



**HAL**  
open science

# “ LA CHAMBRE : UN ESPACE LIBERATEUR POUR L’ECRIVAINNE DANS LES BIOGRAPHIES ORLANDO ET FLUSH DE VIRGINIA WOOLF ”

Maryam Thirriard

► **To cite this version:**

Maryam Thirriard. “ LA CHAMBRE : UN ESPACE LIBERATEUR POUR L’ECRIVAINNE DANS LES BIOGRAPHIES ORLANDO ET FLUSH DE VIRGINIA WOOLF ”. Manuela Spinelli; Carlo Baghetti. Représentations artistiques du travail des femmes : Entre persistance et changement, Presses Universitaires de Provence, pp.29-37, 2023, 9791032004852. hal-04494259

**HAL Id: hal-04494259**

**<https://hal.science/hal-04494259>**

Submitted on 7 Mar 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.

sous la direction de  
Manuela Spinelli  
Carlo Baghetti

# Représentations

## artistiques du travail

### des femmes

Entre persistance et changement



TEXTUELLES



*Textuelles*  
*Univers littéraires*

# Représentations artistiques du travail des femmes

Entre persistance et changement

sous la direction de

Manuela Spinelli et Carlo Baghetti

2023

PRESSES UNIVERSITAIRES DE PROVENCE

Ce travail a bénéficié d'une aide du gouvernement français  
au titre du Programme Investissements d'Avenir, Initiative d'Excellence  
d'Aix Marseille Université - A\*Midex AMX-19-IET-005.

© PRESSES UNIVERSITAIRES DE PROVENCE  
Aix-Marseille Université

29, avenue Robert-Schuman – F – 13621 Aix-en-Provence CEDEX 1  
Tél. 33 (0)4 13 55 31 91

[pup@univ-amu.fr](mailto:pup@univ-amu.fr) – Catalogue complet sur [presses-universitaires.univ-amu.fr/editeur/pup](http://presses-universitaires.univ-amu.fr/editeur/pup)

DIFFUSION LIBRAIRIES : AFPU DIFFUSION – DISTRIBUTION DILISCO

# Introduction

**Manuela Spinelli**

*Université Rennes 2*

**Carlo Baghetti**

*Aix Marseille Université, CNRS, LEST (UMR7317), Aix-en-Provence, France  
CGGG (UMR7304), InCIAM*

Depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale, le taux d'emploi féminin dans le monde occidental ne cesse de croître. Si l'on se réfère aux statistiques de l'INSEE, en France, en 2020, le taux d'activité des femmes âgées de 15 à 64 ans était de 67,6 %, contre 74,5 % pour les hommes ; les femmes représentent donc 48,5 % de la population active et 85 % d'entre elles occupent un poste<sup>1</sup>. D'ailleurs, déjà quelques années plus tôt, le magazine *The Economist* s'était félicité de celle qui apparaissait comme une « révolution silencieuse<sup>2</sup> » : en s'imposant progressivement dans le monde du travail, les femmes avaient contribué à bouleverser la société. Ces avancées indéniables, qui méritent d'être soulignées et saluées, soulèvent toutefois plusieurs questions.

En premier lieu, se limiter à considérer le taux d'activité masque la persistance de plusieurs inégalités. Nous pensons tout d'abord à la division sexuée<sup>3</sup> :

---

1 Concernant la France, selon l'INSEE, les femmes en 2020 représentent 48,5 % de la population active. Source : INSEE, *Femmes et hommes, l'égalité en question*, 2022, <[2 \*The Economist\*, « We Did it! », \*The Economist\*, 30 décembre 2009, <<https://www.economist.com/leaders/2009/12/30/we-did-it>>. Parle aussi de « révolution silencieuse » Hervé le Bras dans le magazine \*Zadig\* évoquant la « plus grosse transformation sociale qu'ait connue la France depuis la Seconde Guerre mondiale ». Cf. Hervé Le Bras, « La révolution silencieuse », \*Zadig\*, n° 9, mars 2021, p. 90-95.](https://www.insee.fr/fr/statistiques/6047733?sommaire=6047805#:~:text=En%202020%2C%20en%20France%20hors,BIT)%20(figure%201)></a>>.</p></div><div data-bbox=)

3 Pour rappel, la division sexuée dans le travail fait référence à la façon dont les rôles, les tâches et les professions sont souvent divisés de manière inégale entre les sexes, créant ainsi des emplois « masculins » et « féminins » distincts. Cette division est liée à celle entre une sphère dite « productive » (l'emploi salarié) et une sphère dite « reproductive » (le travail domestique et parental,

en effet, comme Françoise Vouillot le rappelle, si les femmes constituent 48 % de la population active, « on devrait donc, *a priori*, compter 48 % de femmes et 52 % d'hommes dans les différentes activités et fonctions professionnelles. Or c'est loin d'être le cas : seulement 12 % des métiers et seulement 3 familles professionnelles présentent une mixité équilibrée entre les femmes et les hommes<sup>4</sup>. » Encore aujourd'hui en effet, les femmes sont concentrées dans des secteurs d'activité moins rémunérateurs et moins valorisés, tels que les services à la personne, la santé et l'éducation.

Une deuxième inégalité répandue est le « plafond de verre » qui empêche l'accès des femmes à des postes de direction et de haute responsabilité, en impactant ainsi leur carrière et leur rémunération. Tout en étant plus diplômées que les hommes, les femmes accèdent beaucoup moins souvent aux positions hiérarchiques.

Pour finir, rappelons encore deux inégalités étroitement liées : le temps partiel et l'asymétrie dans la répartition des tâches ménagères et parentales. Selon la dernière enquête « Emploi du temps » de l'INSEE<sup>5</sup>, 73 % des tâches ménagères et 60 % des tâches parentales sont effectuées par des femmes. Si on ne se concentre que sur le ménage, les hommes y consacrent 1 h 11 par jour et les femmes 2 h 36 : la célèbre « double journée<sup>6</sup> » théorisée par les féministes dans les années 1970 reste, encore aujourd'hui, l'apanage presque exclusif des femmes. En général, l'entrée dans la parentalité se révèle un véritable tournant, mieux encore, un frein à la carrière si on se regarde les chiffres. Selon une nouvelle étude de l'INSEE, parue en juin 2022, une fois devenues mères, les femmes réduisent leur temps de travail : elles occupent 88 % des postes à temps partiels<sup>7</sup>, contre 14 % des hommes. En outre, les femmes changent moins souvent d'emploi que les hommes et subissent une baisse moyenne de leur salaire de 200 euros, tandis que les pères ne connaissent pas de changement significatif. À long terme, ces écarts de revenus entre femmes et hommes deviennent considérables, poussant l'INED, dans une étude de 2020, à parler de « pénalité à la maternité<sup>8</sup> ».

---

gratuit). Cf. en particulier Helena Hirata et Danielle Kergoat, « La division sexuelle du travail revisitée », in Margaret Maruani, *Les nouvelles frontières de l'inégalité*, Paris, La Découverte, 1998, p. 93-104 ; Danielle Kergoat, « Division sexuelle du travail et rapports sociaux de sexe », in Helena Hirata, Françoise Laborie, Hélène Le Doaré et Danièle Senotier, dir., *Dictionnaire critique du féminisme*, Paris, PUF, 2000, p. 35-43.

4 Ces trois familles professionnelles (qui ne regroupent que 4 % des emplois) sont : les professionnels du droit, les cadres des services administratifs, comptables et financiers, les médecins et assimilés. Françoise Vouillot, *Les métiers ont-ils un sexe ?*, Paris, Belin, 2014, p. 7-8.

5 Cf. INSEE, *Enquête emploi du temps*, 2010, <<https://www.insee.fr/fr/statistiques/2118074>>.

6 Rappelons que le concept de « double présence » ou double journée, a été mis au point par la sociologue italienne Laura Balbo dans un article de 1972 : Laura Balbo, « La doppia presenza », *Inchiesta*, n° 32, 1972.

7 INSEE, *Emploi, chômage, revenus du travail*, édition 2022, <[https://www.insee.fr/fr/statistiques/6453768?sommaire=6453776&utm\\_source=substack&utm\\_medium=email](https://www.insee.fr/fr/statistiques/6453768?sommaire=6453776&utm_source=substack&utm_medium=email)>. Par ailleurs, l'enquête révèle que 51 % des femmes choisissent le temps partiel pour s'occuper de leurs enfants.

8 INED, *Les maternités : principal frein à l'égalité professionnelle en France*, 27 février 2020, <<https://www.ined.fr/fr/actualites/presse/les-maternites-principal-frein-a-egalite-professionnelle-en-france/>>.

Les inégalités persistent et prendre conscience de cette réalité nous oblige à ouvrir les yeux sur un autre phénomène. Considérer que 85 % des femmes travaillent et qu'elles représentent 48 % de la population active revient implicitement à accepter une équivalence entre travail et salaire, validant ainsi la division entre une sphère productive et une sphère reproductive, et dissimulant un élément fondamental : les femmes ont toujours travaillé<sup>9</sup>. De fait, il n'y a pas « des femmes qui ne travaillent pas, il n'y a que des femmes qui ne sont pas rémunérées<sup>10</sup> ».

Toutes ces réflexions autour du travail domestique et parental ne datent pas d'aujourd'hui. En effet, les mouvements féministes des années 1960 et 1970 avaient déjà dénoncé le système patriarcal qui repose sur l'exécution gratuite des tâches domestiques et parentales par les femmes. Christine Delphy en France, Ann Oakley aux États-Unis, Silvia Federici et Maria Rosa Dalla Costa en Italie (pour ne citer que les noms les plus connus) interrogent les activités domestiques selon une perspective matérialiste, déconstruisant les discours autour de l'amour et du don de soi et soulignant l'importance économique de ce travail. Un travail, invisibilisé et gratuit, qui est à la base même de notre système économique. Depuis, les études féministes se sont multipliées et pourtant le travail domestique reste « une construction théorique féministe interrompue » entravée par la « centralité du salariat dans les sociétés occidentales<sup>11</sup> ». Comme nous le verrons en étudiant les résultats du volume, il apparaît clairement que les représentations du travail des femmes ne peuvent être envisagées sans inclure cette dimension. En effet, intégrer la sphère domestique dans les réflexions sur le travail féminin demeure une étape nécessaire même à notre époque.

Affirmer que « le travail domestique est un travail » a des répercussions importantes. Tout d'abord, une telle affirmation contribue à la reconnaissance et à la valorisation de ces activités. De plus, cette précision nous amène à questionner les limites de la définition actuelle du travail, qui ne prend pas en compte une série d'activités fondamentales pour la survie de la société. Comment définir le travail ? Devons-nous nous appuyer sur son étymologie liée au corps et à la souffrance ? Ou plutôt nous concentrer sur la finalité productive qui s'est imposée à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle ? Ne devrions-nous pas plutôt nous interroger sur ses conséquences dans l'organisation sociale ? Comme nous pouvons le constater, réfléchir aux conditions concrètes et quotidiennes du travail féminin nous pousse à repenser la catégorie de travail, à chercher de nouveaux paradigmes et de nouvelles représentations. C'est précisément sur ce point que ce volume entend se focaliser, en analysant une série de représentations artistiques consacrées au travail des femmes. Qu'est-ce que ces représentations soulignent du travail des

9 C'est le titre de l'œuvre de l'historienne Sylvie Schweitzer, *Les femmes ont toujours travaillé. Une histoire du travail des femmes aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Odile Jacob, 2002. On pourrait, par ailleurs, paraphraser Caroline Criado-Perez, en disant qu'une femme qui travaille est une tautologie. Caroline Criado-Perez, *Femmes invisibles. Comment le manque de données sur les femmes dessine un monde fait pour les hommes*, Paris, First, 2020.

10 Anna Fonters, « Caroline Criado Perez : "Il n'y a pas de femmes qui ne travaillent pas, il n'y a que des femmes qui ne sont pas rémunérées pour leur travail" », *Elle*, 15 avril 2021.

11 Annie Dussuet, « Le travail domestique : une construction théorique féministe interrompue », *Travail, temps, pouvoirs et résistance*, Aline Charles, Elsa Galerand, dir., vol. 30, n° 2, 2017, p. 101.

femmes ? Peut-on déceler les changements sociaux ou plutôt la persistance des inégalités dont nous venons de parler ? Et enfin : dans ces représentations, la présence des femmes au travail s'avère-t-elle subversive<sup>12</sup> ?

## Travail des femmes et représentations artistiques

Les chiffres et les réflexions sur le travail des femmes auxquels nous venons de faire allusion s'insèrent dans un panorama en pleine mutation. Depuis les années 1990, le monde du travail en Occident a connu des transformations qui ont bouleversé la société. Pour ne citer que les plus importantes, pensons à la globalisation, avec une augmentation du commerce international, de l'investissement étranger direct et de la migration des travailleurs et travailleuses ; ou encore à la mondialisation des chaînes d'approvisionnement, à l'automatisation et la numérisation – avec le passage à une économie postfordiste – ou encore à la croissance des emplois précaires qui contribuent à la fragmentation de l'existence et nous obligent à avoir « le courage de l'incertitude<sup>13</sup> ».

Toutes ces transformations ont eu un fort impact non seulement sur le travail mais sur la société dans son ensemble : la précarité a contribué à la liquidité de la vie moderne<sup>14</sup>, le « capitalisme flexible » nous demande de repenser le sens et les stratégies de l'emploi et, de façon plus large, nos modalités de vie<sup>15</sup>.

La question du travail a ainsi acquis une importance centrale dans notre époque et, en parallèle, elle est devenue centrale également dans les arts. Comme le dit Paul Aron en parlant de la littérature, mais cette considération pourrait être élargie à l'ensemble des arts : « c'est au moment où les formes traditionnelles de l'emploi salarié subissent un bouleversement profond que la littérature commence à s'y intéresser<sup>16</sup> ». En réalité, la littérature, tout comme la peinture ou le cinéma, a toujours entretenu un rapport particulièrement fécond avec le travail<sup>17</sup>. Néanmoins, il est aisé de voir que depuis « les années 1990 et surtout au tournant du *xxi*<sup>e</sup> siècle, le thème du travail a émergé, à la fois dans les romans publiés à chaque rentrée littéraire, et dans les études acadé-

12 Elsa Galerand et Danièle Kergoat, « Le potentiel subversif du rapport des femmes au travail », *Nouvelles questions féministes*, vol. 27, 2008/2, p. 67-82.

13 C'est l'expression utilisée par l'écrivain italien Giorgio Vasta dans un article publié dans un quotidien italien. Giorgio Vasta, « Avere il coraggio dell'incertezza », *La Repubblica*, 10 juin 2019.

14 Le sociologue Zygmunt Bauman qui utilise l'adjectif « liquide » pour parler de la société contemporaine et de l'impact que les changements dans le monde du travail ont eu sur l'existence des individus. Cf. Zygmunt Bauman, *La vie liquide*, Rodez, Le Rouergue-Chambon, 2006.

15 Le sociologue Richard Sennet consacre un ouvrage devenu désormais célèbre aux conséquences de la flexibilité de l'emploi sur la vie des personnes. Cf. Richard Sennet, *The Corrosion of Character. The Personal Consequences of Work in the New Capitalism*, New York/London, W.W. Norton & Company, 1999. Traduction française : Richard Sennet, *Le travail sans qualité. Les conséquences humaines de la flexibilité*, Paris, Albin Michel, 2000.

16 Paul Aron, « La représentation du travail dans la littérature du *xx*<sup>e</sup> siècle », *Initiales*, n° 25, « Écrire le travail », mars 2011, p. 7.

