Document generated on 11/06/2024 1:41 a.m.

Spirale
arts • lettres • sciences humaines

SPIRALE

Le génie des filles

Heroines, de Kate Zambreno, Semiotext(e), 309 p.

Anne-Martine Parent

Number 247, Winter 2014

Féministes ? Féministes !

URI: https://id.erudit.org/iderudit/71104ac

See table of contents

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)
1923-3213 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Parent, A.-M. (2014). Le génie des filles / *Heroines*, de Kate Zambreno, Semiotext(e), 309 p. *Spirale*, (247), 49–50.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2014

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Le génie des filles

PAR ANNE-MARTINE PARENT

HEROINES
de Kate Zambreno
Semiotext(e), 309 p.

Comment décrire *Heroines* de Kate Zambreno ? Essai, critique, histoire littéraire, journal, autofiction, manifeste, le livre brouille les frontières génériques et défie toute catégorisation. Le livre est déjà, par sa forme, un manifeste, parce qu'il met en acte, dans le geste même de l'écriture, un principe fondamental : « *the urgency of not erasing the self in our criticism* ». Ce geste est éminemment féministe, contre la tradition intellectuelle et philosophique d'un discours prétendument objectif ; Zambreno s'inscrit dans une autre tradition, plus marginale, qui consiste non seulement à abandonner la prétention à l'objectivité, mais aussi à assumer et à revendiquer la subjectivité de son discours. Elle n'est pas la première à écrire ainsi, mais l'originalité et l'intérêt de Zambreno, c'est, d'abord, qu'elle n'est *jamais* détachée de son sujet, que son écriture est, plus que subjective, émotive et passionnée et qu'elle s'y montre délicieusement irrévérencieuse ; un exemple : « *The entire history of Western literature is dominated by absolute pricks, I realize, pricks that can't get hard but yet ejaculate with such eloquent language, Beckett was a prick with Lucia Joyce (poor Lucia), Scott Fitzgerald was a prick and how does* she *gets revenge ?* » Sa contestation du canon littéraire occidental se fait ainsi autant sur le plan du contenu que sur celui de l'expression — son discours serait en effet jugé inapproprié et inacceptable par la critique traditionnelle. Un autre aspect original et intéressant du texte de Zambreno est la manière dont elle se met en scène. Aucun souci, chez Zambreno, de présenter une « belle » image de soi qui pourrait servir à valider son discours critique — elle se demande même à un moment, s'inquiétant de son statut d'écrivaine : « *Is this the text of an author or a madwoman ?* » — ; elle exhibe ses défauts, ses humeurs dépressives et n'hésite pas à se montrer sous un jour peu flatteur : « *[...] when I write I am an ugly woman, I am rude and crabby, I am braless, my breasts knocking up against each other, I don't wear deodorant or make-up, don't leave the house for days, I forget what it's like to be outside, a body, a body lumpy from lack of exercise and a hasty daily diet* ».

« *Too much information* » ; c'est bien ce que certains pourraient reprocher à Zambreno, comme le souligne Elisa Gabbert dans sa critique « *The Madwoman and the Critic*[1] ». Zambreno parle aussi de ses menstruations, de son endométriose, de l'épilation de ses sourcils. Mais reprocher à Zambreno de donner trop de détails personnels, de parler de choses dont elle ne devrait pas parler, c'est ne pas comprendre le projet du livre *Heroines* : dénoncer et remettre en question le pouvoir patriarcal qui cherche à faire taire les femmes (quand on tape « *Women need to* » dans Google, la première suggestion qu'on obtient c'est : « *Women need to shut up* »), à les contrôler, qui décide de ce qu'elles peuvent dire/faire, de ce qui est acceptable et de ce qui ne l'est pas. Contrôler les femmes, leurs excès, leur corps trop présent — jusqu'à les rendre folles. Car au cœur du livre de Zambreno se trouve la question de la « folie » des femmes — mais aussi celle de leur génie.

