

La femme écrivaine et les affres de la création

Elena-Camelia BIHOLARU

Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, Roumanie

cameliabiholaru@litere.usv.ro

Abstracts: The article consists in an analysis of literary representations and metadiscursive forms relating to the question of the woman writer. The body of study is an open and free debate in the form of an investigation of contemporary writers of the Romanian literary space. The poietic approach seeks to explore the particular configurations of the theme and the dilemma of motherhood in relation to the requirements and the experience of writing, in harmony with the experience of motherhood.

Keywords: *process of creation, metadiscourse, woman writer, writing, motherhood.*

Espace public, espace privé, espace de la création : la question de la femme écrivaine surgit dans le discours littéraire ou métalittéraire en s'inscrivant différemment dans une élocution naturelle, grave, affectée, dissimulée, rebelle, activiste, excessive, contestataire ou bien discrète, réservée, réfractaire, étouffée, silencieuse ou même muette.

Dans l'espace éditorial roumain de la dernière décennie, le recueil *Povești cu scriitoare și copii/Des histoires avec des écrivaines et des enfants*, paru en 2014 chez les éditions Polirom, dans la collection *Egografii*, sous la coordination de Alina Purcaru constitue une invitation à passer au-delà des idées reçues ou des clichés. Pour Alina Purcaru, les refus de répondre à une telle invitation, à titre de contribution à un volume collectif consacré au statut de la femme écrivaine, constituent autant de

[...] preuves qui parlent d'une situation taboue, de la fragilité extrême de la condition de la femme qui, accablée par les exigences de la maternité et, à la fois, par la manière dont les autres s'attendent qu'elle fasse front, peut affirmer un désir aussi intime que dépendant de l'extérieur et de ceux qui l'entourent : le désir d'écrire.

[Purcaru, 2014 : 16]¹

Le constat de la coordinatrice est symptomatique pour toute une société et il fait ressortir la difficulté de défier les tabous de la profession ou de la carrière littéraires au féminin ou bien d'affronter ouvertement les interdits du thème ou du

¹ Toutes les citations extraites du volume de Alina Purcaru [2014] ont été traduites par nous.

dilemme de la maternité. Au moins que, avant d'être lié à la notion de métier ou de carrière, le désir d'écrire désigne un des désirs les plus intimes de la femme écrivaine. Emportée par cette tendance spontanée et aspiration instinctive, passion et exigence intérieure, la femme écrivaine s'expose à une double tâche : elle doit subir la pression du milieu (familial, professionnel) et elle doit se soumettre aux charges de la maternité. Intégrée à son projet éditorial, l'affirmation de Alina Purcaru, pointe, d'une part, la dépendance de la femme écrivaine par rapport à son milieu, et, d'autre part, elle met en cause son ou ses conditionnement(s) comme principaux obstacles à l'accomplissement de soi.

Dans ce cas particulier, le désir de procréation semble faire concurrence déloyale au désir de création. Face à ces impératifs, la fragilité extrême de la femme écrivaine serait-elle l'effet involontaire d'un paradoxe, le corolaire d'une prédestination, la damnation d'une outrecuidance ou bien la conséquence d'un contrat social inégalitaire ou l'échec d'un droit légitime ? Quels que soient les types d'approches, la fonction créatrice, concrétisée en naissance physique et/ou création de l'esprit, doublement incarnée par la position de la femme écrivaine, fait partie du noyau dur (au masculin) ou reste au cœur (au féminin) de tout débat d'idées ou de tout témoignage personnel. En élargissant la question, sans doute, la fonction créatrice dépasse bien l'expression de toute dualité et participe à l'identité personnelle de tout être humain.

Je est une autre

La création au féminin ou l'écriture au féminin invitent à des prises de positions passionnées ou passionnantes avec autant de force que de grâce. Peut-on envisager pour autant une étape dans l'émancipation de la femme, une prise de conscience dans l'acheminement vers une position sociale et politique plus manifeste, l'aboutissement d'une métamorphose dans la sensibilité et la mentalité humaines, une formule littéraire inédite, une conduite différente du sujet créant ou, paradoxalement, la confirmation, peut-être tardive, d'un acte de voyance poétique ?

Quand sera brisé l'infini servage de la femme, quand elle vivra pour elle et par elle, l'homme, – jusqu'ici abominable, – lui ayant donné son renvoi, elle sera poète, elle aussi ! La femme trouvera de l'inconnu ! Ses mondes d'idées différeront-ils des nôtres ? – Elle trouvera des choses étranges, insondables, repoussantes, délicieuses : nous les prendrons, nous les comprendrons. [Rimbaud, 2007 : 154]

Pour l'histoire et la critique littéraire françaises, les lettres d'Arthur Rimbaud à Georges Izambard, son ancien professeur, ou au poète Paul Demeny, écrites en mai 1871, à dix-sept ans, représentent le réquisitoire polémique de la poésie occidentale destiné à faire connaître l'exigence d'un renouvellement de la raison poétique et de marquer le manifeste de naissance de la poésie moderne. La méthode de la voyance théorisée par Rimbaud suppose, d'une part, un acte délibéré et risqué, à savoir « un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens », d'autre part, la métamorphose d'un sujet qui subit le travail de l'inspiration, tel le

poète prophète, pour se reconnaître poète. Rimbaud associe le travail poétique à l'exploration de l'inconnu, à une démarche audacieuse d'approfondissement de l'âme universelle (« faire l'âme monstrueuse », chercher, inspecter, tenter, apprendre et « cultiver son âme ») et à la découverte d'un langage universel capable d'être « de l'âme pour l'âme ».

C'est dans le contexte de cet avenir hypothétique ou, au moins, allégoriquement défini, qu'il met l'évolution de l'humanité, de l'Art éternel et de la Poésie dans l'attente de l'avènement de la femme comme ultime étape ou condition *sine qua non*. Dans les termes métaphoriques de Rimbaud, l'avènement de la femme implique une annulation du servage par l'homme, mais aussi une délivrance conquise par la femme elle-même. Tout comme lui, le poète, elle aussi doit passer l'épreuve de l'inconnu pour en ramener des formes et créer des mondes. La récurrence du terme « âme » et l'acte révélateur de la confrontation à l'inconnu transgressent en définitif la question de l'opposition des genres et celle de la dualité sociale de type conflictuel homme-femme. L'âme rimbaldienne pourrait désigner rétrospectivement la fonction de l'*anima*, archétype de la fonction inconsciente dont l'intégration représente une étape du travail de « se faire voyant », sinon une étape du travail d'individuation que le genre humain choisit de se faire à soi-même et pour soi-même.