17 C'est ce que souligne Paul Aron dans l'article précédemment cité. À ce propos, cf. aussi Alfonso Fernandez-Zoïla, « Le travail dans les fictions littéraires », *Travailler*, vol. 7, n° 1, 2002, p. 9-12.



miques<sup>18</sup> ». Cette profusion d'œuvres n'a pas manqué de susciter l'intérêt de la critique qui s'est assez rapidement appropriée la question, cherchant à décrypter comment les représentations littéraires, cinématographiques ou plus généralement artistiques rendent compte de la mutation en cours dans le monde du travail et de la nouvelle centralité que cette question revêt dans la vie quotidienne<sup>19</sup>.

Ce ouvrage s'inscrit dans cette lignée ; toutefois, il se distingue par une différence significative, à savoir son caractère interdisciplinaire. Cette interdisciplinarité se retrouve à deux niveaux. Le premier concerne le contenu : en effet, malgré la profusion des publications critiques évoquées précédemment, les ouvrages croisant les analyses artistiques avec la dimension du travail et du genre demeurent minoritaires. C'est pourquoi il nous a semblé crucial de réunir, au sein de ce volume, plusieurs contributions dédiées à ce triangle. En second lieu, ce volume se caractérise par une interdisciplinarité méthodologique. Une thématique comme celle que nous abordons ici aurait pu être analysée – et l'a remarquablement été, d'ailleurs – avec des méthodes et le bagage théorique habituellement mobilisés par les sciences sociales : la sociologie, par exemple, a produit des études fondamentales sur le sujet, ainsi que l'histoire, la philosophie, les études culturelles. Toutes ces disciplines auraient eu une place légitime dans ce livre mais nous avons choisi de les laisser agir en arrière-plan pour laisser la place à des discours critiques moins souvent utilisés pour expliquer des phénomènes sociétaux : la critique littéraire, cinématographique, artistique. S'agit-il d'une manière de faire sortir de l'ombre certaines disciplines, d'appliquer la même démarche épistémologique à l'objet d'études et aux moyens d'analyse ? Nous pouvons le voir ainsi, mais nous risquons de confiner notre approche et notre raisonnement à un étroit ghetto, d'interpréter ces choix comme idéologiques, alors que, comme l'a rappelé récemment Ivan Jablonka dans *L'Histoire est une littérature contemporaine*<sup>20</sup>, le discours littéraire, voir artistique, a été pendant de longs siècles un instrument pour comprendre le monde, pour éclairer son fonctionnement.

18 Corinne Grenouillet, « La représentation du travail dans le champ littéraire et critique contemporain », *Les Mondes du travail*, n° 22, 2019, p. 67.

19 Il est bien évidemment impossible de citer tous les ouvrages critiques consacrés à cette question. Néanmoins, voici quelques exemples : Adolfo Fernandez-Zoila, « Le travail dans les fictions littéraires », *Travailler*, n° 7, 2002/1, p. 9-12 ; Massimiliano De Villa, Paolo Tamassia, *Ticontre*, n° 16, 2021 ; Aurélie Adler et Maryline Heck, dir., *Écrire le travail au XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2016 ; Arthur Pollard, *The Representation of Business in English Literature*, Indianapolis, Liberty Fund, 2009 ; Magnus Nilsson, John Lennon, « Defining Working-Class Literature(s): A Comparative Approach Between U.S. Working-Class Studies and Swedish Literary History », *Journal of Marxism and Interdisciplinary Inquiry*, vol. 8, n° 2, April 2016, p. 39-61 ; Paolo Chirumbolo, *Letteratura e lavoro. Conversazioni critiche*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013 ; Giorgio Bigatti et Giuseppe Lupo, dir., *Fabbrica di carta. I libri che raccontano l'Italia industriale*, Roma/Bari, Laterza, 2013 ; Daniele Fioretti, *Carte di fabbrica. La narrativa industriale in Italia (1934-1989)*, Pescara, Tracce, 2013 ; Daniele Maria Pegorari, *Scritture precarie. Editoria e lavoro nella grande crisi 2003-2017*, Bari, Stilo, 2018 ; Carlo Baghetti et al., dir., *Il lavoro raccontato. Studi su letteratura e cinema italiani dal postmodernismo all'ipermodernismo*, Firenze, Franco Cesati, 2020 ; Carlo Baghetti, Jim Carter et Lorenzo Marmo, dir., *Italian industrial literature and film. Perspectives on the representation of postwar labor*, Oxford, Peter Lang, 2021.

20 Ivan Jablonka, *L'Histoire est une littérature contemporaine*, Paris, Seuil, 2014.

De surcroît, séparer les sciences dites « humaines » des sciences « sociales » est, aujourd’hui encore plus qu’hier, une bataille d’arrière-garde, qui pourtant est menée quotidiennement au nom d’une supposée pureté disciplinaire. À l’inverse, la presque totalité des contributions contenues dans ce volume sont animées par une forte vocation interdisciplinaire : lorsqu’on aborde les représentations, le travail et le féminin, on se situe au croisement entre questionnements culturels, de genre, historiques, économiques mais aussi géographiques. Dans le monde globalisé qui est le nôtre, en effet, les spécificités nationales peuvent (et doivent) entrer en résonance avec une dimension internationale. Les essais ici réunis présentent donc une extrême variété puisqu’ils s’intéressent à des produits culturels très différents (littérature, cinéma, art) et à des aires géographiques différentes (Angleterre, Allemagne, France et Italie). Une hétérogénéité qui pourrait surprendre mais dont les résultats, comme nous allons le voir, s’avèrent féconds.

Toutes les contributions se concentrent sur des œuvres qui montrent un lien fort avec la réalité. Sans être des reportages, ils nous racontent des histoires enracinées dans une réalité commune et partagée. Il s’agit d’œuvres que l’on pourrait définir comme « transitives » : « Il ne s’agit plus en effet d’“écrire” – au sens absolu du terme – mais bien d’écrire quelque chose, que ce quelque chose relève du réel, du sujet, de l’Histoire, de la mémoire, du lien social ou encore de la langue<sup>21</sup> ». Ainsi faisant, ces œuvres – et les analyses qu’elles déclenchent – permettent de regarder avec plus de conscience les processus de genre qui caractérisent la société à une époque précise. C’est d’ailleurs à partir de ce lien avec la réalité concrète du travail des femmes que nous avons structuré notre volume. Conscients des réflexions sur la division sexuée évoquées précédemment, nous avons choisi de focaliser notre étude sur les domaines qui présentent une forte masculinisation. Il en résulte la division du volume en trois grandes parties : les femmes et le travail culturel, les femmes et le travail en usine, les femmes et le travail en entreprise.

## Les femmes et le travail culturel

Bien que la situation se soit progressivement améliorée, le monde intellectuel reste encore à grande majorité un monde masculin. La thématique du travail intellectuel des femmes, s’avère tout particulièrement intéressante pour au moins deux raisons. Premièrement, elle révèle la difficulté que l’on a, encore aujourd’hui, à considérer le travail intellectuel ou artistique comme un travail. En effet, comme plusieurs chercheurs et chercheuses le rappellent, l’univers de la création a toujours été réfractaire à cette idée, car il s’agit d’un domaine « réputé relever de l’épanouissement de la singularité et du talent individuel<sup>22</sup> ». De ce point de vue, les écrivains, les écrivaines et les artistes ne sont pas des travailleurs

21 Dominique Viart, « Fictions en procès », in Marc Dambre, Aline Mura-Brunel, Bruno Blanckeman, dir., *Le roman français au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2017, p. 289.

22 Hyacinthe Ravet, « Le sexe des arts : de la méfiance à l’effervescence », in Margaret Maruani, *Je travaille donc je suis : perspectives féministes*, Paris, La Découverte, 2018, p. 165.

ou des travailleuses comme les autres puisque « leur travail est volontiers identifié, par eux et/ou par la société, à une vocation<sup>23</sup> ». En deuxième lieu, en dépit des avancées en matière d'éducation, la présence des femmes dans les sphères culturelles reste largement dévalorisée. Nous sommes même confrontés à un paradoxe : si la « littérature et les arts sont souvent considérés comme des domaines féminins », en réalité leur analyse prouve « qu'ils sont loin d'être réellement féminisés, et encore moins aux mains des femmes<sup>24</sup> ». Le monde culturel apparaît ainsi comme un champ encore fortement polarisé autour du masculin, en termes de pratiques, de contenus mais aussi d'imaginaire social. De fait, l'idée même d'artiste, et encore plus celle de génie, restent des idées qui ont une forte connotation genrée. Déjà dans les années 1970, Linda Nochlin soulignait que « le mythe du Grand Artiste<sup>25</sup> » se présente comme abstrait et universel alors qu'il dépend d'un contexte historique et culturel genré. De la même façon, la chercheuse et journaliste Caroline Criado-Perez souligne que, lorsque l'on pense à un génie, il y a de fortes chances pour que l'on pense à un homme<sup>26</sup>. Comme plusieurs artistes l'ont déjà dit, il ne suffit pas tout simplement d'augmenter la quantité de femmes présentes dans le monde des arts, mais il faut réinterroger les catégories qui structurent ce domaine, en partant des idées de valeur et de grandeur. Quels sont les facteurs qui déterminent l'importance d'une œuvre ? Comment parvient-on à sa réalisation ? Peut-on considérer que l'œuvre (artistique, littéraire, cinématographique...) est le fruit du génie créatif de l'artiste, ou bien l'environnement influence-t-il, voire détermine-t-il, le travail de ce dernier ? En explorant ces interrogations, l'attention se déplace de l'œuvre – en tant que résultat – aux conditions de travail qui l'ont engendrée. Tel est le sujet abordé dans les deux premières contributions du livre, dans lesquelles Léonie Lavaux et Maryam Thirriad analysent les réflexions et le travail artistique de Diane Quinby et Virginia Woolf. Bien que nées à presque cent ans d'écart, Quinby et Woolf abordent toutes deux, selon leur situation et leur perspective, la problématique de la présence féminine dans le monde culturel en mettant en avant le poids des contraintes matérielles et quotidiennes qui pèsent sur les femmes artistes. Nous avons précédemment fait allusion au fait que la charge domestique et parentale repose majoritairement sur les femmes : comment concilier ces données avec le travail intellectuel et artistique ? En lisant les articles de Lavaux et Thirriad, on s'aperçoit que les réflexions sur le travail domestique et parental s'avèrent essentielles dans les deux cas, bien qu'elles conduisent à des conclusions opposées. Tandis que Woolf souhaite « tuer l'ange du foyer » en séparant clairement le travail artistique et le travail domestique, Quinby cherche plutôt à les fusionner en faisant du travail parental la matière première de ses œuvres.

23 Sylvie Servoise, « L'écrivain, un travailleur comme les autres ? », in Aurélie Adler et Maryline Heck, dir., *Écrire le travail au XXI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 56.

24 Marcelle Marini, « La place des femmes dans la production culturelle. L'exemple de la France », in Françoise Thébaud, *Histoire des femmes en Occident. V. Le XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Perrin, 2002, p. 405.

25 Linda Nochlin, *Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grands artistes femmes ?*, London, Thames & Hudson, 2021.

26 C'est ce que Caroline Criado-Perez nomme « le préjugé de génialité ». Caroline Criado-Perez, *Femmes invisibles*, op. cit., p. 132.

## Les femmes et le travail en usine

La deuxième partie est consacrée aux usines et en particulier au monde ouvrier. Il nous a semblé important d'interroger cette dimension où « la figure dominante est masculine<sup>27</sup> ». En effet, en dépit du nombre d'ouvrières, leur représentation (dans les médias, dans la littérature ou dans le cinéma) reste minoritaire. Cela n'a rien de surprenant puisque dès son origine, c'est la représentation « d'un corps ouvrier, masculin, puissant, disposé au travail à la lutte<sup>28</sup> » qui s'impose dans l'imaginaire social et politique. Par la suite, les transformations du paysage industriel auront un impact sur cette vision viriliste, bien que la catégorie d'ouvrier reste une catégorie masculine. Nous sommes ici confrontés à l'une des nombreuses invisibilisations qui marquent l'histoire des femmes ; en effet, bien que de nombreuses recherches historiques aient depuis longtemps démontré la présence et l'importance des femmes<sup>29</sup> dès les débuts de l'industrialisation, force est de constater que leurs représentations demeurent minoritaires. Cinq contributions sont consacrées à cette question. La deuxième partie s'ouvre avec l'article de Catherine Teissier qui se concentre sur le cinéma allemand avant la chute du Mur de Berlin. Teissier choisit deux films, *La trace des pierres* de Beyer (1966) et *Huit heures ne font pas un jour* de Fassbinder (1972), pour montrer le potentiel subversif de la présence des femmes dans les usines. Toujours sur la même époque mais en Italie, l'article de Graziano Tassi se concentre sur deux romans de l'écrivain italien Ottiero Ottieri, *Tempi stretti* [Temps serrés – non traduit en français] (1958) et *La linea gotica* [La ligne gothique – non traduit en français] (1962) et sur le moyen métrage de Mario Monicelli *Renzo et Luciana* (1962). Tout comme Teissier, Tassi souligne également le statut ambigu du travail en usine pour les femmes, qui oscille entre aliénation et possibilité d'émancipation. Mauro Candiloro met en miroir deux romans (*Pauvre Albino* et *Le mosche del capitale* [Les mouches du capital – non traduit en français] de l'écrivain italien Paolo Volponi) et un recueil de poésie (*Taccuino nero* [Carnet noir – non traduit en français] de Nadia Augustoni) en se concentrant, comme nous le verrons, sur la dimension corporelle. Laurent Scotto d'Ardino analyse *Signorina Effe*, film italien de Wilma Labate sorti en 2007. La protagoniste, Emma Martano, est une ouvrière qui incarne l'espoir d'ascension sociale pour toute la famille et dont les choix, au contraire, témoignent de la crainte d'un retour en arrière qui accompagne la réalisatrice. Cette deuxième partie se termine sur une note d'espoir : Lia Perrone, en analysant le roman italien *Dita di dama* [Doigts de dame – non traduit en français] de Chiara Ingraio, sorti en 2009, souligne comment, même dans l'environnement aliénant et éreintant de l'usine, il est envisageable de changer la situation lorsque, de l'individuel, on passe au collectif. Les cinq contributions qui composent cette partie montrent

27 Michel Gollac et Serge Volkoff, « La mise au travail des stéréotypes de genre. Les conditions de travail des ouvrières », *Travail, genre et sociétés*, vol. 8, n° 2, 2002, p. 25-53.

28 Thierry Pillon, « Virilité ouvrière », in Jean-Jacques Courtine, dir., *Histoire de la virilité, 3. La virilité en crise ?*, Paris, Seuil, 2011, p. 311.

29 À ce propos, citons au moins Joan Scott, « La travailleuse », in Georges Duby et Michelle Perrot, dir., *Histoire des femmes en Occident. IV. Le XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Perrin, 2002, p. 479-511 et Silvia Federici, *Le capitalisme patriarcal*, Paris, La Fabrique, 2019.

que les représentations du travail des femmes en usine, marginalisées, oscillent entre l'intégration d'un modèle de fonctionnement masculin (c'est le constat que font Scott d'Ardino et Tassi) et la volonté de changer les modalités de travail (Teissier, Candiloro, Perrone).

