



HAL
open science

Le cas "Leucippe" : ou comment le sexe d'état-civil oriente la lecture

Thierry Hoquet

► **To cite this version:**

Thierry Hoquet. Le cas "Leucippe" : ou comment le sexe d'état-civil oriente la lecture. Jean-Louis Jeannelle; Audrey Lasserre. Se réorienter dans la pensée. Femmes, philosophie et arts autour de Michèle Le Dœuff, Presses universitaires de Rennes, pp.17-28, 2020, 978-2-7535-7884-5. <hal-04460728>

HAL Id: hal-04460728

<https://hal.science/hal-04460728v1>

Submitted on 15 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Le cas "Leucippe" : ou comment le sexe d'état-civil oriente la lecture¹

Thierry Hoquet , IREPH, Université Paris Nanterre

Résumé :

Le nom de Leucippe est associé à la fondation de l'atomisme grec. Mais est-ce le nom d'un homme ou d'une femme ? La question est ouverte par Jean-Pierre Dumont dans le volume de la Pléiade consacré aux *Présocratiques* (1988). Dumont par la suite se rétracta : il aurait confondu un bref instant *Leukippos* et *Leukippè* : Leucippe, son nom grec l'indiquerait, serait donc incontestablement un homme. Mais Michèle Le Doeuff ne se le tient pas pour dit, et trouve dans ce lapsus l'occasion d'une expérimentation. Comme les monstres lèvent le voile, chez le chancelier Bacon, sur les voies ordinaires de la nature, le cas « Leucippe » nous offre un test : par quelles procédures banales, en lisant, s'échine-t-on à deviner le sexe de l'auteur à travers les textes qu'on déchiffre ? Que se passe-t-il dans notre lecture quand on ne peut plus procéder comme à l'ordinaire : en retrouvant dans les textes ce qu'on sait par ailleurs du sexe d'état-civil de l'auteur ?

La pensée de Michèle Le Doeuff est un formidable appel à faire résonner une pensée épïcène : une pensée qui ne soit ni de femme ni d'homme, mais proprement « humaine » — l'épicène équivalant pour les lettrés à ce qu'est « l'unisexe » chez les coiffeurs, comme

¹ Remerciements : Je remercie Jean-Louis Jeannelle et Audrey Lasserre pour leur invitation à penser avec Michèle Le Doeuff, ainsi que Julien Goeury qui a bien voulu discuter certaines idées de ce texte avec moi. Le thème de ces réflexions rejoint les travaux d'Anne Tomiche sur le « genre des signatures » — la signature comme marque d'auctorialité et tous les effets de brouillage que, du coup, ils permettent. La question du rapport entre le sexe de l'auteur et le texte qui se donne à lire, se décline selon les genres littéraires. Le cas de la poésie lyrique a été analysé par Christine Planté dans son article « Quand Je est un(e) autre » (publié in Christine Planté (dir), *Masculin/féminin dans la poésie et les poétiques du XIXe siècle*). D'une manière générale, mon travail se développe dans une référence constante aux ouvrages et articles de Christine Planté dont la lecture ne cesse de m'instruire.

le note Le Doeuff avec humour². Mais une écriture peut-elle défier la loi du genre, refuser d'être assignable à un scripteur homme ou femme ? L'apparition de la fonction « auteur » est une conquête historique : par la signature d'une œuvre, un individu s'affirme, « se signale comme une source individuelle et profane de l'énoncé ; il en accepte la responsabilité ; il sort d'un stade plus ancien dans lequel il était le porte-parole d'une vérité établie en dehors de lui »³. Dès lors, toute tentative épïcène est-elle nécessairement suspecte de manquer d'authenticité ? ou bien plutôt se réclame-t-elle d'une humanité au-delà des assignations sexuées ? Cette écriture épïcène se fait parfois jour dans les incertitudes de l'attribution : tel texte est-il d'un homme ou d'une femme ? Quand on ne sait plus, l'écriture n'est plus ni virile, ni féminine, mais épïcène. Dans une page du *Sexe du Savoir*, Le Doeuff nous fait connaître un tel tremblement quant à l'identité de l'auteur. Le nom de « Leucippe », en effet, traditionnellement associé à la fondation de l'atomisme grec, se trouve soudain d'un genre flottant. La question du sexe de Leucippe fut ouverte, au détour d'une phrase, par Jean-Pierre Dumont dans le volume de la Pléiade consacré aux *Présocratiques* (1988) : « Si Leucippe (ce nom est-il celui d'un homme ou d'une femme ?) est mal connu, l'œuvre de Démocrite est considérable. »⁴ Si Leucippe était une femme, et non un homme, cela placerait une femme à l'origine de l'atomisme, un courant majeur de l'histoire des idées philosophiques. Aussitôt, les questions fusent : qui était cette Leucippe ? comment a-t-elle vécu ? fut-elle libre ? Leucippe serait une de ces filles d'Hypatie : une de ces femmes savantes, devenues philosophes ou mathématiciennes en dépit des préjugés pesant sur leur sexe. Rare spécimen dont l'histoire aurait gardé trace, cette Leucippe serait un peu comme Judith, la petite sœur de Shakespeare imaginée par Virginia Woolf, ou comme la « petite sœur de Balzac » étudiée par Christine Planté⁵. Mais la possibilité même de faire de Leucippe une femme s'est très vite reclose. Dumont, contacté par Le Doeuff, bientôt se rétracta : il aurait confondu un bref instant Leukippos et Leukippè : Leucippe, son nom grec l'indiquerait, serait en réalité incontestablement un homme. Fin de l'épisode. Dans *Le Sexe du savoir*, cependant, Michèle Le Doeuff ne se le tient pas pour dit : « en notre siècle si engoué de l'idée qu'il y aurait une 'écriture féminine', nul-le n'a inventé le réactif chimique permettant de déterminer le sexe d'un auteur quand on ne connaît pas d'avance son identité »⁶ Le lapsus de l'éditeur de Leucippe est donc l'occasion d'une expérimentation. Comme les monstres lèvent le voile, chez le chancelier Bacon, sur les voies ordinaires de la nature, le cas « Leucippe » offre un test : par quelles procédures banales, en lisant, s'échine-t-on à deviner le sexe de l'auteur à travers les textes qu'on déchiffre ? Pourquoi Dumont, soudain, envisagea-t-il que Leucippe fut une femme, avant finalement de reclure ce possible ? C'est que sa lecture était soudain contrainte de ne plus procéder en retrouvant dans les textes ce qu'on sait par ailleurs et avant tout du sexe ou de l'état-civil de l'auteur. Le cas « Leucippe » nous interroge : par où passe

