

Renée Vivien: Velléité et Résistance

Mireille Rosello
University of Michigan

RÉSUMÉ

L'auteure analyse ici trois nouvelles de Renée Vivien réunies dans le recueil intitulé *La Dame à la louve*. Ces textes lui ont paru intéressants en ce qu'ils rompent avec le principe du «je» autobiographique qui sature les poèmes et le roman de cette poétesse lesbienne. Ces nouvelles abordent de façon narrative la confrontation entre le «principe mâle» détesté et le «principe femelle» investi de tout l'espoir de Vivien. L'auteure suggère donc que ces textes proposent une définition intéressante (et contradictoire) de la *séduction* dans un contexte où le sexe des protagonistes transforme tout dialogue en combat. Quelle sera donc la place du lecteur ou de la lectrice face à un récit qui dit que comprendre ce que l'autre veut (dire) est une question de vie ou de mort?

ABSTRACT

This article focuses on three short stories by early twentieth-century lesbian poet Renée Vivien. Published in a collection entitled *La Dame à la louve*, these narrative texts differ from the rest of Vivien's work which is pervaded by the presence of an autobiographical "I." The author of this article suggests that the short stories propose a problematic (and self-contradictory) definition of *seduction* by exploring situations in which the protagonists' gender turns dialogue into a confrontation. What will be the reader's position when faced by a narrative claiming that understanding what the other means, says, or means to say is a matter of life and death?

RENÉE VIVIEN EST SURTOUT CONNUE EN TANT que poète, et plus précisément en tant que femme, poète et lesbienne. Son oeuvre a été bien accueillie par ses contemporains et contemporaines, et depuis quelques années, la critique américaine s'efforce de diffuser des textes qui n'ont presque jamais été republiés depuis le début du siècle. Les *Poèmes de Renée Vivien* ont paru en 1975 chez Arno dans une collection intitulée «Homosexuality: Lesbians and Gay Men in Society, History and Literature» et l'oeuvre en prose a été traduite en anglais par Jeanette Foster, Yvonne Klein et Karla Jay.¹ L'effort de réinsertion dans le canon académique est souvent justifié par une décision politique bien spécifique. Dans sa préface à la deuxième édition de la traduction de *Une femme m'apparat*, Gayle Rubin suggère, par exemple, que la publication d'un tel texte est un «événement» à célébrer dans la mesure où les «lesbiennes, qui souffrent d'une double disqualification en tant qu'homosexuelles et en tant que femmes ont constamment été dépossédées de leur histoire.»² D'après Karla Jay, qui consacre toute une étude à Renée Vivien et Natalie Barney:

il est grand temps que l'on se penche à nouveau [sur leurs oeuvres]. Parce qu'elles annoncent étrangement les préoccupations des auteures féministes dont le travail débute presque soixante ans après la mort de Vivien, elles se rangent parmi les fondatrices de la littérature féministe.³

Les critiques contemporains qui travaillent à faire sortir de l'ombre les textes de Renée Vivien nous invitent plus ou moins implicitement à participer à une tentative de résistance contre les préjugés homophobes et misogynes qui sévissent dans une société patriarcale. Les deux volumes de poèmes mais aussi le style de vie de Renée Vivien et de la communauté dont elle faisait partie constitueraient une sorte de manifeste féministe, un manuel de résistance contre ce que Vivien appelle le «Principe Masculin».

Vivien faisait partie de cette communauté artistique du Paris du début du siècle que Shari Benstock appelle les «femmes de la rive gauche». Au moment où l'Angleterre emprisonne Oscar Wilde à l'issue d'un procès retentissant, Paris se

présente comme une sorte de cité refuge où des femmes écrivaines se retrouvent, unies par leurs convictions anti-patriarcales plutôt que par des hasards historiques qui les auraient fait naître au même endroit au même moment: Colette y côtoyait Pauline Tarn (le nom de naissance de Renée Vivien), Radclyffe Hall, Gertrude Stein, Jean Rhys, venues respectivement de Grande-Bretagne, des États-Unis ou des Antilles. Cette communauté se proposait comme but explicite de lutter contre le système patriarcal au sein duquel ces auteures écrivaient. Sans vraiment travailler ensemble, elles constituaient un groupe suffisamment cohérent pour que leur place dans le tissu social et politique fasse l'objet d'un récit ou d'une description particulière qui apparaît dans leurs textes et ceux de la critique. On retrouve dans la poésie de Vivien et dans son roman autobiographique le rêve de créer une «ville de femmes»⁴ inspirée par la cité de Mytilène et la figure de Sapho, qui sert de référence originelle et d'ancêtre mythique à Vivien. Vivien a appris le grec pour traduire les fragments de Sapho, et ses pèlerinages à Lesbos en compagnie de son amante Natalie Barney sont à rapprocher de la création à Paris de l'Académie des Femmes qui avait pour but de constituer un espace où l'écriture des femmes trouverait un terrain favorable. Comme l'espérait Natalie Barney, les auteures qui ont été, de près ou de loin, mêlées à l'aventure de l'Académie des Femmes, se sont effectivement «inspirées mutuellement»⁵ en devenant chacune tour à tour la matière des livres des autres. Renée Vivien devient l'objet de l'écriture, modèle littéraire pour Colette (qui lui consacre un long passage dans *Le pur et l'impur*) ou pour Natalie Barney (qui la dépeint dans *Souvenirs indiscrets*).⁶

La vie de Vivien est ainsi devenue un texte interprétable qui a un peu tendance à faire de l'ombre aux textes qu'elle a elle-même écrits. Il semble que le récit que constitue la biographie de Renée Vivien et de la communauté à laquelle elle appartenait a toujours plus séduit les critiques que l'oeuvre littéraire qu'elle a laissée. Le mouvement féministe français, qui a, il est vrai, la réputation de chercher des précurseurs parmi les poètes masculins, ne fait pas grand cas de son oeuvre. Quant aux travaux critiques les plus récents, ils s'interrogent

soit sur les influences qui ont marqué l'oeuvre de Vivien soit sur les raisons qui ont motivé son oubli — si bien que dans les articles consacrés à Vivien, Maurras et Beaudelaire sont plus souvent cités que les poèmes étudiés.⁷ Beaudelaire devient la référence obligatoire, son modèle est censé expliquer le symbolisme suranné ou même les thèmes lesbiens de la poésie de Vivien. La voix de Maurras devient quant à elle une sorte de justification de l'intérêt que nous portons à l'oeuvre.

