

## Aborder la littérature contemporaine à travers la tradition galante

**Xavier Martin**  
 Université d'Oulu  
 xavier.martin@oulu.fi

### Résumé

Dans ses travaux érudits sur la galanterie, Alain Viala analyse l'émergence d'un courant de pensée et d'une esthétique qui va irriguer durablement la littérature et la société, au point de produire une sorte de récit national, une mythologie propre à la France. La galanterie à la française est traditionnellement présentée comme un art de vivre qui témoigne de la richesse d'une culture soucieuse de la place des femmes dans la société. À partir des traits caractéristiques de l'esprit galant dégagés par Viala, l'article étudie quatre auteurs contemporains qui placent l'amour et la réflexion sur le langage au cœur de leurs écrits. Avec Pascal Quignard, c'est le statut du langage dans la relation amoureuse qui est interrogé. Annie Ernaux, à travers une réflexion sur le rapport entre l'écriture et le vécu, aborde des expériences intimes traumatisantes en décalage complet avec les valeurs galantes qui imprègnent la culture littéraire. Camille Laurens questionne les valeurs familiales et le rôle du père dans le dénigrement systématique du féminin. Alice Zeniter décrit une mise à l'écart des femmes dans les fictions et dénonce les mécanismes qui permettent cette exclusion. Ces témoignages montrent le chemin qui reste à parcourir pour s'approcher de l'idéal galant.

**Mots clés :** galanterie, littérature française, Quignard, Ernaux, Laurens.

### Abstract

In his erudite work on gallantry, Alain Viala analyzes the emergence of a current of thought and an aesthetic that will sustainably irrigate literature and society, to the point of producing a kind of national narrative, a mythology specific to France. French gallantry is traditionally presented as an art of living that testifies to the richness of a culture concerned with the place of women in society. Based on the characteristic traits of the gallant spirit identified by Viala, the article studies four contemporary authors who place love and reflection on language at the heart of their writings. With Pascal Quignard, it is the status of language in the romantic relationship that is questioned. Annie Ernaux, through a reflection on the relationship between writing and lived experience, addresses traumatic intimate experiences that are completely out of step with the gallant values that permeate literary culture. Camille Laurens questions family values and the role of the father in the systematic denigration of the feminine. Alice Zeniter describes the exclusion of women in fiction and denounces the mechanisms that allow this exclusion. These testimonies show the path that remains to be traveled to approach the gallant ideal.

**Keywords:** *Galanterie française*, French literature, Quignard, Ernaux, Laurens.

### 1. Introduction

La galanterie est associée depuis longtemps à la France, où elle a la dimension d'un « mythe national » (Viala, 2019, pp. 10, 41, 50), on la présente fréquemment sous l'expression de « galanterie française ». Mais il est souvent difficile de faire la part des choses entre des pratiques stéréotypées surannées et une pensée des relations sociales qui a inspiré de nombreux artistes et fait évoluer la

création artistique de manière durable. La notion de galanterie peut pourtant être utile pour éclairer plusieurs aspects significatifs de la culture française. Avec la galanterie, il est question de comportements sociaux, mais aussi d'œuvres d'art, de textes littéraires principalement. Pour Jennifer Tamas, dans *Au non des femmes. Libérer nos classiques du regard masculin*, « La galanterie non seulement est un progrès dans l'histoire de l'humanité, mais elle représente un patrimoine culturel d'une rare beauté. » (p. 61) Ainsi, parler de galanterie, c'est permettre d'ouvrir des débats aussi bien sur la condition féminine, les pratiques artistiques, que l'histoire et l'amour ; et pas uniquement sur la politesse ou la prévenance à l'égard des femmes.

La galanterie peut même renvoyer à une forme d'identité nationale ; au cours du XVII<sup>e</sup> siècle, la France aurait inventé une sorte d'art de vivre à la française, imaginé des relations épanouies entre hommes et femmes, pouvant déboucher sur une nouvelle conception des rapports entre les sexes. La galanterie a aussi été critiquée – elle l'est encore - comme jeu de dupes misogyne, ou trop Ancien Régime, trop bourgeoise, trop patriarcale, selon les époques et les milieux. Dans l'essai qu'elle vient de faire paraître, Jennifer Tamas dénonce les idées fausses que l'on rattache à la galanterie : « Réduire la galanterie à quelques clichés (faire la cour, feindre de résister ou flatter) est un geste simplificateur qui a des conséquences cruciales : invisibiliser la part que prirent les femmes dans cette entreprise de perfectionnement des mœurs » (p. 31).