Heroines, c'est à la fois l'histoire des « *mad wives* » de la modernité littéraire (Zelda Fitzgerald et Vivien(ne) Eliot au premier plan) et celle de Zambreno, qui suit son mari là où il a du travail et se retrouve sans cesse isolée, essayant d'écrire — histoires qui s'entrecroisent, se développent par fragments, et se reflètent l'une dans l'autre. La forme par fragments invite la lectrice à tresser sa propre histoire avec celle de ces femmes, à se prendre de passion, comme Zambreno (« *I [...] became enthralled by the mad wives* »), pour Zelda, Vivien(ne), Jane, Sylvia, à s'insurger contre Scott, T.S., Paul et Ted, et à voir, dans toutes ces histoires, des reflets de la sienne, de ses échecs, de ses combats et de ses frustrations (car oui, en 2013, on peut encore être frustrée d'être une femme).

Des histoires de femmes, donc, mais surtout « d'épouses » — de « *wives* » plus que de « *women* ». Être une épouse, pour Zambreno, ne se réduit pas à un état civil, une case qu'on coche sur un formulaire, et ne survient pas instantanément au moment de la cérémonie. Zambreno est devenue une « épouse » non pas le jour où elle s'est mariée, mais le jour où elle a commencé à suivre son mari là où il devait travailler : « *I am realizing you* become *a wife, despite the mutual attempt at an egalitarian partnership, once you agree to move for him. You are placed into the feminine role — you play the pawn. Once you let that tornado take you away into the self-abnegating state of wifedom* ». Suivre son mari, c'est renoncer à soi, s'effacer, disparaître. Exister non plus par et pour soi-même, mais en tant que « femme de » (ou « copine de », pas besoin d'être mariée pour se retrouver dans cet état, la

cérémonie et l'état civil ne sont que des détails). C'est donc à partir de sa situation personnelle, de son « devenir-épouse » (clin d'œil, fort probablement, au devenir-femme de Beauvoir) que Zambreno s'intéresse aux « *mad wives* » ainsi qu'à ce qu'elle décrit comme : « *the subaltern condition of being a literary wife* ».

« *I align myself with a genealogy of erased women* » : Zelda Fitzgerald, Vivien(ne) Eliot, Jane Bowles, Sylvia Plath, Virginia Woolf, June Miller (et d'autres encore). Parmi ces femmes, ces « *mad wives* » de la modernité littéraire, certaines ont produit une œuvre, d'autres n'y sont pas parvenues, mais toutes ont en commun d'avoir dû en débattre avec l'institution patriarcale, sous la forme du mariage ou

La sœur de Shakespeare a les mêmes aspirations et ambitions que son frère, mais parce qu'elle est une femme, n'a pas les mêmes chances de les réaliser et de se réaliser — et en meurt.

de la psychiatrie (et souvent des deux) — le mari, d'ailleurs, prend fréquemment la posture du médecin pour contrôler l'activité littéraire de sa femme : Leonard Woolf, par exemple, limite les heures d'écriture de Virginia et note dans son journal les variations de ses humeurs et de sa « maladie ». De plus, l'institution littéraire elle-même est patriarcale, comme le rappelle Zambreno à de nombreuses reprises : « *The notion of the Great American Novel seems to be almost exclusively male. [...] We [women writers] are considered outside the conversation of Great Books, a male-dominated tradition* ».

L'homme qui écrit se situe dans la tradition des Grands Écrivains. Si son œuvre tarde à voir le jour, il est le descendant de Flaubert et de Proust ; s'il essuie des rejets, il est Proust, encore, dont le refus de *Du côté de chez Swann* par Gallimard fait partie de la légende, ou encore Fitzgerald, tapissant les murs de son appartement new-yorkais des lettres de rejet qu'il reçoit (122 rejets pour 19 histoires écrit Zambreno), parce qu'il sait qu'il a raison et que ces lettres, un jour, seront perçues comme des erreurs.