Nous pouvons certes considérer que l'histoire que font les féministes de la vie de Vivien est un texte susceptible d'entrer dans l'immense collection qui constitue ce que Bourdieu appelle le patrimoine culturel d'une communauté. La «vie» de Renée Vivien, ainsi encadrée, peut devenir, pour certaines femmes et certains hommes, une histoire positive, une source d'espoir de changement — en un mot, un outil de résistance. Cependant, pour fabriquer un tel outil, je participe à une entreprise paradoxale: je tente de sortir l'oeuvre de Vivien du silence que le canon lui impose, mais je l'insère dans un récit critico-biographique qui la relègue au second rang, qui lui impose un nouveau silence. La première partie de cet article tâche donc à donner un cadre à une lecture qui viendrait toujours plus tard, qui serait toujours seconde ou secondaire.⁸ Or, ce paradoxe n'est pas sans intérêt puisque la question du silence est l'une des obsessions que les textes de Vivien, et notamment les textes en prose, ne se lassent pas d'explorer. Après m'être demandé pour quelles raisons les écrits de Vivien se trouvent tour à tour encensés puis ignorés ou réhabilités, je voudrais donc m'intéresser ici à la façon dont les textes en prose envisagent le silence.

Dans *Une femme m'apparut* et dans les nouvelles rassemblées dans le recueil *La dame à la louve*, le silence est à la fois ce que les personnages féminins redoutent parce qu'on le leur impose et une arme que les femmes utilisent contre le principe masculin. Dans le roman autobiographique, nous avons affaire à un renversement de rôles systématiques qui cherche à exclure purement et simplement le principe masculin tout en faisant du silence le symbole d'une digne et héroïque patience; dans les nouvelles, il s'agit plutôt d'une réappropriation

du droit au silence, du silence volontaire de la femme face au personnage masculin qui exige d'elle une réponse. L'utilisation consciente d'un silence rebelle fait donc partie des stratégies de résistance féministes que l'on retrouve systématiquement dans les textes en prose.

Les nouvelles rassemblées dans le recueil *La dame à la louve* se distinguent des poèmes et du roman autobiographique parce qu'elles proposent aux lecteurs et aux lectrices une forme de rébellion plus indirecte, peut-être plus subtile que les déclarations polémiques d'*Une femme m'apparut*. Les nouvelles sont a priori beaucoup moins «gynocentriques»⁹ que le reste de l'oeuvre: la poésie et la prose de Vivien sont caractérisées par l'omniprésence de personnages féminins, par une célébration explicite de l'homosexualité féminine. Nous sommes en présence des stratégies familières des féministes contemporaines: la réécriture de l'histoire, une volonté de réinterpréter des mythes déjà écrits, qui s'accompagnent d'une recherche systématique de précurseurs littéraires et idéologiques. Sapho devient, par exemple, le modèle absolu auquel Vivien peut s'identifier en tant que poète, lesbienne, femme et étrangère,¹⁰ tandis que les Kitharèdes se voient célébrées en tant que figures héroïques de la résistance anti-patriarcale. Le point de vue est exclusivement féminin, et les poèmes sont dominés d'un bout à l'autre par un «je» autobiographique. Les quelques rares personnages masculins n'accèdent pas au statut de narrateur. Non seulement leur point de vue n'est pas pris en compte, mais ils servent de repoussoir. Leurs portraits-caricatures font d'eux l'incarnation de la laideur, de la barbarie, du mal. Petrus, espèce de Trissotin fat et arrogant, est traité de Prostitué Mâle avec une majuscule; tout acte sexuel hétérosexuel est «lâche comme le pillage, brutal comme la rapine, sanglant comme le massacre, et digne seulement d'une soldatesque ivre et barbare» (*Une femme*, 68): «les actions des hommes ont toujours eu pour but l'unique asservissement de la femme à leur caprice stupide, à leur sensualité, à leur tyrannie injuste et féroce» (103). La stratégie la plus facilement identifiable dans les poèmes et *Une femme m'apparut* pourrait être décrite comme un effort de recentrage autour du féminin. Ce recentrage est bien entendu basé sur une exclusion vio-

lente: la narratrice du roman n'hésite pas à séparer l'univers en deux partis inconciliables qui s'opposent en une lutte à mort sans espoir de réconciliation dialectique:

Tout ce qui est laid, injuste et féroce, émane du Principe Mâle. Tout ce qui est douloureusement beau et désirable émane du Principe Femelle. Les deux Principes sont également puissants, et se haïssent d'une haine inextinguible. L'un finira par exterminer l'autre, mais lequel des deux emportera la victoire finale? Cette énigme est la perpétuelle angoisse des âmes. Nous espérons en silence le triomphe définitif du Bien et du Beau, sur le Principe Mâle, c'est-à-dire sur la Force Bestiale et la Cruauté. (37, c'est moi qui met l'emphase)

Apparemment, vu le danger représenté par le principe mâle, le seul espoir est d'assister à sa destruction en tant qu'essence, et entre temps, de construire une sorte d'îlot de résistance habité par des femmes qui parlent entre elles et partagent les mêmes convictions. Le masculin est littéralement exclu du récit. Au silence imposé par l'homme succède le silence imposé à l'homme. L'on peut se demander quel pouvoir pourra jamais espérer triompher de la «Force Bestiale» et de la «Cruauté» sans lui-même recourir à cette force masculine tant détestée.

Au contraire, les nouvelles de *La dame à la louve* posent le problème du renversement des rôles sans chercher à exclure totalement la présence d'un principe masculin. Ces nouvelles représentent une forme d'opposition féministe plus complexe, plus ambiguë, mais peut-être finalement plus convaincante que le roman autobiographique. Paradoxalement, ce n'est pas parce que les nouvelles échappent aux contradictions ou parce qu'elles ont les réponses à toutes les questions que *La dame à la louve* est un livre plus intéressant, mais parce que les problèmes qui sont soulevés y restent sans réponse et que s'installe, entre la morale des histoires et l'économie des nouvelles dans leur ensemble, une distance ironique qui n'est jamais comblée.

Dans les nouvelles de *La dame à la louve*, le principe masculin n'est pas exclu; au contraire, ces textes courts sont obsédés par la rencontre et le

dialogue entre le masculin et le féminin. Il ne s'agit plus «d'espérer en silence» mais de fabriquer des scénarios d'où ni le masculin ni le féminin ne sont exclus. Les nouvelles ne renoncent pas à affirmer une prise de position féministe puisqu'elles explorent chacune à leur tour la façon dont une autorité et une domination se créent lorsque les deux sexes se rencontrent. Mais les stratégies rhétoriques et narratives rendent ces textes éminemment plus interprétables, moins dogmatiques.

