

Femmes révoltées, femmes soumises. Quelques réflexions sur les images de la femme dans la littérature française de Racine à nos jours

Dans sa contribution au séminaire intitulé *Genusperspektiv i forskningen*, Margareta Fahlgren résume avec une concision admirable les étapes parcourues, dans le domaine de la littérature, par les études qu'on appelait naguère les études féminines ou les études féministes et qu'on désigne de nos jours par le terme «les études de genre» (Fahlgren, 1996, pp. 73-81)¹. Les études d'orientation féministe prennent racine dans le mouvement d'émancipation de la femme des années 60. A cette époque, dans les universités américaines et européennes, beaucoup d'enseignantes et d'étudiantes commencèrent à remettre en question «l'androcentrisme» (ou «le paradigme patriarcal») qui, à leur avis, influençait fortement l'enseignement et les recherches dans toutes les disciplines. En ce qui concerne la littérature, cette remise en cause des idées en cours a eu pour résultat un grand intérêt pour les auteurs femmes oubliées ou négligées, et une des premières tâches a été de réécrire l'histoire de la littérature pour y donner plus d'espace à des écrivains femmes. Néanmoins, on a aussi relu les auteurs hommes pour définir leur conception de la femme et pour déterminer leur prise de position dans le débat sur la condition de la femme et sur l'égalité entre les sexes. L'étude des images de la femme («Image of women studies») est aux Etats-Unis un des domaines les plus anciens et les mieux explorés par les féministes qui s'intéressent à la littérature.

Ève et les deux Maries

Les deux archétypes de la femme qui prédominent dans la société patriarcale sont Ève et Marie². Ève est la tentatrice qui, par sa curiosité et son étourderie, introduisit la douleur et la mort dans l'univers. Elle représente la femme en tant que «risque» : il faut la guider pour éviter qu'elle ne se laisse égarer par ses mauvais instincts et il faut prendre des précautions pour se protéger contre elle. Marie, la Vierge, accepte tout, pardonne tout, souffre

¹ Pour l'évolution en France, voir aussi l'anthologie *New French Feminisms*, éditée par Elaine Marks et Isabelle de Courtivron (University of Massachusetts, 1980).

² Voir par exemple *Textanalys från könsrollsynpunkt* (1976, p. 73) et *Feminine Feminists. Cultural Practices in Italy* (1994, p. 3).

tout. Elle est amour maternel, obéissance et résignation. C'est, selon l'idéologie du patriarcat, l'idéal que les femmes devraient essayer d'atteindre. Les deux images impliquent l'infériorité de la femme et sa subordination à l'homme et sont par là, d'un point de vue féministe, des images négatives (Birnbaum, 1994, p. 3).

Il existe cependant une troisième possibilité. Lucia Chiavola Birnbaum soutient qu'il y a, en plus de la Madone traditionnelle, qu'elle appelle la «Madone blanche», une «Madone noire», vénérée, en Italie, depuis des siècles par la population rurale. Cette Madone personnifie la terre et les étapes de la vie (naissance, maturité, mort, régénération). Elle est mère nourricière et veille sur les cultures et sur l'amour entre les sexes. Elle apporte la joie et la jouissance et secourt les malheureux. C'est la Madone des tziganes, des paysans et des pauvres.

Selon Birnbaum, la Madone noire est un vestige d'un culte ancien, voué à une déesse qui a porté beaucoup de noms: Isis, Cybèle, Diane, Astarte, Aphrodite, Vénus... Birnbaum estime qu'elle incarne «women's perennial resistance to the subordinate role of women in the catholic church and other patriarchal institutions» (Birnbaum, 1994, p. 4) et qu'elle est ainsi un excellent symbole des valeurs féministes.

Inspirée par les idées suggestives de Birnbaum, je me suis proposé de parcourir la littérature française à la recherche des ces trois images de la femme. J'ai découvert que les deux types traditionnels, Ève et la Madone blanche, sont bien représentés et je donnerai ci-dessous des exemples de célèbres personnages féminins de la littérature française qui se rattachent à l'un ou à l'autre de ces deux archétypes. Les Madones noires, par contre, brillent par leur absence. Cependant, il y a naturellement des personnages féminins qui ne se laissent ranger ni dans l'une ni dans l'autre de ces deux catégories. J'en signalerai quelques-unes, qui constituent des variantes intéressantes de «femmes révoltées». Il va sans dire qu'il convient dans ce contexte de distinguer entre les œuvres écrites par des auteurs hommes et celles écrites par des auteurs femmes, car on peut supposer que les hommes et les femmes ne décrivent pas les femmes et leurs conditions de vie de la même manière.

L'une des questions que je me suis posées en passant en revue les héroïnes «soumises» et les héroïnes «révoltées» de la littérature française est celle de savoir quelles conséquences ont eues pour elles leur révolte ou leur soumission dans le contexte de l'ouvrage littéraire dans lequel elles apparaissent. Ont-elles trouvé oui ou non le bonheur? Anticipons sur l'analyse et affirmons que, la plupart du temps, ce n'est pas le cas. Femmes révoltées et femmes soumises subissent bien souvent le même sort : qu'elles le méritent ou non, il n'est pas rare que leur destin se termine par une mort prématurée et tragique. C'est pourquoi il me semble faux de dire que leur mort doit être interprétée comme une punition ou une mise en garde («Ne te révolte pas, tu mourras!») Les héroïnes les plus vertueuses meurent aussi et, d'ailleurs, c'est un sort qui frappe également certains personnages masculins³. Ne

s'agirait-il pas plutôt d'une convention littéraire? Que les personnages meurent à la fin d'une tragédie est tout à fait normal, et le roman tragique s'est probablement approprié ce trait. Les héroïnes meurent peut-être tout simplement parce que «les grandes passions tuent»⁴ ou pour que leur destin touche les lecteurs le plus possible.

