



L'ÉCRITURE FÉMININE DANS L'ENGRENAGE DE L'UTOPIE PROGRESSISTE : CLAIRE DÉMAR, ALEXANDRA KOLLONTAÏ

LA ESCRITURA DE MUJERES EN LOS ENGRANAJES DE LA UTOPIA PROGRESISTA: CLAIRE DÉMAR, ALEKSANDRA KOLONTÁI

WOMEN'S WRITING IN THE GEARS OF PROGRESSIVE UTOPIA: CLAIRE DÉMAR, ALEKSANDRA KOLLONTAI

Sylvia Kratochvil

Université Bordeaux Montaigne

sylvia.kratochvil@gmail.com

Fecha de recepción: 18/09/2023

Fecha de aceptación: 01/12/2023

DOI: <https://doi.org/10.30827/tn.v7i1.29049>

Résumé : L'article compare, à partir de l'idée d'une « culture féminine » (Simmel), les écrits de deux femmes qui appartiennent à l'histoire du féminisme du XIXe siècle à la première moitié du XXe siècle. Il s'agit de Claire Démar, engagée dans le saint-simonisme et qui s'est suicidée en 1833, et d'Alexandra Kollontaï, journaliste et femme politique proche de Lénine et de Clara Zetkin. La question de l'engagement est développée dans deux directions opposées. La première, qui s'appuie sur le texte posthume *Ma loi d'avenir* de Démar, s'apparente à une critique rétrospective tournée vers le passé, malgré l'idéologie du progrès qui puise dans le langage du saint-simonisme. La seconde, suivant les *Chemins de l'amour* de Kollontaï, se distingue comme une critique prospective. L'archéologie du féminisme est donc embourbée dans le terrain instable sur lequel la femme-écrivaine se constitue en sujet. L'échec de ces deux projets politico-esthétiques échappe également à la critique des utopies sociales dans le *Manifeste*

communiste (1848). Avec Benjamin, sensible au mot de la « Nouvelle Femme », comme à la préhistoire matriarcale, je cherche à esquisser un équilibre entre l'individu solitaire et monadique et la société moderne.

Mots clés : histoire du féministe ; « Nouvelle Femme » ; écriture féminine ; utopie sociale ; Walter Benjamin ; Claire Démar ; Alexandra Kollontáï.

Resumen: El artículo compara, a partir de la idea de una “cultura femenina” (Simmel), los escritos de dos mujeres que forman parte de la historia del feminismo del siglo XIX y principios del siglo XX. Se trata de Claire Démar, comprometida con el sansimonismo y quien se suicidó en 1833, y Aleksandra Kolontáï, periodista y política cercana a Lenin y Clara Zetkin. La cuestión de la escritura política se desarrolla en dos direcciones opuestas. La primera —que se basa en el texto póstumo *Ma loi d'avenir* [Mi ley para el futuro] de Démar— es similar a una crítica del presente de espaldas al futuro, a pesar de la ideología de progreso derivada de la teleología de la Iglesia sansimoniana. La segunda —siguiendo los *Caminos del amor* de Kolontáï— se destaca como una crítica prospectiva. La arqueología del feminismo se estanca, por tanto, en la inestabilidad del lugar desde el que la mujer-escritora se constituye como sujeto. El fracaso de estos dos proyectos político-estéticos también escapa a la crítica de las utopías sociales en el *Manifiesto Comunista* (1848). Con Benjamin, sensible tanto a la idea de la “Mujer Nueva” como a la de la prehistoria matriarcal, busco articular otro equilibrio entre el “yo” solitario y monádico y la sociedad moderna.

Palabras clave: historia del feminismo; “Nueva mujer”; escritura de mujeres; utopía social; Walter Benjamin; Claire Démar; Aleksandra Kolontáï.

Abstract: This paper compares, starting from the idea of a “female culture” (Simmel), the writings of two women who belong to the history of feminism from the nineteenth to the first half of the twentieth century. These are Claire Démar, engaged with Saint-simonianism, who committed suicide in 1833, and Aleksandra Kollontai, a journalist and politician close to Lenin and Clara Zetkin. The question of engagement is developed in two opposite directions. The first—which grounds on the posthumous text *Ma loi d'avenir* [My law of the future] by Démar—is akin to an afterthought critique that has its back turned to the future, despite its ideology of progress which draws on the language of Saint-Simonianism. The second—following the *Paths of love* by Kollontai—stands out as a prospective critique. The archeology of feminism therefore is bogged down in the unstable ground on which the woman-writer constitutes herself as a subject. The failure

of these two politico-aesthetic projects further escapes the critique of social utopias in the *Communist Manifesto* (1848). With Benjamin, sensitive to the ideas of the «New Woman», as well as to patriarchal prehistory, I seek to outline an equilibrium between the solitary, monadic individual and modern society.

Keywords: History of feminism; «New Woman»; Women's Writing; Social Utopia; Walter Benjamin; Claire Démar; Alexandra Kollontaï.

Dans les derniers jours de la Commune, le prolétariat cherchait à tâtons refuge derrière les barricades, comme un animal blessé à mort qui se retire dans son terrier.

Benjamin, *Le Paris du Second Empire chez Baudelaire*, « La Bohème »

Et le train filait toujours, rejetant violemment peupliers, vaches, hangars et toutes choses terrestres, comme s'il avait soif, comme s'il courait à la pensée pure, ou vers quelque étoile à rejoindre.