## Les femmes et le monde de l'entreprise

Le monde de l'entreprise est un univers fortement masculinisé, à l'intérieur duquel l'image de l'entrepreneur constitue un point de repère fondamental. Cette image n'est pas née au xx<sup>e</sup> siècle, mais il est indéniable qu'à partir des années 1980, « l'entrepreneur est placé sous les feux de l'actualité<sup>30</sup> ». Ainsi, il parvient à acquérir une visibilité majeure tant sur le plan médiatique que social, devenant un modèle central dont l'importance ne se limite pas au monde du travail mais s'impose comme un véritable modèle existentiel où « la réussite de la carrière se confond avec la réussite de la vie<sup>31</sup> ». Comme l'ont souligné Aurore Labadie<sup>32</sup> et Corinne Grenouillet<sup>33</sup>, la littérature française manifeste un nouvel intérêt pour le monde du travail et, en particulier, pour l'entreprise. On parle aujourd'hui de « romans d'entreprise<sup>34</sup> » pour mettre en évidence la centralité narrative et esthétique de cet univers. Toutefois, dans la réalité tout comme dans les représentations artistiques, l'entreprise demeure un environnement fortement masculin. Cette masculinisation est perceptible non seulement au niveau hiérarchique<sup>35</sup> mais également dans les valeurs et dans les représentations qui organisent ce domaine. La présence des femmes change-t-elle cet univers masculin ? Qu'est-ce que les représentations nous disent à ce propos ? Cinq contributions sont consacrées à cette thématique. Sophie Mano-Avril se concentre sur les représentations de la femme ingénieure dans des séries télévisées telles que *Star Trek : Voyager* (1995-2001), *Scorpion* (2014-présent) ou encore *The 100* (2014-présent). En sortant du périmètre de l'entreprise, elle démontre comment la représentation de la femme ingénieure oscille entre appropriation de codes masculins et hypersexualisation. Grenouillet, Labadie et

30 Sophie Boutiller et Dimitri Uzunidis, *La légende de l'entrepreneur : le capital social, ou comment vient l'esprit d'entreprise*, Paris, Syros, 1999, p. 9.

31 Pierre Dardot et Christian Laval, *La nouvelle raison du monde : essai sur la société néolibérale*, Paris, La Découverte, 2010, p. 419.

32 Aurore Labadie, *Le roman d'entreprise français depuis les années 1980*. Thierry Beinstingel, François Bon, Nicole Caligaris, Élisabeth Filhol, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2016.

33 Corinne Grenouillet, « La représentation du travail dans le champ littéraire et critique contemporain », *Les Mondes du travail*, n° 22, 2019, p. 67-80.

34 C'est à Aurore Labadie que revient le mérite de cette définition. Cf. Aurore Labadie, *Le roman d'entreprise français depuis les années 1980*, op. cit. ; Aurore Labadie, « Le roman d'entreprise français au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle », *Les Cahiers du Ceracc*, n° 7, 2014 ; Aurore Labadie, « Redéfinition du topique de la « crise » dans le roman d'entreprise », in Aurélie Adler et Maryline Heck, dir., *Écrire le travail au XXI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 103-112.

35 Rappelons que, dans le monde, seuls 5 % des directeurs généraux sont des femmes. Cf. à ce propos l'étude du Financial Times en partenariat avec *HeForShe* des Nations Unies : <[https://www.ypo.org/fr/ypo-reports/gender-equality-in-the-c-suite/#Read\\_the\\_Report](https://www.ypo.org/fr/ypo-reports/gender-equality-in-the-c-suite/#Read_the_Report)>.

Zudini affrontent le problème du harcèlement dans les romans d'entreprise français, en mettant en lumière sa dimension genrée. Grenouillet analyse le roman de Vincent Message, *Cora dans la spirale*, sorti en 2009 ; Labadie se concentre sur plusieurs romans français tels que *Cora dans la spirale* mais aussi *Retour aux mots sauvages* de Beinstingel, 2010. Zudini analyse la structure narratologique du roman *Les Heures souterraines* de Delphine de Vigan (2009). Le dernier article, celui de Biancofiore, est consacré au roman de l'écrivain italien Andrea Bajani, *Si tu retiens les fautes*, 2007. Les cinq contributions qui composent cette partie montrent au moins deux résultats intéressants. Tout d'abord, la présence féminine semble pouvoir remettre en cause les valeurs et les normes de cet univers – pensons, pour ne prendre que deux exemples, à l'idée de performance ou aux horaires de travail, développés dans des romans tels que *Cora dans la spirale* ou *Les Heures souterraines*. Les personnages analysés luttent pour trouver leur place et sont souvent confrontés à des représentations stéréotypées. Toutefois, leur présence peut agir comme un élément perturbateur capable de démasquer les « discours virilistes de l'engagement de soi dans le travail » (comme le démontre Grenouillet) ou de mettre en discussion les principes du capitalisme financier (comme le démontre Biancofiore).

En deuxième lieu, les personnages féminins et les crises qu'ils traversent permettent de rendre visibles des mécanismes souvent occultés. Nous pouvons notamment citer la problématique du harcèlement, à laquelle trois contributions sont consacrées (celles de Labadie, Grenouillet et Zudini) : dans ces textes, le monde du travail néolibéral, sous des apparences de modernité et de paix, révèle une forte violence. Dans ce contexte, la littérature dévoile toute sa puissance : face à la banalisation du mal en entreprise (Labadie), elle devient un outil qui « cherche à faire le bien » en se dressant comme une « sentinelle du présent ou un témoin de la mémoire<sup>36</sup> ».

## Résultats préliminaires

Après avoir exposé la structure de notre volume, il est temps de s'intéresser aux résultats de ces riches analyses. Des résultats qui peuvent surprendre par leur cohérence : en effet, bien qu'hétérogènes, toutes les contributions convergent autour de deux thématiques qui s'avèrent donc centrales pour les représentations des femmes au travail.

### Le corps des femmes

La question du corps des femmes, et par conséquent de sa représentation, est l'un des fils conducteurs du volume. Depuis les années 1980, l'étude du corps sexué au travail commence à se répandre en France et plus généralement en Occident<sup>37</sup>. Dans la plupart des cas ces études qui relèvent notam-

36 Alexandre Gefen, *Réparer le monde*, Paris, Corti, 2017, p. 16.

37 Natalie Benelli, *Corps au travail*, in Juliette Rennes, dir., *Encyclopédie critique du genre*, Paris,



ment des sciences sociales, se concentrent sur les emplois de service et leur dimension relationnelle : le corps des salariés et des salariées devient ainsi partie intégrante de la production d'un service. La relation entre le corps sexué et le travail est une réalité indéniable, particulièrement prégnante pour les femmes qui sont, historiquement et culturellement, liées à leur dimension incarnée<sup>38</sup>. Nous pouvons constater que, bien qu'à des niveaux différents, cette relation traverse toutes les contributions de ce volume. En particulier, le « statut ambigu » du corps, tel que décrit par la philosophe Michela Marzano<sup>39</sup>, se manifeste de façon nette. Au fil des pages, se dessine l'image d'un corps qui oscille entre le statut d'objet et le statut de sujet, pris en étau entre le regard de la société et la volonté et les désirs du sujet.

Le cas le plus évident est peut-être celui du corps des femmes comme un corps-objet « assigné à la sexualité et à la maternité<sup>40</sup> ». Nous retrouvons cette thématique dans l'article de Sophie Mano-Avril qui se concentre sur les séries télévisées : le corps de la femme ingénieure est souvent représenté de façon hypersexualisée, en suivant les codes du *male gaze*<sup>41</sup>. C'est le cas, également, du corps d'Emma Martano, la protagoniste du film *Signorina Effe* de Wilma Labate (2007) analysé par Scotto d'Ardino. À première vue femme libre, elle se révèle soumise à des figures de domination masculine telles que son père mais surtout son amant, Silvio. Plus nuancé, le cas des personnages féminins étudiés par Tassi qui, en analysant les romans d'Ottieri et le film de Monicelli, présente le corps au croisement entre deux dimensions. Si la dimension corporelle permet d'exprimer la fatigue, voire l'aliénation du travail en usine, il est aussi vrai que ce même travail est perçu comme une possibilité d'émancipation pour les femmes. On pourrait dire que ces représentations fonctionnent comme une loupe qui agrandit – en les imposant à l'attention commune – des stéréotypes sexistes et des inégalités banalisées. À ce même résultat parviennent également les autres contributions, comme celle de Biancofiore, qui met en lumière le poids des injonctions esthétiques dans le travail du personnage de la mère dans *Si tu retiens les fautes* de Andrea Bajani, et celles de Grenouillet, Labadie

La Découverte, 2016, p. 140-158.

38 Rappelons le développement du courant du féminisme phénoménologique qui se concentre notamment sur le corps des femmes. Cf. : Camille Froidevaux-Metterie, « Qu'est-ce que le féminisme phénoménologique ? », *Cités*, n° 73, 2018/1, p. 81-90.

39 Michela Marzano, *La philosophie du corps*, Paris, PUF, 2016.

40 Camille Froidevaux-Metterie, *Un corps à soi*, Paris, Seuil, 2021, p. 9.

41 Le *male gaze* (regard masculin) est un concept introduit par la critique de cinéma féministe Laura Mulvey en 1975. En partant de l'analyse des films de Hitchcock et autre réalisateurs américains, elle décrit le *male gaze* comme une perspective de visualisation qui met au centre le point de vue masculin, utilisée dans les médias visuels tels que le cinéma, la publicité et les médias numériques. Selon Mulvey, le *male gaze* se construit autour de deux éléments : la représentation visuelle des femmes comme des objets sexuels, et la représentation de l'histoire du point de vue masculin, avec des personnages masculins comme protagonistes et des personnages féminins comme accessoires. Ce concept a constitué un véritable tournant dans les analyses féministes et, encore aujourd'hui, il est souvent utilisé pour souligner l'approche objectifiante et sexiste des médias et son impact dans la vie quotidienne des femmes. Cf. Laura Mulvey, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », *Screen*, n° 3, vol. 16, automne 1975, p. 6-18.

et Zudini qui mettent en avant le corps souffrant objet d'une « violence intentionnelle » et « faussement aléatoire » (Zudini).

Les corps féminins ici analysés peuvent être aussi des corps-sujets et, comme tels, ils peuvent agir pour modifier la situation. C'est en ce sens que nous pouvons interpréter le travail artistique de Quinby analysé par Lavaux : l'artiste met en lumière les transformations corporelles engendrées par la grossesse et l'accouchement – ce qui est déjà, en soi, une révolution dans la représentation du corps féminin. Cependant, Quinby va plus loin en conférant à cette dimension incarnée de la maternité une légitimité artistique. Ainsi, son travail permet d'atteindre un double objectif : donner de la visibilité à des sujets tabous et interroger la notion même d'art. Qu'est-ce que l'art ? Qu'est-ce qui est digne de faire partie d'une œuvre d'art ? De la même façon, Candiloro souligne à quel point le corps de Teodolinda, l'un des personnages du roman de l'écrivain italien Paolo Volponi *Le mosche del capitale* [*Les mouches du capital*, 1989], dérange en se soustrayant à son objectivation sexuelle. En décidant de s'asseoir à une place que la société ne lui reconnaît pas – le fauteuil du PDG de l'entreprise – cette femme de ménage impose son corps en choisissant ses mouvements et, ainsi faisant, ce corps-sujet met en place une « rébellion véritablement corporelle » (Candiloro) qui est tout d'abord rébellion contre l'ordre capitaliste et patriarcal. La dimension incarnée du travail intellectuel s'impose avec force chez Thirriad également, qui se concentre sur les écrits de Virginia Woolf, et plus spécifiquement sur les réflexions de l'écrivaine quant au rôle des conditions physiques dans la production intellectuelle. En mettant l'accent sur l'importance du corps et de l'espace, elle peut observer par quel biais Virginia Woolf reverse cette « attitude philosophique séculaire » qui met au centre le *logos* comme une entité « abstraite et sans corps<sup>42</sup> ». Un corps-sujet, libre de ses choix traverse aussi l'analyse de Teissier : Marion et Kati (les protagonistes des films *Huit heures ne font pas un jour* de Fassbinder, 1972, et *La trace des pierres* de Frank Beyer, 1966) décident d'assumer pleinement les sentiments et les désirs de leur corps. Ce statut de corps-sujet permettra aux deux personnages de chambouler l'ordre professionnel mais aussi sociétal. Marion réussira à véhiculer l'image d'une vie heureuse et libre qui ne se résume pas au travail, et Kati parviendra à lutter contre une conception morale rigide en décidant de garder son enfant sans révéler le nom du père.

### Articulation entre dimension privée et publique

La deuxième question qui traverse toutes les contributions du livre concerne l'articulation entre dimension publique et privée. Cela n'a rien de surprenant si l'on se réfère aux analyses féministes du travail des femmes. Comme nous avons déjà eu l'occasion de le rappeler, les chercheuses et militantes féministes soulignent à quel point la division entre travail productif et reproductif pèse sur les femmes qui, de fait, sont obligées de vivre entre ces deux mondes. Elles révèlent ainsi leur « double présence », à savoir leur capacité à traverser

42 Adriana Cavarero, *A più voci: filosofia dell'espressione vocalica*, Milano, Feltrinelli, 2003, p. 43. Traduction par nos soins.



et souder les dimensions opposées du travail productif et reproductif. Si cette situation crée des inégalités avérées, il est vrai aussi qu'en prendre conscience nous pousse à questionner la place et la définition même du travail. Comme Galerand et Kergoat le soulignent, la « classe des hommes peut penser son rapport au travail en continuité avec la représentation politique : privé (hors travail) versus public (travail), alors que les femmes, elles, ne peuvent se couler dans ce modèle sensé pourtant être universel ; dès lors, leurs pratiques sont susceptibles d'interpeller l'ordre social fondé sur cette dichotomie<sup>43</sup> ».

Cette dichotomie s'impose dans toutes les contributions du volume mais force est de constater qu'elle n'est pas toujours représentée comme un moteur de changement – ou de subversion. En se référant à la globalité des analyses ci-présentes, deux directions fondamentales émergent. La première est celle d'une dichotomie imposée qui creuse les inégalités et qui plonge les personnages dans un « engrenage infernal » (Labadie). En effet, dans les analyses de Scotto d'Ardino, Tassi, Grenouillet, Labadie, Biancofiore et Zudini, nous voyons que cette double présence est liée à des attentes sociales qui pèsent – voire écrasent – les femmes (Biancofiore) en freinant parfois leur implication au travail (Scotto d'Ardino, Tassi) ou en représentant un levier de harcèlement (Grenouillet, Labadie, Zudini). Le cas de *Cora dans la spirale*, le roman de Vincent Message sorti en 2019, est paradigmatique de cette situation. Tout en étant, en théorie, favorisée<sup>44</sup>, Cora, personnage principal du roman éponyme, illustre la déchirure qui accompagne souvent le travail des femmes (tiraillées entre travail domestique et travail salarié) ainsi que de la difficulté de concilier leur vie personnelle et leur vie professionnelle.

D'un autre côté, cette imbrication entre dimension publique et dimension privée peut être un moteur de mise en discussion, voire de changement du modèle dominant. Nous le voyons dans les contributions de Lavaux et Thirriat qui montrent à quel point représenter le travail féminin est impossible sans intégrer la dimension domestique. Bien que, comme nous avons déjà eu l'occasion de le souligner, leur approche soit différente, il nous semble important de remarquer que, à plusieurs décennies de distance, si ces sujets acquièrent de plus en plus de légitimité, les similitudes entre l'état des lieux dressé par Woolf et celui dressé par Quinby nous poussent à souligner l'urgence d'une prise en charge plus égalitaire. L'imbrication entre vie personnelle et professionnelle est au centre des réflexions de Teissier et Perrone également. Dans les deux films analysés par Teissier, l'union entre ces deux dimensions se révèle un levier important qui permet aux deux personnages féminins d'être le moteur du changement. Le personnage de Marion, protagoniste de *Huit heures ne font pas un jour*, film de Fassbinder (1972), incarne la force émancipatrice qui pousse à repenser le statut et les limites du travail. Kati Klee, la protagoniste de *La trace des pierres*, film de Beyer (1966), parviendra à influencer l'organisation du temps du travail et le succès du chantier. De la

43 Elsa Galerand et Danièle Kergoat, « Le potentiel subversif du rapport des femmes au travail », in *Nouvelles Questions Féministes*, op. cit., p. 69.

44 Rappelons que Cora, la protagoniste, a fait des études supérieures et que son mari se montre présent et actif dans les tâches domestiques et parentales.

même façon, Maria, la protagoniste du roman *Dita di dama* [*Doigts de dame*] de Chiara Ingraio (2009) analysé par Perrone, part de cette double présence en guise de reconnaissance d'une appartenance commune à un groupe exploité. De cette prise de conscience découlera une nouvelle union qui veut être un message d'espoir adressé aux prochaines générations.