² Cf. Michèle Le Doeuff, *Le sexe du savoir* (1998), Paris, Flammarion, 2000 (« Champs »), pour la savoureuse note 14 p. 355.

³ Rémy Ponton, « Auteur », in P. Aron, D. Saint-Jacques et A. Viala (éds), *Dictionnaire de la littérature*, Paris, PUF, 2002, p. 30-32.

⁴ *Les Présocratiques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1988, p. xix.

⁵ Virginia Woolf, *Une chambre à soi* (*A room of one's own*, 1931 ; tr. fr. Clara Malraux, Paris, Denoël, 1992) ; Christine Planté, *La petite sœur de Balzac : essai sur la femme auteur* (1989), Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2015.

⁶ *Le sexe du savoir*, p. 157.

l'identité sexuée des auteurs et des autrices : quelles béquilles ou quels truchements font passer du texte au sexe ?

Connaître le sexe d'un auteur est parfois aisé. Quand on lit par exemple : « Sophie doit être femme comme Émile est homme, c'est-à-dire avoir tout ce qui convient à la constitution de son espèce et de son sexe pour remplir sa place dans l'ordre physique et moral. Commençons donc par examiner les conformités et les différences de son sexe et *du nôtre* », on peut aisément comprendre, à lire ce début de *l'Émile* et la façon dont on y use du « nous », que l'individu prénommé Jean-Jacques était un homme. Ou bien chez ce disciple de Rousseau nommé Jean-Jacques Moreau de la Sarthe : « Le sexe ne se manifeste donc pas dans un seul endroit : la femme n'est pas seulement femme par un appareil d'organes, ou par ses formes extérieures qui *nous* séduisent. » Ici encore, le « nous » révèle le sexe du scripteur, mais aussi celui du lecteur de connivence, sans équivoque dans le contexte hétéronormatif dominant. Le Doeuff trouve aussi chez Démocrite, de telles marques valant complicité masculine⁷. Déduction facile encore s'agissant de Luce Irigaray, dont Le Doeuff écrit ironiquement : « or celle-ci existe, je l'ai rencontrée »⁸.

Parfois cependant, la déduction du sexe d'un auteur est plus délicate à mener, précisément pour les auteurs anciens dont l'identité historique est souvent mal connue. L'anonymat peut recouvrir l'identité d'une autrice : car les femmes qui écrivent et publient, dès lors qu'elles refusent d'employer un pseudonyme masculin, se trouvent parfois acculées à publier sans nom d'auteur. Le Doeuff donne à ce sujet un magnifique développement sur Dame Trotulla, « médecinne » et autrice de traités médicaux⁹. Le fait qu'un texte ait été plagié peut être également indice : ainsi, Leucippe, dont on ne sait rien, a été si abondamment plagié par Démocrite, que cela suggère que ce nom désignait une femme : « Qui, sinon une femme, commente Le Doeuff, serait à ce point source inconnue et plagiée par un ami disciple ? »¹⁰ L'inélégance dont un auteur est victime peut également nous révéler quelque chose de son sexe.

