



Écriture de soi-R

« Mireille HAVET, Journal 1918-1919 relire une poétesse oubliée » OLLIVIER Emilie

Varia – Lectures

Janvier 2022

URL : <https://www.ecrituresdesoi-revue.com/ollivier>

Résumé de l'article :

Cette lecture revient sur le premier tome publié des journaux de Mireille Havet qui m'apparaît comme une figure emblématique de ces femmes oubliées de l'histoire littéraire ; l'occasion à la fois de réfléchir à la construction des canons littéraires dans les programmes universitaires et de présenter son œuvre, souvent négligée dans l'étude de la poésie et des écritures à la première personne.

Pour citer cet article :

Ollivier, Emilie. « Mireille Havet, Journal 1918-1919, relire une poétesse oubliée », *Écriture de soi-R*, Varia, lectures, 2022. URL : <https://www.ecrituresdesoi-revue.com/ollivier>

« Mireille HAVET, Journal 1918-1919 relire une poétesse oubliée »

OLLIVIER Emilie

*« Je voudrais que grandir et devenir une femme
ne soit pas synonyme de perdre sa liberté »*

Mireille HAVET, *Journal 1918-1919*,
« Le monde entier vous tire par le milieu du ventre »,
éditions Claire Paulhan, 2003

Les oubliées

À la lecture du journal de Mireille Havet, et cela dès sa préface, je me suis prise à réfléchir régulièrement à ma méconnaissance de cette écrivaine. Mon parcours scolaire littéraire plutôt classique, du baccalauréat au doctorat, n'a jamais mis ses textes, ou même son nom sur ma route d'étudiante. Il est cependant nombre d'écrivains du début du vingtième siècle qui, à défaut pour certains de m'avoir été présentés dans le détail, ont du moins été mentionnés tout au long de ces années. Le fait qu'il ait fallu de ma part un engagement féministe et quelques heures de recherche pour entendre ou lire pour la première fois les noms de Marguerite Audoux, Lucie Delarue Mardrus, Anna de Noailles, Renée Vivien ou encore de Mireille Havet pose un certain nombre de questions quant à la construction au sens large des programmes dans l'enseignement public. Quelle place donne-t-on aux écrivaines dans l'étude de la littérature française ? Presque aucune. Que fait l'enseignement classique et public des femmes qui écrivent ? Presque rien.

Si l'on opposera toujours, par esprit de contradiction ou par volonté de justifier cet état de fait, les contre-exemples de Colette et, pour la suite du vingtième siècle de Simone de Beauvoir ou de Marguerite Duras, les écrivaines occupent une place beaucoup moins importante dans les études littéraires que leurs homologues masculins. Michèle Touret, qui, en tant que vingtiémiste, a étudié leur représentation, relève que « le repérage quantitatif est sans

appel : si les femmes de lettres sont environ 30% des gens de lettres, elles ne sont plus que de 6 à 12% dans les index et encore moins dans les notices (c'est-à-dire, quand les notices n'existent pas, dans les passages où les œuvres sont présentées ou analysées) » (Touret). Ce constat d'invisibilisation des femmes de lettres lors de l'établissement du canon des œuvres d'une époque est également fait par Christine Planté qui propose une relecture critique des ouvrages littéraires ou des anthologies consacrées à une époque ou à un courant artistique. Pour elle « la première conclusion qui s'impose après ce bref parcours tient de l'évidence, et concerne la taille de l'ouvrage : plus une histoire littéraire est courte, plus les femmes s'en voient exclues – plus massivement semble-t-il, que des hommes écrivains mineurs » (Planté, 658). Progressivement, les autrices se trouvent ainsi invisibilisées à mesure que l'histoire littéraire est synthétisée.

En transposant cette réflexion au niveau des études en général et à l'enseignement des autres disciplines, le constat est rapidement le même. La présence accordée aux femmes dans l'histoire littéraire est sensiblement comparable à celle qui leur est faite dans l'histoire en général. Cette visibilité aléatoire des femmes dans l'histoire littéraire coïncide souvent avec la manière dont elle est enseignée. Au nom d'une supériorité de genre, assumée durant des siècles, et toujours présente de manière plus ou moins implicite dans les imaginaires, l'enseignement comporte un biais, perpétuant ainsi les stéréotypes à l'origine même de ce dernier ¹.