L'extrait pourrait être le départ d'une triple exégèse : interprétation jungienne des archétypes personnels dans la psychologie analytique ; théorie des genres ou réflexion sociétale de l'inégalité entre les sexes ; analyse poétique de la fonction créatrice et de la conduite productrice de l'œuvre chez le poète voyant, le « voleur de feu » dans la conception romantique. Dans les trois cas, en paraphrasant la formule rimbaldienne, le « je » est néanmoins *une* autre, car il fait figure de représentation féminine et il porte les marques archétypales du féminin.

Le miroir du masculin exhibe-t-il davantage le noyau féminin du sujet créant ? Les mondes d'idées de la femme servent à couronner la perception et la compréhension de l'humain dans l'étrange, l'insondable, le repoussant et le délicieux ? Quelle est la place de l'inconnu chez la femme-écrivaine dans ses écrits de confession et de réflexion sur la création ? Le rapport entre la pulsion créatrice et l'instinct de la maternité occupe-t-il une place particulière dans l'exploration du processus créateur ? Autant de questions que tout débat de l'actualité est à même d'éveiller.

Projet éditorial et enquête poétique

Le volume *Povești cu scriitoare și copii/Des histoires avec des écrivaines et des enfants* est un recueil de dix-huit textes dont le projet éditorial déclaré est d'éclaircir « le côté abstrait, inconscient, intérieur » du travail et de la profession d'écrivaine. Le principal défi de cette entreprise inédite dans l'espace éditorial roumain est de mettre en lumière les éléments de convergence et de divergence d'entre l'expérience de l'écriture et l'expérience de la maternité. Les dix-huit textes de nature différente sont ainsi le résultat d'une enquête proposée par Alina Purcaru, une enquête conçue sous la forme d'une lettre d'invitation envoyée à plusieurs écrivaines afin de

lancer la problématique peu connue de l'expérience de l'écriture, vécue en osmose avec l'expérience de la maternité, et d'ouvrir la voie de la confession et du témoignage des vérités personnelles, dans leurs manifestations les plus concrètes.

Dans l'étude poïétique de la fonction créatrice, l'enquête auprès d'un échantillon de créateurs représente une des méthodes à la fois subtiles et complexes pour percer le mystère de la création. La science de la poïétique se propose ainsi d'observer et de décrire « les conduites créatrices telles qu'elles apparaissent dans leur contexte historique, à travers les documents et confidences concernant les divers moments du processus » en relevant « les facteurs pulsionnels, intentionnels, technologiques, idéologiques, etc., ayant infléchi les conduites. » [Passeron, 1996 : 75] La procédure de l'enquête se veut une incursion dans le laboratoire (secret) de l'écrivain.

En adoptant ce type d'approche poïétique, notre démarche envisage en effet d'explorer le phénomène créateur dans le contexte particulier du vécu révélateur des dix-huit écrivaines. Une première opération prend en considération les caractéristiques du corpus, les textes proprement-dits, ainsi que le profil des répondants.

L'enquête de Alina Purcaru présente une particularité formelle hétéroclite car chaque texte se distingue par un choix différent de longueur, de genre ou de registre littéraires. Le niveau thématique est celui qui confère le caractère homogène de l'entreprise, à savoir la réflexion sur la réalité observable de la création aux prises avec les exigences maternelles et les impératifs professionnels ou sociaux. En définitif, la réponse de chaque écrivaine s'articule dans un texte à part (dont les contours dépassent le cadre initial de l'enquête, quelle que soit son ouverture) et chaque texte favorise en soi la coagulation d'une synthèse personnelle. « Les situations racontées dans ce volume sont personnelles, formatrices, radicales. Je dirais qu'au fond ce sont des histoires d'amour [...] mais aussi des histoires sur des combats et des croyances. » [Purcaru, 2014 : 18] Tous les textes, mais chacun d'une manière distincte, tentent de restituer le trajet d'une histoire dont les repères durables sont l'amour, le combat et les croyances. Il faudrait peut-être y identifier la présence d'un schéma archétypal propre aux récits d'initiation, sans schéma narratif obligatoire, mais avec des transformations dans la dynamique du sujet en apprentissage.

L'acte de reconnaître et d'attribuer à chacun de ces textes littéraires la valeur d'un document poïétique permet en effet de suivre une analyse des faits témoignés explicitement ou de ceux suggérés métaphoriquement afin d'identifier une conduite créatrice particulière pour la femme-écrivaine dans le contexte particulier du mélange intime, de la fusion de deux repères principaux de l'enquête, la maternité et la création.

Les premières pages du recueil sont consacrées à la présentation biographique des dix-huit répondantes. Leur choix correspond au profil des auteures consacrées : poète, prosatrice, romancière, dramaturge, essayiste, critique littéraire. Les dix-huit écrivaines, Svetlana Cârsteian, Adina Dabija, Ana Dragu, Domnica Drumea, Cristina Ispas, Luminița Marcu, Angela Marinescu, Ștefania Mihalache, Ioana Morpurgo, Viviana Mușă Augusto, Carmen Mușat, Simona

Popescu, Adina Rosetti, Miruna Runcan, Georgiana Sârbu, Simona Sora, Mihaela Ursa, Elena Vlădăreanu ont l'expérience d'un métier littéraire ou d'une carrière littéraire : femme de lettres, traductrice, docteur en philologie (ou en psychologie), maître de conférences, chercheuse, lectrice de langue roumaine à l'étranger, rédactrice en chef de revue culturelle, responsable ou conseillère éditoriale, gagnante de prix littéraires, etc. D'ailleurs, la coordinatrice du recueil souligne bien leur qualité de co-auteurs à la réalisation de ce volume thématique.

Dans les six pages de l'Avant-propos, Alina Purcaru reproduit en tant que tel le texte de la lettre d'invitation et propose quelques considérations sur le résultat et la portée de son projet, tout en insistant sur le caractère ouvert de ce macro texte hybride qui « se construit comme un réseau où les lignes fermes et celles interrompues », les lignes droites et les lignes obliques « sont tout aussi relevantes » [Purcaru, 2014 : 17] par la forte intensité des vérités dévoilées.