A priori, ces textes sont résolument optimistes puisque la plupart de ces nouvelles affirment que la femme sort toujours victorieuse d'une lutte qu'elle n'a pas voulue mais que l'homme a déclenchée. Tel est le cas, par exemple, dans «la dame à la louve», «la chasteté paradoxale», «brune comme une noisette» ou «la soif ricane». Contrairement à la poésie de Vivien, ces nouvelles ne cherchent pas à représenter un univers lesbien utopique où seraient explorées les formes que prennent l'amour et l'amitié entre les femmes. Contrairement à *Une femme m'apparut*, ces textes ne nous font pas le portrait d'une relation passionnée entre deux femmes.¹¹ A première vue, les nouvelles de *La dame à la louve* sont peu différentes de contes de Poe comme *Bérénice* ou *The Fall of the House of Usher*, des poèmes en prose de Beaudelaire ou même des nouvelles de Balzac: la plupart de ces textes mettent en scène un moment de conflit entre un homme et une femme, le premier cherchant à séduire la seconde et échouant pitoyablement dans son entreprise. Dans «la dame à la louve», «la chasteté paradoxale» et «brune comme une noisette», la même structure se retrouve: le «je» du texte est la voix du narrateur masculin qui raconte après coup sa mésaventure et son échec. Alors que tout le reste de l'oeuvre est caractérisée par un «je» autobiographique qui affirme sa triple identité de femme, de poète et de lesbienne, les nouvelles sont dominées par un narrateur qui ressemble bien plus à celui de Sarrazine qu'aux voix féminines qui se font entendre dans les poèmes ou le roman autobiographique. Les nouvelles qui racontent la confrontation entre un homme et une femme se servent d'une stratégie indirecte: le point de vue féministe passe par le silence réprobateur qu'il oppose aux babillages ridicules et aux échecs retentissants d'un narrateur masculin. A priori, c'est en laissant le narrateur

masculin raconter ses erreurs que le texte accomplit son programme féministe.

Deux directions critiques s'offrent alors: tout d'abord, on pourrait considérer que les narrateurs masculins maladroits qui, tout en conservant la parole, ne font qu'exposer leur propre déconfiture, sont à rapprocher de toutes les voix dominantes qui ont cherché à déconsidérer l'oeuvre de Vivien. Si les narrateurs représentent une parodie des lecteurs masculins de Vivien, l'auteure prophétisait à la fois l'inévitable rejet que lui ferait subir la critique masculine, et récusait d'avance son jugement en faisant passer ses détracteurs pour des sots arrogants. Par ailleurs, ces nouvelles, qui mettent en scène la victoire de la femme par l'intermédiaire de la voix de l'homme, peuvent être analysées comme un projet de révolte, une proposition indirecte que les femmes pourraient peut-être utiliser alors même que les structures de pouvoir continuent à faciliter exclusivement le discours de l'homme.

Dans *L'invention du quotidien*, Michel de Certeau suggère que lorsque les joueurs racontent une partie («la belote d'hier soir ou le petit chelem de l'autre jour»), un réservoir de tactiques se constitue:

A mémoriser autant que mémorables [les récits de parties] sont des répertoires de schémas d'action entre partenaires. Avec la séduction qu'y introduit l'élément de la surprise, ces mémentos enseignent les tactiques possibles dans un système (social) donné. (66)

De Certeau suggère qu'une histoire peut donc servir de référence; elle garderait la mémoire collective de certaines tactiques efficaces qui pourraient ensuite être réutilisées par ceux qui sont en marge du pouvoir. Lorsqu'une série de nouvelles présente la femme comme un personnage systématiquement victorieux, plutôt que de reprocher au texte son côté utopique, on pourrait alors supposer qu'il s'agit d'une vision politique, d'une série d'études de cas, d'une sorte de jurisprudence. On pourrait lire les personnages féminins de Vivien comme les prototypes d'un manuel de résistance qui, plutôt que d'analyser en quoi la femme est victime du système, chercherait à proposer les manières dont elle peut regagner le pouvoir. Pour Gayle Rubin:

Vivien a écumé ses sources à la recherche de figures de femmes indépendantes. Ses écrits sont peuplés d'Amazones, d'androgynes et de déesses archaïques. La plupart de ses textes en prose racontent l'histoire de femmes représentées sous les traits de somptueuses rebelles. Ce sont de nobles vierges, des prostituées indépendantes, des reines qui préfèrent la pauvreté et la liberté à la servitude d'un lit royal sans amour.¹²

La première intuition d'un lecteur ou d'une lectrice féministe serait donc d'examiner les stratégies utilisées par ces «somptueuses rebelles» dans l'espoir de constituer un répertoire de «récits de parties». Ces nouvelles auraient une valeur performative en changeant l'histoire de la Femme et en servant de référence pour le futur. La définition du rapport entre la femme, le pouvoir, l'oppression et les victimes en serait modifiée et les textes nous proposeraient un manuel de résistance spécifiquement féminine.

Pourtant, ces histoires ne peuvent en aucun cas être directement sollicitées comme des recettes que l'on suivrait à la lettre, sans médiation, sans interprétation. Ces récits de la confrontation entre un homme et une femme, même si la lutte semble tourner au désavantage du narrateur masculin, sont beaucoup plus problématiques qu'ils n'en ont l'air et il est difficile d'extraire de ces textes une sorte de recommandation pour une résistance idéale contre un principe masculin envisagé comme toujours néfaste.

Les nouvelles rassemblées dans *La dame à la louve* sont obsédées par la relation de pouvoir qui existe entre un homme et une femme qui ne parlent pas le même langage. L'appartenance à un sexe biologique détermine les personnages et rend inévitable leur façon de communiquer avec l'autre sexe. Ces nouvelles explorent essentiellement deux aspects du dialogue impossible entre hommes et femmes: la différence de nature de leur désir et l'échec des tentatives d'interprétation du discours de la femme par l'homme. Un faux dialogue s'installe, fait de silence et de malentendus et qui reproduit étrangement le statut de l'oeuvre par rapport à la critique. De façon générale, nous sommes mis en présence de deux personnages en position de con-

flit: un homme et une femme. L'homme tente désespérément et par tous les moyens de séduire la femme, alors que la femme, elle aussi par tous les moyens, s'efforce de faire comprendre à son partenaire non seulement qu'elle n'a pas de désir pour lui, mais qu'elle n'a pas de désir du tout. Ainsi l'homme est celui qui parle son désir, qui parle pour séduire et pour tâcher d'interpréter les gestes et les paroles de la femme, alors que la femme préfère le mutisme, le silence, qu'elle ne brise que lorsqu'elle est acculée à répondre aux avances trop pressantes du narrateur. Dans chaque dialogue, l'homme essaie d'interpréter les paroles et les signes de la femme, et ce travail de décodage, cette forme de lecture de la femme comme texte, n'aboutit qu'à envenimer une situation déjà tendue. Les récits sont fondés sur un éternel malentendu qui engendre inévitablement un moment de violence. L'un des deux personnages, tantôt l'homme, tantôt la femme, finit par être la victime d'une interprétation erronée.