Dans *La France galante* (2008) puis *La galanterie. Une mythologie française* (2019), Alain Vila étudie et décrit la galanterie comme un courant majeur de la littérature française qui repose, en partie, sur un art de la conversation et une grande proximité entre les hommes et les femmes. Il analyse minutieusement l'évolution de ce phénomène au fil du temps et constate que l'on peut en voir des effets jusqu'à aujourd'hui.

Dans un premier temps, je vais tenter une rapide synthèse des traits caractéristiques de la galanterie selon Viala. Dans un deuxième temps, je propose de prolonger le travail de Viala par une réflexion sur quelques œuvres contemporaines publiées récemment à partir de critères mis en avant par l'universitaire. Ainsi, on verra que Pascal Quignard s'inscrit dans une position rebelle à la tradition galante, et que Annie Ernaux, Camille Laurens ou Alice Zeniter, ont un rapport plus complexe à cette tradition. Il y a chez elles une aspiration à l'émancipation, à une liberté d'action et de paroles qui est caractéristique de l'esprit galant, mais elles mettent aussi en lumière le décalage qui existe entre les discours et la réalité des rapports de genre.

## **2. La galanterie**

Dans les deux ouvrages qu'il consacre à la galanterie, environ neuf cents pages au total, Viala note que le mouvement galant a joué un rôle si important au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècles qu'il est sous doute plus pertinent que l'opposition entre baroque et classique qui structure la plupart des histoires littéraires de la France du XVII<sup>e</sup> siècle. Avec le développement de l'esthétique galante, c'est un ensemble de valeurs qui occupent le devant de la scène. Favorisée par le roi Louis XIV, cette esthétique qui s'affiche comme

une nouveauté permet à un certain nombre de « parvenus » de bénéficier de la protection royale et de ses pensions.

Le mouvement précieux avec des figures comme Mademoiselle de Scudéry ou les salons littéraires participe pleinement au succès de la galanterie, même s'il lui donne des teintes particulières. Les succès de la littérature et de la peinture galantes vont élargir considérablement la palette de ses couleurs. Ainsi « galant, galante » peuvent désigner aussi bien une esthétique qui se décline dans la littérature, la musique (à l'opéra par exemple), la peinture, et dans des fêtes nommées galantes ; que des relations sociales où les rapports hommes femmes sont favorisés, voir même idéalisés. Il y a aussi une dimension politique car des individus qui n'appartiennent pas à la haute noblesse peuvent se retrouver dans des positions de pouvoir ou avoir accès à des financements inédits grâce à des pensions, des charges honorifiques.

Viala constate une profonde ambivalence autour des mots « galant », « galante » ; il écrit que les contemporains de Vaugelas :

ont relevé l'opposition de valeur de l'adjectif *galant* selon qu'il est placé avant ou après le substantif. Pour le dire d'un mot, un *galant homme* est un homme parfaitement poli et un *homme galant* peut être un parfait polisson. (2008, p. 37).

Galanterie « a un sens assez ouvert pour signifier la conjonction d'un art de l'expression littéraire et de la distinction sociale. » (2008, p. 47) Autre point que souligne Viala, « la galanterie suppose la vie mondaine » (2008, p. 113), « Cette galanterie a donc d'abord été un idéal de vie en société, que le galant homme incarne dans le loisir » (2019, p. 38), de là découle une différence entre le galant homme et l'honnête homme qui, lui, n'est pas tenu de fréquenter le monde. Viala met en avant le statut particulier des femmes, qui ont un « rôle essentiel », elles sont vues comme « des interlocutrices dans la vie sociale de Cour » (2008, p. 127). Viala souligne l'importance de la *Carte du Tendre* de la *Clélie*, roman de Mademoiselle de Scudéry, où, face à la diversité de l'amour et à ses incertitudes, « deux valeurs dominant et unifient : celle que la *Carte* tout entière met en avant, la tendresse, et avec elle le respect. » (2008, p. 151). Ainsi la galanterie suppose estime et respect de part et d'autre. La réciprocité fonde une nouvelle morale amoureuse :

L'esthétique de la douceur y tient un rôle majeur parce que la femme n'est plus le butin du guerrier et que l'amour tendre est un amour choisi. Le respect fait des femmes des interlocutrices et donc édifie une égalité, redéfinit les principes des relations entre les sexes au nom d'une parité. (2008, p. 172-173)