Or ce qui découle de ces formes d'enseignements c'est toute une vision du monde qui en vient à altérer la réalité. Christine Planté souligne ainsi l'importance de ce changement de perspective en répondant à la question « pourquoi faut-il des femmes en littérature ? » : « d'un point de vue scientifique, une première réponse s'impose : parce qu'elles ont existé, et que toute connaissance incomplète est une connaissance affaiblie, insatisfaisante, qui tend à reconstruire une fausse image de la réalité – ici, de la littérature » (Planté, 659). De là, il est problématique d'appréhender le monde à travers un prisme biaisé exprimant de manière implicite une infériorité des femmes, une moindre valeur de leur travail et de leur production. Il relève ainsi de la rigueur scientifique que d'exiger un traitement plus précis de leur place dans l'histoire et, à travers elle, dans l'histoire littéraire.

¹ À ce propos, voir Michèle Perrot, *Les Femmes ou les silences de l'histoire*, Nouvelle édition augmentée, Paris, Flammarion, Champs histoire, 2020, ou *La Place des femmes dans l'histoire, une histoire mixte*, Paris, Belin, coll. Guides de l'enseignement, 2010 (un ouvrage proposant une lecture et un enseignement possible de l'histoire mixte).

Prodige parmi les oubliées

J'en reviens cependant à Mireille Havet, car elle m'apparaît comme une figure emblématique de ces femmes oubliées de l'histoire littéraire. Mireille Havet construit progressivement, et avec une conscience graduelle, une figure de son temps à travers une œuvre assez peu fournie : un recueil à la frontière des contes et des nouvelles, *La Maison dans l'œil du chat*², un roman, *Carnaval*³, quelques poèmes retrouvés, et ses journaux. Ces derniers n'étaient, *a priori*, pas directement destinés à la publication, du moins pas au moment de leur rédaction. Une héritière de l'exécutrice testamentaire de Mireille Havet va pourtant tomber sur ses œuvres et s'attacher à établir une édition critique et, ainsi, redonner une visibilité à l'autrice. L'étude de cette œuvre et du monde littéraire dans lequel gravitait Mireille Havet permet de constater que si l'histoire littéraire l'a effacée, elle était en son temps, considérée comme une future grande poétesse. Depuis ses treize ans, elle rédige un journal qui, progressivement, deviendra un œuvre littéraire à part entière et gravitant au sein d'un milieu de lettrés, elle décrit, depuis sa position de femme, lesbienne, de classe sociale plutôt défavorisée, ses désirs de voyage, ses premiers succès. Se dessine alors déjà, dans le premier tome retrouvé et publié de ses journaux, une propension au lyrisme et à la mélancolie qui traverseront son œuvre entière.

On trouve au sein de la retranscription de ce journal 1918-1919, le regard que ses contemporain.e.s et son milieu portaient sur elle. En effet, sous leur regard, se tisse progressivement le portrait de cette « petite poyétesse⁴ » prodige, image qui finira par devenir source de souffrance et d'expression nostalgique. Elle explique qu'elle « voudrai[t] [s]'en aller, quitter [...] [s]on rôle insupportable de poète prodige que l'on pousse à travers les jalousies et les critiques » (Havet, 63). Dès le premier tome publié de ses journaux, Mireille Havet incarne le « rôle » d'un poète prodige, qu'elle finit même par écrire et à décrire. Elle se définit comme un objet malléable, à l'identité mouvante et façonnée par autrui : elle est « un jouet entre les mains, les lèvres des foules, où [s]on nom, [s]a petite identité qui aspirait au lyrisme est balancée comme un numéro de foire, une attraction vernie qui ne coûte pas cher » (Havet, 65). Son

² Mireille HAVET, *La Maison dans l'œil du chat*, illustré par Jeanne LANUX, Paris, Editions Georges Crès & Cie, 1917.