Le propre de ce texte d'invitation qui lance l'enquête n'est pas la rigueur d'un questionnaire ponctuel à remplir point par point, mais la liberté d'une maquette qui suit dans le concret des thèmes spécifiques au projet éditorial : l'expérience de la maternité en tant que femme écrivaine, la relation de la femme écrivaine avec l'écriture pendant la maternité, les difficultés de la reprise de l'écriture et de la mise en pratique de l'envie et du besoin d'écrire à nouveau, les changements intervenus dans le rapport avec soi-même et les autres, vu l'entrelacement entre le temps personnel et le temps professionnel (à savoir l'annulation du premier), les changements de thèmes, de centres d'intérêts ou d'orientation et leurs conséquences sur la pratique de l'écriture comme régime effectif de travail, le support des autres *versus* les pressions du milieu, l'importance du feed-back, des encouragements ou des interactions avec les autres (groupe d'amis, groupe professionnel) et leur influence sur l'écriture, le sentiment d'inadéquation de la femme écrivaine par rapport aux divers rôles établis par les autres (famille, société, milieu professionnel), le défi de répondre aux attentes des autres avant de pouvoir prioriser les désirs et les besoins personnels, le sens de l'expérience de la maternité et son emprise sur le devenir de la femme écrivaine.

L'avis et le témoignage personnel de la coordinatrice anticipent les effets produits sur les lecteurs ou les lectrices du volume :

Je n'aurais jamais pu m'imaginer que le croisement d'histoires si différentes et si intimes, mais à la fois si pleines de force, puisse transporter de vérités inconfortables sur le monde dans lequel nous vivons, qui nous contient tous et toutes, mais qui ne nous concerne pas tous de la même façon. Car comment autrement expliquer l'inquiétude de la femme-écrivaine, qui se sent toujours coupable, scindée entre ses propres désirs et ce qu'on lui a prescrit comme étant le naturel pour elle ? [Purcaru, 2014 : 17]

Par cette affirmation, la coordinatrice ne cache pas en effet son état d'étonnement, son empathie et son parti pris par rapport au statut de la femme écrivaine dans la société, tout en anticipant et en laissant deviner au lecteur la problématique des vérités inconfortables, de l'inquiétude et d'une relation

conflictuelle avec l'extérieur, résultant de cette expérience de l'écriture vécue en symbiose avec celle de la maternité. Pour elle, la qualité première du volume est donnée par l'intensité rare de ces vérités que les femmes écrivaines « manifestent en formes obliques », des vérités qu'elles disputent à des instances dont le rôle est plutôt de normer leur existence au travers de prescriptions, pressions ou conditionnements afin de dissuader en effet l'affirmation de leur désir de création.

Gestation et genèse, grossesse et génération, maternité et création

Chez la poète Svetlana Cârstea, on peut identifier la mise en scène d'un parallélisme qui dévoile une analogie révélatrice entre l'écriture et la maternité, dans le contexte particulier de l'enquête. Le sujet qui écrit se voit confronter à l'impulsion d'éviter le texte qu'il est en train d'écrire (« j'ai du mal à le laisser sortir au dehors ») tandis qu'il remémore la tentation du corps de quitter les lieux juste avant l'accouchement, de s'esquiver à l'évidence (« ne permettre que rien parte de lui en dehors »). Le processus de la naissance du texte et celui de l'accouchement de l'enfant semblent partager une peur ancestrale, intimement liée à l'acte créateur : d'une part, la peur du corps qui craint la séparation de ce qu'il y a en lui de « si intime et de si étranger » et, d'autre part, le refus de l'acte, hypothétique mais unimaginable, afin de pouvoir « garder intacts ses pouvoirs ». Le processus de création suppose ainsi l'idée d'un aban(don) de soi, inhérent à la condition de la femme et implicite au travail de l'écriture.

[...] chaque fois que j'écris, je reviens dans le corps, dans le corps le plus intime, le plus familier, dans celui où je réside le mieux, je deviens mon propre contenant, rien que pour réussir à produire un texte avec tous les organes à leur place. À force de mettre les organes du texte à leur place, j'y mets aussi les miens, les vivants, à leur place. En écrivant, je récupère toutes les indépendances possibles, je crois à nouveau à mes libertés les plus profondes, je quitte la déroute, y compris celle de mon corps de tous les jours. Mais cela après beaucoup de peine et seulement pour une seconde. [Purcaru, 2014 : 25]

L'écriture confère au sujet qui écrit une corporalité heureuse et harmonieuse, elle permet la mise en place d'un travail organique qui s'installe naturellement et analogiquement dans le corps et dans le texte, au-delà des contraintes. En outre, l'écriture fournit au corps une enveloppe supplémentaire, une épaisseur protectrice grâce à laquelle le sujet devient capable de rattraper des vertus perdues ou aliénées, telles l'indépendance et la liberté, ou de retrouver la vertu de la confiance en soi, confirmées chaque fois par une nouvelle production, un nouveau texte. Svetlana Cârstea vit l'épreuve de la maternité comme une relation de mise en présence de deux corps, le *nouveau* corps de la femme et l'*autre* corps, celui de l'enfant. Tout en impliquant l'expérience de la corporalité, cette épreuve de la maternité réitère l'expérience de l'altérité au sein du moi : « je suis devenue d'un coup *autre* à travers l'expérience de la naissance et de la maternité. Moi, comme récipient du texte. » [Purcaru, 2014 : 27] L'état du moi créant est celui de contenant ou de récipient du texte tout comme, dans le processus

d'accouchement, le corps de la mère est un récipient à engendrer le corps de l'enfant. Pour le sujet qui écrit, l'expérience de la naissance et de la maternité entraînent aussi une expérience de symbiose au niveau de l'écriture : « mais il y a un lait blanc et un lait noir. Les deux sortes de lait sont nourrissantes. Les deux sont des produits du corps, vitaux, non transformés, non infestés, authentiques. » [Purcaru, 2014 : 26] Le lait noir, celui de l'écriture noir sur blanc, reçoit « la sève fraîche », « la nourriture vivante, concentrée » de l'expérience de la maternité tout comme l'enfant reçoit le lait blanc, nourri de toutes les expériences maternelles. Suite à cette étape de sa vie, l'écrivaine témoigne d'un changement au niveau de la texture des mots, au niveau de leur corporalité du fait de découvrir « d'autres mots, d'autres manières de dire, mais non nécessairement d'autres sujets ». Dans le cas de Svetlana Cârstea, l'allégorie du lait blanc et du lait noir désigne l'impulsion créatrice de la vie, semblable à celle de l'écriture, une impulsion que le sujet subit en tant que récipient ou contenant, une impulsion qui engendre et entretient, symétriquement, le fluide vital de la vie et celui de l'écriture.

