



CLASSIQUES
GARNIER

REGARD (Frédéric), TOMICHE (Anne), « Préface. Genre et signature », *in*
REGARD (Frédéric), TOMICHE (Anne) (dir.), *Genre et signature*, p. 7-14

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-07477-9.p.0007](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-07477-9.p.0007)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2018. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

PRÉFACE

Genre et signature

La signature comme marque d'auctorialité est aussi inscription d'autorité. Publier sous son nom, c'est se donner pour une « autorité », assumer la responsabilité de ce qui est publié, et aussi se donner pour celui ou celle qui peut autoriser l'usage fait de la publication¹. Or, nombreuses ont été et sont encore les stratégies de brouillage et de masquage de la signature, produisant des effets de brouillage de la figure de l'auteur et de son autorité. Le cas le plus évident est sans doute celui des auteures femmes confrontées autrefois à la question de leur autorité symbolique, que ce soit dans la société où étaient reçues leurs œuvres ou dans le champ professionnel où venait s'inscrire leur pratique d'écrivaines. On pense aux figures emblématiques des deux George, « George Sand » et « George Eliot », qui de part et d'autre de la Manche choisirent pratiquement à la même époque d'opter pour un même pseudonyme masculin, jugé soit plus sûr soit plus commode quand il s'agissait d'assumer la responsabilité d'œuvres dont les auteures faisaient déjà assez scandale dans leur vie personnelle². Mais la question est naturellement bien plus vaste.

Qu'il s'agisse de pseudonymes, de faux noms, d'hétéronymes, ou de signatures partagées, c'est dans une perspective largement diachronique et internationale que nous souhaitons explorer ces partages et passages d'autorité, qui sont autant de mises en question du genre sexué et du statut de l'auteur. Comment ces questionnements sur le genre, au sens anglais de *gender*, c'est-à-dire de construction sociale et culturelle de la

1 Dans ce dispositif complexe, il convient toutefois de mesurer le rôle de l'éditeur, tout particulièrement à partir du XIX^e siècle où se multiplient les collections et « séries » et où la question du genre du/de la signataire est régulièrement posée.

2 Eliot imite Sand, que rien n'oblige par ailleurs à prendre un pseudonyme masculin (comme le prouvent les choix de toutes celles qui conservent leur patronyme à l'époque), sauf une histoire personnelle complexe.

différence sexuelle, infléchissent-ils la problématique de l'auctorialité et de la signature quand celle-ci est dissimulée, mais aussi partagée ou démultipliée, et que ces dispositifs produisent des effets d'indétermination ou de problématisation du genre, voire même des effets de passages d'un genre à l'autre ?

Qu'une femme ait recours à un pseudonyme masculin (de George Sand ou George Eliot à Carson McCullers), plus rarement, qu'un homme ait recours à un pseudonyme féminin (Céline) ou se crée un hétéronyme féminin (Marcel Duchamp se réinventant en Rose Sélavy), ou qu'une femme adopte un pseudonyme produisant une indétermination de genre (Acton, Currer et Ellis Bell pour les sœurs Brontë, ou encore Claude Cahun), la question se pose d'une part des raisons de l'adoption d'un pseudonyme ou d'un hétéronyme marqué d'une identité de « l'autre » genre ou qui brouille l'identification genrée, et d'autre part des effets qu'un tel pseudonyme ou hétéronyme produit sur la notion même d'auteur(e). Si la question des pseudonymes, posée en termes genrés, a déjà été abordée par Roger Bellet à propos des femmes de lettres françaises du XIX^e siècle³, une enquête de plus large ampleur reste encore à faire.