³ Mireille Havet, *Carnaval, Roman autobiographique, suivi de 37 extraits du journal de l'auteur, 2 poèmes, 54 lettres et 50 articles*, Paris, Éditions Claire Paulhan, 2005

⁴ Mots prêtés à Guillaume APOLLINAIRE dans Mireille HAVET, *Journal 1918-1919, « Le monde entier vous tire par le milieu du ventre »*, Paris, éditions Claire Paulhan, 2003, rabat de première de couverture.

aspiration à la poésie, à une vie d'artiste impliquait en effet une sociabilité dans le monde littéraire de son temps qui n'aura de cesse de la catégoriser. Cela relevait sans doute pour elle d'une forme de violence dans la mesure où elle n'était pas issue des mêmes classes sociales que ses homologues poète.sse.s et Dominique Tiry souligne dans la préface de l'ouvrage d'Havet qu'elle « est fascinée par le luxe et l'aisance⁵ » mais « redoute cette pauvreté inavouable qui lui échoit » du point de vue de son environnement familial. Plus que de faire d'elle-même un personnage, de construire méthodiquement une identité littéraire au sein de ses journaux, elle se construit à travers ses écrits par la souffrance d'être façonnée par autrui. Par une écriture mouvante, Mireille Havet trouve une identité propre, entre désir d'être un personnage et nécessité de conformité à une norme littéraire que l'on souhaitait lui imposer.

De ce point de vue, un des événements marquants de sa vie a été son rôle joué dans la pièce *Orphée*⁶ de Jean Cocteau : la mort. Le rôle ne peut qu'évoquer la fin de la vie de l'écrivaine : marquée par un sentiment fataliste qui semble déjà poindre dans ses écrits de vingtenaire elle se dirigera, dans une logique d'autodestruction, vers une mort prématurée, à l'âge de trente-six ans. S'il serait abusif de voir dans ce rapprochement un présage ou de faire de Cocteau un porteur de mauvais augure, il est cependant marquant de constater qu'un rôle prêté à Mireille Havet par son cercle littéraire et artistique finira par devenir sa réalité, par supplanter son identité.

Outre la volonté ou la nécessité de se construire, au sein de ses journaux, en personnage, Mireille Havet, quelques temps après la rédaction de ces derniers, opère le tour de force de faire de ses écrits mêmes une œuvre littéraire à part entière. Le 29 juin 1929, après une relecture de son cahier rouge tenu entre le 23 janvier et le 23 mai 1919, elle écrit sur l'objet :

J'ai remarqué donc, en les feuilletant et révisant toute la nuit les uns après les autres, qu'à mon insu, leur totalité formait maintenant une sorte d'œuvre assez importante et significative, je crois, de la jeunesse en collision et apprentissage de la Réalité, et de sa douloureuse ascension vers les malheurs et les punitions qui vont couronner cette jeunesse et que ses fautes psychologiques et autres lui ont sournoisement préparés, alors que l'on croyait le plus fermement à la réussite assurée de l'avenir. (Havet, 206)

C'est ici, plus qu'un simple portrait de personnage de prodige au rapport au monde conflictuel, une œuvre tout entière qui se dessine, dépeignant l'évolution progressive d'une jeune poétesse en proie à des questionnements sur le monde. Les journaux de Mireille Havet, particulièrement

⁵ Dominique Tiry, préface dans Mireille HAVET, *Journal 1918-1919, Op. Cit.*, p. 12

⁶ Jean Cocteau, *Orphée*, Paris, Théâtre des arts, 17 juin 1926.

intimes, deviennent « une sorte d'œuvre assez importante et significative » qui s'est écrit à mesure qu'elle a été vécue. L'identité de l'œuvre apparaît donc modifiée par un regard *a posteriori* et une quête personnelle de cohérence et de sens à travers la relecture. Dans sa thèse *Le journal intime de Mireille Havet : entre écriture de soi et grand œuvre*, Marthe Compain souligne que le renversement ontologique ne peut être lié qu'à une modification de regard d'Havet sur son œuvre. En effet, selon elle, « la possibilité d'un changement de statut, faisant passer un texte de l'intimité à l'ouverture aux autres, ne peut passer que par un changement de regard de la part du diariste sur son ouvrage » (Compain, 264). Cette disposition d'esprit à relire ses propres écrits à travers un autre prisme se retrouve dans une autre phrase rédigée sur le carnet rouge : « premières souffrances du cœur et déceptions. Premier imperceptible contact des drogues. Ô Jeunesse... perdue » (Havet, 207). Or, *Jeunesse perdue* est un ouvrage sur lequel Mireille Havet travaillait à la fin de sa vie et qui n'a jamais vu le jour. Peut-être, en commentant ses journaux, en fait-elle une ancienne version, un premier jet du livre à venir.