Le choix de l'écrivaine est celui de ne pas transformer l'écriture « en dictature, à l'intérieur de la maison ». Cette vision renforce l'image d'une coexistence, d'un échange harmonieux à l'intérieur duquel maternité et écriture se nourrissent réciproquement : « l'écriture a été plutôt un membre de la famille, un frère, un fils, une sœur, un père en dernière instance, avec lequel il faut vivre, pour lequel il existe toujours une place à table. Tout naturellement, elle a habité et habite toujours la même maison que nous. » [Purcaru, 2014 : 28] Chez Svetlana Cârstea, l'écriture est une force subtile qui procède par incorporation (« je reviens dans le corps, dans le corps le plus intime, le plus familier »), par élargissement (« il existe toujours une place à table »), par intégration de l'écrit dans l'ordre du naturel (« mettre les organes du texte à leur place »). L'association entre le flux de l'écriture et le fluide maternel souligne la qualité intrinsèque de toute création, celle de produit authentique de la corporalité. À travers l'expérience de la maternité, le sujet créant renforce son expérience de contenant, de récipient en vue de matérialiser l'accomplissement d'un élan vital, l'achèvement d'un désir essentiel.

Le texte d'Adina Dabija réunit plusieurs réflexions qui valorisent le savoir soufiste ou taoïste en rapport avec la naissance de ses deux enfants et l'écriture de quelques-uns de ses livres, une pièce de théâtre et un roman. Pour l'écrivaine, ces deux types de création représentent « la manifestation de l'énergie divine, de l'essence de mon être ». Ainsi, l'origine de toute création-naissance est la projection de la grâce divine sur le plan de la réalité tangible, la manifestation de la dimension verticale de l'éternel dans le plan horizontal du temporel. La vision d'Adina Dabija s'échappe à toute dialectique conflictuelle par le choix délibéré d'un sujet connaissant qui distingue entre l'écriture-activité et l'écriture-être, entre l'éducation des enfants comme activité et l'éducation des enfants comme perte de soi. Si dans l'écriture-activité, le sujet s'enfonce dans la linéarité horizontale du temps qui s'écoule, à l'inverse, par l'écriture-être, le sujet a accès à « l'écriture en soi », à « l'essence de l'écriture », il établit une connexion avec son moi profond, avec « le grand moi –

l'univers, le monde ». Ainsi, le secret de réussir dans l'écriture et dans l'éducation des enfants est conditionné par le mouvement intégrateur de la conscience du sujet : « faire les deux du centre vers la périphérie, comme modalités d'expressions de la conscience. Si l'on apprend à vivre dans l'essentiel, les choses se font toutes seules, sans effort ». [Purcaru, 2014 : 31] Tout conditionnement et obstacle temporels sont dissous par la connexion à la source atemporelle. L'écriture constitue par conséquent « une aventure intérieure » qui défie le sujet de sortir du temps physique, horizontal pour se retrouver dans le temps vertical, au contact de la source éternelle ; la naissance et l'éducation des enfants ont la fonction d'un mécanisme compensatoire qui provoque et incite le sujet à développer sa « vue intérieure », par son exposition à toutes les contraintes de l'extérieur. Pour l'écrivaine Adina Dabija, la connexion à la connaissance de soi, dans le cas de l'écriture et à l'amour, dans le cas de la naissance des enfants aussi, constituent des sources d'énergie capables d'assurer l'épanouissement du sujet créant, en dépit des pressions externes car le rôle de mère est l'un des rôles assumés dans la vie par l'être humain.

Les vers en exergue du texte de Ana Dragu fixent la tonalité grave et ludique de son témoignage : « les enfants ne te laissent pas mourir / les enfants ne te laissent pas écrire ». [Purcaru, 2014 : 35] Tout son parcours littéraire est étroitement lié à son expérience maternelle : le fait d'élever seule deux enfants dont l'un est autiste et le désir d'écrire un livre « tout aussi beau » que cet enfant, les épisodes de dépression cyclique et la source d'inspiration que les enfants lui fournissent, les nuit de veillées par peur de manifestations d'épilepsie et les poèmes écrits la nuit, la dépendance de ses amis, de leur écriture et la recherche de sa propre voie littéraire (« une route à moi. Étroite et accidentée, mais uniquement à moi. »), la maternité et la redécouverte de la littérature contemporaine, le temps dédié aux enfants autistes et l'impact puissant au niveau du langage utilisé dans l'écrit (« le langage parlé se réduit considérablement à quelques, aux mêmes mots »). La vision de la femme écrivaine surgit dans tous les actes du quotidien et elle s'impose dans la représentation de soi et dans la représentation du monde, car la mère se définit comme un personnage étrange « qui vit à la frontière de la réalité ». Cette vision contribue en effet au mouvement de la vie et entretient l'aspiration d'une identité littéraire, même si celle-ci tarde à s'accomplir : « aujourd'hui non plus je ne me sens pas le poète que je désire être » et « parce que je vis toujours dans la poésie, je n'ai non plus la force d'y renoncer » [Purcaru, 2014 : 37]. À force d'approfondir le monde des autistes, la présence des autres gens lui provoque « un état profond de déconfort » et la seule voie d'accès vers le monde reste la lecture. « Lorsque je lis, je comprends. Lorsque je lis, je veux écrire. Je désire énormément écrire un livre sur l'autisme. Je viens d'ailleurs de commencer. » [Purcaru, 2014 : 41] Dans la vision de Ana Dragu, les enfants n'empêchent pas d'écrire, mais ils contribuent « par des voies inconnues à mon écriture ». La métaphore de l'écriture comme « jouet sérieux », le seul qu'elle ne peut pas partager avec ses enfants (« momentanément ») associe l'écriture au choix d'un rôle essentiel pour l'identité

du sujet, mais un rôle à jouer avec les enfants à travers les transformations inédites qu'ils suscitent et qui demandent à être éditées.