Le parcours que nous venons de tracer démontre à quel point l'interdisciplinarité peut être utile dans le cadre de l'exploration que nous voulions mener. En concevant des contributions qui prennent en considération des typologies discursives, des époques, des pays et des cultures différents, cet ouvrage montre à la fois la richesse et l'étendue possible de ce terrain d'étude et l'immense travail d'exploration, au niveau européen et mondial, qui reste à faire. La production culturelle se révèle un puissant outil d'analyse et elle semble particulièrement adaptée pour rendre compte de la complexité et de l'ambiguïté de la situation professionnelle des femmes. Loin d'être un simple divertissement, les représentations culturelles que l'on retrouve dans les produits artistiques peuvent avoir un impact sur les choix individuels et, plus généralement, sur les représentations sociales et les stéréotypes genrés. Elles sont le miroir des rapports de pouvoir, économiques et de genre, mais elles essaient aussi de les modifier en ouvrant des pistes de réflexion ou en travaillant sur les stéréotypes. Les représentations des femmes au travail contenues dans ce volume oscillent donc entre « réalisme et utopie » (Teissier), entre dénonciation et proposition.

# La chambre

## Un espace libérateur pour l'écrivaine dans les biographies *Orlando* et *Flush* de Virginia Woolf

**Maryam Thirriard**

*Aix Marseille Université, LERMA, Aix-en-Provence, France*

Le texte de Virginia Woolf, *Un lieu à soi* (*A Room of One's Own*, 1929), provient initialement de conférences données à Newnham et Girton, premiers *colleges* pour femmes à l'université de Cambridge, en octobre 1928 sur l'écriture de la fiction par les femmes. Ces communications ont initialement donné lieu à l'essai *Women and Fiction* [*Les femmes et la fiction*], publié en mars 1929, quelques mois avant *Un lieu à soi*<sup>1</sup>. Il traite, entre autres, de la difficulté pour les écrivaines de se faire une place sur une scène littéraire dominée par des hommes. Selon Woolf, le succès d'une carrière de romancière est corrélé à son indépendance financière et à la possibilité de s'offrir « une chambre à soi », c'est-à-dire un lieu de travail qui abrite l'artiste des contraintes sociales, domestiques et familiales, un espace où l'on peut enfin se libérer pour créer. Pour Woolf, l'absence d'un tel sanctuaire fait obstacle à la carrière des femmes artistes. *Trois guinées* (*Three Guineas*, 1938) reprend le fil des idées développées dans *Un lieu à soi*. Ce texte prend la forme d'une réponse faite à un militant pacifiste qui demande à Woolf de rejoindre la liste des contributeurs illustres de son organisation. À travers cet essai, Woolf refuse que sa voix soit instrumentalisée sur une scène politique dominée par les hommes. Elle exprime la conviction que s'afficher de la sorte aux côtés des hommes ne peut que nourrir une illusion d'égalité entre les sexes, et que demeurer en retrait, en employant les méthodes indirectes qui lui sont propres, est une forme de militantisme plus efficace.

Woolf est considérée comme un modèle de réussite par les femmes de son époque qui rêvaient d'opportunités et de succès dans leur vie profes-

<sup>1</sup> Virginia Woolf, *The Essays of Virginia Woolf*, vol. 5, éd. Stuart N. Clarke, London, The Hogarth Press, 2009, p. 35.

sionnelle. Toujours d'un grand pragmatisme, elle veut leur apporter des solutions concrètes. Woolf se présente à son auditoire comme à son lectorat en tant qu'écrivaine ayant intégré son art dans son discours. Elle en fait une voix non seulement esthétique, mais aussi, une voix politique. En effet, en tant qu'artiste, l'un des engagements politiques forts de Woolf est la création d'une voix alternative à la voix patriarcale qui domine la société à laquelle elle appartient.

Cette étude avance que la réflexion de Woolf sur la condition de l'écrivaine telle que développée dans ses deux essais, *Un lieu à soi* et *Trois guinées*, trouve un écho dans son écriture biographique. Selon Woolf, la première condition à la réussite dans ce choix de carrière est la possibilité de s'isoler. D'où le besoin d'un espace à soi, dédié à l'activité créatrice. Une fois cette condition acquise, le processus de libération intérieure peut s'initier. Selon Woolf, la libération nécessaire à la création artistique serait un processus complexe qui requiert d'abord de se mettre en retrait, de se marginaliser, physiquement, dans cet espace privé et clos qu'est la chambre à soi ou le lieu à soi. Woolf avait donc pressenti le pouvoir inhibiteur de ce qui sera appelé, plusieurs décennies plus tard, « la charge mentale », selon la notion développée par Monique Haicault<sup>2</sup>. Pour Woolf, la condition de la femme est telle que la société finit par inhiber son potentiel de création artistique, faisant du métier d'écrivaine une profession difficilement accessible.

Je propose de mettre en relation cet aspect de la pensée de Woolf et la représentation de « la chambre » dans ses œuvres *Orlando* et *Flush*, deux biographies fictionnalisées, l'une de l'écrivaine Vita Sackville-West, incarnée par Orlando, et l'autre, tout aussi indirecte, de la poète Elizabeth Barrett Browning, livrée à travers le regard de son chien. La nature hybride de ces textes, qui mêlent faits réels et narration fictionnalisée, et même fantastique, nous intéresse particulièrement dans ce qu'elle révèle de cette voix alternative que Woolf construit, lui permettant de se revendiquer comme artiste ayant pris le plein contrôle de sa discursivité.

« [U]ne femme doit avoir de l'argent et un lieu à elle si elle veut écrire de la fiction<sup>3</sup>. » Voici l'argument principal, devenu phrase célèbre, de l'essai de Woolf.

La lettre d'un notaire tomba dans ma boîte aux lettres et quand je l'ouvris je découvris que ma tante m'avait laissé cinq cents livres par an pour toujours. Des deux – le vote et l'argent –, l'argent, je l'avoue, me sembla infiniment plus important<sup>4</sup>.

Disposer d'une rente stable est un privilège de classe qu'il faut souligner. Woolf décrit la sécurité et donc la force d'esprit que procure le fait d'être nourrie et blanchie à vie sans avoir à remercier ni père ni mari. Ce confort et

2 Monique Haicault, « La charge mentale. Histoire d'une notion charnière (1976-2020) », 2020, <hal02881589f>, <<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02881589/document>>.

3 Virginia Woolf, *Un lieu à soi [A Room of One's Own]*, trad. Marie Darrieussecq, Paris, Gallimard, 2020, p. 26.

4 *Ibid.*, p. 71.

cette liberté change aussi son attitude vis-à-vis de l'autre sexe en effaçant la haine et l'amertume que produisent la dépendance et la sujétion, créant à la place un cercle vertueux pour l'artiste. En ce qui concerne la pièce à soi, elle cite le cas de ses prédécesseurs femmes écrivaines du XIX<sup>e</sup> siècle comme Jane Austen, issues de la classe moyenne, qui devaient se contenter d'une table dans un coin du salon :

Jane Austen écrivit comme ça jusqu'à la fin de sa vie. Il est surprenant qu'elle ait été capable de mener tout cela à bien, écrivit son neveu dans sa biographie, car elle n'avait pas d'étude séparée où se retirer, et la plus grande part de son travail a dû être faite dans le salon commun, sujet à toutes sortes d'interruptions fortuites<sup>5</sup> [...]

Woolf va jusqu'à penser que ces conditions de travail difficiles expliquent pourquoi Austen, les sœurs Brontë et George Eliot se sont tournées vers l'écriture de la fiction : « [i]l était sans doute plus facile d'y écrire de la prose et de la fiction que d'y écrire de la poésie ou une pièce de théâtre. Cela demande moins de concentration<sup>6</sup>. » Selon Woolf, ces romancières avaient une intelligence et un esprit qui leur auraient permis d'accomplir de telles œuvres. Emily aurait dû écrire des vers ou du théâtre et Eliot aurait pu devenir une éminente historienne. Woolf sait qu'à son époque, les conditions de travail pour les écrivaines, hormis celles appartenant aux classes les plus aisées, n'ont guère changé. Il ne s'agit pas de dissuader les femmes d'écrire ; peu importent les conditions, il faut s'armer et il faut persévérer pour garantir la pérennité de leur activité. Woolf souhaite ainsi

attirer [leur] attention sur le grand rôle que les conditions physiques devront jouer, dans le futur, en ce qui concerne les femmes. Le livre doit être d'une façon ou d'une autre adapté au corps, et on pourrait s'aventurer à dire que les livres de femmes devraient être plus courts, plus concentrés que ceux des hommes, et structurés de façon à ne pas nécessiter de longues heures d'un travail fixe et ininterrompu. Car des interruptions, il y en aura toujours<sup>7</sup>.

Cette affirmation peut étonner et même heurter, car elle limite drastiquement les perspectives artistiques des écrivaines. D'ailleurs, cet essai, et plus généralement l'écriture féministe de Woolf, continuent à susciter, depuis plusieurs décennies, un débat autour de l'interprétation à en donner. D'un côté, se trouve la lecture féministe socialiste, telle que celle de Michèle Barrett dans *Women and Writing*<sup>8</sup>, qui se concentre sur la dimension matérialiste du féminisme de Woolf. De l'autre, l'influence du concept d'écriture féminine, ou encore celui d'androgénie, dont la critique de Mary Jacobus, dans *Reading Woman: Essays in Feminist Criticism*<sup>9</sup>, propose une interprétation bien différente<sup>10</sup>.

5 *Ibid.*, p. 110.

6 *Ibid.*, p. 109.

7 *Ibid.*

8 Michèle Barrett, *Women and Writing*, San Diego, Harcourt Brace Jovanovich, 1980.

9 Voir Mary Jacobus, *Reading Woman: Essays in Feminist Criticism*, London, Methuen, 1986.

10 Pour une analyse de la réception féministe des textes de Woolf, voir Laura Marcus « Woolf's feminism and feminism's Woolf », in Sue Roe et Susan Sellers, dir., *The Cambridge Companion to Virginia Woolf* [2000], Cambridge, Cambridge University Press, 2006. Pour une étude détaillée de

Si l'on choisit d'historiciser le moment où Woolf s'adressait à son auditoire féminin à Girton et à Newnham, en 1928, il semble qu'elle ait eu une approche pragmatique en voulant faire prendre conscience aux étudiantes qui l'écoutaient d'une dure réalité, et, ensuite, proposer une stratégie de survie et de persévérance<sup>11</sup>. Woolf ne voit pas de limite physiologique naturelle à la femme, mais, si l'écrivaine espère pouvoir mener à bien son projet artistique et professionnel, il lui faudra négocier avec les conditions d'exercice qui sont les siennes, pour éviter l'échec. Peut-on se satisfaire de cette réponse ? La réponse est évidemment non, et dans le choix du verbe « attirer votre attention », il semble y avoir une mise en garde, une demande de prise de conscience de la condition des écrivaines par les femmes elles-mêmes plutôt qu'une invitation à accepter cette condition. Woolf sait à quel point elle est privilégiée. Elle ne partage pas le dur quotidien de la plupart des femmes de ses auditoires et de son lectorat : elle est certes mariée, mais Leonard est aussi dédié qu'elle à sa réussite professionnelle. Son cercle d'amis, le fameux Bloomsbury groupe, lui apporte soutien et motivation. Elle n'a pas d'enfants et vient d'un milieu assez aisé pour n'avoir à s'occuper ni de la cuisine, ni du ménage. Enfin, elle a un lieu de travail dédié où elle peut s'isoler des journées et des nuits entières sans être dérangée.

La lecture du thème de la chambre n'est pas aisée ; le recours à l'enfermement pour retrouver la liberté est bien sûr un paradoxe. Pourtant, c'est le sens donné à cette chambre qui trouve une résonance dans l'écriture biographique de Woolf à la fin des années 20 et au début des années 30<sup>12</sup>. *Orlando*, publié l'année précédant *Un lieu à soi*, résulte du désir de Woolf d'écrire une biographie de femme<sup>13</sup>. *Orlando* brosse un portrait fantastique de son amie, l'aristocrate romancière et poète Vita Sackville-West, avec qui Woolf entretient une relation intime et amoureuse à cette époque. Ainsi, le texte se lit comme un roman à clé. L'intrigue débute au xvi<sup>e</sup> siècle ; Orlando est un jeune poète aristocrate appartenant à la cour de la reine Elizabeth I<sup>re</sup>, comme cela avait été le cas de l'ancêtre de Vita, Thomas Sackville, un cousin éloigné de la reine<sup>14</sup>. L'intrigue fantastique retrace sa vie, longue de plus de quatre siècles, jusqu'au temps de l'écriture, c'est-à-dire 1928. L'évènement le plus marquant dans ce récit de vie est la métamorphose d'Orlando en femme, au xviii<sup>e</sup> siècle ; cette révélation identitaire a lieu dans une chambre. La chambre sera également le seul endroit où Orlando réussit à écrire, une découverte qui

---

la réception de *Un lieu à soi*, voir Valérie Favre, « Virginia Woolf et ses "petites sœurs". Relire *A Room of One's Own* au prisme de sa postérité littéraire, critique et féministe dans l'espace atlantique anglophone des années soixante à nos jours », thèse soutenue le 30 juin 2021, devant un jury composé de Catherine Bernard (présidente du jury), Nicolas Boileau (examinateur), Christine Planté (co-directrice de thèse), Frédéric Regard (rapporteur), Christine Reynier (rapporteuse), Pascale Tollance (directrice de thèse).

11 Virginia Woolf, *Un lieu à soi*, *op. cit.*, p. 125.

12 Un aspect central que nous ne pouvons pas développer ici est la manière dont Woolf négocie les sphères publique et privée. Voir l'excellent ouvrage d'Anna Snaith, *Virginia Woolf. Public and Private Negotiations*, London, MacMillan Press, 2000.

13 Virginia Woolf, *The Diary of Virginia Woolf*, vol. 3, New York, Harcourt, Brace and Co., p. 131.

14 Voir Vita Sackville-West, *Knole and the Sackvilles*, London, National Trust Enterprises, 1991.

a lieu tardivement dans ce récit, au XIX<sup>e</sup> siècle, le siècle qui vit les écrivaines se faire enfin une place digne de ce nom sur la scène littéraire.

Shelmerdine, le jeune mari d'Orlando, vient de partir en mission vers d'autres horizons. Le moment tant attendu depuis trois siècles, où Orlando va enfin réussir à écrire, est là : « Orlando rentra. Tout était calme. Tout était très silencieux. Il y avait l'encrier : il y avait la plume : il y avait le manuscrit de son poème, arrêté au milieu d'un hommage à l'éternité<sup>15</sup> ». Pourtant, Orlando ne se met pas à écrire. À présent, Orlando cogite. Le lecteur ou la lectrice suit le cours d'un *flux de conscience* woolfien, un flot d'idées où, au gré du hasard, une idée coule naturellement d'une autre, et l'on se rend compte qu'Orlando s'éloigne à nouveau de l'acte d'écriture tant espéré.