Dans «la dame à la louve», l'héroïne est la seule femme sur un bateau et le narrateur lui fait la cour. Rabroué et humilié par le refus de cette «péronnelle», il prendra apparemment un plaisir sadique à la voir se noyer à la suite d'un naufrage. Pour avoir refusé d'abandonner l'animal qui ne la quitte pas et qui représente le seul objet d'affection ou de désir, la dame se voit refuser une place à bord du canot de sauvetage où le narrateur a pris place. Le narrateur présente la noyade de la dame à la louve comme le résultat indirect du refus qu'elle a imposé à ses avances, puisqu'il suggère qu'il aurait pu l'aider mais qu'il y a renoncé à cause de l'humiliation qu'elle lui a fait subir: «Quant à moi, je ne pouvais véritablement pas m'embarasser d'une semblable péronnelle. Et puis, elle avait été si insolente à mon égard! Vous comprenez cela, n'est-ce pas messieurs? Vous n'auriez pas agi autrement que moi» (20).

Dans «la chasteté paradoxale», c'est au contraire le narrateur qui est victime de la violence que sa demande d'amour a déclenchée. L'héroïne de la nouvelle est la tenancière d'une maison close et «paradoxalement», nous dit le titre, elle refuse de transiger avec sa chasteté. Comme celui de «la dame à la louve», le narrateur de cette nouvelle est incapable de comprendre le refus de la protagoniste

autrement que comme une stratégie de «coquette». Ce n'est qu'en le poignardant au moment où il essaie de l'embrasser de force que l'héroïne parvient à faire prévaloir le sens qu'elle entend donner à ses paroles.

Ces deux nouvelles semblent donc proposer un message clair: si le narrateur ne parvient pas à interpréter correctement le sens des paroles de la femme, il lui fait violence. Si la femme veut dire «je ne (vous) désire pas» et que le narrateur lit «vous me désirez», le duel verbal culmine en un acte de violence qui a d'extrêmes conséquences pour l'un des deux partenaires. Par analogie, ces nouvelles contiennent donc un avertissement qui concerne tous les lecteurs de textes de femmes, y compris ceux de *La dame à la louve*. Dans la mesure où nous cherchons à dialoguer avec les nouvelles, à leur donner un sens, nous sommes dans la même situation que le narrateur qui cherche à engager une conversation avec une femme considérée comme un ensemble de signes à déchiffrer. Les réactions de la femme constituent un texte, une unité de lecture, et l'histoire nous avertit qu'il vaut mieux bien comprendre ce qu'elle veut dire sous peine de déclencher une violence qui transformera les partenaires — l'un en victime, l'autre en bourreau. En lisant ces nouvelles, nous pouvons donc craindre de mal comprendre et d'être alors violemment agressés par le texte ou, au contraire, de l'éliminer symboliquement comme le narrateur élimine la dame à la louve.

Mais quelles ressources nous offrent les nouvelles pour sortir de ce dilemme? Il est clair que ces textes nous proposent surtout un anti-modèle, un exemple de ce qu'il ne faut pas faire: celui du narrateur qui se trompe systématiquement. Or, ces narrateurs masculins ne donnent pas l'impression de s'être trompés pour ne pas avoir fait l'effort de lire attentivement; ils ont, au contraire, la particularité de raconter leur expérience en insistant non seulement sur les conclusions qu'ils tirent mais surtout sur la façon dont ils arrivent à tirer leurs conclusions. Déterminés à séduire l'héroïne, ils interprètent inlassablement les signes qui leur parviennent et, sans cesse, ils commentent leur propre démarche herméneutique, ils nous renseignent sur la grille d'interprétation et la méthode de lecture qu'ils

utilisent. Les narrateurs ne sont pas des lecteurs négligents ou distraits ou ignorants si bien que nous ne pouvons pas espérer que notre intérêt pour le texte et notre volonté de comprendre seront suffisants pour éviter les malentendus.

Dans ce recueil, les femmes ne sont pas des partenaires pour les narrateurs; ce sont des cas d'espèce, des objets d'étude, un texte difficile dont non seulement les mots mais aussi les gestes et les mimiques sont à analyser selon un code qu'ils explicitent pour le bénéfice du narrateur. Par exemple, le narrateur de «la dame à la louve» se vante de pouvoir déchiffrer avec précision la signification du discours de l'héroïne parce qu'il «étudie depuis longtemps la psychologie sur le visage féminin» (8). Si la femme ordonne «Allez-vous en [...] avec une décision presque sauvage» (8), il choisit de ne pas interpréter la phrase comme un ordre mais comme une coquetterie, une tactique rhétorique. Il se pose en interprète informé et privilégié: «Je souris sans inquiétude. Il faut avoir beaucoup de patience avec les femmes, n'est-ce pas? Et ne jamais croire un seul mot de ce qu'elles vous disent. Quand elles ordonnent de partir, il faut demeurer» (9). Ces stratégies interprétatives sont présentées comme la mise en pratique de règles de décodage qui constitueraient un savoir banal, une culture partagée par la communauté de lecteurs (en l'occurrence masculins). L'interprétation ne repose pas sur un contenu sémantique mais sur le type d'énoncés émis par la femme. Le narrateur prétend connaître la différence entre un ordre, un énoncé performatif, et une coquetterie qu'il faudrait interpréter comme une invitation. Nous (les Messieurs?) sommes d'ailleurs censés connaître ce code, et le juger parfaitement adéquat: «En vérité messieurs, j'ai quelque honte à vous resservir des banalités aussi piètres» (9). De même, dans «brune comme une noisette», «la chasteté paradoxale» et «la soif ricane», les narrateurs ont tendance à proposer à la fois un sens et un commentaire sur les méthodes de lecture qui leur permettent de fabriquer de la signification. Ils font tous référence à un code qu'il faut respecter scrupuleusement et qui sert à maîtriser le discours féminin dans ce qu'il a de générique et généralisable. Traduire et comprendre n'ont d'ailleurs qu'un but pratique: il faut séduire la femme, c'est-à-dire la forcer à avouer un désir supposé.