Le texte de Domnica Drumea est un long poème en prose qui évoque l'expérience d'une maternité vécue dans la solitude et l'épuisement, victime d'une mécanique répétitive de l'impuissance et de la douleur. L'écriture surgit au plus profond de cette déchirure du moi et le sujet la saisit comme un avènement qui s'empare de lui : « le premier poème est venu tout seul », « une voix a commencé à parler dans ma tête chaque jour. Elle parle d'isolement, de jalousie, de méchanceté. De vulnérabilité. » [Purcaru, 2014 : 46] Domnica Drumea investit l'écriture de la fonction d'une échappatoire, d'une catharsis dont elle se sert pour construire des fictions par désespoir, elle lui attribue l'utilité d'un exercice qui permet de « construire un coin uniquement à moi » afin de se libérer d'une expérience traumatisante : « pour pouvoir parler véritablement de la manière dont j'ai changé. Dououreusement et définitivement. » [Purcaru, 2014 : 47]

Cristina Ispas compare avec autodérision le plan de sa carrière littéraire avant et après la naissance de sa fille pour mesurer le poids du métier dans le rapport entre la vie et la littérature. Cette réflexion métadiscursive laisse transparaître un autoportrait de femme écrivaine et une série de raisonnements à valeur de crédo personnel : l'écriture ne peut et ne doit pas être planifiée dans la société contemporaine ; la littérature occupe une position secondaire par rapport à la vie ; quels que soient la passion ou le métier littéraire, l'écrit doit suivre de près le vécu comme un moule ; les ressources de la littérature sont moins tributaires au littéraire qu'au vécu. La conduite du sujet qui écrit est marquée par la représentation des effets du processus de l'écriture, accaparateur et obsessionnel, ce qui entraîne une démarche de compensation : « faire des efforts dans la direction opposée et cultiver d'autant plus la vie aux dépens de l'obsession » [Purcaru, 2014 : 51] En contre-exemple, tout effort forcené d'une mère de chercher du temps libre pour écrire est voué à l'échec et suscite frustration et désespoir. Il convient de retenir quelques repères définitoires pour cette configuration personnelle : un début tardif, un profil conservateur, « une tendance plus accentuée vers la discrétion et la moralité (jusqu'au stoïcisme) », la prise de conscience sur le désir et le choix de chacun, la tolérance maximale et le respect pour la vie des autres, la certitude de fonder une famille, le fait de considérer la maternité comme une expérience essentielle et la présence d'un enfant « une sorte de méthode garantie, surtout pour une femme, soit-elle artiste, pour s'assurer de ne rester nullement en déphasage par rapport à sa génération » et en contact avec l'évolution de la société. L'ordre inhérent de tous ces éléments semble s'organiser dans cette réflexion rétrospective. C'est leur mise en place qui engendre un équilibre qui se manifeste de façon productive dans la vie de la femme écrivaine. Ainsi, l'expérience de la maternité rend plus efficace l'emploi du temps, accélère l'entrée dans l'écriture, élimine les temps faibles et supprime les recherches stylistiques artificielles. Cristina Ispas adopte le double tempo de l'alternance : les journées pour les joies de la vie, les nuits pour « le combat de guérilla » de l'écriture ; le stoïcisme du jour cède au

tumulte du combat avec les forces de la nuit, mais sans pour autant accorder à l'écriture une fonction thérapeutique, tout au contraire, en considérant que l'acte d'écrire ne fait qu'aggraver les tensions intérieures. Chez Cristina Ispas, les droits de la vie doivent prévaloir devant toute passion artistique car vivre authentiquement l'ordre naturel des choses assure et nourrit la profondeur de l'écriture.

Le texte de Luminița Marcune ne constitue pas une réponse proprement-dite à l'enquête thématique, mais il reproduit quatre lettres d'un projet littéraire plus ample, un roman épistolier qui réunit la correspondance fictive entre L. M. et le docteur pédiatre suisse Alphonse Fruchter. Les lettres permettent de retracer le portrait de la femme écrivaine dans deux moments distincts, pendant la grossesse et après l'accouchement. Le jeu des voix sert à reconstituer l'expérience de la naissance à travers une révision dramatisée des perspectives subjectives. Si la voix du pédiatre, voix du spécialiste théoricien, fait un plaidoyer pour l'allaitement naturel et offre des conseils de bonne conduite tout en décourageant les tentatives de la femme de coucher sur le papier des « spéculations » quant aux inconvénients de son état privatif, la voix de L. M. pendant la grossesse démentit le prétendu état de grâce ou moment unique de la vie d'une femme, la fierté ou l'euphorie, elle se révolte contre son « état d'amphibie méconnaissable », contre la grossesse vécue comme maladie, elle évoque la peur de la mort et les angoisses d'une femme vaniteuse et hypochondre, tout en imaginant des scénarios de science-fiction où le corps de la femme soit exempt du processus de procréation. La même voix, après l'accouchement, est celle d'une personne « tout à fait autre », dans l'éblouissement d'une paix intérieure qui a surmonté la peur du travail et de la mort par le fait « de mettre un nouvel être au monde ». L'allégorie de l'architecte, bâtisseur de l'édifice psychique intérieur, qui « s'est réveillé de son adolescence étourdie et prolongée et a commencé à dresser de vrais plans, bien ajustés » [Purcaru, 2014 : 79] désigne la métamorphose heureuse du moi traumatisé par la procréation dans le moi accompli, confirmé par l'épreuve, celui qui a vaincu les contractions ou les diminutions de soi. L'expérience de la maternité révèle dans ce cas la naissance d'un *autre* moi décidé à reconfigurer et à réécrire le sens de la vie.