Pour Viala, la galanterie à la française a « donné aux femmes le rôle de juges de l'esprit et des mœurs. » (2008, p. 375), c'est le grand apport de la France, car il faut admettre que la France n'a pas inventé la galanterie, les cours en Italie avaient déjà commencé à réfléchir au comportement des courtisans avant elle. Viala note que : « la France a laissé plus de liberté aux femmes et a donc eu besoin d'un modèle

de sociabilité qui tînt compte de leur présence. » (2008, p. 380), et que « La participation féminine constitue bien une des sources de l'originalité française qui préconise l'esprit enjoué. » (2008, p. 380)

Il souligne :

Ainsi la galanterie a donc été indubitablement une attitude pro-féminine, elle a contribué à la reconnaissance des capacités intellectuelles des femmes et de leur droit au respect sexuel. C'est beaucoup pour l'époque. Elle a profondément contribué à l'essor de la mixité. Dans la pratique des cercles mondains, elle a accéléré un processus qui restait jusque-là encore assez restreint. (2008, p. 200)

Ces aspects sont aussi à la base de l'argumentation de Jennifer Tamas en faveur de la galanterie, les femmes ne sont pas passives dans la recherche de nouveaux types de relations sociales. Pour Tamas, la galanterie « est une entreprise collective, une œuvre à laquelle participe autant les hommes que les femmes pour changer de mœurs, imaginer un autre monde possible, styliser et régir les rapports humains. » (p. 60) Il faut en effet remettre ce phénomène dans le contexte de l'époque, se détacher des préjugés contemporains, pour saisir la dimension émancipatrice de la galanterie :

La galanterie n'a jamais été pensée pour asservir les femmes ou les forcer à accepter l'inacceptable. La galanterie fut d'abord une construction littéraire élaborée tant par des hommes que par des femmes pour servir de rempart à la violence de la société d'Ancien Régime : une société où l'on se provoquait en duel pour un mot de travers, une société où les viols étaient perçus comme banals et si fréquents qu'ils sont très peu documentés par les archives judiciaires, une société où les jeunes gens ne se choisissaient pas et où les jeunes filles vivaient leur nuit de noces comme la pénétration brutale d'un parfait étranger, bref, une société extrêmement éloignée de ce qu'on peut imaginer de nos jours. (p. 31)

Viala n'occulte jamais la dimension élitiste du phénomène, la galanterie peut apparaître à plusieurs moments comme une série de codes mondains de savoir-vivre, un jeu social et artistique qui permet de s'élever dans la société ou obtenir une reconnaissance artistique, ce qui fait que la galanterie est parfois associée à l'Ancien Régime. Viala montre aussi l'évolution de l'esthétique galante et de sa réception au fil du temps, c'est le programme de son deuxième opus sur le sujet *La Galanterie. Une mythologie française*. Avec la galanterie, on est constamment en présence d'une chose, le raffiné, le tendre, et son contraire, le vulgaire et l'ordurier. À côté de la belle galanterie se développe, en réaction, et parallèlement, une galanterie licencieuse qui tire cette mixité idéalisée vers des rapprochements où une sexualité brutale règne en maître. Victime de son succès, et peut-être de son idéalisme, la galanterie suscite des réactions opposées que Viala démêle patiemment.

On pourrait résumer de manière sommaire la galanterie à un souci affiché de relations sociales où les hommes et les femmes se côtoient, dialoguent, affinent un art de la conversation, afin de favoriser les interactions sous le signe du respect, de l'estime de l'autre et d'une forme de tendresse ou de douceur.

À partir des critères que je viens d'évoquer, je vais maintenant observer comment quelques romanciers et romancières se situent par rapport aux rémanences de cet univers galant qui imprègnent encore la culture française d'aujourd'hui.

### 3. Quelques œuvres contemporaines lues à partir des valeurs de la galanterie

Pascal Quignard a une passion pour le XVII<sup>e</sup> siècle, qu'il connaît très bien ; il a publié de nombreux essais sur la musique, la peinture, et la littérature de ce siècle. Plusieurs de ses romans se passent à cette période : *Tous les matins du monde* (1991), *Terrasse à Rome* (2000), et son dernier roman *L'amour la mer*, publié en 2022, qui a une Finlandaise, Thullyn, musicienne virtuose originaire de Lahti (p. 43), parmi ses personnages principaux. Elle côtoie les personnages historiques Marin Marais, Sainte Colombe, ou inventés par Quignard, Meaume le graveur, Marie Aidelle, qu'il fait revenir régulièrement dans ses textes.