Le cas Homère

Si le cas Leucippe fut aussitôt refermé par Dumont, le cas Homère ne se laisse pas reclore aussi aisément. Qui fut l'auteur de *l'Iliade* et de *l'Odyssée* ? La figure d'Homère, l'aède barbu et aveugle, répond-elle de manière satisfaisante à la question ? Plusieurs ont pensé que cette image d'Épinal était en fait d'un écran. Tout a commencé quand on a commencé à penser que *l'Iliade* et *l'Odyssée* ne visaient pas le même public : que *l'Iliade* serait écrite pour des hommes et *l'Odyssée* pour des femmes.¹¹ La question du sexe du destinataire jette, insensiblement, par contagion, un trouble sur l'identité de l'auteur. La question est celle plus générale de *l'authenticité*, avec la mystification des chants celtiques publiée par James Macpherson en 1760-5 sous le nom d'Ossian. C'est aussi celle de l'unité du corpus, et peut-être la dissolution même du personnage historique du poète. Comme le corps d'Orphée dilacéré par les Ménades, c'est l'identité d'Homère qui se trouve éclatée en de multiples identités d'aèdes et de rhapsodes, qui auraient été compilées ou coagulées en un seul corpus. *L'Odyssée* pourrait être un double postérieur

⁷ *Le sexe du savoir*, p. 158.

⁸ *Le sexe du savoir*, p. 118-9.

⁹ *Le sexe du savoir*, p. 154.

¹⁰ *Le sexe du savoir*, p. 159.

¹¹ Cf. Bentley, *English men of letters*, cité par R. C. Jebb, *Homer. An Introduction to the Iliad and the Odyssey*, Glasgow, J. Maclehose, 1887, p. 106.

et peut-être postiche, une contrefaçon plus tardive s'inscrivant dans le sillage de *Illiade* et profitant de sa renommée. *Quid* de l'unité des œuvres, si plusieurs auteurs ont pu y mettre la patte et si un lecteur suffisamment vigilant peut montrer où ça cloche¹² ? Pour qui accepte de disséquer les poèmes en distinguant différentes couches, s'ouvre la possibilité que *Illiade* et *Odyssée* ne soient pas du même auteur, peut-être parce que chacune des deux épopées serait elle-même multi-auteurs, faite d'additions et d'interpolations. On remarque alors des archaïsmes feints, ou, dans *Odyssée*, quelques ajouts remarquables comme le récit des aventures de Télémaque dans les chants I à IV. Une fois conclu que *Illiade* et *Odyssée* ont sans doute des auteurs différents, il y a encore un pas à supposer que le second de ces auteurs était une femme. Samuel Butler le saute dans *The Authoress of the Odyssey*, en 1897¹³ et suscite le scandale : prétendre que *Odyssée* a été écrite par une femme est peut-être pire que placer Corneille derrière Molière, ou supposer, comme le fit le Père Hardouin, des moines du XIIIe siècle derrière les œuvres antiques. Butler va plus loin que ses prédécesseurs. Ce n'est pas seulement par le public visé que les deux poèmes diffèrent, mais bel et bien par le sexe de leur auteur : *Odyssée* aurait été écrite par une femme sicilienne du VIIe siècle av. J.-C. dont le personnage de Nausicaa offrirait l'autoportrait.

Sur quoi se fonde-t-il ? Butler part d'un principe qui n'a rien d'épicène et qu'il trouve formulé sur la une du *Times* du 4 février 1897 : « La différence de sexe est ce qui existe de plus profond et qui a la plus grande portée chez les êtres humains... Les femmes sont ou ne sont peut-être pas les égales des hommes par leur intelligence ; mais les femmes dans leur ensemble agissent à la manière des femmes, laquelle n'est pas et ne sera jamais la manière des hommes. » Ainsi, le flottement sur l'identité de l'auteur où nous cherchons une voie vers l'écriture épicène, trouve son origine dans l'idée qu'hommes et femmes n'ont ni les mêmes qualités, ni les mêmes fonctions sociales pourrait-on dire, et du coup, qu'ils n'ont pas la même manière d'écrire. C'est d'ailleurs, pensent certains, ce qui fait le charme de leur écriture, y compris dans son mystère insurmontable : « l'homme et la femme ne se comprennent jamais pleinement sauf, peut-être, durant la cour et la lune de miel. » À la lecture de *Odyssée*, quelque chose résiste à l'idée qu'un barde aveugle en serait l'auteur : les descriptions de Nausicaa ou de la reine Arété sont exquisément justes, alors que celles des hommes sonnent faux. La conduite d'Alkinous, roi des Phéaciens, est incohérente et c'est sa femme (Arété) qui le pousse du coude. De même qu'une âme grossière pourrait reprocher à Jane Austen de ne pas comprendre les jeunes hommes aussi bien que les jeunes femmes, quitte à manquer la délicatesse exquise de son œuvre, de même, ajoute Butler, il faut voir dans la pauvreté des descriptions d'hommes de *Odyssée* l'indice que son auteur serait, en réalité, une autrice : « dans un ouvrage où les femmes sont décrites avec justesse et sympathie, tandis que les hommes sont traités d'une manière mécanique et, par comparaison, plus superficielle, il est sage selon moi, d'en déduire que l'écrivain est une femme ; et l'inverse vaut pour l'homme. »¹⁴

¹²Cf. Jebb, *op. cit.*, chapitre 4, « The Homeric question ».

¹³ Samuel Butler, *L'auteure de "L'Odyssée" : où et quand a-t-elle composé le poème, qui était-elle, quel usage a-t-elle fait de "L'Illiade" & comment le poème s'est-il étendu sous ses mains*, trad. C. I. Angelliaume, Viry-Châtillon, à l'écluse d'aval, 2009. L'hypothèse de Butler a été reprise plus récemment en 1955 par Robert Graves dans *Homer's Daughter*, tr. fr. Claude Seban, *La Fille d'Homère*, Paris, Stock, 1994.