Paul Valéry, *Monsieur Teste. Lettre d'un ami*

J'arrive, bien sûr, j'arrive

Mais ai-je jamais rien fait d'autre qu'arriver

Jacques Brel, *J'arrive*

Dans sa préface de *Mademoiselle de Maupin* (1834), Théophile Gautier s'oppose à l'idée d'une influence de la littérature sur les mœurs du présent. Par rapport à une modernité naturaliste qui représente à travers l'art la vérité socio-historique, Gautier s'inscrit dans une modernité à rebours. Contrairement à Hegel qui conçoit une vérité qui ne s'enlise pas dans l'histoire naturelle (cf. Hegel 573), Gautier place la culture sous le signe de la *natura naturans*. Dire que la littérature agit sur les mœurs

[c]'est comme si l'on disait : Les petits pois font pousser le printemps ; les petits pois poussent au contraire parce que c'est le printemps, et les cerises parce que c'est l'été. [...] les siècles se succèdent, et chacun porte son fruit qui n'est pas celui du siècle précédent ; les livres sont les fruits des mœurs (17).

La vérité –au sens politique, moral, social et anthropologique– se déploie sur le plan immanent de l'histoire naturelle. Il n'y a ni projet ni idée de progrès. Et pourtant on peut, dans une poussée critique, déchirer l'ordre de l'époque en un temps intérieur et extérieur, puis dévouer le temps intérieur, qui se soustrait à l'immanence, à la cause eschatologique d'une vérité nouvelle qui néantise ce monde. « Sans répit », écrit Jacob Taubes, « le principe révolutionnaire pousse de figure en figure [...] pousse les prophètes et les apocalyptiques d'un lieu à l'autre » (12-13). Les livres –comme les prophètes– sont les fruits récoltés au fur et à mesure que la nature messianique avance ; ils sont les reliquats d'une tension entre l'eschatologie utopique et le topos de l'éternel retour.

La fonction *transformatrice* de l'écriture est une idée phare du XIXe siècle. Ce qui met en branle l'engagement est notamment un certain discours sur la culture, discours qui hypostasie, dans le monde moderne, la productivité, la spécialisation et la réalisation de l'individu. En 1911, le sociologue allemand Simmel résume ces tendances sous le terme « culture objective » désignant un régime dyadique structuré par les rapports du devenir, du savoir et du vouloir (soit les trois « w » : *werden, wissen, wollen*). Face à cette Culture organique du développement du sujet que j'écris désormais avec une majuscule, Simmel positionne une « culture féminine » (*weibliche Kultur*)¹. Il suppose qu'une Culture féminine serait une *contradictio in adiecto* et oppose au rapport centrifuge de l'existence au monde une perfectibilité monadique tournée vers l'intérieur (252).

À première vue, ce modèle n'encourage guère l'action du mouvement des femmes dont Simmel et son épouse furent néanmoins proches. Cette impression se neutralise si l'on prend en considération une certaine « dialectique féminine » (cf. Weigel 18-39 ; Wolff 38). Elle stipule que l'avantage de l'homme sur la femme en matière de Culture est *d'emblée* irrattrapable. L'après-coup (qui génère la *natura naturata*) prend la forme d'une boucle, d'une constellation bifocale qui permet –à rebours des trois « w »– de redéfinir le passé à partir du présent. Ainsi convient-il d'évaluer le progrès de la femme non pas à l'aune d'une féminisation de la Culture (cf. Buci-Glucksmann), mais par l'entremise d'une réflexion sur le rapport entre le temps intérieur de l'individu et la société. L'utopie simmelienne de la culture en tant que « synthèse unique l'esprit subjectif et l'esprit objectif » (219) –entre l'individu et la société– lance ainsi un défi considérable à l'écriture féminine. L'écriture doit mesurer l'écart entre l'intérieur et l'extérieur en prenant ses distances avec la forme positive et organique du monde.

1 Dans une lettre à Herbert Belmore du 23 juin 1913, Benjamin rapproche le rêve d'une « culture de la femme » [*Kultur der Frau*], d'une culture de la jeunesse. Le mouvement de jeunesse (*Jugendbewegung*) dont il fut proche se désagrège avec l'éclatement de la Première Guerre mondiale (Benjamin, *Briefe* 65). La trait d'union entre ces deux cultures est l'utopie, d'un côté, et l'invocation de l'esprit, de l'autre.

Une écriture « féminine » est susceptible de trouver sa place dans deux tendances littéraires divergentes. D'un côté, Simone de Beauvoir se réfère aux luttes militantes et politiques de son époque, de l'autre, Hélène Cixous revalorise la féminité en l'inscrivant dans une dichotomie structurelle entre l'ordre symbolique et l'écriture. « Il n'y a pas », écrit-elle, « de lieu d'où poser un discours » (37). Apparentée à l'idée militante par sa critique du présent et son élan subversif, l'écriture dite « femme » ou « féminine » cherche à être reconnue aussi en tant qu'innovation esthétique. Par conséquent, l'écriture féminine –au sens large– s'inscrit dans une configuration politique et esthétique qui porte les traits de l'utopie. L'« impératif utopique » (Koselleck) et la « temporalisation » de l'utopie (Hölscher) l'emportent sur la différence stratégique et unifient l'écriture féminine en vue d'un dénominateur commun, le militantisme.

Dans ce qui suit, je souhaite me pencher sur la trajectoire de deux femmes qui se situent de chaque côté –théologique et matérialiste– du spectre politique : Claire Démar, une jeune saint-simonienne qui s'est suicidée en 1833, et Alexandra Kollontaï (1872-1952), membre du premier gouvernement présidé par Lénine, journaliste et porte-parole des ouvrières. La comparaison entre ces deux vies, ces deux écritures, pourrait jeter quelque lumière sur le rapport du sujet féminin –sujet en devenir– à la modernité. Tandis que Démar, démunie, est « à l'écoute du mystère de la vie » (Abensour 108), Kollontaï soutient la révolution marxiste en cours. Walter Benjamin s'est notamment intéressé à la première, mais il mentionne Kollontaï dans une interview avec Colette. La « Nouvelle femme » que prônent Claire Démar et Kollontaï, est-elle porteuse d'une critique qui projette le temps présent sur l'axe d'une utopie temporelle (*Zeitutopie*) (Voßkamp 370) ? Ou bien serait-elle l'organe d'une parole en rupture *rétrograde* avec le monde moderne qui met en question son essence ?