En effet, le retrait physique, condition nécessaire à l'accomplissement de la tâche d'écriture, n'est que la première étape d'un processus complexe qui doit se déployer dans l'esprit de l'écrivaine. Malgré son isolement physique, des voix intérieures prennent le relais du mari et de l'entourage, l'empêchant encore de créer le vide nécessaire à la création littéraire. Orlando pense à toutes les fonctions qu'elle doit occuper pour être perçue et se percevoir elle-même comme une femme à part entière, avant de s'autoriser à écrire : elle pense à son mariage qui la fait se sentir femme accomplie, elle pense à l'alliance autour de son doigt qui lui procure de la dignité : « elle faisait tourner l'anneau encore et encore, avec un respect superstitieux, en prenant soin qu'il ne glisse au-delà de l'articulation<sup>16</sup> ». L'adjectif « superstitieux » introduit une nuance de subversion, soulignant l'absence de validation par le narrateur. Ces questionnements sur l'acceptation sociale produisent une véritable charge mentale pour Orlando : « Elle était soucieuse au plus haut point qu'on lui dise si la démarche qu'elle avait suivie dans cette affaire de [...] mariage avec lui [Shelmerdine] était approuvée<sup>17</sup> ». Mais qui est « on » ? Par qui le mariage doit-il être approuvé ? Orlando n'a ni famille ni amis pour la juger. Il s'agit du poids de la pression sociale, personnifiée dans le texte de Woolf par cet ombre derrière notre poète qui l'observe.

Enfin, Orlando réussit à faire le pas vers la libération intérieure : « Au diable avec tout ça ! [...] Allons-y<sup>18</sup> ! », et c'est ainsi qu'un flot d'écriture riche et désinhibée s'ensuit.

Et j'arrivai alors dans un champ où l'herbe naissante  
Était assourdie par les coupes suspendues de fritillaires,  
Morose et exotique, fleur serpentine,  
À la terno écharpe rouge, telles les filles d'Égypte<sup>19</sup>...

En réalité, Woolf nous livre, dans son texte, le poème de Vita Sackville-West, *The Land*, qui avait valu à cette dernière le prestigieux prix littéraire

15 Virginia Woolf, *Orlando* [1928], trad. Jacques Aubert, Paris, Gallimard, 2018, p. 330.

16 *Ibid.*, p. 331.

17 *Ibid.*

18 *Ibid.*, p. 332.

19 *Ibid.*



Hawthornden en 1926<sup>20</sup>, malgré les connotations lesbiennes, dans le texte, à peines voilées. Sackville-West, qui avait adopté le pantalon, incarne aussi cette femme libérée dont le mari diplomate est absent, et qui écrit depuis sa tour d'ivoire à Sissinghurst Castle.

Woolf développe cette idée de lâcher-prise dans son essai *Des professions pour les femmes* (*Professions for Women*), issu d'une conférence donnée en 1931 à une assemblée de militants pour le droit au travail des femmes au National Society for Women's Service :

[L]’Ange du foyer. C’est elle qui se glissait entre moi et mon papier quand j’écrivais des critiques. C’est elle qui m’importunait et me faisait perdre mon temps et me harcelait [...] Vous qui appartenez à une génération plus jeune et plus heureuse, n’en aurez peut-être jamais entendu parler [...] Elle était extrêmement charmante. Elle était dénuée de tout égoïsme. Elle excellait dans tous les arts domestiques. Sa vie était faite de sacrifices quotidiens [...] Et quand je me mis à écrire, elle fut là dès les premiers mots qui me vinrent. L’ombre de ses ailes plana sur ma page ; j’entendis le bruissement de sa robe [...] J’en viens ici à l’acte qui n’est pas sans me procurer une certaine fierté, bien que l’honneur revienne disons cinq cents livres par an ? – ce qui me permit d’avoir d’autres moyens de subsistance que la séduction. Je me précipitai sur elle et la saisis à la gorge. Je n’eus de cesse de l’avoir tuée [...] Si je ne l’avais pas tuée, c’est elle qui m’aurait tuée. Elle aurait détruit le cœur de mon écriture. [...] Elle mit du temps à mourir. Sa nature chimérique lui fut d’un grand secours. Il est bien plus difficile de tuer un fantôme qu’un être réel. Elle revenait toujours subrepticement alors que je pensais m’en être débarrassée<sup>21</sup>.

On note le genre féminin attribué à l’ange, qui explicite que cette personnification représente une image intérieure, construite par les femmes elles-mêmes, et travaillant en permanence contre leurs intérêts d’artistes en activité. L’image de la mise à mort de cet ange est saisissante de violence, mais également de puissance. Celle qui domine dans ce duel est sans ambiguïté Woolf. Elle appelle ses consœurs à prendre la menace au sérieux, mais en même temps les rassure quant à leur capacité de se prémunir. Dans *Orlando*, l’Ange du foyer prend la forme de cette ombre inquiétante décrite précédemment et qu’Orlando parvient à tuer en l’envoyant « au diable ! ».

La poète Elizabeth Barrett était peut-être, ironiquement, l’une des écrivaines du XIX<sup>e</sup> siècle qui avait su le mieux préserver l’intégrité de son espace de travail. Woolf l’a choisie comme sujet de sa seconde biographie de femme. Woolf fait de nouveau le choix du mode opératoire de la fantaisie, puisqu’elle relate la vie de la poète victorienne à travers les yeux de son chien, Flush, d’où le titre de l’œuvre. Il est probable que la raison justifiant ce choix soit l’aversion que Woolf avait pour la poésie de Barrett Browning, comme l’atteste l’essai « Aurora Leigh » qu’elle publia dans *Common Reader*<sup>22</sup>. En focalisant le récit sur le chien, Woolf n’avait pas à s’attarder sur l’analyse des

20 Victoria Glendinning, *Vita. The Life of Vita Sackville-West* [1983], London, Penguin, 1984, p. 171.

21 Virginia Woolf, *Essais Choisis*, éd. et trad. Catherine Bernard, Paris, Gallimard, 2015, édition numérique.

22 Virginia Woolf, « Aurora Leigh », *The Common Reader* [1932], vol. 2, London, Vintage, 2003, p. 205-207.



œuvres comme on aurait pu l'attendre d'une biographie littéraire. Au lieu de cela, Flush se demande pourquoi Miss Barrett passe sa main sur une feuille blanche durant des heures, un bâtonnet noir entre les doigts<sup>23</sup>.

Ayant mis à l'écart l'écriture de Barrett Browning, Woolf se concentre sur la vie de cette écrivaine dont l'intérêt vient du fait qu'elle avait su se défaire de la présence de l'Ange dangereux, quitte à devenir une infirme cloîtrée dans une chambre. C'est précisément ce qui l'avait préservée de toute interaction avec l'esprit conservateur et misogyne de la société victorienne. Étant infirme, elle n'a eu ni à participer à la gestion de la maison, ni à faire bonne figure en société, ni à passer des heures à devoir tenir compagnie aux invités de son père, comme cela avait été le cas pour les sœurs Stephen, après la mort de leur mère. Dans *Des professions pour les femmes*, Woolf écrit : « L'Ange était mort ; que restait-il à accomplir ? Il vous semblera peut-être que ce qu'il restait à accomplir était simple et banal – une jeune femme assise, munie d'un encrier<sup>24</sup>. »

On retient que Barrett Browning a été l'une des rares femmes du XIX<sup>e</sup> siècle à avoir réussi à faire de la poésie sa profession, et qu'elle avait eu du succès. Ce succès, elle le doit en partie à « la chambre de derrière », comme la nomme Woolf dans *Flush*<sup>25</sup>. La biographie décrit minutieusement la chambre où Elizabeth Barrett a passé une bonne partie de sa vie, dans la maison familiale londonienne : le canapé, le fauteuil, les armoires, les objets d'ornement, la lumière extérieure tamisée par les stores. Ces murs étaient ceux du sanctuaire où Barrett avait la liberté de construire d'infinis univers imaginaires. Woolf décrit les meubles laissant place à « un bosquet arcadien » où Elizabeth Barrett était devenue nymphe et Flush son Pan<sup>26</sup>. « Écrire ! s'exclama un jour Miss Barrett après une matinée de labeur, écrire, écrire<sup>27</sup>... » La répétition suggère que Barrett a cette possibilité rare, et pourtant si indispensable, de se focaliser entièrement sur son activité de création littéraire.

Barrett philosophe et s'interroge : « Les mots disent-ils vraiment tout ? [...] Les mots ne détruisent-ils pas une réalité qui dépasse les mots<sup>28</sup> ? » Woolf, elle, est parvenue plus loin dans le processus de libération de l'écriture. Elle s'émancipe de la voix dominatrice qui dicte les intonations et mélodies à tous. Au centre de cette esthétique politique est la fictionnalisation. En créant une esthétique distincte à travers la fictionnalisation de ces biographies et de ces essais, sa voix vient contrer la voix dominante patriarcale qui contrôle les narrations de la sphère publique, sa voix devient politique. *Un lieu à soi* commence ainsi :

Je n'ai pas besoin de dire que ce que je vais décrire n'existe pas : Oxbridge est une invention ; tout autant que Fernham ; « je » n'est qu'un terme pratique pour quelqu'un qui n'a pas d'être réel. Un flot de mensonges va sortir de mes

23 Virginia Woolf, *Flush : une biographie* [1933], trad. Charles Mauron, Saint-Just-la-Pendue, Le Bruit du Temps, 2010, p. 58.

24 Virginia Woolf, *Essais Choisis*, op. cit.

25 Virginia Woolf, *Flush : une biographie*, op. cit., p. 47.

26 *Ibid.*, p. 60.

27 *Ibid.*, p. 59.

28 *Ibid.*

lèvres, mais il est possible qu'un peu de vérité y soit mêlée ; c'est à vous de chercher cette vérité et de décider s'il vaut la peine d'en garder quelque bout [...] Et donc j'étais là (appelez-moi Mary Beton, Mary Seton, Mary Carmichael ou quelque nom que vous voulez – ça n'a guère d'importance) assise sur les berges d'une rivière<sup>29</sup>.

Le pouvoir subversif de la plume de Woolf est à son comble, car quelle valeur espère-t-elle obtenir en fictionnalisant quand c'est justement la valeur vérité qui est attendue dans cet essai ? Nous pouvons faire la même remarque vis-à-vis des deux biographies étudiées ici. La fictionnalisation a une valeur métaphorique et esthétique<sup>30</sup>, mais elle a également une valeur politique. Dans son ouvrage *L'invisibilité sociale*<sup>31</sup>, Guillaume Le Blanc décrit les mécanismes qui rendent certaines voix de la société inaudibles et mènent à leur exclusion de la sphère publique. Parmi ces voix dans la société britannique du début du xx<sup>e</sup> siècle, se trouve la voix des femmes. En réponse, Woolf refuse de se soumettre aux conventions narratives imposées par la voix masculine dominante et développe une voix narrative alternative. Dans *Trois guinées*, elle refuse les termes « féminisme » et « l'émancipation des femmes » qu'elle juge datés, futiles et inexactes<sup>32</sup> ; « nous avons dû les détruire », car ils sont corrompus<sup>33</sup>. L'essai est construit autour de trois lettres provenant prétendument d'un militant pacifiste et deux organisations, l'une œuvrant pour l'éducation des femmes et l'autre pour leurs droits. Ces trois lettres demandent que Woolf contribue à leurs causes respectives.

La première partie de l'essai est une réponse tardive faite à la lettre du pacifiste. Woolf daigne offrir une guinée, mais sans conviction, car, selon elle, la compétition et l'agressivité cultivées par la société patriarcale sont la cause réelle de la guerre, et tant que la société reste soumise à la domination patriarcale, il y aura des guerres. En refusant de répondre à son correspondant pendant trois ans, puis en fictionnalisant son récit en guise de réponse, Woolf crée une nouvelle voix, propre à elle, femme, et évite habilement le leurre décrit par Le Blanc, à savoir que « la voix du dominé intègre dans son récit-même la structure de la domination à laquelle elle se heurte<sup>34</sup> ». Au lieu de cela, Woolf se positionne en tant que « pouvoir narratif », un contre-pouvoir face au discours produit par la structure dominante masculine propre à la société dans laquelle elle vit. Il en va de même pour les récits de vie de Vita Sackville-West et d'Elizabeth Barrett Browning ; en fictionnalisant ces biographies, Woolf libère son écriture et libère également ces femmes en proposant une représentation qui se veut alternative, qui se veut encore plus vraie, malgré la fictionnalisation de la narration biographique.

29 Virginia Woolf, *Un lieu à soi*, op. cit., p. 27.

30 Voir Maryam Thirriard, « Virginia Woolf et le pari de la nouvelle biographie : rendre le fait créatif », in Joanny Moulin, Yannick Gouchan et Nguyen Phuong Ngoc, dir., *Études biographiques : la biographie au carrefour des humanités*, Paris, Honoré Champion, 2018, p. 89-102.

31 Guillaume Le Blanc, *L'invisibilité sociale*, Paris, PUF, 2009.

32 Virginia Woolf, *A Room of One's Own and Three Guineas*, éd. Anna Snaith, Oxford, Oxford University Press, 2015, p. 210.

33 *Ibid.*

34 Guillaume Le Blanc, *L'invisibilité sociale*, op. cit., p. 42.

Les textes étudiés ici décrivent le processus complexe de libération nécessaire au travail de l'artiste selon Woolf. Ce processus est long et laborieux, semé d'obstacles extérieurs et intrinsèques. Le premier antagonisme auquel les femmes du début du xx<sup>e</sup> siècle doivent se confronter, selon Woolf, est la dominance patriarcale qui fait des femmes une classe de pauvres, alors que l'indépendance financière permet de libérer l'esprit qui peut ensuite s'investir pleinement dans la production artistique. Woolf décrit également la nécessité absolue de pouvoir s'isoler, de se mettre en retrait de cette société, pour s'en préserver. La dernière phase du déploiement total des capacités artistiques est enfin la prise de conscience de la structure discursive dans laquelle évolue l'écrivaine, ainsi que la libération de la voix narrative imposée par les forces dominantes masculines de la société, d'où la nécessité de construire une voix alternative qui permet de refléter et valoriser une représentation alternative. Le débat autour de la nature esthétique et idéologique du féminisme dans les textes de Woolf est toujours d'actualité. Valérie Favre a certainement raison d'affirmer que Woolf ne dirige pas ses lecteurs vers une direction féministe particulière, ni même vers le féminisme tout court<sup>35</sup>. Quelle que soit la lecture de ses textes à privilégier, Woolf a voulu promouvoir le métier d'écrivaine auprès des femmes en adoptant une attitude pragmatique articulée autour de la prise de conscience de la condition de l'écrivaine, des stratégies de réussite à déployer, et elle a fait de son écriture un modèle de libération de la discursivité.

---

35 Valérie Favre, « Relire *A Room of One's Own* au prisme de sa postérité littéraire... », *op. cit.*

# Bibliographie

Manuela Spinelli et Carlo Baghetti  
Introduction

ADLER, Aurélie et HECK, Maryline, *Écrire le travail au XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2016.

ARON, Paul, « La représentation du travail dans la littérature du XX<sup>e</sup> siècle », *Initiales*, n° 25, « Écrire le travail », mars 2011.

BAGHETTI, Carlo *et al.*, dir., *Il lavoro raccontato. Studi su letteratura e cinema italiani dal postmodernismo all'ipermodernismo*, Firenze, Franco Cesati, 2020.

BAGHETTI, Carlo, CARTER, Jim et MARMO, Lorenzo, dir., *Italian Industrial Literature and Film. Perspectives on the Representation of Postwar Labor*, Oxford, Peter Lang, 2021.

BALBO, Laura, « La doppia presenza », *Inchiesta*, n° 32, 1972.

BAUMAN, Zygmunt, *La vie liquide*, Rodez, Le Rouergue-Chambon, 2006.

BENELLI, Natalie, *Corps au travail*, in RENNES, Juliette, dir., *Encyclopédie critique du genre*, Paris, La Découverte, 2016.

BIGATTI, Giorgio et LUPO, Giuseppe, dir., *Fabbrica di carta. I libri che raccontano l'Italia industriale*, Roma/Bari, Laterza, 2013.

BOUTILLER, Sophie et UZUNIDIS, Dimitri, *La légende de l'entrepreneur. Le capital social, ou comment vient l'esprit d'entreprise*, Paris, Syros, 1999.

CAVARERO, Adriana, *A più voci. Filosofia dell'espressione vocalica*, Milano, Feltrinelli, 2003.