Le texte de Angela Marinescu est le seul entretien face à face avec la coordinatrice du volume et il porte la marque de la spontanéité et du non conformisme de la poète. La particularité de son expérience maternelle est le fait d'accomplir un devoir de famille (au risque de perdre la vie), dans les conditions d'une santé fragile du point de vue physique (tuberculose, immunité défaillante, accouchement avec des complications graves) et psychique (psychopathie). Elle subit les pressions d'une famille possessive qui lui enlève l'enfant en la punissant ainsi du fait de ne pas se dédier exclusivement à la famille et à l'éducation de celui-ci. Angela Marinescu assume paradoxalement un positionnement traditionnel en considérant la famille le centre de l'univers et, à la fois, elle prend conscience de son statut de victime d'une société encore féodale et de son choix de se fixer des limites à soi-même. De plus, pour elle, l'égalité homme – femme est annulée de soi par « la supériorité métaphysique de l'homme », par la structure mentale d'un

détachement propre à l'homme et par la présence d'un haut « sentiment de responsabilité parce que tout ce qui est bien fait dans ce monde est fait par eux » [Purcaru, 2014 : 94] Dans son cas, dans le quotidien de la femme écrivaine, la présence de l'enfant ne peut aucunement empêcher la « folie de l'écriture ». Pour Angela Marinescu, l'écriture fait partie d'une stratégie « à moi de me défendre contre la maladie, contre la vie et contre la folie », une stratégie qui pâlit pourtant devant l'existence de l'enfant. Elle associe l'écriture à la confession, spécifique à tous les genres expérimentés (poésie, journal, essai) et lui attribue une double fonction dans son parcours personnel. Au début, l'écriture sert d'évasion (« comme pour tout être malade, fragile et très jeune ») et ensuite d'édification : « Je me suis édifiée. Par l'écriture, par tout ce qui m'est arrivé : par la pensée, par la lecture et par l'enfant » [Purcaru, 2014 : 90]. D'une part, la femme écrivaine tente de valoriser l'amour pour son enfant (qui ne peut pas lui pardonner l'abandon) en le plaçant « au-dessus de l'écriture et de la vie », dans un état d'« union avec lui en moi-même ». D'autre part, elle conditionne l'écriture de l'état d'un « cerveau libre », dégrévé de responsabilités, plus précisément de l'acquisition d'une « liberté totale » qui suppose le remplacement d'une contrainte implicite à la condition féminine au monde, à savoir « l'homme est mon premier ennemi », par une autre contrainte, irréductible car propre à la condition humaine, à savoir « mon principal ennemi est la mort ». Dans la vision de Angela Marinescu, le nombre extrêmement réduit de femmes artistes s'explique d'ailleurs par l'exigence d'une force double chez la femme par rapport à l'homme, car elle doit affronter doublement deux ennemis absolus, « l'homme et le temps (ou Dieu, ou la mort) ».

Ștefania Mihalache traite le thème de l'enquête en rédigeant le récit de ses quatre ans de maternité, période où elle met au monde deux enfants, commence une recherche doctorale, mais elle n'écrit plus de littérature. Dans sa vision, la société patriarcale, en dépit des réussites au niveau du discours féministe, impose à la femme de carrière (intellectuelle, artiste, écrivaine) le défi d'une forte dichotomie qu'elle doit vaincre, « la tension de la condition de mère-et-quelque chose d'autre ». Le cumul d'attributions, ce dilemme de type « et-et », est perçu comme une question trans-sociétale et trans-temporelle, en définitif comme un problème d'ordre « organique et physio-émotionnel » plutôt que d'ordre socioculturel. À part l'épuisement, la fatigue chronique du métier *full-time* de mère, la femme-écrivaine expérimente un sentiment de plénitude de l'être qui n'est nullement diminué par l'absence de l'écriture ou par l'absence des autres formes de manifestation du moi (plans, projets, ambitions professionnelles) : « être mère semble un plaisant abandon de soi. Cela ressemble à l'évasion d'un moi qui t'oblige sans cesse à tourner, à produire, à le manifester, à le justifier » [Purcaru, 2014 : 103]. La délivrance du moi tyrannique, le moi professionnel, est pourtant remplacée par l'empire des exigences de la nouvelle vie qui absorbe et qui épuise le moi et le temps personnel. La métaphore de l'écriture sert à désigner le mystère de la naissance car le sujet qui écrit fournit une représentation passive et charnelle de l'état de grossesse : « quelqu'un de beaucoup plus grand écrit avec moi, avec tout

mon corps, une histoire beaucoup plus puissante, de chair et de sang » [Purcaru, 2014 : 108]. Au-delà des difficultés ou des impossibilités concrètes qui empêchent une femme écrivaine mère d'écrire, Ștefania Mihalache perçoit et dévoile en effet la présence d'une dimension sensible, « quelque chose d'irrationnel, d'invisible, de corporel et de non-corporel à la fois » associé au « mystère d'une gestation parallèle », la cristallisation d'un nouvel être qui s'évertue à refaire le lien avec l'ancien (celui d'avant la grossesse). Cette cristallisation du nouvel être prend la forme de la « recherche d'un lien avec celle qui écrit », ressentie sous la forme d'une soif, d'une convoitise et d'une inquiétude. Grossesse et gestation de l'être semblent s'achever, se majorer et s'enrichir l'une l'autre à travers l'écriture, en impliquant l'élaboration d'un travail d'ordre personnel, un travail organique, physiologique et émotionnel, au-dessus des contraintes socioculturelles.

La particularité de la réponse de Ioana Morpurgo consiste dans le choix d'un récit appartenant au genre de l'autofiction, sur le thème de l'expérience maternelle. En outre, elle dévoile dans l'aparté final du texte que le soi-disant dialogue avec Toma, vraisemblablement son partenaire de vie, est en effet un dialogue avec le personnage d'un roman arrêté à cause de la maternité. Le récit est une mise en scène du quotidien de la femme écrivaine avec les moyens d'une tonalité parfois prosaïque, parfois burlesque ou caricaturale. La narratrice s'investit dans la création d'une expression artistique véridique pour offrir une représentation de la condition de la femme durant la maternité en suggérant la mesure dans laquelle la possibilité d'écrire est en effet illusoire voire impossible.

Dans son texte, Viviana Mușa Augusto adopte la forme d'un récit de vie où l'expérience maternelle ou scripturale est perçue à travers l'épreuve d'une fascination des relations amoureuses difficiles. La relation avec l'écriture semble intermittente et influencée soit par le parcours scolaire, les diverses formes de reconnaissance de la part des autres, soit par la spécificité du métier de psychologue.