1.1. *Moi, Alexandra Kollontaï*

L'émergence de l'Union soviétique, en 1922, réalise du jour au lendemain le rêve polytechnicien du saint-simonisme. Le marxisme veut dépasser l'utopie sociale par son *pouvoir* de transformation. Benjamin voyage, en hiver 1926, à Moscou pour visiter son amie Asja Lacis. Le *Journal* de ce voyage décrit, entre les lignes dédiées aux entrevues avec Asja, les bouleversements socio-économiques que la nouvelle Russie traverse alors à grande échelle (*Gesammelte Schriften* VI : 292-409). La transformation industrielle et technique était également au cœur du rêve saint-simonien. Il n'est donc pas étonnant que Kollontaï estime légitime de renouer avec une idée chère aux utopistes du siècle précédent : l'amour comme pivot et garantie du lien social. Concrètement, elle

visé à édifier une nouvelle morale d'ordre communiste sur l'amour libre entre homme et femme. Ce désir d'une réalisation intime de l'utopie affronte l'exigence absolue de l'idée de progrès. La réalisation d'une égalité pacifiée entre les sexes menace le mouvement nihiliste du communisme. Ainsi, Kollontaï se heurte à la résistance des bolcheviks. Depuis le *Manifeste* de 1848, l'égalitarisme et l'amour universel des « prolétaires » de la première heure sont accusés d'émousser la lutte des classes ou de la bloquer carrément dans un état « embryonnaire » (Marx 32). Ce qui est en jeu, c'est en fin de compte l'équilibre entre une puissance destructrice et une puissance formatrice de figures contenues dans le principe révolutionnaire. Le rejet de toute positivité qui retarde l'éclatement de la lutte des classes prend chez Marx une teinte apocalyptique. Chez les bolcheviks il s'associe en revanche à la suprématie du pouvoir exécutif qui dirige le discours.

Le recueil *Chemins de l'amour*, traduit en allemand en 1925 sous le titre de *Wege der Liebe*, est mentionné dans un entretien avec Colette, que Benjamin visite en 1927 à Paris. Il se peut que Benjamin ait entendu parler de Kollontaï lors de son voyage à Moscou. L'entretien en question porte le titre « La femme doit-elle participer à la vie politique ? Contre : la poétesse Colette ». Il fut publié dans la *Literarische Welt* dans une série dédiée aux « Antagonismes de notre temps ». Benjamin évoque le rejet que ce livre singulier a essuyé parmi les cadres russes. Leurs objections ne sont pas explicitées, mais il est à peu près certain que le livre n'a pas été accueilli comme un produit du *Proletkult* (la forme discursive et esthétique d'une nouvelle culture du prolétariat). Dix ans plus tard, les cadres communistes se souviennent des années vingt comme d'une période de « débauche petite-bourgeoise » ; il va de soi que le recueil n'a pas non plus reçu un bon accueil en Allemagne (Kollontaï, *Marxisme et révolution sexuelle* 21).

Colette, invitée à commenter l'affaire, prend position : « Les femmes sont –Dieu merci– une force anarchique et explosive contraire à la bureaucratie. C'est une absurdité que de vouloir embaucher la femme –la seule énergie qui tient tête à la bureaucratie– dans un tel organisme » (Benjamin, *Gesammelte Schriften* IV/1 : 494 ; je traduis). Dans l'appartement sous les toits de Paris, par contumace, Kollontaï est une deuxième fois jugée, cette fois-ci par une artiste en retrait. Celle-ci lui reproche son enchevêtrement avec le parti et la bureaucratie, son engagement au service d'un organisme politique qui atténue la force explosive de son être femme.

Colette a su voir juste. L'Union soviétique, d'abord en avance sur la question des femmes, excédant les mesures politiques occidentales, retourne sous Staline, dans les années trente, à un modèle traditionaliste de la famille. La femme endosse désormais le double rôle d'ouvrière et de mère au foyer, c'est une héroïne de la nation. Kollontaï

quitte l'Union soviétique pour le Mexique (1926-1927), ensuite pour les pays scandinaves où elle travaillera en tant qu'ambassadrice pour la Russie. L'échec politique du projet « féministe² » de Kollontaï est le symptôme d'un épuisement de la révolution : l'autorité juridico-esthétique du *Proletkult* anéantit le *kairos* de l'écriture féminine.

1.2. *Moi, Claire Démar*

Exclue de l'appareil politique ou nouvelle venue, la femme parle le langage de l'utopie, pour le meilleur et pour le pire. Le langage des femmes s'inscrit dans un « pouvoir de moule qui est important car il donne sa forme au pouvoir réel » (Aubenas 21). Ainsi, il y a continuité. Mais cela fait aussi penser à un travail ou un pouvoir en coulisse, à ce « *royaume secret* » que Colette évoque dans le même entretien : « Si vous réclamez le règne des femmes, donnez-leur le fameux «royaume secret» qu'elle ne gouverne pas depuis la salle du trône, mais depuis le boudoir. C'est la seule chose que la femme ait jamais voulue, et où elle réalisera ce qu'aucun homme ne peut réaliser » (Benjamin, *Gesammelte Schriften* IV/1 : 494 ; je traduis). Dans la figure du royaume secret l'ordre du monde est déchiré entre intérieur et extérieur. Or à la différence du Royaume de Dieu, ce déchirement confère de la solidité au monde présent. Le royaume secret de la femme se manifeste dans la mode et ses promesses utopiques (Blättler 249), dans l'esthétique de la séduction et dans la proximité maritale (érotique) avec le corps du pouvoir. En revanche, la *Zeitutopie* investit un espace transparent inconciliable avec ces plis et replis. Et pour cause : la « peinture imaginaire de la société future » que critique le *Manifeste communiste* confère, observe Benjamin, aux tableaux de rêve un caractère « inaccessible et protégé » (*Paris, capitale du XIXe siècle* 653)³. C'est ainsi que Claire Démar enveloppe son rêve du matriarcat d'un ruban singulier, idiosyncratique. Son manifeste posthume porte le titre : *Ma loi d'avenir*. Et pourtant ce « Moi » n'entre pas tout à fait dans le moule positif du pouvoir.