A cet effet, les narrateurs nous rappellent qu'ils font appel à des règles de conduite qu'il ne faut pas transgresser: «Les femmes ne sont pas insensibles aux comparaisons poétiques» (8) ou bien «Il ne faut pas être roublard avec les femmes. Elles s'en aperçoivent toujours, mais, comme elles sont plus fortes que vous, elle font semblant de ne rien voir» (149), ou encore, «une fois qu'on les tient, il faut les garder» (148). Ces «il faut» et «on doit» que les narrateurs masculins «ressassent» se présentent comme un rappel de stratégies évidentes que tous les hommes ont à leur disposition pour séduire toutes les femmes, et les lectrices et lecteurs sont implicitement chargés de partager leur but et leur «répertoire de tactiques». Tous ces narrateurs définissent la séduction comme le décodage d'un discours de désir voilé par la femme, et ils répondent à cette stratégie par l'utilisation de figures de rhétorique appropriées. Séduire, ce serait donc bien lire et respecter le code, et le désir du narrateur lui-même ne semble pas nécessairement entrer en ligne de compte. Dans «la dame à la louve», le narrateur explique: «Elle n'était ni belle, ni jolie ni charmante. Mais enfin, c'était la seule femme qui fût à bord. Je lui fis donc la cour. J'observai les règles les plus solidement étayées sur une expérience déjà longue» (6).

Cependant, plus les narrateurs sont sûrs de savoir déchiffrer le texte de la femme, plus ils se rendent ridicules à nos yeux parce que les nouvelles s'inscrivent en faux contre leur interprétation. Tous ces narrateurs qui veulent à tout prix faire parler la femme pour lui faire avouer ce qu'elle cache sous son silence sont désavoués par une instance narrative supérieure, par l'histoire qui les dénonce comme incompetents. Comme les femmes de chaque nouvelle qui restent silencieuses par mépris et non par coquetterie, un point de vue féministe méprisant et silencieux est à l'oeuvre derrière les discours du narrateur. Une femme invisible, muette, s'offre le luxe de ne pas discuter avec le narrateur tout en s'arrangeant pour que ses paroles soient minées par l'ensemble du texte. Ces héros sont effectivement, et malgré leur vantardise, de piètres traducteurs, des lecteurs incompetents. Plus ils font référence à ce soi-disant langage voilé de la femme et à un code de la séduction que nous sommes tous censés connaître, plus la nouvelle ironise à leur

égard. Leur soi-disant savoir est en fait une ignorance totale, et leur soi-disant perspicacité n'est qu'arrogance et fatuité. La nouvelle affirme que le narrateur se trompe deux fois: en croyant connaître le bon moyen de séduire la femme et en croyant que la femme puisse effectivement être séduite d'une manière ou d'une autre. La femme, nous dit l'ironie du texte, ne peut pas être séduite. Là est la seule signification des ordres qu'elle répète.

Mais comme toutes les formes d'ironie que Chambers appellent «négatives» et qui se veulent supérieures au système qui les englobe, cette forme de critique est un coup de force très problématique, car si la femme silencieuse des nouvelles peut être rapprochée du texte ironique qui chapeaute le narrateur masculin, il faut aussi remarquer que ce texte fait, à l'égard du discours du narrateur et des personnages féminins, exactement ce que l'homme fait vis-à-vis du texte de la femme.¹⁵ De même que l'homme croit que tout discours de Femme est susceptible d'être interprété en termes de coquetterie et de désir voilé, le texte, en ironisant, nous impose une interprétation unique de ce même discours, à savoir «tout soupçon de coquetterie est indigne». Le texte affirme indirectement que rien ne peut séduire la femme, qu'elle est immunisée contre les paroles du narrateur, et que toute tentative de séduction est toujours vouée à l'échec. Mais deux questions se posent alors: d'abord, est-il vraiment possible (sinon désirable) de concevoir un personnage qui serait totalement insensible à toute séduction? D'autre part, d'un point de vue littéraire, comment la nouvelle dans son ensemble sait-elle mieux que le narrateur ce que veut dire la femme? Quel est son principe de lecture supérieur?

La nouvelle remplace en fait l'idéologie du narrateur (dénoncée comme un stéréotype) par une autre idéologie à laquelle nous sommes censés adhérer systématiquement. De même que, lorsque Swift nous propose de manger les petits enfants irlandais, nous sommes obligés de nous reconnaître comme faisant partie d'un social qui ne connaît pas le cannibalisme et qui idéalise hypocritement l'innocence enfantine, nous sommes invités ici à savoir d'instinct ce que la femme veut vraiment dire. L'idéologie à laquelle le texte nous demande implicitement d'adhérer n'est pas celle du monde patri-

arcal mais elle est tout aussi puissante et autoritaire: c'est celle qui domine toute l'oeuvre de Vivien. Les nouvelles font implicitement référence aux déclarations polémiques d'*Une femme m'apparut* qui pose la lutte éternelle du principe mâle et du principe femelle. Elles ont donc ceci de particulier: elles traitent l'utopie féministe de l'oeuvre de Vivien comme une référence de base, un discours hégémonique incontesté. *La dame à la louve* prétend remplacer la vision du narrateur par un système de son crû où le discours de l'homme et de la femme sont tout aussi prévisibles. Le narrateur arrogant et ignorant est mis en échec par la femme et dénoncé par la morale supérieure des nouvelles mais cette morale, qui affirme que le narrateur masculin est un mauvais lecteur, ne nous fournit pas de modèle positif et ne propose pas d'autre méthode de lecture que celle de renverser les rôles et de remplacer un stéréotype par un autre. Comme Karla Jay le fait remarquer dans *The Amazon and the Page*:

la conviction que les hommes pouvaient être remplacés par des femmes dans tous les domaines de l'existence humaine était potentiellement révolutionnaire, mais elle a conduit [Barney et Vivien] à se contenter de modifier le sexe des acteurs dans les scénarios littéraires traditionnels, sans soumettre les nouvelles relations à aucune forme d'analyse féministe.¹⁴