Pour Carmen Mușat, l'expérience de la maternité tient du miracle, de l'ineffable et de l'inexprimable dans la mesure où toute expression qui tente de rendre la connexion instantanée avec l'éternel, par l'intermédiaire de l'enfant, est vouée au pathétique et manque de crédibilité. Dans sa vision, « le sentiment omniprésent de culpabilité » occasionné par les contraintes professionnelles est pleinement compensé par les satisfactions d'une maternité qui apporte la substance « d'une joie calme et profonde ». En effet, la présence de ses filles semble fournir à la fois l'équilibre nécessaire pour la vie de famille, la lecture et l'écriture et garantir d'autant plus la naissance d'un sentiment propice à l'écriture, « un sentiment extraordinaire, mystérieux et intense, qui remplit tout mon être et qui met en marche le mécanisme de la pensée » [Purcaru, 2014 : 148]. L'expérience maternelle remplit ainsi plusieurs fonctions valorisantes : vecteur d'amplification des aptitudes intellectuelles, élargissement de la perception personnelle, vecteur d'activation de latences insoupçonnées du moi, source d'éclaircissements personnels. Dans l'accomplissement d'une identité sociale et personnelle (« personne attachée profondément aux livres et à l'écriture »), ce n'est pas la condition de mère ou

d'épouse qui fait obstacle, mais l'exigence « souvent exacerbée » de perfectionnisme et d'implication multiple, tandis que l'expérience fondamentale de la maternité sert à révéler la force de l'amour et à fonder « un état de grâce ».

La texture variée de l'intervention de Simona Popescu – récit, confession, débat et poème – apporte à l'enquête une nouvelle perspective. La première séquence constitue une évocation de l'expérience d'accouchement et d'allaitement, traumatisantes, à travers lesquelles le sujet se voit réduit au niveau de « carcasse » pour vivre l'épreuve d'une impersonnalisation et d'une annulation de l'identité. Dans la deuxième séquence, le sujet qui écrit réfléchit au niveau formel de son texte en train de s'écrire, il constate l'inexistence d'un « livre sur l'amour pour son propre enfant » et le caractère quasi pénible de ce type de sujet. Il organise son texte dans un jeu d'alternances, en échangeant la focalisation externe, la tonalité réflexive du métadiscours avec la focalisation interne, la tonalité nostalgique, l'allure de poème en prose. C'est cette tonalité nostalgique qui remémore « une joie sans fin, quotidienne » et qui attribue à cet intervalle les qualificatifs de la majoration : « Vie avec l'Enfant », « une autre vie », « une vie de plus ». Pour se défaire du tragisme inhérent au statut de mère écrivaine, Simona Popescu choisit de suspendre la simultanéité invivable des deux positions et de dissocier la disparition du moi qui écrit, provisoire, de la disparition du moi physique, grave et définitive. La relativisation de la perspective, d'une part, permet au sujet qui écrit de prendre conscience du fait que la littérature est « une réflexion extérieure du moi », que la littérature est « uniquement une voie », et d'autre part, elle permet au sujet mère de se détacher radicalement, de vivre la retraite du « milieu culturel-industriel » comme délivrance et bénédiction. La validation des deux statuts, auxquels le sujet admet de se conformer authentiquement et de manière non conflictuelle, lui permet en effet de dépasser l'antinomie irrévocable et de refaire l'unité avec soi-même. La réponse de Simona Popescu à la question de l'enquête est l'une intégrative : « La littérature ou la vie ? La littérature et la vie contre tout ce qui est contre la littérature et la vie. » [Purcaru, 2014 : 157]. Pour Simona Popescu, la littérature, plus précisément la poésie, constitue la forme particulière, souvent imparfaite, d'un état de complétude existentielle, « l'état de frénésie de l'être qui est, probablement, un élan pur et brutal (vital ou mortel) ». L'écriture elle-même comporte deux formes : l'une matérielle, dans l'isolement, lorsqu'« on reste seul et muet jusqu'à l'oubli de soi ou à la multiplication de soi, seul et muet, absent et présent entre quatre murs, avec la précieuse vapeur sans laquelle rien n'est possible dans la littérature et qui est la Vapeur de la Nostalgie » [Purcaru, 2014 : 157] ; et l'autre forme, subtile, dans l'esprit, lorsque le sujet vit l'euphorie provoquée par « la vitesse des associations, des combinaisons, des émotions croisées », plongé dans le monde parallèle de la fiction, celui où il vit véritablement, déçu par la lenteur et l'insuffisance de l'écriture. L'expérience de la maternité, forme d'ascèse obligée, signifie que la femme écrivaine expérimente la Vie avec l'Enfant, une forme de vie majorée, une présence augmentée qui a la fonction de purifier, intensifier et nourrir la « manière de percevoir le monde ». En d'autres mots, la femme écrivaine retrouve dans la Vie avec l'Enfant une autre forme de la frénésie et

de l'euphorie de l'être, expérimentées et vécues déjà à travers le processus de l'écriture, sur le papier ou dans l'esprit, comme matrice ou dimension propre de l'être au monde. De plus, Simona Popescu s'étonne elle-même et explique, rétrospectivement, l'ampleur paradoxale de ses écrits (en principal de sa recherche doctorale), durant la petite enfance de sa fille, par un courage et un enthousiasme à part, capables de surmonter la sensation d'épuisement et de faiblesse. La dernière séquence passe en revue le motif de l'enfant dans sa propre poésie, ce qui sert en définitif à illustrer et légitimer la congruité naturelle entre l'écrivaine et la mère. Pour fermer le cercle de l'écriture, elle cite un poème écrit par sa fille (éloge de la mère écrivaine), son fan le plus assidu.

