir de lui dire combien je lui sais gré d'être devenu ainsi le père spirituel de ce projet. Sans le savoir, j'étais embarquée. Vu l'essor des études féministes, j'étais sûre de trouver un manuel tout prêt. Il n'en était rien. Les deux recueils que j'ai repérés, auxquels un troisième est venu s'ajouter pendant que j'écrivais, étaient du genre «morceaux choisis»: trop peu de textes et trop peu de contextes. Je voulais un ensemble cohérent avec suffisamment de matière pour permettre une étude approfondie des auteurs. J'ai décidé de créer mes propres livrets et de choisir mes textes en fonction du thème capital pour les études littéraires féministes des rapports entre les femmes écrivains et la tradition littéraire.

Première étape de l'aventure: par où commencer? Je tiens à remercier les libraires de La Librairie des Femmes à Paris, aujourd'hui disparue, de m'avoir signalé la mise au point remarquable d'Évelyne Wilwerth, *Visages de la littérature féminine* (1987), qui m'a fait découvrir certaines écrivaines, m'a suggéré des pistes de lecture, et a servi de première charpente. Au bout d'un an de fouilles et de découvertes à Paris et aux États-Unis suivi d'un travail fiévreux avec des ciseaux et de la colle, mes deux livrets—rose vif, bien entendu—étaient prêts

et j'ai pu enseigner pour la première fois cette matière au printemps 1991. Commence alors la deuxième étape. Le vif intérêt manifesté par mes étudiantes et l'encouragement chaleureux de mes collègues de Wellesley et d'autres universités m'ont convaincue qu'il fallait mettre ce travail à la portée d'un public plus vaste en le publiant. Je tenais à ce que ce livre soit, comme les livrets, richement illustré par des portraits des auteurs et par d'autres images susceptibles de faire vivre leurs écrits pour des lectrices et des lecteurs d'aujourd'hui, qu'il mette en évidence l'existence d'une communauté littéraire féminine, qu'il suscite l'admiration pour les œuvres, que ce soit un livre qu'on aurait envie de feuilleter, de savourer et de garder. Bien des éditeurs ont trouvé le projet beau, mais trop coûteux. Je remercie vivement Judith Calvert, alors éditrice à la Yale University Press, d'avoir accueilli ma proposition en 1992 et de l'avoir soutenue l'année suivante devant le comité de rédaction. Je suis également reconnaissante à mon éditrice actuelle, Mary Jane Peluso, pour sa patience et sa confiance pendant que je menais à bien le projet, ainsi qu'à ses collègues, Brie Kluytenaar, Ann-Marie Imbornoni, Noreen O'Connor-Abel et Mykan White, pour leur aide assidue pendant les dernières étapes de la préparation du manuscrit pour la publication. Je tiens aussi à remercier pour leurs suggestions utiles les lecteurs qui ont évalué mon manuscrit pour la presse: Marilyn R. Schuster, Joan Hinde Stewart, Elaine Marks, Faith E. Beasley, Catherine Labio, Andrea Loselle et Tom Conley.

Au printemps 1993 commence donc la troisième étape, la plus longue, la plus dure, mais aussi, ô combien, la plus passionnante: la rédaction des introductions sur les auteurs et l'établissement des textes. J'ai vite appris l'énorme différence qu'il y a entre créer des livrets pour un cours et préparer un livre pour la publication. Amenée à faire des recherches dans des domaines inhabituels pour moi, je n'aurais jamais pu venir à bout de mon projet sans les généreux conseils prodigués par des collègues et amis. Je remercie tout particulièrement Christine Reno pour son aide sur Christine de Pizan et pour ses superbes traductions avec Sylviane Richardot de textes de Christine non encore disponibles en français moderne. Je leur ai demandé—comme si de rien n'était—de traduire en décasyllabes et octosyllabes à rimes plates respectivement les extraits de *L'Épître au Dieu d'Amour* et du *Livre de la Mutacion de Fortune* et de conserver la forme de la ballade «Ni beaucoup ni peu», et elles ont réussi à merveille cette prouesse! Matilda Tomaryn Bruckner, médiéviste aussi, a été d'une aide inestimable, en particulier pour la traduction de l'ancien provençal des poèmes des troubairitz. Je la remercie d'avoir généreusement partagé avec moi les épreuves de son anthologie, *Songs of the Women Troubadours*, et de m'avoir communiqué