CHIRUMBOLO, Paolo, *Letteratura e lavoro. Conversazioni critiche*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013.

CRIADO-PEREZ, Caroline, *Femmes invisibles. Comment le manque de données sur les femmes dessine un monde fait pour les hommes*, Paris, First, 2020.

DARDOT, Pierre et LAVAL, Christian, *La nouvelle raison du monde : essai sur la société néolibérale*, Paris, La Découverte, 2010.

DE VILLA, Massimiliano et TAMASSIA, Paolo, *Ticentre*, n° 16, 2021.

DUSSUET, Annie, « Le travail domestique : une construction théorique féministe interrompue », in CHARLES, Aline et GALERAND, Elsa, dir., *Travail, temps, pouvoirs et résistance*, vol. 30, n° 2, 2017, p. 101-117.

FEDERICI, Silvia, *Le capitalisme patriarcal*, Paris, La Fabrique, 2019.

- FERNANDEZ-ZOÏLA, Adolfo, « Le travail dans les fictions littéraires », *Travailler*, n° 7, 2002/1, p. 13-36.
- FIORETTI, Daniele, *Carte di fabbrica. La narrativa industriale in Italia (1934-1989)*, Pescara, Tracce, 2013.
- FONTERS, Anna, « Caroline Criardo-Perez, Il n'y a pas de femmes qui ne travaillent pas, il n'y a que des femmes qui ne sont pas rémunérées pour leur travail », *Elle*, 15 avril 2021.
- FROIDEVAUX-METTERIE, Camille, « Qu'est-ce que le féminisme phénoménologique ? », *Cités*, n° 73, 2018/1, p. 81-90.
- FROIDEVAUX-METTERIE, Camille, *Un corps à soi*, Paris, Seuil, 2021.
- GALERAND, Elsa et KERGOAT, Danièle, « Le potentiel subversif du rapport des femmes au travail », *Nouvelles Questions Feministes*, vol. 27, 2008/2, p. 67-82.
- GEFEN, Alexandre, *Réparer le monde*, Paris, Corti, 2017.
- GOLLAC, Michel et VOLKOFF, Serge, « La mise au travail des stéréotypes de genre. Les conditions de travail des ouvrières », *Travail, genre et sociétés*, vol. 8, n° 2, 2002, p. 25-53.
- GRENOUILLET, Corinne, « La représentation du travail dans le champ littéraire et critique contemporain », *Les Mondes du travail*, n° 22, 2019, p. 67-80.
- HIRATA, Helena et KERGOAT, Danielle, « La division sexuelle du travail revisitée », in MARUANI, Margaret, *Les nouvelles frontières de l'inégalité*, Paris, La Découverte, 1998, p. 93-104.
- JABLONKA, Ivan, *L'Histoire est une littérature contemporaine*, Paris, Seuil, 2014.
- KERGOAT, Danielle, « Division sexuelle du travail et rapports sociaux de sexe », in HIRATA Helena, LABORIE, Françoise, LE DOARE, Hélène et SENOTIER, Danièle, dir., *Dictionnaire critique du féminisme*, Paris, PUF, 2000, p. 35-43.
- LABADIE, Aurore, « Redéfinition du topique de la "crise" dans le roman d'entreprise », in ADLER, Aurélie et HECK, Maryline, dir., *Écrire le travail au xx<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2016, p. 103-112.
- LABADIE, Aurore, *Le roman d'entreprise français depuis les années 1980. Thierry Beinstingel, François Bon, Nicole Caligaris, Élisabeth Filhol*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2016.
- LE BRAS, Hervé, « La révolution silencieuse », *Zadig*, n° 9, mars 2021, p. 90-95.
- MARINI, Marcelle, « La place des femmes dans la production culturelle. L'exemple de la France », in THÉBAUD, Françoise, dir., *Histoire des femmes en Occident. V. Le xx<sup>e</sup> siècle*, Paris, Perrin, 2002, p. 403-428.
- MARZANO, Michela, *La philosophie du corps*, Paris, PUF, 2016.
- MULVEY, Laura, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », *Screen*, n° 3, vol. 16, automne 1975, p. 803-816.
- NILSSON, Magnus et LENNON, John, « Defining Working-Class Literature(s): A Comparative Approach Between U.S. Working-Class Studies and Swedish Literary History », *Journal of Marxism and Interdisciplinary Inquiry*, vol. 8, n° 2, April 2016, p. 39-61.
- NOCHLIN, Linda, *Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grands artistes femmes ?*, London, Thames & Hudson, 2021.
- PEGORARI, Daniele Maria, *Scrittura precarie. Editoria e lavoro nella grande crisi 2003-2017*, Bari, Stilo, 2018.
- PILLON, Thierry, « Virilité ouvrière », in COURTINE, Jean-Jacques, dir., *Histoire de la virilité, 3. La virilité en crise ?*, Paris, Seuil, 2011, p. 311-355.

- POLLARD, Arthur, *The Representation of Business in English Literature*, Indianapolis, Liberty Fund, 2009.
- RAVET, Hyacinthe, « Le sexe des arts : de la méfiance à l'effervescence », in MARUANI, Margaret, dir., *Je travaille donc je suis : perspectives féministes*, Paris, La Découverte, 2018, p. 165-178.
- SCHWEITZER, Sylvie, *Les femmes ont toujours travaillé. Une histoire du travail des femmes au XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Odile Jacob, 2002.
- SCOTT, Joan, « La travailleuse », in DUBY, Georges et PERROT, Michelle, dir., *Histoire des femmes en Occident. IV. Le XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Perrin, 2002, p. 479-511.
- SENNET, Richard, *The Corrosion of Character. The Personal Consequences of Work in the New Capitalism*, New York-London, W.W. Norton & Company, 1999. Traduction française : SENNET, Richard, *Le travail sans qualité. Les conséquences humaines de la flexibilité*, Paris, Albin Michel, 2000.
- SERVOISE, Sylvie, « L'écrivain, un travailleur comme les autres ? », in ADLER, Aurélie et HECK, Maryline, dir., *Écrire le travail au XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2016, p. 55-66.
- The Economist, « We Did it! », *The Economist*, 30 décembre 2009.
- VASTA, Giorgio, « Avere il coraggio dell'incertezza », *La Repubblica*, 10 juin 2019.
- VIART, Dominique, « Fictions en procès », in DAMBRE, Marc, MURA-BRUNEL, Aline, BLANCKEMAN, Bruno, dir., *Le roman français au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2017, p. 289-303.
- VOUILLOT, Françoise, *Les métiers ont-ils un sexe ?*, Paris, Belin, 2014.

Léonie Lauvaux

Mettre au monde, se mettre au monde

La maternité comme expérience dans l'œuvre de l'artiste Diana Quinby

- BONNET, Marie-Jo, *Créatrices, l'émancipation par l'art*, Rennes, Ouest France, 2019.
- DUMONT, Fabienne, *Des sorcières comme les autres. Artistes et féministes dans la France des années 1970*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014.
- FORTINO, Sabine, « De filles en mères, la seconde vague du féminisme et la maternité », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, n° 5, 1997, <<https://journals.openedition.org/cli/421>>.
- FRAISSE, Geneviève, *La sexualité du monde : réflexions sur l'émancipation*, Paris, Presses de Sciences Po, 2016.
- GUERRILLA GIRLS, *The Advantages of Being a Women Artist*, 1988, offset, 43 x 56 cm, Paris, Bibliothèque Kandinsky.
- KIPPENBERGER, Susanne, « Interview mit Marina Abramović, "Mit 70 muss man den Bullshit reduzieren" », *Der Spiegel*, novembre 2016.
- KNIEBIEHLER, Yvonne, *Qui gardera les enfants ?*, Paris, Calmann-Lévy, 2007.
- LACHAT, Stéphanie et FIDECARO, Agnese, dir., *Profession : créatrices. La place des femmes dans le champ artistique*, Lausanne, Antipodes, 2007.
- LESAUVAGE, Magali, « Être artiste et mère, une émancipation à conquérir », *Le Quotidien de l'art*, n° 1847, 6 décembre 2019.
- MARCADE, Bernard, « Le devenir femme de l'art », in *Fémininmasculin, le sexe de l'art*, Paris, Centre Pompidou/Gallimard/Electra, 1995.
- MCDERMOTT, Leroy, « Self-Representation in Upper Paleolithic Female Figurines », *Current Anthropologie*, vol. 37, n° 2, 1996, p. 227-275.

- NOCHLIN, Linda, *Femmes, art et pouvoir*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1993.
- SCHIAPPA, Marlène et BRUGUIERE, Cédric, *Plafond de mère. Comment la maternité freine la carrière des femmes*, Paris, Eyrolles, 2015.
- VIGÉE-LE BRUN, Elisabeth, *Autoportrait*, 1778, huile sur toile, 100 x 81 cm, Florence, Galleria degli Uffizi.

Maryam Thirriard

La chambre

Un espace libérateur pour l'écrivaine dans les biographies

*Orlando* et *Flush* de Virginia Woolf

- BARRETT, Michèle, *Women and Writing*, San Diego, Harcourt Brace Jovanovich, 1980.
- FAVRE, Valérie, « Virginia Woolf et ses "petites sœurs". Relire *A Room of One's Own* au prisme de sa postérité littéraire, critique et féministe dans l'espace Atlantique anglophone des années soixante à nos jours », thèse de doctorat, université de Lyon, 30 juin 2021.
- GLENDINNING, Victoria, *Vita. The Life of Vita Sackville-West* (1983), London, Penguin, 1984.
- HAICAULT, Monique, « La charge mentale. Histoire d'une notion charnière (1976-2020) », 2020, hal02881589f.
- JACOBUS, Mary, *Reading Woman: Essays in Feminist Criticism*, London, Methuen, 1986.
- LE BLANC, Guillaume, *L'invisibilité sociale*, Paris, PUF, 2009.
- MARCUS, Laura, « Woolf's feminism and feminism's Woolf », in ROE, Sue et SELLERS, Susan, dir., *The Cambridge Companion to Virginia Woolf* [2000], Cambridge, Cambridge University Press, 2006, p. 209-244.
- SACKVILLE-WEST, Vita, *Knole and the Sackvilles*, London, National Trust Enterprises, 1991.
- SNAÏTH, Anna, *Virginia Woolf. Public and Private Negotiations*, London, MacMillan Press, 2000.
- THIRRIARD, Maryam, « Virginia Woolf et le pari de la nouvelle biographie : rendre le fait créatif », in MOULIN, Joanny, GOUCHAN, Yannick et PHUONG NGOC, Nguyen, dir., *Études biographiques : la biographie au carrefour des humanités*, Paris, Honoré Champion, 2018, p. 89-102.
- WOOLF, Virginia, *A Room of One's Own and Three Guineas*, Oxford, Oxford University Press, 2015.
- WOOLF, Virginia, *Essais choisis*, Paris, Gallimard, 2015.
- WOOLF, Virginia, *Flush : une biographie* [1933], Saint-Just-la-Pendue, Le Bruit du Temps, 2010.
- WOOLF, Virginia, *Orlando* [1928], Paris, Gallimard, 2018.
- WOOLF, Virginia, *The Common Reader* [1932], vol. II, London, Vintage, 2003.
- WOOLF, Virginia, *The Diary of Virginia Woolf*, vol. III, New York, Harcourt, Brace and Co.
- WOOLF, Virginia, *The Essays of Virginia Woolf*, vol. V, London, The Hogarth Press, 2009.
- WOOLF, Virginia, *Un lieu à soi [A Room of One's Own]*, Paris, Gallimard, 2020.



Catherine Teissier

Kati, Marion, Monika et les autres

Représentations de femmes au travail sur les écrans allemands  
à l'Est et à l'Ouest

*Acht Stunden sind kein Tag*, Réal. Rainer Werner Fassbinder. Scénario de Rainer Werner Fassbinder. Avec Gottfried John (Jochen), Hanna Schygulla (Marion), Luise Ullrich (grand-mère), Werner Finck (Gregor), Anita Bucher (Käthe), Renate Roland (Monika), Kurt Raab (Harald), Irm Hermann (Irmagard Erlkönig). Directeur de la photo Dietrich Lohmann. Musique de Jens Wilhelm Petersen. Westdeutscher Rundfunk, RFA, 1972-1973. Titre français : *Huit heures ne font pas un jour*.

DOMENACH, Élise, *Stanley Cavell, le cinéma et le scepticisme*, Paris, PUF, 2011.

ELSAESSER, Thomas, *Fassbinder's Germany. History, Identity, Subject*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 1996.

FEINSTEIN, Joshua, « Constructing the Mythic Present in the East German Cinema: Frank Beyer's "Spur der Steine" and the 11th Plenum of 1965 », *Central European History* 32, n° 2, 1999, p. 203-20.

JUDT, Matthias, dir., *DDR-Geschichte in Dokumenten*, Bonn, Bundeszentrale für politische Bildung, 1998.

KAMINSKY, Anne, *Frauen in der DDR*, Berlin, Ch. Links Verlag, 2016.

KÜRTEEN, Jochen, « Kultserie von Fassbinder: "Acht Stunden sind kein Tag" », *DW*, 2017.

NICKEL, Hildegard Maria et KOPPLIN, Martin, *Ostfrauen. Mythos und Wirklichkeit. Wissenschaftliche Kommentierung der Daten des ALLBUS 2018*, Berlin, Hoferichter & Jacobs, 2019.

PRINZLER, Hans Helmut, « Politischer Kino-Spuk in Ostberlin », *Die Zeit*, 29 juillet 1966.

*Spur der Steine*, Réal. Frank Beyer. Scénario de Karl Georg Egel, Frank Beyer. Avec Manfred Krug (Hannes Balla), Krystyna Stypulkowska (Kati Klee), Eberhard Esche (Werner Horraath). Directeur de la photo Gunter Marczinkowsky. Montage de Ildegarda Corrado. Musique de Wolfram Heicking, Hans Kunze. DEFA-Studio für Spielfilme, RDA, 1966. Titre français : *La trace des pierres*.

WIEBEL, Martin, « "Les prolos fardés" de Fassbinder dans l'émission Glashaus. Souvenirs de *Huit heures ne font pas un jour*, de Rainer Werner Fassbinder, et de l'émission *Glashaus – TV intern*, sur la WDR », in *Livret d'accompagnement de l'édition Blu-ray*, 2017.

WIEBEL, Martin, « Streit um Fassbinders "geschminkte Proleten" », *Der Tagespiegel*, 2017.

Graziano Tassi

Employées et ouvrières dans les années du miracle économique italien

ASQUER, Enrica, *Storia intima dei ceti medi. Una capitale e una periferia nell'Italia del miracolo economico*, Roma/Bari, Laterza, 2011.