Relire Havet pour relire une époque

Mireille Havet apparaît comme un quasi-personnage pris dans son temps dont la construction débute dans le premier tome publié de son journal : un personnage romanesque de vingt ans empreint de lyrisme qui se confronte à un monde de contraintes. Le personnage lyrique de Mireille Havet qui structure son œuvre et s'établit en discours se dessine, tout d'abord à travers le prisme de l'amour, notamment celui de l'amour lesbien. Emmanuelle Retailaud-Bajac remarque par ailleurs que la forme même de son discours, lyrique en toute circonstance, rend possible l'expression du fond de son propos, qui perd parfois en nuance :

Exceptionnelle, cette audace langagière semble avoir été rendue possible par un lyrisme stylistique qui, de fait, lui donnait des capacités d'expression inaccessibles à la très grande majorité des jeunes femmes de son temps, fussent-elles désinhibées dans leurs plaisirs. Ce riche nuancier lexical et syntaxique lui permit en effet d'évoquer avec finesse et poésie une réalité généralement ressentie comme gênante ou triviale, en tout cas difficile à décrire, voire indicible. (Retailaud-Bajac, 45)

Ainsi, Mireille Havet ne s'établit pas simplement en tant que personnage : elle fait de cette expression émotionnelle, qui pourrait sembler excessive, un marqueur stylistique et un biais d'accès à des sujets encore ressentis comme triviaux à son époque mais dont elle fait l'expérience quotidienne. Son utilisation du langage fait d'elle un personnage de poétesse, mais

plus précisément un personnage de poétesse lesbienne ancré dans une époque précise et une société particulière, personnage étrange donc dans ces milieux littéraires français du XX^{ème} siècle souvent riches, et dont on retient essentiellement les hommes.

Cependant, Emmanuelle Retailaud-Bajac remarque également que le lyrisme dont Mireille Havet se revendique et qui devient progressivement son empreinte peut avoir une dimension réductrice dans son appréhension du monde :

c'est peut-être par là, aussi, que le journal de Mireille Havet trouve l'une de ses paradoxales limites, puisque, en effet, ce style qui lui autorise toutes les libertés eut également pour effet d'atténuer, voire de renvoyer hors champ, ce que la vie sexuelle peut aussi avoir de trivial ou de médiocre, parfois même de sordide ou de honteux. Elle demeure en effet, sous sa plume, le plus souvent, lyrique, exaltée, voire poétique, même lorsque la diariste évoque ses échecs ou ses frustrations. (Retailaud-Bajac, 45)

Ce mode d'expression, parfois naïf et empreint d'un mépris de classe – elle se compare notamment à Baudelaire en expliquant aimer « les vraies femmes », nécessairement « intelligentes » (Havet, 75) – que l'on peut aisément attribuer à la radicalité de sa jeunesse ou à la violence du milieu littéraire de son époque, beaucoup plus aisé qu'elle, ne se limite cependant pas à l'expression de l'amour ou à un seul registre. Les marqueurs stylistiques havetiens deviennent transversaux et, si le prisme des relations amoureuses et sociales est souvent mis en avant dans le premier tome, il s'élargit progressivement à celui d'un rapport au monde qui devient plus représentatif des conditions plus vastes dans lesquelles elle a évolué en son temps.

À titre d'exemple, et pour conclure ce compte rendu, le traitement de l'armistice de 1918 m'a particulièrement marquée. En effet, alors que la liesse générale emplit Paris, Mireille se décrit errant dans les rues, incapable de se réjouir totalement en pensant à tou.te.s ses ami.e.s mort.e.s durant la guerre. Elle fait également le récit d'une scène, dont elle est témoin, de l'agression d'une femme par un soldat et de la foule complaisante :

Je me sentais devenir folle.
Rue Royale, devant Maxim's, un Américain embrassait de force une femme qui se débattait.
[...] Les passants ricanaient et ne s'en mêlaient pas.
Un homme civil m'aborda. J'acceptai qu'il me raccompagne dans cette foule dense et serrée qui empestait. Il était impossible de se défaire d'un raseur. Nous parlâmes. À sa question : "Mademoiselle, comment pouvez-vous être seule un si beau jour ?", je répondis : "que voulez-vous monsieur, mes amis furent tous tués" (Havet, 48)