Une autre grande thématique de l'œuvre de Quignard est l'amour, mais sa conception de l'amour a peu à voir avec l'univers galant. Pour Viala, l'esthétique galante est en partie liée à la Cour, elle a bénéficié du soutien de Louis XIV, or le XVII<sup>e</sup> siècle qui intéresse Quignard c'est celui qui rejette la Cour et les mondanités. Le joueur de viole Sainte Colombe, dans le roman, et le film d'Alain Corneau, *Tous les matins du monde*, illustre bien cette position de Quignard ; Sainte Colombe fait de la musique pour vivre l'intensité de ses émotions. Par exemple elle lui permet d'entrer en communication avec sa femme qui est morte. Il ne cherche pas à en tirer des profits comme Marin Marais, son élève, qui préfère la reconnaissance sociale et les privilèges qu'il peut tirer de ses dons musicaux. Le cinéaste Alain Corneau note dans ses mémoires à quel point Quignard a voulu, dès l'origine du projet, « montrer des musiciens rebelles à la cour. [...] Les protestants, les jansénistes de Port-Royal » (p. 215).

L'amour chez Quignard prend nécessairement ses distances avec la société, c'est dans *Vie secrète* que l'auteur développe le plus longuement sa conception de l'amour. Chez lui, les amants sont forcément seuls, ils sont mis au ban de la société qui les rejette s'ils affichent leurs sentiments, car ils ne jouent plus le jeu social, ils ne défendent plus les intérêts du groupe. L'amour selon Quignard se vit donc loin des mondanités de la galanterie, loin de la recherche d'un savoir-vivre réservé à l'élite de la société. La galanterie suppose aussi une pratique de la conversation, une capacité à échanger dans des dialogues construits, qui cherchent une forme de raffinement. Quignard s'appuie sur trois œuvres littéraires, *La Châtelaine de Vergy*, *La Chartreuse de Parme* de Stendhal et *Les Mille et Une Nuits*, pour exposer les trois tabous de l'amour – le tabou de la parole, le tabou du visible et le tabou du sommeil (p. 199) – qui sont en opposition totale avec l'idéal galant qui repose sur la conversation entre les amants et des relations sociales épanouissantes.

Les amants chez Quignard doivent se taire s'ils veulent vivre l'amour avec toute l'intensité qu'il contient en germe. C'est toute l'expérience du narrateur de *Vie secrète* avec Némie qui l'initie à un amour muet mais qui ouvre sur un autre monde. Quignard développe une interprétation toute personnelle du roman anonyme du XIII<sup>e</sup> siècle, *La Châtelaine de Vergy*, qui avertit les amants de ce à

quoi ils s'exposent s'ils décident de franchir le pas et se jettent à corps perdus dans une relation amoureuse véritable. Peu importe le lieu, peu importe l'époque, la société, pour Quignard, les amants seront persécutés par le groupe dont ils se retirent pour vivre l'amour passion qui les révélera à eux-mêmes. Pour atteindre au plus haut de l'amour, les amants ne doivent pas simplement se retirer de la société, ou vivre leur amour de la manière la plus secrète possible, ils doivent aussi apprendre à rester silencieux en compagnie de l'aimé(e). Le langage est façonné par le groupe, c'est la société qui s'immisce à l'intérieur du couple si les amants commencent à parler, et le langage parlé empêchera alors l'amour de prendre toute sa mesure et de se déployer véritablement (pp. 70-88).

Dans *La galanterie* (2019), Viala présente quelques réactions féministes au récit national sur la France pays de la galanterie, il évoque par exemple *La cause des femmes* de Gisèle Halimi qui dénonce la galanterie « comme une domination masculine masquée » (Viala, 2019, p. 297) et tout un courant de pensée, influencé en partie par *Le deuxième sexe* de Simone de Beauvoir, qui invite la France à « se réinterroger sur ses mythes » (Viala, 2019, p. 310). De son côté, Jennifer Tamas évoque la critique féministe des années 1970 et mentionne, elle aussi, Gisèle Halimi et *La cause des femmes* : « Gisèle Halimi clamait déjà en 1973 qu'il fallait "éliminer purement et simplement la galanterie en ce qu'elle recouvre une approche dominatrice de l'homme" et institue une inégalité entre les hommes et les femmes. » (Tamas, p. 39) Tamas voit un autre aspect de cette critique de la galanterie dans le mouvement #MeToo, mais elle rejette catégoriquement le rapprochement qui est établi, parfois, entre galanterie et culture du viol : « Dire que la galanterie représente une culture du viol est un contresens absolu : c'est justement pour contrer la réalité du viol qu'on a imaginé d'autres rapports. » (p. 62)