Je voudrais donc lire une nouvelle plus en détail pour explorer les problèmes soulevés par ce genre de stratégie. La nouvelle «brune comme une noisette» illustre les limites de la victoire de la femme et révèle que les difficultés de lecture et d'interprétation sont toujours susceptibles de changer de camp. A première vue, cette nouvelle est très similaire aux autres: un narrateur masculin est amoureux de sa compagne qui n'éprouve pour lui qu'une chaste affection. Tous les efforts de séduction ont jusqu'ici échoué et le narrateur isole un épisode qu'il a trouvé particulièrement embarrassant: un jour qu'il avait essayé de l'embrasser, Nell affirma:

«J'aimerais mieux avaler un crapaud que de me laisser embrasser par toi,» dit-elle en montrant du doigt la minuscule bête brune qui lui avait suggéré cette comparaison peu flatteuse pour ma personne. (152)

Comme le narrateur de «la dame à la louve», le narrateur cherche immédiatement à reconnaître la forme de rhétorique à laquelle il a affaire. Mais, ici, il identifie apparemment correctement la formule de rhétorique comme une comparaison. Cependant, comme tous les autres narrateurs, il éprouve le besoin de tester le discours de Nell, de vérifier le type d'énoncé.

Une idée assez lâche, je l'avoue, mais ingénieuse, traversa ma cervelle. Tout endolori, je me livrai à une chasse effrénée, qui eut pour résultat la capture du petit crapaud.

«Avalé-le tout de suite,» ordonnai-je, «ou je t'embrasse de force.»

Elle me regarda bien en face. Grave, elle comprit que je ne plaisantais point. Un mépris inexprimable serpenta sur ses lèvres minces, lèvres d'ascète, lèvres d'hermite. Elle prit l'affreuse bestiole, et l'avalala, un peu plus pâle seulement.

Ce menu fait me découragea. Je ne tentai plus de l'embrasser. Et je lui en voulus mortellement. (152-3)

Le découragement du narrateur n'est pourtant peut-être pas de nature à réjouir les critiques féministes. Il est vrai qu'une fois de plus, la femme semble sortir victorieuse de la confrontation et que le narrateur passe pour un imbécile parce qu'il ne comprend pas que non c'est non.¹⁵ Mais je me demande cependant de quel genre de victoire la femme peut ici se féliciter: n'est-il pas décevant de constater que la femme en est réduite à démontrer littéralement la force de son dégoût alors qu'elle avait choisi de l'exprimer de manière métaphorique? La «tactique lâche et ingénieuse» n'est-elle pas couronnée de succès lorsque la femme se sent obligée d'intérioriser le symbole même de sa répulsion? Ne faut-il pas regretter que le narrateur lui fasse ravalier ses mots ou plutôt ce que ses mots représentent? De plus, du point de vue de la cohérence narrative, le lecteur ou la lectrice est en droit de se demander quelle raison peut pousser Nell à se faire ainsi violence en avalant le crapaud. Lorsque la dame à la louve opte pour la noyade plutôt que d'abandonner la louve, le texte démontre que l'alternative à sa noyade serait d'abandonner sa louve. Symboliquement, elle doit choisir soit d'accepter les avances du narrateur, de renoncer à son amour ex-

clusif pour l'animal qui lui ressemble, soit se suicider. Thématiquement, le fait qu'elle choisisse la mort est visiblement proposé comme la preuve de sa loyauté, et son geste est aussi la preuve que le narrateur est un mauvais lecteur: le suicide de la «dame» confirme que son «allez-vous en» était un ordre et non une coquetterie.

Le geste de Nell est loin d'être aussi univoque; il est peut-être encore plus spectaculaire parce que symboliquement plus riche, mais il marque les limites d'une tactique de résistance qui voudrait faire l'économie d'un système de lecture et qui prétend évacuer d'emblée le problème de la séduction. Car l'épisode du crapaud n'est pas complet si on l'isole de l'incident qui précède:

Nous étions en pleine forêt, par un soir très vert, lorsque je tentai de l'embrasser sur la bouche. Elle me planta entre les deux yeux un coup de poing si formidable que j'en fus défiguré pendant plus de deux semaines ... Deux semaines pendant lesquelles mes camarades de chasse me raillèrent impitoyablement. (152)

Après une telle démonstration de force physique, on peut donc se demander ce que Nell a à craindre de Jerry. Lorsque le narrateur «ordonne»: «Avale-le tout de suite ou je t'embrasse de force», il vient pourtant de faire la preuve qu'il ne peut pas se permettre de poser ce genre d'ultimatum. Son ultimatum est en fait un coup de bluff et son «ordre» ne repose apparemment sur aucun pouvoir puisque Nell est physiquement plus forte que lui.

Cette prise en compte de la force physique de chacun des personnages est d'ailleurs au coeur du problème que ces textes tâchent en vain de résoudre: Vivien joue avec le stéréotype qui fait des hommes des êtres physiquement plus forts que les femmes en renversant les rôles de façon systématique. Mais même si les personnages féminins des nouvelles sont indiscutablement plus forts et plus agiles que leur compagnon, la force physique reste identifiée comme une caractéristique masculine. Le système qui associe le principe mâle à la force physique et le principe féminin à la faiblesse n'est donc pas foncièrement remis en question et il semble que ni les narrateurs masculins ni les per-

sonnages féminins ne sont en mesure de tirer des conséquences théoriques de leur propre histoire.

Dans «la soif ricane», Jim reconnaît qu'il est un «fiévreux débile», et que la narratrice, Polly, est «vigoureusement saine» (29). A l'occasion d'une dispute, le même narrateur s'abstient de recourir à une violence qu'il sait sans issue parce que Polly est plus forte que lui:

Je l'aurais volontiers fait taire d'un coup de pied ou de poing mais des expériences réitérées et douloureuses m'avaient persuadé que la vigueur physique de Polly surpassait de beaucoup la mienne. Je n'avais sur elle qu'une vague supériorité mentale. Et encore! Le bon sens de ma compagne m'a souvent tiré d'un mauvais pas, ce que n'auraient pas pu faire mes divagations de songe-creux. (27)

Visiblement, la reconnaissance de la force physique de Polly ne modifie en rien le système dans lequel les deux protagonistes sont inéluctablement empêtrés. Une idéologie inébranlable semble peser sur les conclusions de Jim qui ne peut envisager sa position de faiblesse et la position de force de Polly que comme une exception à la règle: «Elle est plus hardie et plus solide qu'un mâle. Elle m'enverrait rouler à dix mètres d'une chiquenaude» (29).