des suggestions bibliographiques précieuses, notamment sur les chansons de femmes et Marie de France. Je suis reconnaissante à Vincent Pollina et à Leyla Ezdinli de leurs conseils importants sur le choix des textes du Moyen Âge et de George Sand, respectivement. Pour les poètes de la Renaissance Pernelle du Guillet et Louise Labé, j'ai bénéficié des conseils généreux d'Ann Rosalind Jones lors d'une discussion téléphonique inoubliable. Je remercie Elizabeth Wanning Harries pour son aide sur les conteuses du XVII^e siècle. Sur Renée Vivien, Anna de Noailles et Colette j'ai eu des échanges très stimulants avec Tama Lea Engelking; je la remercie tout particulièrement de m'avoir communiqué ses travaux avant leur publication et un portrait de Renée Vivien. Mary Lefkowitz a gracieusement répondu à mes questions sur l'Antiquité, spécialement sur Sapho et les femmes poètes grecques: je tiens à lui témoigner ici toute ma gratitude. Joan Hinde Stewart m'a soutenue et aidée tout le long de ce projet, et non seulement en tant que spécialiste des romancières et des conteuses du XVIII^e siècle; je la remercie d'avoir été en toute occasion une amie sur qui je pouvais compter et d'avoir eu la gentillesse de lire et de critiquer certains chapitres de mon manuscrit. Je suis profondément reconnaissante à Marilyn Schuster de m'avoir appuyée chaleureusement depuis le début de mon long périple; elle reste pour moi un modèle d'amitié, de générosité et d'érudition. Je remercie Chantal Chawaf d'avoir eu la bienveillance de lire et de critiquer certains chapitres du manuscrit et de m'avoir toujours aiguillonnée par sa vive conviction de l'importance de ce projet. J'aurais tant voulu offrir ce livre en reconnaissance à Elaine Marks, mon mentor et mon soutien depuis mes premières études universitaires, décédée en octobre 2001: son enthousiasme et son aide quand ce projet était encore à ses débuts ont été inestimables.

Tant d'autres personnes me sont venues à l'appui auxquelles j'adresse ici mes sincères remerciements: les bibliothécaires de Wellesley College; mes collègues du département de français toujours prêts à répondre à mes questions de langue, de culture ou de littérature; mes amies écrivaines Lorraine Roses, Mei-Mei Ellerman, Peggy McIntosh et Margaret Ward; mes amis bibliophiles Catherine Noury et Xavier Lucas des Chats Ivres; Joseph Gibaldi qui m'a conseillée utilement au moment où je cherchais un éditeur. Je suis reconnaissante à Véronique Guarino, Rebecca Ruquist et Elizabeth Pierre pour leur aide dans la préparation du manuscrit et à Margaret Samu pour avoir été une assistante de recherches idéale. Un grand merci surtout à mes étudiantes. Elles ont été mes premières lectrices et mes premières critiques; ce livre est pour elles. Au fur et à mesure de la rédaction j'ai énormément bénéficié de leurs avis intelligents sur l'appareil critique et l'intérêt des sélections. Les mots ne suffisent pas pour

exprimer ma profonde gratitude à ma collègue et amie Marie-Paule Tranvouez, conseillère pour la langue française, engagée sans s'en rendre compte dans un travail qui allait durer plus de dix ans. Elle a apporté à ses suggestions sur les introductions, les notes et les questions son sens de l'élégance, de l'organisation et de la clarté.

À mon cher ami Clifford Green j'adresse ma profonde reconnaissance: sans son attention bienveillante, son écoute intelligente, son exemple, son encouragement dans les moments difficiles et ses sages conseils toujours je ne sais pas comment j'aurais pu terminer ce travail.

Finalement, je tiens à manifester ma gratitude à Wellesley College pour des congés sabbatiques le semestre d'automne de 1994, 1996 et 2000 qui m'ont permis de faire de grands pas en avant et à la National Endowment for the Humanities pour la Fellowship for College Teachers en soutien de mon travail sur ce projet durant mon congé de 1994.

Notes

1. Dans les renvois [I] se réfère au premier volume et [II] se réfère au second. Pour les «annexes», petit choix de textes d'auteurs masculins essentiels pour comprendre la démarche de certaines écrivaines, l'on se reportera au supplément à cette anthologie sur Internet: <www.yalebooks.com/lesfemmes>. L'on y trouvera également des questions sur les sélections dans l'anthologie.

2. Pour une excellente anthologie d'écrits du XX^e siècle comprenant un riche éventail de textes d'écrivaines d'autres pays francophones aussi bien que de la France, voir Mary Ann Caws, Mary Jean Green, Marianne Hirsch et Ronnie Scharfman, éd., *Écritures de femmes: nouvelles cartographies* (1996).

3. «Elles disent, comment interpréter ces monuments dont le plan de base est le cercle avec toutes ses modalités? [...] on passe aux quatre points cardinaux devant celles de l'est qui sont en train de naître, on passe devant celles du sud qui désignent la lumière et dont les visages la renvoient. À l'ouest on passe devant celles qui ont triomphé et imposé leur loi, on passe au nord devant celles qui recueillent les récits. Après qu'on a passé un nombre de fois incalculable devant toutes celles-là, on arrive par le chemin ascendant au zénith, jusqu'à celles qui enregistrent ce qu'elles font à l'est au sud à l'ouest au nord. Leur inscription est une immense portée musicale que des instruments déchiffrent au fur et à mesure. C'est ce qu'on a appelé la musique des sphères» (196).