Le manifeste de Claire Démar fait appel à l'émancipation à une heure où le concept « féminisme » n'existe pas encore. Benjamin la cite dans la liasse « p » du *Livre des passages* (« Matérialisme anthropologique, histoire des sectes » 807-809) et l'évoque brièvement dans son essai sur Baudelaire (*Gesammelte Schriften* I/2 : 594-596). L'écriture est singulière, paratactique, riche en métaphores et allégories ; elle est portée

2 Alors que leur sensibilité à la misère des ouvrières et à la condition des femmes en général rapproche les militantes dans l'entourage de Lénine (Inessa Armand, Clara Zetkin et Kollontaï) du féminisme occidental, le mot est tabou dans les cercles du pouvoir. La section féminine du Comité central du Parti communiste se concentre sur le travail par lequel la femme accède à l'égalité universelle.

3 Benjamin parle en cet endroit de Fourier et du Marquis de Sade.

par une intensité disruptive. Toutefois, elle s'inscrit aussi dans le langage du groupe saint-simonien, comme en témoignent l'évocation de la « providence » ou la figure de la « Femme Messie ». L'écriture féminine qui intègre l'utopie sociale, est-elle associable à sa tendance progressiste ? « Les saint-simoniens », note Benjamin dans la liasse « U » dédiée à Saint-Simon et aux chemins de fer, « attendaient un messie féminin (« La Mère ») qui devait s'unir au grand prêtre, au « Père » » (612). Dans *Le Paris du Seconde Empire chez Baudelaire*, Benjamin évoque le rêve saint-simonien d'une Nouvelle Ville divisée en deux hémisphères égales qui correspondent au mythe de l'androgynisme chez Platon. Or, le véritable centre de la théorie saint-simonienne est l'hypostase de l'industrie comme force qui fait bouger le monde. Il s'agit du paradoxe d'une transcendance immanente à l'histoire, d'une providence technique aux allures futuristes.

Claire se suicide, avec son compagnon Pierre Désessarts, sans se considérer, dans ses deux lettres d'adieu, comme un apostat. Elle désire même que « ce rouleau de papier, formé de deux cahiers, ayant pour titre *Ma loi d'avenir*, soit remis à M. Vingard, rue Beaubourg, No. 44, pour être lu à la famille Saint-Simonienne de Paris, et ensuite déposé entre les mains du *Père Enfantin* » (Démar 12)⁴. Une volonté qui ne fut pas exécutée, car Enfantin – hostile aux manifestations individuelles (Abensour 94) – remit le manuscrit à Suzanne. « Deux victimes de l'anarchie du siècle », les choses sont ainsi vues par l'éditrice de *la Femme Nouvelle*. Martyre ? Un manque d'attachement à la providence et à la famille saint-simonienne ? Une confiance en soi déficitaire ? Une erreur stratégique ? Ou, selon une dialectique de l'échec, la reconnaissance après coup d'une impossible alliance entre le rêve sans lieu fixe (l'utopie) et l'espace de l'Histoire ?

Dans sa brochure, Démar évoque une « nature mobile » qui serait porteuse d'un élan apte non seulement à entraîner l'humanité vers le progrès, mais aussi à briser « la grande loi du progrès », le « dogme » (39-40). La « parole vivante, progressive » de Saint-Simon deviendrait fatalement « écorce aride » et « infécond » sans le concours de la femme que la famille attend (40). Claire Démar est confiante : « [...] *force leur sera d'avouer mon action*, ou tout au moins de suspendre *tout jugement, toute désapprobation* » (40). *Ma loi d'avenir* inaugure une dimension qui se situe dans l'interstice entre l'enseignement rationaliste de Saint-Simon et une nature en mouvement. Nous avons ici affaire à une dialectique féminine en germe enfouie dans un « sol millénaire ».

Un siècle plus tard, la percée des femmes est reconnue parmi les adeptes du

4 Les particularités typographiques de l'écriture de Claire Démar reproduites dans cet article (italiques, majuscules, points d'exclamation, etc.) reflètent le style du groupe saint-simonien. Il était d'usage de souligner trois fois le nom du « Père ».

socialisme. Cela ne va pas sans un recul considérable de la dimension poétique, métaphorique du discours. Le progrès fera germer aux cœurs des femmes des idées et des forces nouvelles dont elles ont besoin pour changer le monde. Clara Zetkin oriente le mouvement des femmes vers le futur, leur utopie se rationalise :

Ce n'est pas le mouvement féministe, mais la transformation de la société capitaliste en une société socialiste qui résoudra les conflits que fait surgir, sous le règne du capitalisme, la réalisation des objectifs d'un mouvement féminin historiquement inévitable. [...] Les femmes qui ont pris conscience de leur personnalité et possèdent une vision claire des conditions sociales doivent donc proclamer devant la société socialiste que prépare le développement historique : « Que ton règne vienne ! » Et non seulement aspirer à ce royaume, mais se battre pour lui (79 ; 83).

Outre une confiance indéniable dans le temps du progrès, le manifeste de Claire Démar contient des passages qui soulignent son isolement au sein de la « famille ». La solitude n'est pas une vertu socialiste.