De même pour les mystifications d'auteurs ou transferts d'attribution jouant sur l'identité genrée. Qu'une poétesse du XVI^e siècle, « Jeanne Flore », ait pu être la création d'un groupe d'hommes, que derrière « Clotilde de Surville » se cache un homme, que « Clara Gazul » soit née de l'imagination de Prosper Mérimée, ou encore que le récit de l'esclave Marie Prince (la première autobiographie d'une femme noire en langue anglaise) ait été « édité » par le couple Susanna Strickland et Thomas Pringle, pose bien sûr la question de la supercherie sur le statut de l'auteur, mais la pose en termes genrés : quand et pourquoi des hommes créent-ils une fiction d'auteur femme, ou réciproquement ? Quels types de relations genrées entre le collectif et le singulier sont ainsi établis ? Qui plus est, procédures d'anonymat et changements d'attribution d'auctorialité n'ont pas manqué de produire des modifications dans la réception des œuvres liées au genre de l'auteur : que derrière l'anonymat des *Lettres portugaises* l'attribution d'auctorialité soit passée d'une religieuse « réelle » à Gabriel de Guilleragues, que l'on puisse encore aujourd'hui envisager que Louise Labé ait pu avoir

3 Roger Bellet (dir.), *Femmes de lettres au XIX^e siècle. Autour de Louise Collet*, Presses universitaires de Lyon, 1982.

été une « créature de papier⁴ » inventée par un groupe d'hommes pose des questions de réception de l'œuvre liées au statut de l'auteur et à son identité genrée.

Il ne s'agirait pas d'oublier non plus les nombreux cas de dédoublements, de multiplications ou de croisements genrés de signature. En 1966, évoquant l'évolution du statut de l'artiste créateur au xx^e siècle, Marcel Duchamp considérait que le mythe de l'artiste comme origine unique de l'œuvre était dépassé et que l'une des caractéristiques de ce siècle était que « les artistes viennent par paire : Picasso-Braque, Delaunay-Léger, bien que Picabia-Duchamp constitue un couple étrange. Une sorte de pédéastie artistique⁵ ». Non seulement le duo d'artistes, lié d'un trait d'union, produit l'effet d'un partage ou d'un dédoublement auctorial – l'artiste créateur n'est pas « un » mais « deux » –, mais de plus ce duo est pensé en termes homoérotiques comme « une sorte de pédéastie », terme que Duchamp utilise comme un équivalent d'homosexualité. De la signature de *L.H.O.O.Q.* (1919) partagée par Duchamp et Picabia en une sorte de « pédéastie artistique » élargie à un trio potentiel (la Joconde est travestie/révélée en homme), jusqu'aux lectures et signatures croisées de Jacques Derrida et Hélène Cixous, culminant avec la publication du livre cosigné *Voiles* (1998), qui tisse ensemble un texte de Cixous et un texte de Derrida dans une opération de lecture inédite où se problématise également le statut d'auteur(e), la question est à la fois celle de la réflexion menée sur le partage genré de la signature et celle des effets produits sur la notion d'auteur par des pratiques de signatures partagées *entre* les genres.

De l'anonymat à la double signature en passant par le pseudonyme, l'hétéronyme ou le faux nom, ce sont toutes ces stratégies et procédures de brouillage de la signature, de passages ou de partages de la signature qu'il s'agit d'explorer, des débuts de l'ère moderne à nos jours.

La première partie de cet ouvrage, intitulée « À l'épreuve de la pensée », consiste à rappeler comment ont été théorisées, c'est-à-dire en fait

4 Mireille Huchon, *Louise Labé, une créature de papier*, Droz, 2006.

5 Marcel Duchamp, « Passport no. G255 300 », entretien avec Otto Hahn, *Art and Artists*, vol. I, n°4, juillet, 1966, p. 6. On observera que Duchamp n'imagine que l'association d'artistes du même sexe, alors que le champ artistique de l'époque compte un certain nombre de couples hétérosexuels, Dora Marr et Picasso, Sonya et Robert Delaunay, Frida Khalo et Diego Ribera, Niki de Saint Phalle et Jean Tinguely, et bien d'autres encore.

« déconstruites », ces questions dans la seconde moitié du XX^e siècle, de Roland Barthes et Michel Foucault à Jacques Derrida et Hélène Cixous, en passant par Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy.