Je vais m'intéresser maintenant à trois auteurs qui écrivent sur leur condition de femme, elles ont acquis une notoriété littéraire et ont placé le mot « fille » dans le titre d'un de leurs ouvrages : *Mémoire de fille* (Ernaux, 2016), *Fille* (Laurens, 2020) et *Je suis une fille sans histoire* (Zeniter, 2021), affirmant ainsi la singularité de leur position et la nécessité d'une prise de parole via un recours à l'écriture.

Dans *Mémoire de fille*, Annie Ernaux revient sur l'été 1958, l'année de ses dix-huit ans, année traumatisante pour elle. Écrire sur les événements de cet été-là est présenté comme une démarche complexe, elle a déjà essayé plusieurs fois sans succès. Mais, c'est en même temps, un acte nécessaire, existentiel, qui va donner du sens à sa vie : « L'idée que je pourrais mourir sans avoir écrit sur celle que très tôt j'ai nommée "la fille de 58" me hante. » (p.18) La femme de 2014, celle qui écrit et dit « je », doit retrouver la fille qu'elle était en 1958, qui diffère du « je » mais reste « réelle en [elle] » (p. 22). Le texte pose des questions très pertinentes sur la nature de ce type de récit :

Dans la mise au jour d'une vérité dominante, que le récit de soi recherche pour assurer une continuité de l'être, il manque toujours ceci : l'incompréhension de ce qu'on vit au moment où on le vit, cette opacité du présent qui devrait trouer chaque phrase, chaque assertion. (p. 115)

L'enjeu de l'écriture dans *Mémoire de fille* est de revenir, le plus exactement possible, sur la découverte de la sexualité qui s'est faite de manière particulièrement brutale. Le moins que l'on puisse dire c'est

que l'initiation sexuelle d'Annie Duchesne, nom de jeune fille de l'auteure, ne s'est pas déroulée dans un espace où régnait le respect de l'autre, ni l'estime et encore moins la tendresse. Pour une jeune femme de dix-huit ans, amoureuse des livres, sensible à la culture littéraire, et baignant dans une certaine tradition française, le choc a été particulièrement rude. Elle fait alors l'expérience de la mixité qui n'est pas très courante à la fin des années cinquante et qui la perturbe ; et de la vie en groupe qui lui fait perdre ses repères, habituellement elle vit sous le strict contrôle de sa mère : « Elle a toujours été tenue par sa mère à l'écart des garçons comme du diable. » (p. 29) Cet été-là, « Elle attend de vivre une histoire d'amour. » (p. 25), « Elle crève d'envie de faire l'amour mais par amour seulement. » (p. 29). Son imaginaire est marquée par la première nuit de Cosette et Marius dans *Les Misérables*, elle connaît par cœur ce passage du roman (p. 29-30). Elle tombe de haut lors de sa première nuit, le décalage entre un imaginaire construit en partie sur des lectures, des chansons, des films et la réalité du premier corps à corps a été violent. La période de latence entre l'expérience vécue, 1958, et l'écriture puis la publication, 2014-2016, révèle la puissance du choc intérieur, la déstabilisation profonde qu'elle a ressentie. Les mois qui vont suivre l'été 1958 sont une période où la jeune femme va devoir se détacher des valeurs familiales et d'une part de ses croyances pour trouver sa propre voie. Au cours de l'été 1960, les choses deviennent plus claires sur un point, le rapport à l'écriture comme moyen de dépasser le simple vécu : « J'ai commencé à faire de moi-même un être littéraire, quelqu'un qui vit les choses comme si elles devaient être écrites un jour. » (p. 143)