Je dis seule et sans le secours d'aucune femme, car il n'est pas inutile de constater le peu de lien qui nous uni les unes aux autres. – Oui seule ; car même les femmes qui se disaient nouvelles, qui prétendaient faire œuvre d'apostolat, n'ont pas daignées s'arrêter à une brochure écrite, sinon avec talent, du moins avec conscience et entraînement, qui s'en allait remuant à leur profit toute la pourriture cadavéreuse des vieilles institutions et d'une loi morale impuissante (*Ma loi d'avenir* 24)⁵.

Et son compagnon Pierre Desessarts note dans sa lettre incluse dans la « notice historique » qui précède la brochure dans l'édition originale :

Eh bien ! moi, qui fus toujours l'homme de la lutte et de la solitude, moi qui ai toujours marché seul à l'écart, enveloppé comme d'un voile contre le regard de tous, moi, protestation vivante contre l'ordre et l'union : qu'y aurait-il d'étonnant que je me retire, peut-être à l'instant où les peuples vont s'unir d'un lien religieux [...] moi, qui n'y peux trouver place, qui ne saurais harmoniser mes pas aux leurs, mettre ma voix à l'unisson de leurs voix, je me retire ! (10-11).

Le suicide du couple tire les conséquences d'une expérience de solitude qui empiète sur l'espace de la lutte. En effet, mais autrement que ne le pense Suzanne, il soulève les *forces obscures de l'anarchie du siècle*. S'y reflètent l'échec du progressisme dans un monde où la parole ne vaut rien *et* une voix qui brise l'écorce du dogme. *Ma loi d'avenir* fraie à l'expérience intime un chemin vers un autre sens de l'histoire. La vérité, note Benjamin dans le *Livre des passages*, est « plutôt une ruche sur une robe qu'une

5 Démar fait référence à sa première brochure publiée en marge de la *Tribune des Femmes* : « Appel d'une femme au peuple sur l'affranchissement de la femme ».

idée » ; elle siège *dans les plis* du mouvement politique (480)⁶, dans l'interstice entre une esthétique par en bas et l'autoreprésentation de l'époque dans sa visibilité.

2. La figure de la « Nouvelle femme »

L'utopie et l'action politique s'interpénètrent dans la figure de la « Nouvelle femme » qui oscille entre une critique théologique et un appel à la lutte. Il s'agit d'une figure séculaire du « Dieu nouveau » –inconnu, étranger au monde– du « Dieu non-étant » de Basilide qui embrasse le monde et l'anéantit (Taubes 11). Chez Suzanne, fidèle à Enfantin –et à Saint Paul– la nouveauté prend la forme d'une attente messianique qui est dominée par l'idée de la retenue (*katéchon*) (2 Thess. 2 : 6-7)⁷. *Ma loi d'avenir*, en revanche, débute avec un appel aux femmes auquel répond une mise en avant impatiente :

Et moi, femme, je parlerai, qui ne sais pas tenir ma pensée captive et silencieuse au fond de mon cœur, qui ne sais pas voiler ses formes mâles, rudes et hardies, mettre à la VE- RITE une robe de gaze, arrêter au bord des lèvres une parole franche, libre, audacieuse, une parole nue, vraie, acerbe, poignante, pour la clarifier au filtre des convenances du vieux monde, la passer au crible mystique de la prudence chrétienne (24).

Or, le principe messianique sied à Enfantin et il reconnaît aux femmes un pouvoir en creux, l'attente. Après sa retraite à Ménilmontant, Enfantin soutient la revue *Foi nouvelle* éditée par une femme bourgeoise, Cécile Fournel. La *Tribune des femmes*, fondée par un groupe de couturières dont Claire Démar fut proche, se retrouve sans finances et sans salle de réunion. L'égalité religieuse, politique et civile des deux sexes que Saint-Amand Bazard et Enfantin avaient demandée en 1830 à la nouvelle chambre reste une promesse (Pavard, Rochefort et Zancarini-Fournel 37-54 ; Fraisse et Perrot). Avant de se muer, chez Zetkin, en une conception militante de *la transformation de la société capitaliste*, le sujet de l'attente est une femme voilée : « Cette puissance divinement mystérieuse de la femme [l'amour de son semblable dans l'intérêt de l'espèce entière], elle ne pourra l'exercer que dans une société où sa liberté morale sera reconnue et son indépendance matérielle assurée », écrit Suzanne (Démar 18). La « Nouvelle femme » réalise en vérité un contenu ancien, une puissance messianique qui sommeille en son sein. Elle tend la main vers le matriarcat dont les origines se perdent dans le pré-monde gréco-oriental⁸. En même temps, elle prend appui sur les forces qui font bouger le

6 Une *ruche* (*Rüsche*) désigne en couture un ornement formé d'une bande d'étoffe (mousseline, tulle ou dentelle) plissée.

7 Le *katéchon* en tant que force qui freine, tient ou détient possède une triple connotation : 1) théologique : il empêche l'anarchie de se manifester en retardant l'advenue du salut ; 2) politique : en tant que garant de l'ordre historique ; 3) esthétique : en tant que pouvoir de forme (cf. Monateri).

8 Benjamin a écrit un article sur Bachofen, le mythologue suisse du matriarcat, dans les années trente. Il n'a pas

monde du présent : l'industrie, la technique et les sciences. Elle est dans « une position continue de constance, d'immobilité [...] où [...] deux progressant également, demeureraient sans interruption dans un rapport toujours le même » (Démar 50-51). L'alliance au sein de la Culture entre l'ancien et le nouveau est ici contrebalancée par une harmonie dynamique entre la puissance formatrice et la puissance destructrice propre au principe révolutionnaire. La « Nouvelle femme » donne une forme nouvelle à la révolution.