Bizarrement, tout en ayant une idée réaliste de la force de leur partenaire, ces narrateurs ne semblent donc pas avoir perdu confiance et sont toujours aussi imbus de ce pouvoir, de cette «vague supériorité mentale» qu'ils n'arrivent pas plus à décrire qu'à transformer en autorité ou en domination. Ces personnages masculins sont toujours tentés de recourir à la force et de garantir ainsi la valeur performative de leurs énoncés (avale-le tout de suite), mais lorsque le cas se présente, ils sont totalement incapables de démonstrations de force. Le narrateur de «la dame à la louve» se contente de «batter en retraite, légèrement humilié» (5); celui de «la chasteté paradoxale» dont les sens ont «exaspérés jusqu'au viol» (109) se fait exécuter en un temps record d'un coup de stylet, et le narrateur de «la soif ricane» doit se contenter de remâcher son amertume et de nous promettre une vengeance impossible:

Je la hais féroce­ment parce qu'elle est plus forte et plus vaillante que moi... Je la hais comme une femme exècre l'homme qui la domine. Je finirai certes par la tuer un jour pour le plaisir de la vaincre, tout simplement.
(34)

Bizarrement, les narrateurs comptent, pour établir une interprétation, sur la certitude de la «faiblesse féminine» mais ils se savent personnellement supplantés dans ce domaine.

Dans de telles conditions, pourquoi Nell prend-elle donc au sérieux la menace de son piètre adversaire? Peut-être parce qu'elle commet le même genre d'erreur que le narrateur de «la dame à la louve»: ce dernier avait pris un ordre (allez-vous en) pour une formule rhétorique; Nell, pour sa part, traite une formule de rhétorique comme un ordre. Nell se révèle elle aussi mauvaise lectrice parce qu'elle se laisse enfermer dans une alternative sans remettre en question le système qui a produit l'alternative. Au lieu de faire remarquer à Jerry qu'il n'a pas le pouvoir de la forcer à choisir entre l'embrasser et avaler le crapaud, elle avale le crapaud. Or, justement, le message insistant qui se dégage du texte de toutes ces nouvelles, c'est que la femme a le droit de ne pas choisir (notamment entre les hommes ou entre les hommes et les femmes) et a le droit de ne dire ni oui ni non, a le droit au silence.

Je suggérerais donc que, bien que le texte présente l'épisode du crapaud comme une victoire de Nell, on peut se demander si sa résistance héroïque ne reste pas au niveau d'une velléité dans la mesure où Nell se fait piéger par la tactique «lâche [...] mais ingénieuse» de Jerry. Ce narrateur malhabile qui admet volontiers son incompétence en matière de psychologie féminine parvient bel et bien à séduire Nell au sens où il la pousse à faire volontairement quelque chose qui nuit à ses propres intérêts.¹⁶ Comme le corbeau de la fable, Nell se laisse tenter par une forme de défi-flatterie insidieuse qui fait semblant de croire à la valeur littéraire de sa déclaration grandiloquente et la retourne contre elle. Le corbeau lâche son fromage et Nell avale le crapaud.

En choisissant d'entendre le défi de Jerry

comme un ordre, Nell est séduite par la perspective de faire une éclatante démonstration de son courage et de sa force qui restent, dans ce texte, des valeurs masculines. Alors qu'elle est déjà, comme Polly, «plus hardie qu'un mâle», elle continue à rendre des comptes au système qui oppose force masculine et faiblesse féminine et à essayer de remporter une victoire que l'adversaire lui a déjà concédée. Pour lutter contre Jerry, elle est obligée de se laisser séduire par l'idéologie qui glorifie l'homme en tant que personnage stoïque qui n'a que mépris pour plus faible que soi et cherche à dominer l'autre plutôt qu'à comprendre son langage. Mais ce stoïcisme grandiose est un leurre dans la mesure où il amène la femme à avaler ses métaphores, à renoncer au droit de ne pas littéraliser l'expression de son dégoût. Nell, toute à la joie de son mépris et de sa soi-disant victoire, ne se rend pas compte que le prix qu'elle est obligée de payer pour avoir la satisfaction de relever le défi de Jerry fait d'elle une victime volontaire; en effet, en se soumettant à l'épreuve inutile que Jerry prétend exiger, Nell ne prouve et n'obtient rien de plus que ce qu'elle n'avait déjà. De toute façon, Jerry ne l'aurait pas embrassée de force puisqu'il n'en a justement pas la force. D'une certaine manière, Jerry a bel et bien réussi à la séduire par l'intermédiaire d'une idéologie qui continue à faire de lui le représentant du pouvoir (en tant que mâle tenu d'être vigoureux et courageux).

Là est peut-être la suprême ironie inconsciente de ces nouvelles. Les nouvelles voudraient prouver que les efforts d'interprétation des narrateurs masculins sont inutiles, que le texte de la femme est toujours clair: il est impossible de la séduire. Mais ceci n'est jamais démontré de façon convaincante. Les narrateurs font l'erreur de croire que la femme se laissera *toujours* séduire, mais le texte ne peut pas pour autant imposer l'idée selon laquelle la femme ne se laissera *jamais* séduire quelle que soit la tactique employée. Là est aussi peut-être l'optimisme involontaire de ces nouvelles qui savent qu'il n'y a pas de parole immédiate, de texte sans interprétation et que, par conséquent, on n'enrêgimente pas aussi facilement les forces du désir même au nom de convictions politiques absolument inattaquables.