Ainsi, au-delà de la production d'un discours lyrique amoureux et bien qu'il fût nécessaire à son époque sous la plume d'une femme, Mireille Havet se fait également la porte-parole politique et sociale d'une certaine partie du monde littéraire dans lequel elle évoluait : des personnages façonnés par d'autres, se façonnant eux-mêmes au gré de leurs écrits, quelque peu à la marge des cercles sociaux, parce que de classe, de genre ou d'orientation sexuelle différente, des personnages et des écrivain.e.s que l'on lit peu, que l'on entend plus. Patrick Bergeron écrit à propos de l'œuvre de Mireille Havet que « sur le plan intime, le journal permet de suivre le parcours d'une maturation » (Bergeron, 22), plus encore, il permet selon moi de suivre une double construction littéraire et identitaire d'un personnage complexe.

Bibliographie :

- Bergeron, Patrick. « Mireille Havet, diariste et toxicomane. » dans *Drogues, santé et société*, n°11, 2012, pp.19-28.
URL : <https://doi.org/10.7202/1013885ar>
- Compain, Marthe. *Le journal intime de Mireille Havet : entre écriture de soi et grand œuvre*, Thèse sous la direction de Jean-Yves LAURICHESSE, Toulouse, 2012.
HAL Id: tel-00921213
- Havet, Mireille. « Le monde entier vous tire par le milieu du ventre ». *Journal 1918-1919*. Claire Paulhan, 2003.
- Perrot, Michèle. *Les Femmes ou les silences de l'histoire*. Nouvelle édition augmentées, Flammarion, coll. Champs histoire, 2020.
- Planté, Christine. « La place des femmes dans l'histoire littéraire : annexe, ou point de départ d'une relecture critique ? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 103, n° 3, 2003, pp. 655-666.
- Retailaud-Bajac, Emmanuelle. « Le journal de Mireille Havet (1898-1932), source pour une histoire des sexualités lesbiennes et féminines en France, de la Belle Époque aux Années folles » dans *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, n° 119, 2012, pp. 35-49.
- Tournet, Michèle. « Où sont-elles ? Que font-elles ? La place des femmes dans l'histoire littéraire. Un point de vue de vingtiémiste » dans *Fabula-LhT, Y a-t-il une histoire littéraire des femmes ?*, n° 7, avril 2010.
URL : <http://www.fabula.org/lht/index.php?id=185>
- *La Place des femmes dans l'histoire, une histoire mixte*. Belin, coll. Guides de l'enseignement, 2010.

Pour aller plus loin :

- Delmotte-Halter, Alice. « Qui a peur de Mireille Havet », The Conversation, 16 mars 2016.
URL : <https://theconversation.com/qui-a-peur-de-mireille-havet-56218>
- Retailaud-Bajac, Emmanuelle. *Mireille Havet, L'enfant terrible*. Grasset, 2008.
- « Surpris par la nuit - Le cœur ouvert de Mireille Havet, journal d'une enfant prodige », Les nuits de France Culture, 19 Mai 2016. Première diffusion le 04 septembre 2003, Par Béatrice LECA - Avec Claire PAULHAN, Madeleine MILHAUD et Pierre PLATEAU - Réalisation Anna SZMUC
URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/surpris-par-la-nuit-le-coeur-ouvert-de-mireille-havet-journal>

À propos du/de la rédacteur.ice :

Emilie Ollivier a entamé, en 2019, un doctorat en littérature comparée à l'Université de Nantes sous la direction de Philippe Forest. Ses sujets de recherches principaux s'articulent autour des études théâtrales et de l'écriture de soi ou autofiction dans les œuvres du XX^e et XXI^e siècle (domaine franco-américain). Elle est, par ailleurs, depuis mai 2020, la créatrice et co-rédactrice en chef de la revue en ligne *Écriture de soi-R*, consacrée aux écritures à la première personne et à destination des jeunes chercheur.euse.s. Il publie également régulièrement dans la rubrique « idées » de la revue *Zone Critique*.