*Boccaccio '70*. Réal. Mario Monicelli, Federico Fellini, Luchino Visconti, Vittorio De Sica. Scénario de Suso Cecchi D'Amico, Mario Monicelli, Italo Calvino, Giovanni Arpino, Tullio Pinelli, Federico Fellini, Ennio Flaiano, Luchino Visconti, Cesare Zavattini. Avec in *Renzo e Luciana* : Marisa Solinas (Luciana), Germano Gilioli (Renzo) ; in *Le tentazioni del dottor Antonio* : Peppino De Filippo (Antonio Mazzuolo), Anita Ekberg (Elle même), Antonio Acqua (Pappa), Donatella Della Nora (sœur d'Antonio), Dante Maggio (ouvrier), Alberto Sorrentino (ouvrier) ; in *Il lavoro* :



- Tomas Milian (Compte Ottavio), Romy Schneider (Pupe), Romolo Valli (Zacchi), Paolo Stoppa (Alcamo) ; in *La riffa* : Sophia Loren (Zoe), Luigi Giuliani (Gaetano), Annarosa Garatti (amie de Zoe). Dir. photo. Otello Martelli (ep. *Le tentazioni del dottor Antonio*), Giuseppe Rotunno (ep. *Il lavoro*). Montage Leo Catozzo (ep. *Le tentazioni del dottor Antonio*), Mario Serandrei (ep. *Il lavoro*). Musique de Nino Rota (ep. *Il lavoro*, *Le tentazioni del dottor Antonio*), Armando Trovajoli (ep. *La riffa*), Piero Umiliani (ep. *Renzo e Luciana*). Production Carlo Ponti, Tonino Cervi, 1962.
- CALVINO, Italo, *Marcovaldo*, Torino, Einaudi, 1963, trad. française *Marcovaldo ou les Saisons en ville*, trad. Roland Stragliati, Paris, Julliard, 1979.
- CALVINO, Italo, *Romanzi e racconti*, vol. I, Milano, Mondadori, 1991.
- CRAINZ, Guido, *Storia del miracolo italiano*, Roma, Donzelli, 2005.
- La Classe ouvrière va au paradis*. Réal. Elio Petri. Scénario de Elio Petri, Ugo Pirro. Avec Gian Maria Volonté (Ludovico "Lulù" Massa), Mariangela Melato (Lidia), Salvo Randone (Militina), Gino Pernice (syndicaliste), Luigi Diberti (Bassi), Mietta Albertini (Adalgisa), Donato Castellana (Marx), Renata Zamengo (Maria), Adriano Amidei Migliano (technicien), Guerrino Crivello (chronométrateur), Ezio Marano (chronométrateur), Giuseppe Fortis (Valli), Corrado Solari (Mena), Flavio Bucci (collègue de Lulù), Luigi Uzzo (Napoli), Federico Scrobogna (Arturo). Dir. photo. Luigi Kuveiller. Montage Ruggero Mastroianni. Musique de Ennio Morricone, dirigé par Bruno Nicolai. Production Euro International Film, 1971.
- MAIFREDA, Germano, « Lavoro e fabbrica nella Milano del xx secolo », in ROMANO, Roberto, dir., *Lavoro e società nella Milano del Novecento*, Milano, Franco Angeli, 2006, p. 23-166.
- MAZZINI, Jacopo, « I dati della crescita », in CARDINI, Antonio, *Il miracolo economico italiano (1958-1963)*, Bologna, Il Mulino, 2006, p. 27-45.
- Modern Times*. Réal. Charlie Chaplin. Scénario de Charlie Chaplin. Avec Charlie Chaplin et Paulette Goddard. Dir. photo. Roland Totheroh, Ira Morgan. Montage Willard Nico. Musique de Charlie Chaplin. Charlie Chaplin Productions 1936.
- OTTIERO, Ottieri, *La linea gotica: Taccuino 1948-1958*, Milano, Bompiani, 1962.
- OTTIERO, Ottieri, *Les grilles du paradis*, trad. Hélène Pasquier, Paris, Stock, 1963.
- OTTIERO, Ottieri, *Tempi stretti* [1957], Matelica, Hacca, 2012.
- SANTORO, Vito, *Calvino e il cinema*, Macerata, Quolibet, 2012.
- VIGNATI, Giuseppe, « Quando in fabbrica entrò la catena. La ristrutturazione delle Officine Borletti », in SCALPELLI, Adolfo, dir., *Milano : anni cinquanta*, Milano, Franco Angeli, 1986, p. 185-221.
- VOLPONI, Paolo, *Pauvre Albino*, trad. Maurice Javion, Grasset, Paris, 1964.

## Mauro Candiloro

### De l'insubordination corporelle à une redéfinition de l'identité chez Volponi et Agustoni

- AGUSTONI, Nadia, *Taccuino nero*, Sasso Marconi, Le Voci della Luna Poesia, 2009.
- BRAIDOTTI, Rosi, *In metamorfosi. Verso una teoria femminista del divenire*, Milano, Feltrinelli, 2003.
- PASTOUREAU, Michel, *Bleu. Histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2014.
- VOLPONI, Paolo, *Romanzi e prose I*, ZINATO, Emanuele (éd.), Torino, Einaudi, 2002
- ZINATO, Emanuele, *Commenti e apparati. Le mosche del capitale*, in VOLPONI, Paolo, *Romanzi e prose III*, ZINATO, Emanuele (éd.), Torino, Einaudi, 2003, p. 777-819.

Lia Perrone  
 Représentations de la femme-ouvrière  
*Dita di dama* de Chiara Ingraio

- BALESTRINI, Nanni, *Vogliamo tutto* [1971], trad. française, *Nous voulons tout*, Paris, Seuil, 1973.
- BRACKE, Maud Anne, *La nuova politica delle donne. Il femminismo in Italia. 1968-1983*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019.
- CRAINZ, Guido, « Les transformations de la société italienne », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 100, 2008/4, p. 103-111.
- CRAINZ, Guido, *Il Paese mancato. Dal miracolo economico agli anni Ottanta*, Roma, Donzelli, 2003.
- INGRAIO, Chiara, *Dita di Dama*, Milano, Baldini+Castoldi, 2009.
- VARLESE, Laura, « Dita di dama e camici colorati », *Ingenere*, 5 mars 2010, <<https://www.ingenere.it/lettere/dita-di-dama-e-camici-colorati>>.
- LUPO, Giuseppe, « Orfeo tra le macchine », in BIGATTI, Giorgio et LUPO, Giuseppe, dir., *Fabbrica di carta. I libri che raccontano l'Italia industriale*, Bari, Laterza, 2014, p. 3-20.
- SANGIOVANNI, Andrea, *Tute blu. La parabola operaia nell'Italia repubblicana*, Roma, Donzelli, 2006.
- SARTRE, Jean-Paul, *Critique de la raison dialectique*, t. I, Paris, Gallimard, 1960.

Laurent Scotto d'Ardino  
 La représentation de l'identité féminine au travail dans le cinéma italien  
 du début des années 2000  
 Le cas de *Signorina Effe* de Wilma Labate

- FARASSINO, Alberto, *Giuseppe De Santis*, Milano, Moizzi, 1978.
- FASSONE, Elvio, *La Costituzione della Repubblica italiana*, Pinerolo, Alzani Editore, 2008.
- LUCIANO, Bernadette et SCARPARO, Susanna, « Donne al lavoro: il precariato e la femminilizzazione del lavoro nei film *Signorina Effe* de Wilma Labate, *Mi piace lavorare – Mobbing* di Francesca Comencini e *Riprendimi* di Anna Negri », in HOPE, William, D'ARCANGELI, Luciana et SERRA, Silvana, dir., *Un nuovo cinema politico italiano?*, Kibworth Beauchamp, Troubador Publishing, 2013, p. 21-32.
- Mobbing-Mi piace lavorare*. Réal. Francesca Comencini. Scénario de Francesca Comencini. Avec Nicoletta Braschi (Anna), Camille Dugay Comencini (Morgana), Marina Buoncristiani (Marina collega d'ufficio). Dir. photo Luca Bigazzi. Montage Massimo Fiocchi. Musique de Gianni Coscia, Gianluigi Trovesi. Production Bianca Film, Rai Cinema, 2003.
- OMNÈS, Catherine, « Les trois temps de l'emploi féminin : réalités et représentations », *L'Année sociologique*, vol. 53, n° 2, 2003, p. 373-398.
- PEREGALLI, Arturo, « Femme, famille et morale sexuelle et Parti communiste italien (1946-1970) », *Mondialisme.org*, 21 juillet 2009.
- Riprendimi*. Réal. Anna Negri. Scénario de Anna Negri, Giovanna Mori. Avec Alba Rohrwacher (Lucia), Stefano Fresi (Giorgio), Marco Foschi (Giovanni), Valentina Lodovini (Michela). Dir. photo Gian Enrico Bianchi. Montage Ilaria Fraioli. Musique de Dominik Scherrer. Production Bess Movie, Medusa Film, Sky Italia, 2007.

- Riso amaro*. Réal. Giuseppe De Santis. Scénario de Corrado Alvaro, Giuseppe De Santis, Carlo Lizzani, Carlo Musso, Ivo Perilli, Gianni Puccini, Franco Monicelli. Avec Silvana Mangano (Silvana Meliga), Doris Dowling (Francesca), Vittorio Gassman (Walter Granata), Raf Vallone (Marco Galli). Dir. photo. Otello Martelli. Montage Gabriele Varriale. Musique de Goffredo Petrassi. Production Lux Film, 1949.
- Signorina Effie*. Réal. Wilma Labate. Scénario de Wilma Labate, Francesca Marciano, Carla Vangelista. Avec Filippo Timi (Sergio), Valeria Solarino (Emma), Sabrina Impacciatore (Magda), Fausto Paravidino (Antonio), Gaetano Bruno (Peppino), Giorgio Colangeli (Ciro), Fabrizio Gifuni (Silvio). Dir. photo. Fabio Zamarion. Montage Francesca Calvelli. Musique de Pasquale Catalano. Production Bianca Film, Rai Cinema, 2007.
- Tutta la vita davanti*. Réal. Paolo Virzì. Scénario de Paolo Virzì, Francesco Bruni. Avec Isabella Ragonese (Marta), Massimo Ghini (Claudio), Valerio Mastandrea (Giorgio Conforti), Micaela Ramazzotti (Sonia), Elio Germano (Lucio), Sabrina Ferilli (Daniela). Dir. photo. Nicola Pecorini. Montage Esmeralda Calabria. Musique de Franco Piersanti. Production Medusa Film, Motorino Amaranto, 2008.
- Vogliamo anche le rose*. Réal. Alina Marazzi. Scénario de Alina Marazzi. Montage Ilaria Fraioli. Musique de Ronin, Bruno Dorella. Production Mir Cinematografica, Ventura Film, Rai Cinema, RTSI, CULT - Fox Channels Italy, Aamod, Yle Teema Ateljee, 2007.

Sophie Mano-Avril

L'ingénieure ou la femme « sans image »

140

- ATTENBORROUGH, Thomas, « Complicating the Sexualization Thesis: The Media, Gender and "Sci-Candy" », *Discourse & Society*, n° 22/6, 2011, p. 659-676.
- BETZ, Diana E., « My Fair Physicist? Feminine Math and Science Role Models Demotivate Young Girls », *Social Psychological and Personality Science*, n° 3/6, 2012, p. 738-746.
- CARLSON, Ashley L., « "One of the Guys": Female Engineers on Television », in CARLSON, Ashley L., dir., *Women in STEM on television*, Jefferson, McFarland and Co, 2015, p. 53-70.
- COCKBURN, Cynthia, « The Material of Male Power », in MACKENZIE, Donald, dir., *The Social Shaping of Technology*, Buckingham, Open University Press, 1999, p. 177-198.
- COLLET, Isabelle, « La disparition des filles dans les études d'informatique : les conséquences d'un changement de représentation », *Carrefours de l'éducation*, n° 17, 2004, p. 43-55.
- DESJARDINS, Julie, *The Madame Curie Concept*, New York, The Feminist Press, 2010.
- DURUT-BELLAT, Marie, « La (re)production des rapports sociaux de sexe : quelle place pour l'institution scolaire ? », *Travail, genre et sociétés*, n° 19, 2008, p. 131-149.
- FLICKER, Eva, « Between Brains and Breasts. Women Scientists in Fiction Film », *Public Understanding of Science*, n° 12/3, 2003, p. 307-318.
- GATTAZ, Yves, *Les Hommes en gris*, Paris, Laffont, 1969.
- Geena Davis Institute on gender in media: "If she can see it, she can be it", <<https://seejane.org/>>.
- HAPNES, Tove et RASMUSSEN, Bente, « Excluding Women from the Technologies of the Future? », *Futures*, n° 12, 1991, p. 1107-1119.

- HARAWAY, Donna, *Primate Visions: Gender, Race and Nature in the World of Modern Science*, London, Routledge, 1989.
- HOH, Yin, « Using Notable Women in Environmental Engineering to Dispel Misperceptions of Engineers », *International Journal of Environmental Science and Technology*, n° 4, 2009, p. 117-131.
- HUTEAU, Michel, « Les mécanismes psychologiques de l'évolution des attitudes et des préférences vis-à-vis des activités professionnelles », *L'orientation scolaire et professionnelle*, n° 11, 2, 1982, p. 107-125.
- LAPEYRE, Nathalie *Le nouvel âge des femmes au travail*, Paris, Presses de Sciences Po, 2019.
- MANO-AVRIL, Sophie et ANCA TROFIN, Roxana : « Trop belles pour l'ingénierie ? De jeunes ingénieures bien dans leur métier ? Regards croisés France /Roumanie », *Femmes et emploi : regards, images et perception*, n° 28, 2022, <<https://doi.org/10.4000/mimmoc.10672>>.
- MARGOLIS, Jane et FISHER, Allan, « Unlocking the Clubhouse: Women in Computing », *Psychology of Women Quarterly*, n° 26, 2002, p. 381-383.
- MARRY, Catherine, *Les femmes ingénieurs, une révolution respectueuse*, Paris, Belin, 2004.
- MAURY, Claude, « L'ingénieur, un homme sans image ? », *Culture Technique*, n° 12, 1984, p. 336-339.
- MERTON, Robert K., « The Matthew Effect », *Science*, vol. 159, n° 3810, 1968, p. 56-63.
- POWELL, Abigail *et al.* « How Women Engineers do and undo Gender: Consequences for Gender Equality », *Gender, Work and Organization*, n° 16, 2009, p. 411-428.
- ROSENTHAL, Robert, *Pygmalion in the Classroom: Teacher Expectation and Pupils' Intellectual Development*, New York, Holt, Rinehart & Winston, 1968.
- ROSSITER, Margaret W., « L'effet Matthieu Mathilda en sciences », *Les cahiers du CEDREF. Centre d'enseignement, d'études et de recherches pour les études féministes*, n° 11, 2003.
- RUSS, Joanna, *L'autre moitié de l'homme*, Paris, Robert Laffont, 1977.
- STEELE, Claude M. et ARONSON, Joshua, « Stereotype Threat and the Intellectual Test Performance of African Americans », *Journal of Personality and Social Psychology*, vol. 69, n° 5, 1995, p. 797-811.
- STEINKE, Jocelyn, « Cultural Representations of Gender and Science: Portrayals of Female Scientists and Engineers in Popular Films », *Science Communication*, September 2005, p. 27-63.
- TROEMEL-PLOETZ, Senta, « Mileva Einstein-Marić: The Woman who Did Einstein's Mathematics », *Women: breaking the silence*, n° 19, 1990, p. 33-36.
- TURKLE, Sherry *Les enfants de l'ordinateur*, Paris, Denoël, 1985.
- VOUILLOT, Françoise « Formation et orientation : l'empreinte du genre », *Travail, genre et sociétés*, n° 18, 2007, p. 23-26.
- WELZER-LANG, Daniel, *Des hommes et du masculin*, Lyon, Presses universitaires CREA/bief, 1992.