Jérôme Laurent revient sur la notion d'auteur, telle que l'entend Foucault dans son célèbre essai de 1969 : être auteur, c'est accepter pour un temps une « fonction » dans le champ éditorial et littéraire. Il y a donc une sorte de statut tensionnel de la notion d'auteur et un va et vient entre le « on » du discours et la subjectivité en construction. S'efforçant de resituer la thèse de Foucault dans une longue tradition philosophique, Jérôme Laurent diagnostique une mise en question problématique du moi substantiel.

Ginette Michaud elle aussi médite cette « disparition » de l'auteur et se demande « qui ou quoi signe », si, comme chez Lacoue-Labarthe, il n'est plus possible de savoir « qui vient après le sujet ». Or, il y aurait, selon elle, une différence sensible à cet égard entre la philosophie d'une part, et la psychanalyse et la littérature, d'autre part : si la première entend poser la question « qui ? » pour pouvoir faire le premier pas nécessaire, qui est effectivement de passer de « quoi » à « qui », la psychanalyse, et surtout la littérature, feraient le chemin inverse : passer de « qui » à « quoi ».

Enfin, Laurent Milesi s'intéresse à ce qui dans le grand texte de Derrida, *Glas*, conçu comme un montage de greffes et d'analyses textuelles, invite à une réflexion sur la signature, le corpus et le propre. Il en vient à cette proposition qu'en littérature, la signature « signe-et-rature » plus qu'elle n'affirme ou ne s'affirme. Androgyne et anti-génétique, elle combine « la vie la mort » dans sa souscription : l'affirmation est toujours déjà contaminée et anticipée par la mort ; la signature est toujours déjà « dé-générée ». C'est ce que Derrida nomme dans *La Carte postale* et dans « Circonfession » la scène auto-bio-hétéro-thanato-graphique : pas de « sujet » qui (s')écrit et qui (se) signe sans s'altérer. Être propre et intacte, la signature, ce n'est finalement pas son genre, conclut Laurent Milesi.

Dans la deuxième partie de l'ouvrage, nous réunissons des études de cas, qui ont en commun d'étudier de quelle manière la signature est, en quelque sorte, mise « à l'épreuve de l'œuvre ».

Un premier sous-ensemble de textes s'intéresse à la question du pseudonyme.

Catherine Lanone retrace l'histoire de la signature des sœurs Brontë et le rapport différent qu'entretiennent à la signature Charlotte et Emily (et dans une moindre mesure Anne), depuis leur première publication, un recueil de poèmes commun, paru à compte d'auteur sous les noms d'emprunt de Currer, Elis et Acton Bell, pseudonymes apparemment masculins, mais en réalité « transgenre », jusqu'aux dispositifs complexes des *Hauts de Hurlevent* (*Wuthering Heights*). Catherine Lanone en conclut que chez Charlotte, la fonction-auteur vise toujours l'exposition, la signature est le rite de passage où se constitue l'être, agrégat du masculin et du féminin, alors que chez Emily, au contraire, le nom n'expose jamais que la vulnérabilité, installée comme une véritable éthique.

Alexandra Bourse nous transporte au début du xx^e siècle avec le cas de « Claude Cahun », pseudonyme adopté par Lucy Schwob dès 1916. L'article interroge le besoin, voire l'urgence d'adopter des pseudonymes, et analyse comment et pourquoi l'un d'eux a pu s'imposer au point d'effacer le nom « véritable » de l'auteure. Alexandra Bourse suggère alors que « Claude Cahun » est bien plus qu'un masque : le pseudonyme correspond à une identité choisie et pour cela plus « vraie » que l'identité socialement reconnue et imposée. Alexandra Arvisais et Andrea Oberhuber élargissent ensuite ce sillon en s'intéressant aux diverses postures et signatures adoptées successivement par « Claude Cahun » et « Marcel Moore ». À la lumière des choix pseudonymiques opérés, qui ponctuent différents moments clés dans la carrière de Cahun et demeurent stables dans celle de Moore, elles en viennent au constat que c'est la part du masculin qui semble l'emporter sur le sexe biologique des deux artistes.