Et qu'en est-il de la femme qui écrit ? « *She is always the minor writer* » ; « *the girl is the amateur* ». (Ces deux phrases me hantent.) Les femmes sont les descendantes de la sœur de Shakespeare, cette figure imaginée par Woolf dans *A Room of One's Own* et que convoque Zambreno dans son texte. La sœur de Shakespeare a les mêmes aspirations et ambitions que son frère, mais parce qu'elle est une femme, n'a pas les mêmes chances de les réaliser et de *se* réaliser — et en meurt.

Mais ce qui interpelle par-dessus tout Zambreno, c'est que ces femmes, à l'exception de Virginia Woolf, sont toutes en couple avec un écrivain qui les maintient dans l'ombre — dans *son* ombre. Même Sylvia Plath, qui parvient à publier et à obtenir une certaine reconnaissance, n'a pas de son vivant le même succès que Ted Hughes. Mais n'est-ce pas parce qu'elle doit préparer les repas et taper ses manuscrits à lui pendant qu'il écrit (et la trompe) ? Elle est au service de son génie — combien de fois, dans son journal, emploie-t-elle le mot « *genius* » pour parler de Ted ? (Je préfère ne pas compter. Je deviens comme Zambreno, je m'identifie à ses/mes héroïnes, je rage contre Ted Hughes, T.S. Eliot, Scott Fitzgerald.)

Dans ces couples, les hommes peuvent aspirer au génie, pas les femmes. « *If Zelda shut herself away to work, it was considered a sign of her illness, [...] whereas if Scott does it it's the model of the artist, in the tradition of Nietzsche or Flaubert* ». Ce qui est signe de génie chez l'homme devient symptôme de folie chez la femme. Le génie masculin versus la folie féminine, division hiérarchique qui détermine comment s'écrit l'histoire littéraire. Scott à Zelda, à propos de l'écriture de *Save Me the Waltz* : « *You were going crazy and calling it genius* ». Scott préfère Zelda en personnage dans ses œuvres à lui, pas en auteure d'une œuvre qui lui serait propre. Elle est sa muse, sa créature, elle est *écrite* ; elle ne peut pas écrire. Elle doit demeurer dans son ombre géniale, son génie à elle étouffé, muselé. Zelda, qui ne peut devenir une artiste, devient « folle ».

L'argument de l'inégalité des hommes et des femmes dans une tradition littéraire et artistique dominée par les hommes n'est pas nouveau, puisque Woolf, déjà, en parlait au début du siècle dernier. Mais à lire Zambreno, on s'aperçoit que la sœur de Shakespeare continue de hanter les femmes qui cherchent à écrire (typique, tout de même, que j'aie écrit « qui cherchent à écrire » et non qui écrivent, symptomatique de ce que Zambreno décrit et dont j'essaie de rendre compte — « *the girl is the amateur* »).

Toutefois, il y a une énorme différence entre Zambreno et Woolf. À la fin de son essai, Woolf arrive à la conclusion qu'il est « *néfaste pour une femme [...] de parler sciemment comme une femme*[2] ». Zambreno, pour sa part, affirme l'inverse et insiste sur l'urgence et la nécessité pour les femmes de *s'écrire* : « *All the more urgency and necessity for literary explorations of the ambivalent yet authentic experiences of women, to tell the story of themselves* ». Et de croire en leur génie.

« *A new ritual I practice, as I get ready to write, I put on my new 4-inch platforms and stand in front of my floorlength mirror, sometimes as I'm eating chocolate almond-milk ice cream, and I intone to the mirror to myself: You're a fucking genius.*

Now you try it. »

1. Gabbert, Elisa, « *The Madwoman and the Critic* », *Open Letters Monthly* [en ligne], http://www.openlettersmonthly.com/the-madwoman-and-the-critic/ (page consultée le 2 octobre 2013).

2. Virginia Woolf, *Une chambre à soi*, Paris, Denoël, coll. « 10/18 », 1992, p. 156.