3.1. *La dialectique de l'amour*

Une figure qui permet de s'imaginer une « position continue de constance » où deux progressent ensemble est l'amour. C'est dans l'optique du progrès social –la lutte des classes– qu'il entre dans le programme marxiste de Kollontaï. Sa nouvelle « L'amour de trois générations » dessine une banalisation successive de l'amour depuis la mère de l'héroïne –une éducatrice des années 1890 qui œuvrait pour « l'instruction du peuple »– jusqu'à sa fille qui porte un prénom utopique issu de la révolution d'Octobre : Génia. Kollontaï manie le credo communiste d'une banalisation de l'amour dialectiquement. D'un côté, il lui permet d'accueillir la destruction des fantasmagories et du culte bourgeois de l'amour comme une nécessité *politique*. En contrepartie –en tant que conséquence de la démolition du foyer traditionnel– la banalisation fait état de la misère matérielle, morale et familiale en Russie. La nouvelle se présente ainsi comme un laboratoire littéraire du marxisme de Kollontaï.

Maria –la grand-mère et « femme de commandant »– avait commis un adultère avec le docteur du *zemstvo*, un sympathisant communiste. Olga, sa fille, raconte : « Par un beau jour d'été, alors que le commandant était en manœuvres, ma mère se retrouva dans les bras de mon futur père [...] C'est ainsi qu'ils ne finirent pas de lire l'ouvrage sur *Les Bibliothèques ambulantes en Nouvelle-Zélande* qui se perdit dans l'herbe » (*Marxisme et révolution sexuelle* 258).

La scène de l'adultère est un clin d'œil à l'histoire de Francesca da Rimini et Paolo dans la *Divine Comédie* de Dante (chant V, vv. 127-138)⁹. Cette fois-ci, ironiquement, le *corpus delicti* n'est pas un roman courtois, le *Lancelot en prose*, mais un écrit banal,

été retenu par la *Nouvelle revue française*. Le terme « pré-monde » (*Vorwelt*) se trouve dans son essai sur *Franz Kafka* (1934) où il a déposé d'autres citations de Bachofen.

9 Francesca épousa, en 1275, un seigneur de Rimini qui avait un frère, Paolo. Paolo et Francesca tombèrent amoureux l'un de l'autre en lisant un jour le *Lancelot en prose*. Ils furent tués par le mari qui, à son retour, les surprit enlacés. Par l'entremise de ce « fait divers », Dante critique la culture raffinée d'inspiration courtoise et ses effets délétères sur la vie réelle. L'étroite correspondance entre la vie et la littérature a fasciné –pour d'autres raisons– Stefan George qui a traduit ce passage en 1909.

technique, politique, un manuel destiné aux éducateurs du peuple. Chez Dante, le deuxième cercle de l'Enfer accueille les amoureux passionnels qui soumettent la raison à leurs instincts. Si l'on reste dans cette logique punitive, aurait-il fallu poursuivre la lecture assez rationaliste des *Bibliothèques ambulantes* ? Ou rester « camarades » au sens marxiste du terme ?

La liaison entre Maria et le docteur –elle obtient le divorce– s'avère de courte durée ; son mari est un libertin. Tout finit comme il fallait s'y attendre. Mais alors que la doctrine marxiste accuse l'amour –plus précisément le mélange entre passion romantique et travail politique, discipline révolutionnaire– Kollontaï crée un scandale en proposant de ranimer l'idéal métaphysique de l'amour. Cette démarche s'inscrit dans un contexte politique tendu. La nouvelle politique économique de Lénine (en russe : NEP) lancée en 1921 divise la société. La vie bourgeoise demeure pour certains cadres un symbole de prestige social ; le libertinage en fait partie. L'idéologie marxiste entre ainsi en contradiction avec la vie concrète de ses cadres. « Deux » –le peuple et les cadres politiques, les femmes militantes et leurs maris– ne progressent plus ensemble.

Cette lutte sur le terrain de la vie privée a laissé des traces dans le *Journal* et dans l'image de pensée « Moscou ». Benjamin y décrit un appartement populaire (nous sommes en 1926) :

Chaque semaine, dans ces chambres nues, les meubles changent de place –c'est le seul luxe que l'on se permet. Il s'agit d'un moyen radical pour chasser de la maison la *Gemütlichkeit* [le confort, le bien-être convivial] et avec elle la mélancolie qui la paie. Dans ces pièces, les gens supportent l'existence, parce que –par leur mode de vie– ils lui sont étrangers [*entfremdet*] (*Gesammelte Schriften* IV/1 : 328).

Cette façon de vivre est le résultat des circonstances sociales et politiques plus que l'effet d'une décision existentielle. Le sujet est aussi variable que l'arrangement du mobilier qui, chaque semaine, change de place. La « fermeture » de la vie privée que Benjamin constate durant son séjour dans la capitale russe est imposée par une politique autoritaire. « Le bolchevisme », écrit Benjamin dans l'image de pensée « Moscou » publiée dans la revue de Martin Buber *La Créature*, « a aboli la vie privée » (*Gesammelte Schriften* IV/1 : 327). Officiellement, chaque personne a droit à un espace de 13 m². La promiscuité décrète la fin de l'intérieur bourgeois et de son encodage patriarcal. Or, sur le terrain, elle donne lieu à des drames domestiques qui perpétuent, voire renforcent la lutte entre les sexes. Kollontaï s'empare de ce problème de pénurie. Dans une lettre qui inaugure la nouvelle, Olga s'adresse à sa collègue pour demander conseil dans une affaire prétendument privée :

Vous ne me connaissez que dans le cadre professionnel, et avec, en outre, la réputation de « pédante ». Il vous est probablement très difficile d'imaginer que moi, et en plus à

mon âge, je connaisse un drame « de bonne femme ». Un drame tout à fait commun, médiocre, *banal* comme un vaudeville, et pour cette raison d'autant plus douloureux et offensant [...]. Et cependant, il me semble que sa *banalité* n'est qu'extérieure et qu'elle ne réside pas dans le fond même des choses. Il me semble que toute cette histoire est la conséquence directe de *cette rupture dans le mode de vie et de pensée que connaît actuellement la Russie*, où, à côté du « grandiose », on voit beaucoup de médiocrité, de mesquinerie, de bassesse, de veulerie (*Marxisme et révolution sexuelle* 255).