4. Voir surtout *The Creation of Feminist Consciousness: From the Middle Ages to Eighteen-seventy* (1993).

5. Dans un passé pourtant tout récent, Ségolène Royal, alors ministre déléguée chargée de l'enseignement scolaire en France, cherchant à «rendre aux femmes leur place légitime [dans les manuels scolaires], correspondant au rôle qu'elles ont joué

dans la littérature, l'histoire, les sciences ou les arts» avait encore à se poser ces vieilles questions: «Pourquoi étudie-t-on moins George Sand que Flaubert ou Stendhal? Quel livre accorde une place à Olympe de Gouges, qui a écrit la “Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne”?» (interview, *Elle*, no. 2806, 11 octobre 1999, 22).

6. La philosophe Michèle Le Doeuff a raconté à Brown University (États-Unis) en 1993 qu'elle a dû organiser un colloque en 1989 sur Simone de Beauvoir sans aucun soutien financier, bien que le colloque, réalisé tout de même sans argent, ait attiré 800 personnes. À la même occasion, l'historienne Michelle Perrot a souligné pareillement que si le retentissement en France de *L'Histoire des femmes en Occident* a été énorme, le retentissement parmi les historiens a été bien moins fort. Voir aussi ses remarques plus récentes dans *Les Femmes ou les silences de l'histoire* (1998): «l'histoire des femmes n'a, par ailleurs changé ni la démarche historique, réservée, ni les institutions universitaires, qui répugnent à lui faire une place, même modeste. Les inévitables conflits de territoire conduisent parfois à des tensions [...]. Et la France, sous cet angle, paraît plus archaïque que la plupart de ses voisins» (xvii).

7. Gerda Lerner, *Why History Matters: Life and Thought* (1997), 210–11 (nous traduisons). La preuve du bien fondé de la pensée de Lerner quant à la valeur d'une conscience historique, cette phrase extraite d'un livre encore plus récent (2003) sur le féminisme en France depuis 1981: «[ces jeunes militantes] tendent à se méfier du modèle féministe des années 1970 comme étant trop séparatiste et trop peu soucieux des questions de race et d'ethnie, bien que, paradoxalement, la plupart d'entre elles conviennent que faute de “transmission” historique elles savent en fait peu de ces mouvements et qu'il arrive peut-être parfois qu'elles “réinventent la roue”» (Roger Célestin, Éliane DalMolin et Isabelle de Courtivron, introduction, *Beyond French Feminisms*, 7, nous traduisons et soulignons).

8. Annie Becquer, Bernard Cerquiglini, Nicole Cholewka et al. (Paris: La Documentation française, 1999). Préface de Lionel Jospin, premier ministre: «Je souhaite que ce guide facilite une démarche dont la légitimité n'est plus à démontrer» (6).

9. Voir les pages 23 et 83. On rencontre parfois dans des publications de Français(es) de France une écrivain, au féminin, mais cette solution n'est pas envisagée par les auteurs du guide et je ne l'ai pas adoptée non plus.

10. «Pour les termes *auteur*, *docteur* et *pasteur*, les formes morphologiques régulières et attestées en *-trice* ou en *-oresse* (*autrice*, *aut(h)oresse*, *doctrice*, *pastoresse*) ne sont plus acceptées aujourd'hui. On conservera la forme identique au masculin, avec le choix d'ajouter ou non un *-e* à la finale, comme pour *assesseur*, *censeur*, etc.: une *auteur(e)*, une *docteur(e)*, une *pasteur(e)*» (25). Voir aussi: «En Suisse, *auteur*, *autrice*. Les formes *auteuse*, *autrice* et *aut(h)oresse* sont attestées mais rares» (67n).

11. «Certains noms ont été féminisés depuis longtemps à l'aide du suffixe *-esse*: [...] *poétesse*... Ce suffixe étant aujourd'hui senti comme désuet, voire dévalorisant, on a préféré ne plus y avoir recours. [...] les emplois encore partiellement en usage sont toujours admis, à côté des formes épiciènes proposées ou déjà concurrentes dans l'usage: [...] une *poète* ou *poétesse*» (22).

12. En entier selon les normes d'aujourd'hui. Car en fait pour désigner Lafayette, par exemple, par son nom entier, il faudrait dire Marie-Madeleine Pioche de la Vergne, comtesse de Lafayette. Les signatures de femmes écrivains des XVII^e et XVIII^e siècles étant extrêmement variables, il est difficile d'y avoir recours pour résoudre le problème de la nomination.

13. Sur les difficultés et les dangers—perte ou confusion d'identité, oubli total du prénom—de la nomination conventionnelle en Madame ou Mademoiselle (de) plus patronyme et pour la justification du choix pourtant malaisé de désigner les femmes écrivains par le seul nom de famille, voir Joan DeJean, *Tender Geographies* (1991), 1–5, et Joan Hinde Stewart, *Gynographs* (1993), 15–18. Sur les noms de femmes à la Renaissance, voir Ann Rosalind Jones, *The Currency of Eros* (1990), 10.