Alice Braun nous fait basculer dans la seconde moitié du siècle et nous emmène jusqu'en Nouvelle-Zélande, avec une étude sur Janet Frame. Elle analyse de quelle manière la « folie » de Frame inverse les règles de la pseudonymie, publiant sous son vrai nom tout en vivant sous un nom d'emprunt, et elle s'intéresse aussi aux signatures de Frame dans une culture littéraire qui devient de plus en plus visuelle et en vient à privilégier des signes corporels distinctifs. On comprend mieux pourquoi l'imposante chevelure rousse sert désormais de signature d'auteure, jouant au moins le même rôle que le nom propre de l'auteure : cette chevelure féminine par excellence, cette masse rousse héritée des représentations de sorcières, est aujourd'hui reconvertie en une synecdoque

de la présence autobiographique de l'auteure. C'est aussi le signifiant qui résiste à l'éthique de l'effacement de l'auteur, ce qui l'empêche de disparaître tout à fait.

Enfin, Chloé Chaudet fait résonner l'ultra-contemporain en proposant une réflexion sur l'œuvre d'Assia Djebar, pseudonyme de Fatima-Zohra Imalayène, écrivaine algérienne de langue française. S'il ne mène pas à un brouillage de genre, le pseudonyme n'en provoque pas moins un effet d'indétermination paradoxal pour une écrivaine qui s'est donné pour mission de transcrire les voix de Maghrébines opprimées. Il révèle ainsi le caractère problématique de l'auctorialité chez une écrivaine féministe d'origine algérienne, dont les contradictions apparentes émanent aussi bien du programme romanesque que de la position dans le champ littéraire.

Un deuxième sous-ensemble tourne autour des problèmes d'attribution.

Pierre Zoberman revient sur les questions d'affirmation et d'effacement du féminin au début de l'époque moderne en France. S'appuyant sur quelques exemples de l'effacement des femmes de lettres réelles au profit de femmes auteurs fictives créées par des hommes, il y voit la preuve que si la littérature se pense alors au masculin, elle exploite déjà habilement les deux « genres ».

Toujours au XVII^e siècle, Myriam Dufour-Maître se concentre sur le cas de Madeleine de Scudéry et de son auctorialité problématique. Elle démontre que la valeur performative de la signature est bien constitutive de l'œuvre et de ses conditions de lecture, mais à condition de maintenir ce qu'elle nomme un « tremblé », entre l'inscription glorieuse d'un nom propre, même s'il est celui du frère, auquel succède un anonymat parfaitement reconnu comme genré, déplaçant la source de la gloire vers l'*ethos* mondain et la construction d'une personnalité singulière.

Anne Rouhette nous ramène dans l'Angleterre du XVIII^e siècle pour étudier toute la complexité de la mention « *By a Lady* » (par une dame), qui signe alors de nombreuses œuvres. L'analyse de multiples occurrences lui permet de cerner la spécificité du cas Jane Austen. Celle-ci peut marquer par son choix une forme de réappropriation du nom commun *lady*, une affirmation d'autorité au féminin, non pas en tant qu'auteur-individu, mais en tant que membre d'une communauté de femmes. Selon Anne Rouhette, Austen proposerait ainsi, à sa manière comme toujours détournée, une redéfinition de l'autorité féminine.