Olga partage son appartement avec sa fille Génia issue d'un mariage rompu et un jeune camarade. André et Génia sortent bientôt ensemble. Olga, choquée par cette « trahison », demande conseil à sa collègue. Génia est convoquée et se tire d'affaire en intellectualisant sa relation –elle s'oppose au « mauvais instinct de propriété » propre au bourgeois et, apparemment, à sa mère– et en demeurant pragmatique : « Et que nous nous soyons embrassés... De toute façon, tu n'as jamais le temps de l'embrasser. » (276). Le manque de temps et d'intimité informe l'idée que Génia se fait de l'amour :

Ce qui vous étonne le plus, c'est que je fasse l'amour avec des hommes simplement parce qu'ils me plaisent, sans attendre de tomber amoureuse ? Mais voyez-vous, pour « tomber amoureuse », il faut des loisirs ; j'ai lu beaucoup de romans et je sais ce que cela prend de temps et de force que d'être amoureuse. Moi, je n'ai pas le temps. Nous avons de telles responsabilités dans le quartier en ce moment (278).

Le bolchevisme a aboli la vie privée. Kollontaï, fidèle à son parti, cherche à tirer profit de cette situation en vantant les vertus émancipatoires de l'amour *détaché*. Ainsi, l'indifférente Génia –l'enfant de la révolution– dépasse encore la dévotion politique d'Olga. Finalement, en guise de synthèse hégélienne, Kollontaï vise à dépasser l'indifférence en concevant le retour de l'expérience intime sous forme d'un « Éros aux ailes déployées », mot d'ordre qu'elle adresse à la jeunesse prolétarienne (*Femmes, corps et révolution* 99-124). C'est de cette nouvelle morale que traite son ouvrage *La Nouvelle Morale et la classe ouvrière* de 1918 : « Toutes les réformes sociales –conditions indispensables de nouveaux rapports entre les sexes– sont incapables de résoudre la crise sexuelle, si une puissante force créatrice ne grandit pas en même temps, amenant l'accroissement du « potentiel d'amour » dans l'humanité » (*Marxisme et révolution sexuelle* 163). Les réformes sociales et l'amour progressent ensemble pour constituer une Culture prolétarienne.

3.2. *Le point final de l'écriture féminine*

L'utopie temporelle (*Zeitutopie*) est marquée par un lien intrinsèque entre la pensée du possible et un travail d'exploration littéraire. La « Nouvelle femme » en est l'allégorie

ou –pour certains de ses détracteurs– la caricature. Caricature républicaine –comme ces femmes-hommes dépeintes par Honoré Daumier dans deux séries : *Les Bas-Bleus* (1844) ; *Femmes socialistes* (1849)–, caricature socialiste enfin qui, un demi-siècle plus tard, hante Zetkin craignant que la femme moderne ne devienne « le singe de l'homme », l'imitant même quand il s'éclaircit la gorge pour cracher (65). La « Nouvelle femme » atteint sa déchéance ultime dans la description que Benjamin donne de l'écriture de Colette :

Cette artiste si intelligente, si droite, si française, je ne pourrais me l'imaginer logée ailleurs que dans ce coin caché au cœur de la vieille ville qui, avec son silence solitaire et effrité par temps de pluie, ressemble aux créatures animales et humaines déchues que Colette a su décrire avec tant de vérité et d'amertume (*Gesammelte Schriften* IV/1 : 495).

L'utopie temporelle a rétréci de façon spectaculaire ; elle a trouvé refuge au cœur d'une vieille ville où le grattement de la plume se confond avec la solitude des emblèmes animaliers qu'elle dessine autour d'elle. Peut-on comparer cette « écriture féminine » aux textes de Démar ou de Kollontaï ?

Selon Hélène Cixous qui a fait sienne l'idée d'une écriture féminine, la femme écrit pour ronger une loi millénaire : « C'est pourquoi, comme il n'y a pas de lieu d'où poser un discours, mais un sol millénaire et aride à fendre, ce que je dis a au moins deux faces et deux visées : détruire, casser ; prévoir l'imprévu, projeter » (37). Une formule similaire se trouve chez Claire Démar :

[...] aujourd'hui, qu'une voix de femme énergique, puissante, au long retentissement, ou tremblante, incise, ou inarticulée amie ou ennemie discordante et heurtée comme les mille bruits confus, les cliquetis funèbres qui jaillissent du choc des sociétés qui croulent en ruine, des civilisations que l'on démolit, ou suave et harmonieuse comme l'hymne des fêtes de l'avenir – toute voix de femme sera entendue et écoutée (23).

Démar dépose dans l'écriture féminine –l'urne funéraire des choses cassées, des illusions perdues– une « parcelle du pouvoir messianique » (Benjamin, *Écrits français* 433). L'accent qu'elle met sur la parole de la femme suggère que c'est elle qui la fait entrer dans l'histoire *en tant que* sujet. La femme entre dans l'histoire à rebrousse-poil, sa parole fait obstacle au déroulement sans heurts de la vérité. Plutôt que d'attendre l'invitation d'un mouvement politique, l'heure du progrès qui sonne, elle s'empare de la page blanche pour y broder ses rêves. Ni l'idée de l'innovation esthétique ni celle de l'engagement politique ne rend pleinement justice à ce concept-seuil de l'écriture, au monde intermédiaire mi-réel, mi-irréel qu'elle sous-tend. Il ne s'agit pas d'une subversion qui mobilise le marquage sexué à des fins stratégiques, mais d'un détachement à l'égard des mœurs d'un siècle, d'une page blanche qui permet que l'on passe finalement à un autre sens de l'histoire.