¹⁴ Butler, *op. cit.*, p. 109.

Butler avance ici un ensemble d'arguments : ainsi, dans la version homérique, Pénélope se trouve blanchie contre des versions scandaleuses antérieures ; parmi les morts évoqués par Ulysse, les femmes prédominent en nombre. Ajoutons à cela des erreurs qu'une femme pouvait plus facilement commettre qu'un homme : par exemple supposer qu'il y a deux gouvernails dans un navire, ou penser que du bois sec peut être coupé sur un arbre en pleine croissance, ou encore imaginer un faucon déchirant sa proie en plein vol. En outre, le texte pêche parfois par excès de précision : comme dans la description de la cognée de Calypso qui trahit un manque de familiarité avec l'outil sinon, pourquoi avoir souligné que l'outil avait un manche ? Ainsi, pour identifier le sexe de l'autrice, la lecture de Butler mobilise non pas le caractère de l'écriture, mais des indices thématiques empruntés à ce qui est dit des hommes et des femmes, à la manière dont le monde est vu. Ce sont des incongruités de sens ou des excès de précision, des choix de point de vue qui sont interprétés comme des *marqueurs de genre* : il faut être une femme pour n'être pas familière de la hache ou du gouvernail.

Le philosophe nancéen Raymond Ruyer reprit la thèse de Samuel Butler dans *Homère au féminin ou La jeune femme auteur de l'Odyssée*¹⁵, s'appuyant sur les mêmes arguments de vraisemblance :

« Est-il vraisemblable qu'un aède ait été à ce point obsédé par les soins de beauté, les heures des repas, les parfums, les bavardages des voisins, le bon esprit des serviteurs, la vertu des jeunes servantes, le savoir-vivre ? Est-il vraisemblable qu'un homme ait su mieux décrire les danses que les jeux sportifs, les embarquements et les débarquements que les voyages en haute mer, les nettoyages à la pelle ou à l'éponge après le Massacre, que le Massacre même ? Est-il vraisemblable qu'un homme ait pu montrer tant de féminité, et aussi qu'il ait pris à son compte les soupirs des femmes sur la liberté dans le choix d'un époux et sur 'l'union des cœurs dans le mariage, la plus belle chose au monde' ? »¹⁶

Lecteur de *l'Odyssée*, Ruyer s'agace : il dénonce « l'attendrissement » devant le couple décrit « avec un humour rose, avec un intérêt curieux et attentif » ; il pointe une forme de sensiblerie, « une horreur douloureuse devant toutes les pertes familiales, devant tous les éloignements des membres du cercle familial, devant tous les deuils de famille »¹⁷. Pour Ruyer, les femmes de *l'Odyssée* ne sont pas la projection fantasmatique d'un homme, mais sont décrites pour elles-mêmes, avec sympathie. C'est la focale ou le point de vue qui trahit le sexe de l'autrice : Ulysse est en permanence accueilli, par Nausicaa, par Calypso, par Athéna sur Ithaque ; or, « dans tous ces accueils, c'est le point de vue de la femme accueillante qui est adopté, non le point de vue de l'homme accueilli. [...] On connaît Calypso et sa grotte, avant de connaître les impressions d'Ulysse recueilli. On connaît Circé et ses magies sur l'équipage d'Ulysse avant qu'Ulysse ne l'aborde... Le thème fondamental est bien le rêve (féminin) d'accueillir, non le rêve (masculin) du héros de l'histoire d'être accueilli » — ce « rêve d'amour juvénile et féminin », aussi nommé par Ruyer « la source lyrique de *l'Odyssée* »¹⁸.

Chez ces deux auteurs hommes — Butler et Ruyer — il ne s'agit pas tant de transformer Homère en femme que de clarifier son héritage : rejeter *l'Odyssée* hors de la part virile ; or si *l'Odyssée* est d'une femme, c'est parce qu'elle est vaine. Loin de soutenir une forme de pyrrhonisme (nous ne savons rien sur l'auteur, les textes anciens sont des

¹⁵ Raymond Ruyer, *Homère au féminin ou La jeune femme auteur de l'Odyssée*, Paris, Copernic, 1977.

¹⁶ Ruyer, *op. cit.*, p. 7.

¹⁷ Ruyer, *op. cit.*, p. 72-3.