Avec Françoise Orazi, nous restons en Angleterre, mais remontons vers le XIX^e siècle. Son article rappelle le rôle d'Harriet Taylor, l'amie puis la femme de John Stuart Mill, dans l'élaboration des œuvres de ce dernier, notamment pour ce qui concerne *De la liberté (On Liberty)*. Mill ne dissimule pas cette collaboration, que ce soit dans la préface de ses ouvrages ou dans son autobiographie, faisant allusion à un « soi commun », ou « partagé » (« *common self* »). L'absence de la signature d'Harriet au bas des œuvres reste donc énigmatique, mais le poids des valeurs morales qui régissent les relations sociales permet en partie de l'expliquer. Françoise Orazi s'attarde également sur les témoignages des proches ayant servi à alimenter la thèse d'une exagération, de la part de Mill, quant à la participation d'Harriet à son œuvre. Leur objectivité semble pourtant avoir été mise à mal par la réaction de Mill, qui, ayant choisi de rester fidèle à sa femme, rompit toute relation avec eux.

Enfin, Nathalie Saudo-Welby revient sur le cas d'une « farce » – c'est le terme qui fut employé en anglais – qui se joua entre femmes en 1891, dans un espace géographique et culturel que l'on peut nommer comme étant celui de l'Empire britannique. L'identité de l'auteur de la farce est inconnue, mais les victimes de la plaisanterie sont deux auteures alors très connues, strictement contemporaines et potentiellement rivales, Olive Schreiner et Marie Corelli. On peut estimer que les trois femmes en question poursuivirent une quête d'autorité, en intervenant, soit directement soit indirectement, sur la signature du texte, d'une façon qui en modifiait inévitablement la lecture. En jouant avec la signature comme preuve de l'autorité, ces trois femmes détricotèrent pourtant dans le même geste le schéma de propriété qui prévalait dans la tradition patriarcale.

Un troisième et dernier sous-ensemble revient sur divers « dispositifs » ayant marqué l'histoire récente de la littérature, notamment dans le cas de certains mouvements engagés.

Audrey Lasserre propose une réflexion sur les choix des auteures féministes des débuts du MLF de signer leurs publications de leur seul prénom, de manière collective ou anonyme, dans le souci d'afficher leur parfaite indépendance à l'égard du patronyme et de tout ce qu'il signifie de domination masculine dans une société patriarcale.

Marta Segarra propose quant à elle une analyse de l'appropriation poétique du « nom de l'auteure » dans l'œuvre de la poétesse catalane

Maria-Mercè Marçal. Elle décortique en particulier la façon dont Marçal travaille les syllabes « *mar* » et « *mer* » (la mer, en espagnol et en catalan), procédé se retrouvant dans l'ensemble de son œuvre, laquelle apparaît dès lors comme une vaste réflexion sur le nom propre et sur ce qui signe vraiment une œuvre.

Pour finir, Danielle Perrot-Corpet prend pour objet *Premiers matériaux pour une théorie de la Jeune-Fille* (2001), mystérieusement signé « *Tiqqun* » – signature collective, anonyme et « neutre » quant au genre, fait paradoxal compte tenu du titre de l'ouvrage. Elle interroge l'ambition des auteurs de livrer une critique radicale de notre société de consommation qui ferait l'économie de la question du genre, et met en lumière un impensé genré qui se révèle lourd de conséquences sur les plans philosophique et politique.

Les articles de ce volume résultent de travaux menés, à l'université Paris-Sorbonne au sein du Labex OBVIL, par le programme « Genre et autorité ». Plus précisément, ces textes constituent une sélection des interventions faites dans ce cadre lors des trois journées d'étude organisées à Paris-Sorbonne sur la question des relations entre genre et signature et qui ont eu lieu entre novembre 2014 et mars 2016 avec le soutien du « Centre de Recherche en Littérature Comparée » (CRLC, EA4510) et du Centre « Voix Anglophones : Littérature et Esthétique » (VALE, EA 4085).

Nous souhaitons exprimer ici notre plus vive reconnaissance à Martine Reid, dont les diverses contributions au sein du séminaire « Genre et autorité », comme dans l'organisation et l'animation des journées d'études, constituèrent un apport scientifique éminemment précieux et nous fournirent en outre l'occasion de multiples réunions de travail parmi les plus agréables qui puissent exister.

Frédéric REGARD et Anne TOMICHE
Université Paris-Sorbonne,
VALE et CRLC