Certes, Démar et Kollontaï ont rendu hommage aux idéologies de leur époque. Néanmoins, au sein de leurs écritures se dessine une volonté de transgresser la Culture fondée sur une autorité religieuse et/ou politique. Derrière les chimères de la publicité, de la parole publique, politique et dogmatique commence le silence que Claire Démar convoque comme une « loi du mystère » résistant à l'identité creuse d'une loi qui force. L'idéologie est impuissante face à l'intimité d'une voix qui d'elle-même se retranche derrière les barricades. Une voix qui, en attente d'éclosion, est poussée d'un lieu, d'un sol et d'une époque à l'autre.

Bibliographie

- Abensour, Miguel. « L'utopie socialiste : une nouvelle alliance de la politique et de la religion ». *Le Temps de la Réflexion*, no. 2, 1981, pp. 61-102.
- Aubenas, Jacqueline et al. « Les femmes et la politique ». *Les Cahiers du Grif*, no. 6, 1975, pp. 5-23, <https://doi.org/10.3406/grif.1975.974>.
- Benjamin, Walter. *Paris. Capitale du XIXe siècle. Le livre des passages*. Traduit par Jean Lacoste, Paris, Cerf, 1993.
- _____. *Gesammelte Schriften* (abrégé GS). Édité par Rolf Tiedemann et Hermann Schwepenhäuser, 7 tomes en 14 volumes, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1991.
- _____. *Écrits français*. Paris, Gallimard, 1991.
- _____. *Briefe*. Édité par Scholem Gershom et Adorno W. Theodor, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1978.
- _____. « La femme doit-elle participer à la vie politique ? Contre : La poétesse Colette ». *Colette, édité par Bonal Gérard et Maget Frédéric*, Paris, L'Herne, 2011, pp. 204-206.
- Blättler, Christine. *Benjamins Phantasmagorie. Wahrnehmung am Leitfaden der Technik*. Berlin, Dejavu Theorie, 2021.
- Buci-Glucksmann, Christine. *Walter Benjamin und die Utopie des Weiblichen*. Hamburg, VSA, 1984.
- Cixous, Hélène. *Le Rire de la Méduse et autres ironies*. Paris, Galilée, 2010.
- Dante. *La Divine Comédie*. Paris, La Pléiade, 2021.
- Daumier, Honoré. *Intellectuelles (Bas Bleus) et femmes socialistes*. Paris, Éditions André Sauret, 1974.
- Démar, Claire. *Ma loi d'avenir*. Édité par Voilquin Suzanne, Paris, Hachette, 1834.

- Fraisse, Geneviève et Michelle Perrot (éds.). *Histoire des femmes en Occident. IV : Le XIXe siècle*. Paris, Perrin, 2002.
- Gautier, Théophile. *Mademoiselle de Maupin*. Nouvelle édition. Paris, Charpentier et Cie, 1876.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Vorlesungen über die Ästhetik III*. Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1986.
- Hölscher, Lucian. « Utopie ». *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, t. 2. Édité par Brunner Otto ; Conze Werner et Koselleck Reinhart, Stuttgart, Klett-Cotta, 2004, pp. 733-780.
- Kollontaï, Alexandra. « Place à l'Éros ailé ! (Lettre à la jeunesse laborieuse, 1923) ». *Femmes, corps et révolution. Alexandra Kollontaï, Asja Lacis, Rosa Luxemburg, Clara Zetkin*. Paris, Eterotopia, 2020, pp. 99-125.
- _____. *Marxisme et révolution sexuelle*. Édité par Stora-Sandor Judith, Paris, La Découverte, 2001.
- _____. *Wege der Liebe*. 1925. Traduit par Federn Kohlhaas Etta, Bâle, Stroemfeld/Roter Stern, 1980.
- Koselleck, Reinhart. « Geschichte, Historie ». *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, t. 2. Édité par Brunner Otto ; Conze Werner et Koselleck Reinhard. Stuttgart, Klett-Cotta, 2004, pp. 593-717.
- Marx, Karl. *Manifeste du parti communiste*. Paris, Ère nouvelle, 1895.
- Monateri, Francesca. *Katechon: Filosofia, politica, estetica*. Rome, Bollati Boringhieri, 2023.
- Pavard, Bibia ; Rochefort Florence et Zancarini-Fournel Michelle (éds.). *Ne nous libérez pas, on s'en charge. Une histoire des féminismes de 1789 à nos jours*. Paris, La Découverte, 2020.
- Simmel, Georg. « Weibliche Kultur ». *Philosophische Kultur. Über das Abenteuer, die Geschlechter und die Krise der Moderne. Gesammelte Essays*. Berlin, Klaus Wagenbach, 1998, pp. 219-253.
- Taubes, Jacob. *Eschatologie occidentale*. Traduit par Lellouche Raphaël et Pennetier Michel, Paris, Éditions de l'éclat, 2009.
- Voßkamp, Wilhelm. « Utopie und das Utopische ». *Handbuch Literatur & Philosophie*, édité par Allerkamp Andrea et Schmidt Sarah, Berlin/Boston, De Gruyter, 2021, pp. 363-375.

Weigel, Sigrid. *Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur*. Reinbek/Hambourg, Rowohlt, 1990.

Wolff, Janet. « The Feminine in Modern Art. Benjamin, Simmel and the Gender of Modernity ». *Theory, Culture & Society*, vol. 17, no. 6, 2000, pp. 33-53.

Zetkin, Clara. « L'étudiant et la femme. Ni uniquement une femme, ni uniquement un être humain (1899) ». *Je veux me battre partout où il y a de la vie*, édité par Hermann Marie, Paris, Hors d'atteinte, 2021, pp. 63-88.