¹⁸ Ruyer, *op. cit.*, p. 51 et 53.

palimpsestes où plusieurs ont mis la patte), tous deux nous invitent au contraire à marquer tous les points où l'auteur se trahit : « connaissant l'œuvre, chercher où se révèle l'auteur », écrit Ruyer¹⁹. Il s'agit alors de dénoncer un faux-nez, une imposture. Butler dénonce dans l'autrice supposée de *l'Odyssée* « une excessive jalousie à l'égard de l'honneur de son sexe », la conduisant à se montrer « d'une sévérité inexorable à l'égard de celles qui l'ont bafoué. Les déesses peuvent faire ce qu'elles veulent, elles n'ont pas à être jugées selon le code des mortels ; mais une femme mortelle qui a déchu doit mourir »²⁰. Ruyer soutient que la fureur jalouse attribuée à Ulysse et Télémaque est celle d'une femme enragée par les amours ancillaires du maître de maison, l'autrice s'y révélant « ainsi comme poétesse plutôt que comme poète, se trahi[ssan]t comme fille, sœur, femme, des maîtres de la maison ». Ce sentiment « est très vraisemblable, ... de la part d'une femme-auteur, qui ressentait le danger permanent, au manoir familial, de jeunes servantes corrompues et corruptrices, toujours prêtes à lui prendre son mari, son frère ou son fils. Quel rêve de les faire tuer par le mari et le fils bien d'accord, et de les voir, par leurs soins, gigoter dans les sursauts de l'agonie, non du plaisir ! »²¹

Enfin, la philosophie politique de *l'Odyssée* est jugée profondément conservatrice et providentialiste, au contraire de celle de *l'Iliade* qui professe un nihilisme religieux et politique. *L'Iliade* traite les femmes en délabrement du guerrier, en butin de guerre à l'égal d'un chaudron, un cheval ou bœuf. C'est donc œuvre d'homme : « Homère est contestataire presque en tout, mais il adopte le mépris vulgaire pour les femmes. La femme-auteur de *l'Odyssée* est conservatrice en tout, mais elle proteste contre le mépris où Homère tient les femmes. »²². Le sexe de l'auteur est donc inféré par plausibilité de genre : de quel sexe doit-on être pour penser de telle ou telle façon ?

Pour résumer, la position de Butler et Ruyer repose sur un principe qui n'a rien d'épicène : qu'il y a bien un être humain à l'origine de l'œuvre d'art et que cet auteur(e) est une personnalité tout entière, une authenticité vivante, donc sexuée. Or, on se trompe en mettant un vieil aède barbu derrière *l'Odyssée*. Seule une femme pouvait être conservatrice de même que seul un homme pouvait être authentiquement athée et révolutionnaire. Ainsi, le sexe de l'auteur n'est pas toujours celui qu'on pourrait croire. Or, sur *l'Odyssée* même, on pourrait opérer d'autres prélèvements que ceux réalisés par Butler et Ruyer ; faire par exemple le relevé des notations misogynes et patriarcales et retracer leurs postérités : Michèle Le Doeuff suit un autre passage de *L'Odyssée*, « chaque homme dans sa caverne fait sa loi à ses femmes et ses enfants » (IX, 114), cité par Platon dans *Les Lois* et Aristote dans son *Ethique à Nicomaque*²³. Fallait-il être une femme pour soutenir cette domination des femmes par les hommes ? De même, contre les raisonnements misogynes qui associent femmes et conservatisme, on doit ici encore relire Michèle Le Doeuff qui, à travers le personnage de la philosophe Hipparchia, rappelle le nombre important de femmes actives dans la transgressive école cynique²⁴. Enfin, Andrew Dalby, un critique littéraire informé de l'histoire des langues et de la variété des dialectes, de la tradition orale dans la poésie épique ancienne, soutient l'unité de l'auteur des deux textes, et du coup, soutient qu'une femme était bien l'autrice,

¹⁹ Ruyer, *op. cit.*, p. 9.

²⁰ Butler, *op. cit.*, p. 119.

²¹ Ruyer, *op. cit.*, p. 68-9.

²² Ruyer, *op. cit.*, p. 152.

²³ Le Doeuff, *op. cit.*, p. 113.

²⁴ Le Doeuff, *op. cit.*, note 89 p. 360.

non seulement de *L'Odyssée* comme Butler l'a suggéré, mais aussi bien, vingt ans plus tôt, de *L'Iliade* : « Une chanteuse, la plus douée de sa génération, avait produit *L'Iliade*, la quintessence de l'ancienne tradition orale. Une fois sa confiance en elle renforcée et sa maturité acquise, elle fut capable de créer quelque chose de plus neuf et de plus libre, un poème qui injecterait, d'une manière calme et subversive, un point de vue féminin dans le cadre traditionnel. »²⁵ Pour Dalby, le fait qu'une femme ait été à l'origine des poèmes ne se justifie pas par les maladresses du texte ou le conservatisme des idées mais par un facteur social : supposer une femme à l'origine des poèmes suggère qu'ils étaient performés dans la sphère privée, et cela est sans doute la meilleure manière de comprendre pourquoi il n'y eut pas immédiatement de transcription des textes. Après tout, on ne sait rien d'Homère comme on ne sait rien de la vie de Sapho. La thèse qui fait d'Homère une femme « ne sera probablement pas prouvée. Mais il suffit ici de rappeler qu'il n'y aucune preuve directe de l'identité du poète, et partant, que rien ne justifie l'affirmation habituelle selon laquelle les deux épopées ont été composées par un homme »²⁶. Rien, sinon l'attribution classique, rapportée par une tradition elle-même tardive et sujette à caution.