Il est particulièrement intéressant de mettre en relation *Mémoire de fille* et une des dernières publications de l'auteure pour comprendre le pouvoir de l'écriture. Le très court texte intitulé *Le jeune homme* (2022), il fait moins de quarante pages, montre une femme mûre de cinquante-quatre ans (p. 17) engagée dans une relation amoureuse avec un étudiant de « presque trente ans de moins » (p. 12) qu'elle. Cette relation est envisagée d'emblée sous l'angle de l'écriture, comme l'indique l'avant-propos : « Si je ne les écris pas, les choses ne sont pas allées jusqu'à leur terme, elles ont été seulement vécues. » (p. 9) La jeune femme inexpérimentée de *Mémoire de fille* fait maintenant place à une femme en pleine possession d'elle-même et qui a fait clairement le choix de mettre sa vie au service de l'écriture. Le texte débute avec un clin d'œil crypté à Marguerite Duras : « Il y a cinq ans, j'ai passé une nuit malhabile avec un étudiant qui m'écrivait depuis un an et avait voulu me rencontrer. » (p. 11) Mais la relation qui s'établit entre Ernaux et cet étudiant va prendre des chemins bien différents de celle entre Duras et l'étudiant caennais qui entrera dans l'univers de Duras sous le nom de Yann Andréa Steiner et deviendra lui-même un auteur. Étudiant à Rouen, A., le jeune amant de la romancière, reste anonyme, mais il permet à Ernaux de revenir sur les lieux de ses propres études et de revivre certaines situations. Dans les moments passés avec lui, Ernaux expérimente une temporalité différente : « Je n'avais plus d'âge et je dérivais d'un temps à un autre dans une semi-conscience. » (p. 15) Elle indique : « Il me semblait que je ne m'étais jamais levée d'un lit, le même depuis mes dix-huit ans, mais dans des lieux différents, avec des hommes différents et indiscernables les uns des autres. » (p. 14), l'année des dix-huit ans correspond à la période décrite dans *Mémoire de fille*. Mais, dans *Le jeune homme*, les positions sont

inversées, elle n'est plus dans la découverte : « J'étais en position dominante et j'utilisais les armes d'une domination dont, toutefois, je connaissais la fragilité dans une relation amoureuse. » (p. 24) D'une certaine manière, elle sait déjà que ce qu'elle vit sera repris, passé au tamis de l'écriture, comme si l'œuvre primait sur tout : « J'avais conscience qu'envers ce jeune homme, qui était dans la première fois des choses, cela impliquait une forme de cruauté. » (p. 25) Des humiliations subies pendant la jeunesse, du sentiment de honte qui a paralysé certains moments de sa vie ; Ernaux, forte de ses expériences et de la puissance qu'elle acquiert par le recours à l'écriture, passe désormais à une forme de satisfaction à assumer ses actes. Non sans provocation, par exemple lors d'une promenade sur la jetée de Fécamp avec son jeune amant qui suscite les regards des passants. Navigant toujours entre différentes temporalités, Ernaux note :

Je me suis souvenue d'un autre dimanche d'été où, entre mes parents, à dix-huit ans, j'avais sur cette même promenade, [...] Il me semblait être à nouveau la même fille scandaleuse. Mais, cette fois, sans la moindre honte, avec un sentiment de victoire. (p. 31)

De nouveau, il est question de ses dix-huit ans, *Mémoire de fille* semble être la clé qui permet de comprendre *Le jeune homme*, il y a là comme un point de départ à la vie amoureuse et sexuelle, alors vécue presque sous le regard des parents, et la mise en place d'une stratégie qui débouche sur la maîtrise de soi d'une auteure qui va recevoir le prix Nobel de littérature quelques mois après la publication du *Jeune homme*.

Dans *Fille* (2020), Camille Laurens revient, elle aussi, sur son passé et, comme chez Ernaux le terme « fille » est associé, dans un premier temps, à une forme d'inexpérience et d'infériorisation. Le roman *Fille* est entièrement dédié à la description de ce qu'implique la vie des êtres désignés par ce mot. De la dédicace « À ma merveilleuse fille » aux tout derniers mots du texte « c'est merveilleux, une fille. » (p. 225), le roman est scandé par la reprise de l'expression « C'est une fille. » (p. 13, 15, 20, 26, 167) qui annonce la naissance de l'auteure, de sa fille et tout ce qui est associé, dans sa famille, à la naissance et à l'existence d'un être féminin. Laurens révèle comment son père n'a jamais considéré ses deux filles comme des êtres complets, ainsi quand, pour une enquête, on lui demande s'il a des enfants, il a cette réponse : « – Non, dit mon père. J'ai deux filles. » (p. 50) Laurens décrit la masculinité toxique de ce père médecin qui semble prisonnier de son patronyme, Monsieur Barraqué. Elle révèle une agression sexuelle subie à l'âge de 10 ans, son auteur, un grand oncle, a ensuite été protégé par la famille pour éviter le scandale (pp. 70-77). Plus loin, elle évoque le divorce de ses parents, son père, retraité, s'est rapproché d'une femme de vingt-neuf ans de moins que lui, et il lui a fait un enfant. Avant de connaître le sexe de l'enfant à naître, la mère de Laurens lui confie : « Si c'est une fille, ils en feront un autre. » (p. 192) Ce sera un garçon... Le texte laisse entendre que le père, au soir de sa vie, ne peut abandonner l'idée d'avoir un fils. Dans le deuxième chapitre, Laurens revient sur la perte de son enfant, décédé peu après la naissance à cause de l'incompétence du médecin qui a suivi sa grossesse et pris des décisions