Chez Adina Rosetti, pour ce qui est du temps chronologique, l'expérience écriture-maternité peut être comptée dans deux livres et un bon nombre de brouillons en attente ; dans la pratique courante du métier de mère, elle est assimilée au laps de temps entre le coucher et le réveil de l'enfant. L'allégorie du « prisonnier tout frais libéré » (brève dérogation apparente de la mère pendant le sommeil de l'enfant) désigne le délai illusoire d'une infinité de possibilités latentes (formes de reconquête du temps personnel), mais aussitôt annulées par la fatalité d'une tâche réitérée et prolongée à l'infini. Les premières cinq pages simulent le travail maternel sans trêve par l'emploi d'un énoncé structuré en une phrase unique, suggérant métaphoriquement, à travers une coulée monotone et languissante, la recherche avide mais irréalisable du « cadeau le plus précieux au monde », le sommeil. L'expérience de Adina Rosetti porte le signe d'une double culpabilité accablante : ne pas écrire à force de consacrer son temps à l'enfant, ne pas consacrer son temps à l'enfant à force de travailler ou de se séparer de la famille pour écrire, pendant trois mois, un roman. La redécouverte du moi qui écrit, oppressé par les devoirs de mère, et, à la fois, troublé de pouvoir vivre « une délicieuse solitude », le lancement du roman, la matérialisation de l'aspiration littéraire s'estompent complètement devant la reprise des obligations maternelles, tel le rêve devant le réel. Sa vision est dominée par un doute inavouable quant à la compatibilité des deux rôles, par le désespoir d'une mère seule élevant deux enfants (allusion explicite à Sylvia Plath) et par l'obstination de l'écrivaine d'attendre le temps propice à l'écriture, temps indéfiniment différé.

Conclusions

L'examen du corpus d'étude, à la lumière d'une approche poïétique, révèle une multitude de configurations originales et tout autant de formes d'expression variées du sujet qui écrit, confronté à l'expérience particulière de l'écriture-maternité.

Les réponses à l'enquête thématique ne sont pas des énoncés neutres, mais des textes littéraires proprement-dits qui s'épanouissent à travers des enveloppes stylistiques distinctes tout en dévoilant des visions, des positionnements et des choix différents. Le discours littéraire ou métalittéraire sur la question de la femme écrivaine épouse avec désinvolture récit, témoignage, confession, poème en prose en variant les registres : lyrique, romanesque, polémique, élégiaque, burlesque,

ironique. Avant d'être une réponse à une enquête thématique intégrée dans un projet éditorial, chaque texte représente la coagulation d'une synthèse personnelle et une incursion osée dans le laboratoire intime de la grossesse, de l'enfantement, de la génération et de la création.

La superposition des deux postures, mère et écrivaine, est conçue généralement en tant que dialectique conflictuelle, antinomie irrévocable, prééminence immuable de l'une sur l'autre. La question est considérée soit trans-temporelle ou trans-sociétale, soit explicable à travers plusieurs facteurs, dont l'ordre d'importance est toutefois variable, tel le fondement organique, physiologique, émotionnel ou telles les contraintes socioculturelles.

La mise en œuvre des deux postures est redevable à un choix personnel et à une opération différente : cumulation (et-et), exclusion (ou-ou), intégration (réalisation d'une unité élargie du moi), conversion (cristallisation d'un être nouveau, *une* autre).

La superposition prend souvent la forme d'un combat entre le moi professionnel tyrannique et la loi originnaire de l'amour inscrite dans l'instinct maternel. La superposition peut être vécue en osmose ou bien en tant que déchirure ou incompatibilité.

L'expérience de cette double posture est définie par un champ lexical dominant qui décrit les traits de l'état particulier du sujet, un sujet qui revit et analyse rétrospectivement son parcours : affaiblissement, fatigue chronique, épuisement, exténuation, accablement ; diminution, privation, renoncement, dépossession, abandon de soi, don de soi ; frustration, résignation, désespoir ; abnégation, dévouement, ténacité, automatisme.

Chez la femme-écrivaine ou chez tout autre sujet créant, l'écriture se manifeste comme pulsion créatrice, besoin intime, passion irréductible, élan vital, désir essentiel, aspiration personnelle. L'écriture remplit en effet plusieurs fonctions définitoires pour l'existence humaine, réitérées successivement dans l'ensemble des textes : catharsis, sublimation, purification ou intensification du vécu, accomplissement de soi, édification d'une identité personnelle, mise en œuvre d'un devenir et d'une métamorphose personnelle, reconfiguration du sens de la vie, majoration de la vie.

Chez la femme-écrivaine, la particularité de l'activité scripturale est celle de correspondre à la reconquête de la liberté, de garantir la confirmation de soi, de soutenir la connexion avec soi ou bien de la plonger dans la culpabilité accablante et la dissolution de soi. L'étape et l'expérience maternelles peuvent entraîner divers effets sur l'activité scripturale : l'interrompre, l'annuler, la dépouiller de tout artifice, l'actualiser dans des contextes inédits ou invalidants, la stimuler, l'intensifier, l'enrichir, la mettre en liaison instantanée avec l'éternel.

Le processus de gestation et celui de création sont liés à l'expérience fondamentale du corps : récipient, contenant, carcasse, corps dont la force de l'univers se sert pour (s')écrire ou bien corps qui engendre l'œuvre ou dont l'œuvre se nourrit.

BIBLIOGRAPHIE

- Chapsal, 2001 : Madeleine Chapsal, *La femme sans*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2001.
- Compagnon, 1988 : Antoine Compagnon, *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Editions du Seuil, 1988.
- Duras, 1993 : Marguerite Duras, *Ecrire*, Paris, Editions Gallimard, 1993.
- Duras, 2013 : Marguerite Duras, *La passion suspendue. Entretiens avec Leopoldina Pallotta de la Torre*, Paris, Éditions du Seuil, 2013.
- Ernaux, 2011 : Annie Ernaux, *Écrire la vie*, Paris, Editions Gallimard, 2011.
- Mavrodin, 1982: Irina Mavrodin, *Poetică și poetică*, București, Univers, 1982.
- Passeron, 1996 : René Passeron, *La Naissance d'Icare. Éléments de poétique générale*, Paris, Editions ac2cg, 1996.
- Passeron, 1989 : René Passeron, *Pour une philosophie de la création*, Paris, Klincksieck, 1989.
- Purcaru, 2014 : Alina Purcaru (coord.), *Povești cu scriitoare și copii*, Iași, Editura Polirom, 2014.
- Rimbaud, 2007 : Arthur Rimbaud, *Poésies complètes*, Paris, Librairie Générale Française, 2007.
- Sagan, 2014 : Françoise Sagan, *Je ne renie rien. Entretiens 1954-1992*, Paris, Editions Stock, 2014.
- Valery, 2000 : Paul Valery, *Variété III, IV et V*, Paris, Editions Gallimard, 2000.