Suspicion générale sur les textes publiés sous un nom de femme

À l'inverse de ces textes attribués à des hommes et qu'on peut vouloir rattacher à des femmes, les œuvres de femmes se trouvent souvent soupçonnées d'être d'un homme. Dans le cas d'Homère, un homme ne peut s'être abaissé à cela — autrement dit, supposons qu'une femme l'a fait ; mais quand une femme atteint à certaines hauteurs, le critique soupçonne qu'une personne du sexe féminin ne peut pas s'être élevée à ceci — et qu'il y a donc sans doute un homme derrière ces textes. Rachel Sauvé cite le cas de Léocadie Salaün (Mme Auguste Penquer), dont le *Velléda* (1886) s'élève à l'universel, « à ces hauteurs épiques en dehors de toute personnalité »²⁷. Les poèmes de Clotilde de Surville, poétesse française du XVe siècle, furent « redécouverts » à la fin du XVIIIe siècle et publiés à Paris, chez Henrichs, en 1803, soulevant l'enthousiasme avant d'être soupçonnés de supercherie littéraire. L'autorité de Louise Labé fut également mise en doute : si l'existence historique de la femme Labé est attestée, elle ne serait pas autrice des textes connus de sa plume, jugés trop savants pour qu'une femme ait jamais pu les écrire²⁸.

S'agit-il là des questionnements d'une critique littéraire dépassée ? Michèle Clément montre comment Louise Labé fut lue *comme femme* différemment lors de sa redécouverte au XIXe siècle et au XXe siècle. Au XIXe siècle, elle est lue à partir d'un archétype du féminin : les hommes poètes sont situés du côté du symbolique et du fictif, alors que les femmes sont jugées en-deçà, « trop engluées dans la transcription plus ou

²⁵ Andrew Dalby, *Rediscovering Homer : inside the origins of the epic*, London, Norton, 2006, p. 152.

²⁶ Dalby, *op. cit.*, p. 153.

²⁷ Rachel Sauvé, « Genres littéraires, genres sexuels et discours préfaciel », in Christine Planté (dir), *Masculin/féminin dans la poésie et les poétiques du XIXe siècle*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2002, pp. 51-63 (p. 62).

²⁸ Cf. Mireille Huchon, *Louise Labé, une créature de papier*, Droz, 2006, et les contributions mises en ligne sur le site de la SIEFAR (Société Internationale pour l'Etude des Femmes de l'Ancien Régime), rubrique « Débats » : <http://www.siefar.org/debats/louise-labe.html?lang=fr&li=art25>

moins spontanée de leurs expériences »²⁹. Butler et Ruyer sont encore dans ce schéma. L'attitude des critiques sera différente au XXe siècle : instruits du féminisme, ils analysent l'impossibilité où se trouve une femme comme Labé de reprendre directement les codes de la poésie pétrarquiste³⁰, s'interrogeant sur ce que c'est pour une femme de proclamer son Je lyrique dans une posture virile : « *Mais maintenant que sa fureur divine [d'Apollon] Remplit d'ardeur ma hardie poitrine.* » Pour Michèle Clément, la critique du XIXe siècle préfère s'attacher à des problèmes écrivains : « la moralité de Louise Labé ou la collaboration d'hommes à sa création » ; il reviendra au XXe siècle de souligner comment l'irruption d'une subjectivité féminine dans un univers codifié par les hommes pose des problèmes d'adaptation ou d'ajustement. Christine Planté a analysé tous ces dispositifs autour de l'impossible femme-auteur³¹.

Pour éviter cela, au XIXe siècle, de nombreuses écrivaines prennent le détour des pseudonymes masculins et reçoivent le nom qui a beaucoup intrigué Michèle Le Doeuff de « Bas Bleus »³². Parmi ces femmes sous pseudonymes masculins, on connaît Amandine Aurore Lucile Dupin qui devient George Sand, Marie d'Agoult qui signe Daniel Stern ou Delphine de Girardin alias Charles de Launay. Au début du XXe siècle, le pseudonyme masculin devient la règle : « le poète » Daniel Lesueur (1860-1920) reçoit un prix de l'Académie française pour son recueil *Fleurs d'avril* (en 1882) ; « le romancier » Gérard d'Houville est la première femme à recevoir le Grand Prix du Roman de l'Académie française en 1918, etc. Beaucoup d'autrices à noms masculins sont plus ou moins célèbres, plus ou moins à succès : Georges Maldague, Max Dervieux, Raoul de Navery, Jean Bertheroy, André Corthis. Ces pseudonymes masculins sont la cible des sarcasmes d'Albert Cim dans son ouvrage, *Bas Bleus* (1891), qui met en scène une certaine Adolphine Levillain, « douée de la désastreuse fécondité du hareng », dissimulée derrière le nom de plume Raoul d'Anderney. Cim lui fait dire : « Comme George Sand, j'abats, quand je veux, mes mille lignes dans ma nuit, me disait-elle encore l'autre soir ; comme elle, — toujours ! — je ne rature jamais : ça coule de source ! »³³ Opposée à La Fontaine qui mettait six mois pour accoucher d'une fable, cette Adolphine trop prolifique n'écrirait d'ailleurs pas elle-même le quart de ce qu'elle publie : elle exploite « des ribambelles de femmes et de fillettes, à qui elle promet gloire et pécune, monts et merveilles et qu'elle fait trimer, avec qui elle tripatouille quantité de chefs-d'œuvre ». Dès la dédicace à Pierre-Joseph Proudhon et Jules Barbey d'Aurevilly, Cim souligne que la femme qui publie est une de ces femmes qui « n'aspirent qu'à devenir 'publiques' » : la femme qui publie est une femme publique, autrement dit une catin. L'opprobre associé au fait, pour les femmes, de publier est une condamnation morale et Cim est ici exemplaire, avec son obsessionnelle volonté de prouver la règle formulée par Flaubert selon laquelle « dans tous les temps et dans tous les pays, bas bleu a été synonyme de