Corinne Grenouillet

La trentenaire cadre d'une grande entreprise

## Construction d'un type socio-littéraire dans *Cora dans la spirale* de Vincent Message

- COLLET, Isabelle, « Faire vite et surtout le faire savoir. Les interactions verbales en classe sous l'influence du genre », *Revue internationale d'ethnographie*, n° 4, 2015, p. 6-22.
- DEJOURS, Christophe, *Souffrance en France : la banalisation de l'injustice sociale*, Paris, Seuil, 1998.
- DURU-BELLAT, Marie, *La tyrannie du genre*, Paris, Presses de SciencesPo, 2017.
- Élisabeth Filhol, *Bois II*, Paris, P.O.L, 2014.
- ERNAUX, Annie, *Les Années*, Paris, Gallimard, 2008.
- GRENOUILLET, Corinne, « Licencier : un cas de conscience. À propos de *Potentiel du sinistre* de Thomas Coppey (2013) et de *Cora dans la spirale* de Vincent Message (2019) », *Études de Lettres*, n° 320, 2023/1-2, p. 137-155.
- GRENOUILLET, Corinne, *Usines en textes, écritures au travail : témoigner du travail au tournant du xx<sup>e</sup> siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2015.
- HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Littérature*, n° 6, 1972, p. 86-110.
- HEINICH, Nathalie, *Ce que n'est pas l'identité*, Paris, Gallimard, coll. « Le débat », 2018.
- HIRIGOYEN, Marie-France, *Le harcèlement moral : la violence perverse au quotidien*, Paris, La Découverte & Syros, 1998.
- HOUELLEBECQ, Michel, *Les Particules élémentaires*, Paris, Flammarion, 1998.
- JOUVE, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992.
- KERGOAT, Danièle, « Le rapport social de sexe. De la reproduction des rapports sociaux à leur subversion », *Actuel Marx*, n° 30, 2001, p. 85-100.
- La Vie d'Adèle*. Réal. Abdellatif Kechiche. Scénario de Abdellatif Kechiche, Ghalia Lacroix. Avec Adèle Exarchopoulos (Adèle), Léa Seydoux (Emma), Salim Kechiouche (Samir). Dir. photo. Sofian El Fani. Montage de Camille Toubkis, Albertine Lastera, Jean-Marie Lengelle, Ghalya Lacroix, Sophie Brunet. Musique de Jean-Paul Hurier. Production Wild Bunch, Quat'sous Films, Alcatraz Films, Scope Pictures, Vertigo Films, France 2 Cinéma, RTBF, 2013.
- LABADIE, Aurore, *Le roman d'entreprise français au tournant du xx<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2016.
- LE TELLIER, Hervé, *L'Anomalie*, Paris, Gallimard, 2020.
- MALABOU, Catherine, *Le plaisir effacé. Clitoris et pensée*, Paris, Payot & Rivages, 2020.
- MEIZOZ, Jérôme, *L'âge du roman parlant (1919-1939) : écrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*, Genève, Droz, 2001.
- MESSAGE, Vincent, *Cora dans la spirale*, Paris, Seuil, 2019.
- PEZÉ, Marie, *Ils ne mouraient pas tous mais tous étaient frappés : journal de la consultation « Souffrance et travail » [1997-2008]*, Paris, Pearson, 2008.
- REGNIER-LOILLIER, Arnaud et HIRON Céline, « Évolution de la répartition des tâches domestiques après l'arrivée d'un enfant », *Politiques sociales et familiales*, n° 99, 2010, p. 5-25.
- VIART, Dominique, « Histoire littéraire et littérature contemporaine », *Tangence*, n° 102, 2013, p. 113-130.

Aurore Labadie

Roman d'entreprise et harcèlement professionnel

- BEINSTINGEL, Thierry, *Retour aux mots sauvages*, Paris, Paris, Fayard, 2010.
- BEYNEL, Éric, dir., *La raison des plus forts*, Paris, Éditions de l'Atelier, 2020.
- BRUN, Catherine et SCHAFFNER, Alain, dir., *Des écritures engagées aux écritures impliquées. Littérature française (xx<sup>e</sup>-xxi<sup>e</sup> siècles)*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2015.
- COMPAGNON, Antoine, *La littérature, pour quoi faire ?*, Paris, Collège de France, 2007.
- DE BONDT, Franck, *Le Bureau vide*, Paris, Buchet-Chastel, 2010.
- DE VIGAN, Delphine, *Les Heures souterraines*, Paris, JC Lattès, 2009.
- DEJOURS, Christophe, *Souffrance en France. La banalisation de l'injustice sociale*, Paris, Seuil, 2009.
- DEMANZE, Laurent, *Un nouvel âge de l'enquête*, Paris, Corti, 2019.
- DU ROY, Ivan, *Orange stressé. Le management par le stress à France Télécom*, Paris, La Découverte, 2009.
- GEFEN, Alexandre, *Réparer le monde. La littérature française face au xxi<sup>e</sup> siècle*, Paris, Corti, 2017.
- HALIMI, Serge, *Les Nouveaux Chiens de garde*, Paris, Liber – Raisons d'agir, 1997.
- HIRIGOYEN, Marie-France, *Le harcèlement moral dans la vie professionnelle. Démêler le vrai du faux*, Paris, Pocket, 2002.
- HIRIGOYEN, Marie-France, *Malaise dans le travail. Harcèlement moral. Démêler le vrai du faux*, Paris, Syros, 2001.

Claudia Zudini

Les femmes et le harcèlement moral

au travail dans le roman d'entreprise contemporain

*Les Heures souterraines* de Delphine de Vigan

- CRESSON, Geneviève et GADREY, Nicole, « Entre famille et métier : le travail du care », *Nouvelles Questions Féministes*, n° 23, 2004, 3, p. 26-41.
- DE GASPARO, Claudia, « Harcèlement moral et sexuel : une approche sociologique », *Cahiers du Genre*, n° 35, 2003/2, p. 165-187.
- DEVEAUD-PLEDRAN, Marie, *Le harcèlement dans les relations de travail. Étude disciplinaire de la question du harcèlement suivie d'une étude comparée entre le droit suisse et quelques législations étrangères*, Zürich, Éditions romandes-Schultess Verlag, 2011.
- DE VIGAN, Delphine, *Les Heures souterraines*, Paris, JC Lattès, 2009.
- GUIONNET, Christine, « Introduction. Pourquoi réfléchir aux coûts de la domination masculine ? », in DULONG, Delphine, NEVEU, Erik et GUIONNET, Christine, dir., *Boys don't cry! Les coûts de la domination masculine*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, p. 7-38.
- LABADIE, Aurore, *Le roman d'entreprise au tournant du xx<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2016.
- LEYMANN, Heinz, *Mobbing. La persécution au travail* [1993], trad. Edmond Jacquemot, Paris, Seuil, 1996.
- MEIFERT-MENHARD, Felicitas, « Playing the Text, Performing the Future: Future Narratives », in *Print and Digiture*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2013.



- MORIZOT, Baptiste, « Hasard et rencontre : pour une topique philosophique », in LOJKINE, Stéphane et RONZEAUD, Pierre, dir., *Fictions de la rencontre. Le Roman comique de Scarron*, Aix-en-Provence, PUP, 2011, p. 33-45.
- ÖZATES, Mediha, « Étude du personnage féminin dans le roman du XIX<sup>e</sup> siècle suivant les idées de Simone De Beauvoir », *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, n° 12, 12, 2003, p. 111-124.
- PAILOT, Philippe *et al.*, « Contribution à une lecture catégorielle et interactionniste de la légitimité des femmes entrepreneures », *Revue de l'Entrepreneuriat*, n° 14, 2015, 2-3, p. 31-57.
- RAIBAUD, Yves, « Penser le masculin dans une perspective féministe », texte de la conférence plénière du colloque *École, loisirs, sport, culture : la fabrique des garçons*, prononcée le 13 mai 2013, Adess, Maison des Suds, Université Bordeaux Montaigne, Pessac.
- ROUSSET, Jean, *Leurs yeux se rencontrèrent. La scène de première vue dans le roman*, Paris, Corti, 1981.
- TODOROV, Tzvetan, *Poétique de la prose (Poétique)*, Paris, Seuil, 1971.
- VALETTE, Jean-Claude, « Harcèlement moral : violence ou domination ? Santé mentale au travail et action », in Christophe Dejours, dir., *Conjurer la violence. Travail, violence et santé*, Paris, Payot & Rivages, 2007.
- VANDERVELVE-ROUGALE, Angès, « Saisir les violences invisibles », in DE GEUSER, Fabien et GUENETTE, Alain Max, dir., *Littérature et management. Le management comme roman et le manager comme romancier ?*, Paris, L'Harmattan, 2018, p. 97-110.
- WITTENBERG-COX, Avivah, « Développer des dirigeants bilingues hommes-femmes », in BAROU, Yves, *Les cultures d'entreprise européennes au défi d'un nouveau monde*, Paris, Éditions des îlots de résistance, 2017, p. 156-161.

Angela Biancofiore  
Le travail de la mère  
Résilience et transformation de la douleur  
dans *Si tu retiens les fautes* de Andrea Bajani

- BAJANI, Andrea et PERROTTA, Mimmo, *Bucarest-Roma. Capire la Romania e i rumeni in Italia*, Roma, Edizioni dell'Asino, 2011.
- BAJANI, Andrea, *Mi spezzo ma non m'impiego. Guida di viaggio per lavoratori flessibili*, Torino, Einaudi, 2006.
- BAJANI, Andrea, *Si tu retiens les fautes*, trad. Vincent Raynaud, Paris, Gallimard, 2009.
- BAJANI, Andrea, *Très cordialement*, trad. Vincent Raynaud, Paris, Éditions du Panama, 2006.
- BIANCOFIORE, Angela, « Les mondes méditerranéens : vers une écologie de la création », *Notos*, n° 1, 2011.
- BIANCOFIORE, Angela, « Donne del Sud. Per una poetica della cura », in ONNIS, Ramona et SPINELLI, Manuela, dir., *Donne e Sud. Percorsi nella letteratura italiana contemporanea*, Firenze, Franco Cesati, 2018, p. 37-54.
- CARACCILO, Marco, *The Experientiality of Narrative*, Berlin, De Gruyter, 2014.
- CASTORIADIS, Cornelius, *Une société à la dérive*, Paris, Seuil, 2011
- COMETA, Michele, *Perché le storie ci aiutano a vivere. La letteratura necessaria*, Milano, Raffaello Cortina, 2017.



- CORTELLESA, Andrea, *La terra della prosa. Narratori italiani degli anni Zero (1999-2014)*, Roma, L'Orma, 2014.
- CYRULNIK, Boris, *La nuit, j'écrirai des soleils*, Paris, Odile Jacob, 2019.
- DUPUY, Jean-Pierre, *La marque du sacré*, Paris, Flammarion, 2009.
- FLEURY, Cynthia, *Le soin est un humanisme*, Paris, Gallimard, 2019.
- GALLESE, Vittorio et WOJCIEHOWSKI, Hannah, « How Stories Make Us Feel: Toward an Embodied Narratology », *California Italian Studies*, n° 2 (1), 2011.
- GANTEAU, Jean-Michel, *The Ethics and Aesthetics of Vulnerability in Contemporary British Fiction*, London, Routledge, 2015.
- GREG, Melissa, *The Affect Theory Reader*, Durham, Duke University Press, 2010.
- IACOBONI, Marco, « The Role of Premotor Cortex in Speech Perception: Evidence from fMRI and rTMS », *Journal of Physiology*, n° 102, 2008, p. 31-34.
- LATOUCHE, Serge, *L'occidentalisation du monde : essai sur la signification, la portée et les limites de l'uniformisation planétaire*, Paris, La Découverte, 1992.
- MACY, Joanna, *L'espérance en mouvement*, Genève, Labor et Fides, 2018.
- MORIN, Edgar, *Introduction à la pensée complexe*, Paris, Points, 2014.
- NHAT HANH, Thich, *Prendre soin de l'enfant intérieur*, Paris, Belfond, [2002] 2014.
- PATRON, Sylvie, dir., *Introduction à la narratologie postclassique*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2018.
- SICURO, Sara, « Andrea Bajani. Nella dimora della scrittura », *Notos*, n° 1, 2013.
- SICURO, Sara, *Andrea Bajani. Una geografia del buio*, Lecce, Kurumuni, 2019.
- SUMMA, Romano, *La littérature italienne et le monde du travail aujourd'hui*, Paris, L'Harmattan, 2018.
- TABUCCHI, Antonio, *Di tutto resta un poco*, Milano, Feltrinelli, 2013.
- VARELA, Francisco et SHEAR, Jonathan, *The View from Within: First-person Approaches to the Study of Consciousness*, Upton Pyne, Exeter, Imprint Academic, 1999.
- WEIK VON MOSSNER, Alexa, *Affective Ecologies: Empathy, Emotion, and Environmental Narrative*, Columbus, Ohio State University Press, 2017.

# Table des matières

Manuela Spinelli et Carlo Baghetti Introduction	5
--	---

## Les femmes et le travail culturel

Léonie Lauvaux Mettre au monde, se mettre au monde La maternité comme expérience dans l'œuvre de l'artiste Diana Quinby	21
--	----

Maryam Thirriard La chambre Un espace libérateur pour l'écrivaine dans les biographies <i>Orlando</i> et <i>Flush</i> de Virginia Woolf	29
--	----

## Les femmes et le travail en usine

Catherine Teissier Kati, Marion, Monika et les autres Représentations de femmes au travail sur les écrans allemands à l'Est et à l'Ouest	41
---	----

Graziano Tassi Employées et ouvrières dans les années du miracle économique italien	51
---	----

Mauro Candiloro De l'insubordination corporelle à une redéfinition de l'identité chez Volponi et Agustoni	59
---	----

Lia Perrone Représentations de la femme-ouvrière	
---	--

<i>Dita di dama</i> de Chiara Ingraio	67
Laurent Scotto d'Ardino	
La représentation de l'identité féminine au travail dans le cinéma italien du début des années 2000	
Le cas de <i>Signorina Effe</i> de Wilma Labate	73

## **Les femmes et le travail en entreprise**

Sophie Mano-Avril	
L'ingénieure ou la femme « sans image »	81
Corinne Grenouillet	
La trentenaire cadre d'une grande entreprise Construction d'un type socio-littéraire dans <i>Cora dans la spirale</i> de Vincent Message	91
Aurore Labadie	
Roman d'entreprise et harcèlement professionnel	101
Claudia Zudini	
Les femmes et le harcèlement moral au travail dans le roman d'entreprise contemporain <i>Les Heures souterraines</i> de Delphine de Vigan	111
Angela Biancofiore	
Le travail de la mère Résilience et transformation de la douleur dans <i>Si tu retiens les fautes</i> d'Andrea Bajani	121
Bibliographie	133
Les auteurs	147

# REPRÉSENTATIONS ARTISTIQUES DU TRAVAIL DES FEMMES

## ENTRE PERSISTANCE ET CHANGEMENT

### TEXTUELLES

met le texte  
au centre  
de la réflexion,  
qu'il soit  
construction  
artistique, récit  
de voyage  
ou objet  
de traduction.

Les profonds changements qui ont bouleversé l'univers professionnel depuis la fin des années 1990 nous poussent à examiner l'idée du travail comme source certaine de libération pour les femmes. Bien que présentes massivement dans le monde professionnel, les femmes occupent toujours des positions subordonnées. Plafond de verre, ségrégation professionnelle, temps partiel, écart salarial ou encore travail domestique et parental : il ne s'agit là que de quelques éléments qui contribuent à l'asymétrie professionnelle entre femmes et hommes. Cet ouvrage approfondit ce sujet en choisissant le prisme des représentations artistiques. Que disent la littérature, les arts, le cinéma du rôle des femmes dans le monde professionnel ? Quels sont les points de vue et les thématiques explorés ? Caractérisés par une approche interdisciplinaire, les chapitres prennent en considération typologies discursives, époques, pays et cultures différents. Cette pluralité, loin de disperser la réflexion, montre au contraire toute la richesse et la complexité d'une thématique dont l'importance dépasse les frontières disciplinaires, spatiales et temporelles.

#### Couverture

Steinlen Théophile Alexandre,  
Brodeuses, Palais de la décoration à  
l'Exposition universelle de 1900 à Paris,  
© RMN-Grand Palais/image RMN-GP.

*Manuela Spinelli est maîtresse de conférences à l'université Rennes 2. Ses recherches portent sur les stéréotypes sexistes et les modèles dominants dans la littérature et la société contemporaines.*

*Carlo Baghetti est chercheur postdoctoral à l'Institut créativité et innovation de l'université Aix-Marseille. Ses recherches portent sur la représentation culturelle du travail au xx<sup>e</sup> et xx<sup>e</sup> siècles.*



Presses  
Universitaires  
de Provence



Éditions



18 €