NOTES

1. Voir notamment *A Woman Appeared to Me*, traduit du français par Jeanette H. Foster, qui a paru en 1976 chez Naiad Press et a été réédité en 1979, ou *The Woman of the Wolf*, publié en 1983 aux Gay Presses of New York et traduit par Karla Jay et Yvonne Klein.
2. «Lesbians, suffering from the dual disqualification of being gay and female, have been repeatedly dispossessed from their history» (Rubin, iii, je traduis).
3. «[Their works are] long overdue for reconsideration. Their almost uncanny anticipation of the preoccupations of feminist writers whose work began almost sixty years after Vivien's death gives them a place as foremothers of feminist literatures» (Jay, xv, je traduis).
4. J'emprunte à Elyse Blanky le titre de son article sur Renée Vivien: «Return to Mytilène: Renée Vivien and the City of Women».
5. Dans ses *Souvenirs indiscrets*, Barney affirme avoir été à l'origine de l'idée de l'Académie: «Pourquoi dis-je à Renée, ne rassemblerions-nous pas autour de nous un groupe de poétesses comme celles qui entouraient Sapho à Mytilène et qui s'inspireraient mutuellement» (51).
6. Inversement, *Une femme m'apparut*, *The Well of Loneliness* et la série des *Claudine* font de Natalie Barney un personnage de fiction dans lequel elle refuse d'ailleurs de se reconnaître. Dans ses *Souvenirs indiscrets*, elle décrit par exemple au sujet des deux versions successives d'*Une femme m'apparut*: «En relisant ces deux romans, j'ai la pénible impression d'avoir posé pour un mauvais portraitiste» (55).
7. Voir par exemple l'article important d'Elaine Marks qui fait remarquer que les raisons pour lesquelles Vivien a été exclue du canon sont paradoxalement les mêmes que celles qui président à sa réinstitutionnalisation. A la suite d'une analyse du texte de Charles Maurras sur Vivien dans *Le Romantisme féminin* et de l'introduction de Gayle Rubin à *A Woman Appeared to Me*, Marks renvoie dos à dos la critique «nationaliste, monarchiste et antisémite» (178) et la lecture féministe en affirmant: «S'il est intolérable de l'interdire parce que ses textes et sa personne constituent un danger pour l'humanité, il est tout aussi impardonnable de l'exclure ou de l'imposer parce qu'elle fait ou ne fait pas partie d'une famille imaginaire de féministes lesbiennes» [«If it is unpardonable to proscribe her because she and her texts are dangerous to humanity, it is equally unpardonable to prescribe or proscribe her because she is either or is not part of an imaginary lesbian-feminist family» (189, je traduis).]
8. Mais qui, bien sûr, risquerait de ne pas intervenir du tout en l'absence de ce recentrage autour de Vivien.
9. Karla Jay, dans l'introduction à la traduction anglaise, affirme au contraire: «Bien que certains autres textes de Vivien, notamment *Une femme m'apparut*, soient gynocentriques (c'est-à-dire placent la femme au cœur de l'expérience humaine) c'est dans *La dame à la louve* que sa prise est la plus explicite» [«Though some of Vivien's other works, including *A Woman Appeared to Me*, are gynocentric — that is place women at the core of human experience — it is in *The Woman and the Wolf* that her stance is most explicit» (ii, je traduis)]. Cependant, il faut remarquer que Jay fait surtout référence à la nouvelle intitulée «Le Voile de Vashti» qui fait de Vashti une figure de rebelle plutôt qu'une victime passive de la volonté patriarcale.
10. Dans *Le Romantisme féminin*, Charles Maurras insiste beaucoup sur le fait que les romantiques étaient d'origine étrangère. On imagine le parti qu'un Maurras pouvait tirer de ce genre d'observation.
11. La thématique n'est pas explicitement lesbienne à l'exception cependant d'un conte de fées qui utilise avec humour le fameux «bed-trick» à des fins féministes: «"Le Prince Charmant" qui donne son titre à la nouvelle est bien sûr, en l'occurrence, une charmante princesse» (Vivien, 1977: 39-45).
12. «Vivien scoured her sources for themes of female independence. Amazons, androgynes, and archaic female deities abound in her writing. Many of her prose pieces are tales of women as magnificent rebels. There are noble virgins, independent prostitutes, queens who choose poverty and freedom to the slavery of an unloved royal bed» (ix, je traduis).
13. Voir par exemple «Irony and the Canon»: «Where negative irony is simultaneously adversative (with respect to its butt) and amnesiac (with respect to its own systemicity), appropriative irony is both anaclitic and anamnestic with respect to the system in which it is being inscribed [...] Negative irony, in other terms, wants to have the last word; appropriative irony signals that it is not, and cannot be, the last word, that it is part of an open-ended historical process» (23).
14. «[the] conviction that men were fully replaceable by women in all areas of human existence was potentially a revolutionary one, but it led them [Barney and Vivien] merely to alter the gender of participants in traditional literary scenarios, without subjecting the resultant relationships to any sort of feminist analysis» (121, je traduis).
15. A ce stade, il serait tentant d'analyser le choix du crapaud: faut-il comprendre que la force de la femme consiste à intérioriser le symbole même du dégoût et faut-il rapprocher ce geste des comportements anorexiques? L'on sait que Vivien est morte d'avoir refusé de se nourrir. Le fait d'avaler le crapaud qui est le contraire d'une nourriture revient-il à poser l'hypothèse d'une sorte de résistance schizophrénique au sens où Deleuze et Guattari utilisent le terme au début de *L'Anti-Oedipe*? Ou faut-il s'amuser du fait que le crapaud réécrit avec humour les épisodes des contes de fées où les vilaines petites filles crachent des crapauds lorsqu'elles cherchent à prononcer des paroles qui ne sont pas appropriées? Faut-il aussi remarquer que le crapaud ne se change jamais en prince et que Nell se refuse à envisager que le symbole de son dégoût pourrait se transformer en objet de désir par la vertu d'une histoire?
16. Contrairement au narrateur de «la dame à la louve», Jerry se présente comme un lecteur incompetent, qui ne sait pas, ne peut pas expliquer; il n'a «jamais eu le temps d'étudier les femmes» (147) et ne peut tirer qu'une conclusion: «avec les femmes tout est possible et [...] rien n'est certain» (148). Jerry affirme: «les femmes m'agacent, je ne comprends rien à leurs façons, je préfère les fauves» (147).

RÉFÉRENCES

- Barney, Natalie. *Souvenirs indiscrets*. Paris: Flammarion, 1960.
- Benstock, Shari. *Women of the Left Bank*. Austin: University of Texas Press, 1986.
- Blankey, Elyse. «Return to Mytilène: Renée Vivien and the City of Women», in *Women Writers and the City: Essays in Feminist Literary Criticism*. Knoxville: University of Tennessee Press, 1984.
- Certeau, Michel (de). *L'invention du quotidien*. Paris: UGE, 1980.
- Chambers, Ross. «Irony and the Canon», *Profession*, 90: 18-24.
- Jay, Karla. *The Amazon and the Page*. Bloomington: Indiana University Press, 1988.
- Rubin, Gayle. Introduction à *A Woman Appeared to Me* (traduction Jeanette Foster). The Naiad Press, 1979: iii-xxii.
- Vivien, Renée. *La dame à la louve*. Paris: Régine Desforges, 1977.
- Vivien, Renée. *Une femme m'apparut*. Paris: Régine Desforges, 1977.
- Vivien, Renée. *A Woman Appeared to Me*. (Traduction Jeanette Foster). The Naiad Press, 1979.