²⁹ Michèle Clément, « La réception de Louise Labé dans les éditions du XIXe siècle : la résistance au féminin, la résistance du féminin », in Christine Planté (dir), *Masculin/féminin dans la poésie*, op. cit., pp. 39-50 (p. 46).

³⁰ Ann Rosalind Jones note ainsi comment Labé explore « the sexual irreversibility of the blason » en prenant le corps de l'homme comme objet du blason. Cf. Ann Rosalind Jones, « Assimilation with a difference. Renaissance women poets and literary influence », *Yale French Studies*, vol 62 (1981), p. 153.

³¹ Cf. Planté, *La Petite sœur de Balzac*, op. cit.

³² Ce thème ouvre *Le Sexe du savoir*.

³³ Albert Cim, *Bas Bleus*, 1891, p. 28.

... putain ! » (p. 29). Déjà chez Frédéric Soulié, le bas-bleu est « d'ordinaire très empressé de donner à qui les demande les preuves de sa féminité. »³⁴

Par ailleurs, on voit dans le texte de Soulié comment le terme « bas bleu » referme sur « les femmes savantes » le piège de la sexuisemblance en français : « Molière les appelait des *femmes savantes* ; nous les avons nommées bas-bleus. Pourquoi ? Je n'en sais rien et je ne m'en occupe guère. Mais j'aime ce nom, qui ne signifie absolument rien, par cela seul qu'il dénonce cette espèce féminine par un mot du genre masculin. Tant que la femme reste blanchisseuse, actrice, couturière, danseuse, cantatrice, reine, on peut écrire grammaticalement parlant : elle est jolie, elle est fine, elle est adroite, elle est bien tournée, elle a une grâce ravissante, elle est d'une beauté parfaite. Mais, du moment qu'une femme est Bas-Bleu, il faut absolument dire d'elle : il est malpropre, il est prétentieux, il est malfaisant, il est une peste. Cependant, le Bas-Bleu est femme, il l'est même plus qu'une autre. »³⁵.

Ainsi, en rebaptisant la femme savante « bas-bleu » c'est-à-dire en l'affublant d'un sobriquet de genre masculin, on proclame l'épicène impossible : on dénonce une virilisation potentielle, tout en insistant pour faire bonne mesure sur une graveleuse féminité, nymphomane et graphomane.

Pourquoi alors publier sous un nom masculin ? Christine Planté envisage plusieurs hypothèses, « l'expression d'une ambivalence, et d'un rapport problématique à la condition féminine et à sa propre identité »³⁶ : s'agit-il d'une commodité sociale pour les femmes qui, comme G. Sand, se voient dénier par leur famille le droit de *publier* sous leur propre nom ? du signe d'une tendance à la virilité, expliquant une puissance intellectuelle anormale chez la femme ? du reniement d'une féminité déçue ou d'une ambition hors du commun qui ruse avec les goûts du public ? Planté rapporte le cas très ironique de Delphine de Girardin qui évoque tout ce qu'on lui demande de retrancher de son roman, sous prétexte que cela ne convient pas à une femme : dès qu'elle parle d'amour, on trouve cela inconvenant, si bien « qu'une femme qui vit dans le monde ne doit pas écrire, puisqu'on ne lui permet de publier un livre qu'autant qu'il est parfaitement insignifiant. »³⁷ On peut dire qu'en empruntant l'apparence masculine, les femmes réclament paradoxalement qu'on les « désexe » : elles demandent l'accès à un statut d'auteur épicène, aspirant à écrire en tant qu'humains et non en tant qu'hommes ou femmes.

Un impitoyable contrat de genre assigne chaque auteur à son sexe : il est tout aussi implacable pour un homme qui aurait la lubie de publier sous un nom féminin. Qu'en est-il en effet des auteurs masculins qui s'identifient à des pseudonymes féminins ? Voici le poète malheureux Paul Desforges-Maillard (1699-1772), interdit de Mercure de France pour avoir protesté trop vivement : il finit cependant par publier des vers sous le nom de « Mademoiselle Malcrais de La Vigne », dite « la Muse bretonne ». Ses poèmes comme « Les Tourterelles » obtiennent un grand succès. La « demoiselle » devient célèbre et reçoit de nombreux hommages. « Elle » envoie à Voltaire des vers sur *La Henriade* et il y répond par un exemplaire de son *Histoire de Charles XII* ainsi dédicacé : « Toi dont la voix brillante a volé sur nos rives ; Toi qui tiens dans Paris nos muses attentives, etc. » Quand Desforges-Maillard doit révéler son imposture, c'en est fini du

³⁴ Soulié, *La Physiologie du Bas Bleu*, Paris, Aubert et Cie/Lavigne, 1841, pp. 5-6 .