catastrophiques pendant l'accouchement. Ce médecin avait été pratiquement imposé par son père, car c'est le fils d'un de ses confrères. Elle apprendra plus tard que ses parents l'ont manipulée pour la détourner de la gynécologue qui la suivait habituellement. À la mort du nouveau-né, le père s'apitoie davantage sur le médecin fautif que sur sa fille qui a failli perdre la vie et doit faire le deuil de son enfant. Le rapport d'expertise médicale qui conclut à une « perte de chance » suscite ce commentaire amer :

Mais la perte de chance remonte à bien plus loin, c'est une très vieille histoire, qu'on pourrait croire à tort écrite pour ailleurs ou pour autrefois. La perte de chance, ici et maintenant, c'est d'être quelqu'un qui ne choisit pas, qu'on manipule, le jouet d'un mensonge, l'objet d'une machination, l'enjeu d'un accord tacite, une personne dont le sort, la vie, le malheur et la joie se décident à côté d'elle, en dehors d'elle, malgré elle, chez les parents, les maîtres et les hommes. La perte de chance, tu vois, c'est d'être une fille. (p. 162)

La société que décrit Camille Laurens dans *Fille* ne cadre en rien avec le mythe d'une France, pays de la galanterie, où hommes et femmes ont appris à vivre ensemble en se respectant et s'estimant mutuellement.

Le texte d'Alice Zeniter, *Je suis une femme sans histoire*, qu'elle interprète aussi sur scène, laisse moins de place à l'expression de blessures intimes, mais souligne le manque de reconnaissance des parcours de femmes dans la société. Zeniter s'intéresse aux récits, elle présente avec humour son livre comme « un cours d'initiation » à la sémiologie et la narratologie (p. 13). Les femmes ont toujours été exclues des grands récits écrit-elle, reprenant la théorie d'Ursula Le Guin selon laquelle, depuis la préhistoire, l'humanité privilégie les histoires de chasseurs sur les récits de cueilleuses, car il y a plus d'action, de suspens, de danger dans la chasse. Elle parle aussi du test de Bechdel qui s'intéresse à la place des femmes dans la fiction à partir de trois critères : y a-t-il au moins deux femmes qui disposent d'un état-civil complet à l'égal des hommes ? Ces femmes se parlent-elles ? Parlent-elles d'autre chose que d'un homme ? (p. 29) Ce test lui semble particulièrement révélateur de la mise à l'écart des femmes dans la littérature ou le cinéma, encore aujourd'hui, car de très nombreuses œuvres ne réussissent pas ce test. Avec les exemples d'Anna Karénine, d'Emma Bovary ou de la Princesse de Clèves, Zeniter souligne la pauvreté du champ d'action des héroïnes des grands textes littéraires, le lectorat féminin souffre d'un manque cruel de femmes, actrices de leur vie, qui pourraient servir de modèle d'identification. Le titre du livre, *Je suis une fille sans histoire*, fait la synthèse d'une expérience collective que dénonce l'écrivaine. Il se trouve que Jennifer Tamas consacre quelques paragraphes au livre de Zeniter, elle porte un regard différent sur cette situation :

Pour changer notre perception des textes passés, pour reconnaître qu'ils peuvent nous servir à penser notre présent, pour accepter leur valeur indépendamment des *écrans* masculins dont nous avons été longtemps prisonnières, il faut *lire autrement* [...] mais aussi [de] s'affranchir des stéréotypes auxquels les femmes ont été réduites. [...] Dans leurs représentations littéraires,

comme dans leur combat singulier, leurs comportements ne peuvent être résumés à la simple incapacité à « faire des trucs », contrairement « aux mecs », selon les mots d'Alice Zeniter. La pluralité des mondes que portent ces femmes interdit qu'on résume leur destin à un unique horizon, toujours appauvri et toujours déceptif. (p. 25-26)

#### 4. Conclusion

Alain Viala a montré la complexité du mouvement galant en France, il a étudié les multiples aspects que la galanterie a pris au cours du temps dans la société et l'art. Le désir de favoriser des relations entre les hommes et les femmes non plus basées sur la violence et l'agressivité, et la volonté de créer des espaces où la conversation entre des êtres de sexes différents peut se faire naturellement, dans le respect et l'estime, nourrissent une aspiration qui a porté des artistes à inventer des personnages, des situations incarnant cet idéal. À partir des plus petits dénominateurs communs de la galanterie, ouverture au dialogue, souci du statut des femmes dans les relations sociales et les relations intimes, j'ai noté que Pascal Quignard, grand connaisseur du XVII<sup>e</sup> siècle, a une conception de l'amour qui n'est pas liée à l'esthétique galante, mais repose sur une méfiance du langage et de la société qui impose le silence et le secret aux amants. Le questionnement sur la place de l'écriture dans les événements vécus permet à Annie Ernaux d'aller toujours plus loin dans l'analyse des relations amoureuses et sexuelles. Le trauma vécu par une première expérience désastreuse n'a pas empêché l'auteure de chercher à construire des relations basées sur la recherche de l'amour et du plaisir. Le roman *Fille* de Camille Laurens est marqué par la figure du père qui ne considère pas les femmes comme les égales des hommes ; les expériences douloureuses de la romancière ne la découragent pas de construire un monde – et une œuvre – où les filles jouissent d'autant d'estime et de respect que les garçons. C'est en intellectuelle que la normalienne Alice Zeniter questionne le statut des femmes dans les fictions d'hier et d'aujourd'hui, elle utilise différents outils pour mettre en évidence la mise à l'écart dont souffrent les femmes. Cependant Jennifer Tamas invite à ne pas figer ces constatations, la galanterie est justement un mouvement qui a mis en évidence la capacité des femmes à se mobiliser et à changer l'ordre des choses.

La réflexion sur la galanterie n'est pas au programme de la sociologue du droit et de la parenté, Irène Théry, mais dans *Moi aussi. La nouvelle civilité sexuelle*, lorsque qu'elle s'interroge sur la constitution des couples et la légitimation des rapports sexuels par les pouvoirs institués (Église, État), elle met en avant un mode de fonctionnement qui lui semble plus épanouissant, plus égalitaire que les autres et qu'elle appelle le couple duo. Il repose sur une reconnaissance mutuelle entre deux égaux et une pratique de la conversation, capable de dénouer toutes les tensions du quotidien (p. 155). Théry ne mentionne pas la galanterie quand elle présente cette conception du couple, elle évoque plutôt « les grandes comédies hollywoodiennes des années 1930 et 1940 » (p. 152). Pourtant le dialogue entre les amants, élevé à un art de la conversation, était la base de la galanterie. Ainsi la galanterie reste un outil qui permet de penser les relations entre des êtres à l'écoute de leur sensibilité et des désirs de l'autre.

#### Références

- La Châtelaine de Vergy*, (1994). Édition bilingue. Gallimard (Folio classique 2576).
- Corneau, A. (2007). *Projection privée. Souvenirs*. Robert Laffont.
- Ernaux, A. (2016). *Mémoire de fille*. Gallimard.
- (2022). *Le jeune homme*. Gallimard.
- Laurens, C. (2020). *Fille*, roman. Gallimard.
- Quignard, P. (1991). *Tous les matins du monde*, roman. Gallimard (Folio 2533).
- (1998). *Vie secrète*. Gallimard (Folio 3292).
- (2022). *L'amour la mer*, roman. Gallimard.
- Tamas, J. (2023). *Au non des femmes. Libérer nos classiques du regard masculin*. Seuil.
- Théry, I. (2022). *Moi aussi. La nouvelle civilité sexuelle*, Paris, Seuil.
- Viala, A. (2008). *La France galante. Essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu'à la Révolution*. P.U.F.
- (2019). *La Galanterie. Une mythologie nationale*. Seuil.
- Zeniter, A. (2021). *Je suis une fille sans histoire*. L'Arche.