³⁵ Soulié, pp. 5-6.

³⁶ Planté, *Petite Sœur de Balzac*, *op. cit.*, p. 31.

³⁷ *Idem* p. 74-75.

triomphe de Malcrais de la Vigne³⁸. Quelle que soit l'écriture, qu'elle singe les tics littéraires de l'autre genre, ou qu'elle prétende être épïcène, la lecture peut n'être pas épïcène : elle peut être sexuante, codifiée, orientée dès la couverture par l'identité proclamée de l'auteur. Il y a donc un véritable contrat de genre entre auteur et lecteur. C'est au respect de ce contrat que s'attachent Butler et Ruyer, ou tous les pourfendeurs (mâles) des bas-bleus, obsédés d'authentifier les écrits. Finalement, c'est encore ce même contrat de genre qui est proposé par l'écriture féminine : interdisant la possibilité même d'une écriture universelle et épïcène des femmes s'engageant à produire des textes qui soient « authentiquement » féminins.

Si partout l'auteur ou l'autrice transparaît, comment se fait-il qu'on n'y ait pas prêté attention plus tôt ? C'est que toute œuvre peut être lue d'une façon proprement épïcène, sans que la personnalité de l'auteur interfère jamais : ainsi, La Fontaine ou la comtesse de Ségur peuvent être lus par les enfants. La personnalité de l'auteur du récit du Cyclope, et donc son sexe, importent aussi peu au lecteur, qu'à l'enfant à qui l'on raconte des contes, l'identité de ceux qui y ont associé leurs noms (Charles Perrault, Hans Christian Andersen ou les frères Grimm). Il y a donc une lecture épïcène ou enfantine, étrangère à l'identité de l'auteur. Contre cela, l'analyse du cas Homère par Butler et Ruyer entend nous déniaiser : elle témoigne au contraire d'une volonté farouche de ne pas s'en laisser conter, qui rappelle l'ancienne prévention platonicienne contre les « contes de bonnes femmes ». Cette lecture sexuante infère du texte au sexe, par le biais d'un ensemble de représentations genrées. Le principe de la lecture devient alors une identification totale du texte à son scripteur, et du scripteur à son sexe d'état-civil. Un écrivain ne peut pas feindre d'ignorer, ou ne peut pas adopter un autre point de vue que celui que lui prescrit son sexe : un homme ne peut pas écrire comme une femme ou une femme comme un homme. Pour les lectures sexuantes, l'épïcène est impossible, c'est une illusion. Ici, Le Doeuff convoquerait peut-être la figure de Luce Irigaray : dont les textes vantent une écriture typiquement féminine et par là, ne s'écartent pas « de ce que les pires hommes ont voulu pour les femmes, et des femmes conservatrices avec eux »³⁹. Toute lecture non-sexuante est-elle nécessairement « enfantine » ? Toute écriture non marquée sexuellement sera-t-elle nécessairement « masculine » ? Peut-on imaginer une femme qui n'écrirait pas pour écrire en tant que femme et qui ne serait pas lue comme telle ? Nathalie Sarraute refuse ainsi de se définir comme femme dans son travail d'écrivain : « Imagine quelqu'un qui est en train de faire de l'alpinisme, il ne se dit pas : 'je suis un homme ou une femme qui est en train de sauter la crevasse.' Il a devant lui la crevasse et il faut la sauter. »⁴⁰ De même, la lecture peut se proposer l'expérience de pensée suivante : oublions ce que nous savons du sexe de l'autrice ; oublions qu'il s'agit d'une femme ; imaginons-même qu'il s'agit de l'œuvre d'un homme. Ainsi, note le préfacier des mémoires d'une reine : « si au lieu du nom d'une femme, d'une reine, je mettais une signature inconnue, anonyme, au bas de ces citations, elles frapperaient encore davantage peut-être par leur individualité. On sentirait plus fortement qu'il y a dans cet écrivain cette rareté : un penseur, un être, *quelqu'un* enfin ! »⁴¹

³⁸ Piron en fera le personnage de Damis dans sa comédie *La métromanie* (1738).

³⁹ Le Doeuff, *op. cit.*, p. 119.

⁴⁰ N. Sarraute, *Qui êtes-vous ? Conversations avec Simone Benmussa*, Lyon, La Manufacture, 1987, p. 141.

⁴¹ Louis Ulbach, « Au lecteur », dans Elisabeth de Roumanie, *Les pensées d'une reine*, 1882, p. 24. Cité par Rachel Sauvé, art. cit., p. 63. Les italiques sont dans l'original.

Cette universalité à laquelle s'élève le moi littéraire témoigne d'une espérance : permettre l'émergence d'un sujet épïcène, authentiquement humain, à qui il manque, peut-être, pour s'exprimer, une langue elle-même épïcène⁴².

⁴² Michèle Causse & Katy Barasc, *Requiem pour il et elle*, Donnemarie-Dontilly, Éditions iXe, 2014.