Les filles d'Ève et leur révolte manquée

Il y a, dans la littérature française, toute une lignée d'héroïnes célèbres qui, à mon avis, se rattachent à l'archétype que l'on pourrait appeler «l'image d'Ève»: Phèdre de Racine, Emma Bovary de Flaubert, Thérèse Raquin de Zola et Thérèse Desqueyroux de Mauriac⁵. Ces femmes se sont toutes engagées dans un cul-de-sac d'où elles ne peuvent sortir. Cela déclenche une crise suivie d'une révolte, qui n'aura que des suites funestes.

La cause de leur désespoir est la même. Elles ont épousé un homme qu'elles croyaient aimer et qu'elles n'aiment plus. Ce sont des femmes respectables et bien élevées qui connaissent parfaitement les codes sociaux et qui n'ont jamais eu l'idée de les transgresser. Or ces codes les condamnent à une lente suffocation. Pas question de divorce! Pas de libération possible... Elles se débattent, mais elles sont prises au piège, s'embrouillent de plus en plus et finissent par être complètement anéanties.

Cependant, à un moment donné, elles commettent toutes une faute, voire un crime, au lieu de se soumettre patiemment à leur destin. Elles méritent la pitié du lecteur, mais la punition qui les frappe n'est, dans le contexte de l'œuvre, pas vraiment imméritée. On peut les considérer comme des victimes d'une société misogyne, mais elles sont, malgré tout, en partie responsables elles-mêmes de ce qui leur arrive.

Phèdre a épousé un homme qu'elle admire et aime, Thésée, mais elle découvre, à sa grande horreur, qu'elle est tombée amoureuse du fils de son mari, Hippolyte. Elle essaie longtemps de cacher ses sentiments et s'enferme dans son palais pour y mourir, consumée par sa passion, sans révéler son secret. Mais elle est victime de circonstances malheureuses: comme elle croit que son mari est mort, elle ose révéler sa passion à Hippolyte. Jusque-là elle n'est qu'une victime innocente. Ce n'est pas de sa faute si elle aime Hippolyte. Elle n'y peut rien, car c'est la déesse Vénus qui l'a condamnée à souffrir de cette passion. Mais pour se justifier aux yeux de Thésée, qui revient sain et sauf, et pour se venger d'Hippolyte, qui repousse ses avances, elle accuse faussement ce dernier d'avoir essayé de la violer. Ce mensonge sera néfaste. Hippolyte périt et Phèdre se suicide.

³ Par exemple Charles Bovary (le mari d'Emma Bovary), Hippolyte (aimé par Phèdre), Paul dans *Paul et Virginie*, Julien Sorel dans *Le Rouge et le noir*, Laurent (l'amant de Thérèse Raquin), pour ne mentionner que quelques-uns.

⁴ Mary Anne Fergusson écrit à ce sujet: «[...] the price of grand passion is death, though only for the woman» (*Images of Women in Literature*, 1973, p. 24).

⁵ La première représentation de *Phèdre* eut lieu en 1677, *Madame Bovary* fut publié en 1856, *Thérèse Raquin* en 1867 et *Thérèse Desqueyroux* en 1929.

Emma Bovary commença aussi sa vie avec les meilleures intentions du monde. Quand elle épouse Charles Bovary, elle croit qu'elle est amoureuse de lui, mais, en réalité, elle n'a presque pas rencontré d'autre homme avec qui elle pourrait se marier. Elle ne tarde pas à découvrir que son existence ne correspond nullement aux rêves romantiques que lui avaient fournis ses lectures. Une vie monotone, sans but, s'étend devant elle. Elle est complètement isolée, dans la campagne normande, parmi les pommiers et les pâturages à vaches. Elle ne voit personne, sauf son mari, et elle n'a rien à faire. Cependant, bien des années passent sans qu'il lui vienne à l'idée d'être infidèle à son mari, bien que l'occasion se présente sous les traits du jeune notaire Léon qui l'adore et dont elle se croit en secret amoureuse. Mais sa patience s'use avec le temps et elle succombe à la séduction de Rodolphe sans beaucoup se défendre. Flaubert, grand maître de l'ironie, utilise d'ailleurs, pendant la célèbre scène de séduction, l'image de la Vierge d'une manière perfide. Pour tranquilliser Emma sur la nature de ses sentiments, Rodolphe lui jure qu'elle est dans son «âme comme une madone sur un piédestal, à une place haute, solide et immaculée». Ce sont des paroles conventionnelles et vides qui ont un seul but. Et elles ont l'effet désiré. Quand Rodolphe prouve ensuite que son amour n'est pas du tout platonique, Emma ne résiste pas.

À partir de ce moment, Emma est, aux yeux du monde, une femme coupable. Elle trompe son mari, sans faire preuve de remords, et elle le trompera une deuxième fois avec Léon. Son comportement égoïste et déraisonnable sera durement puni. Elle ruine sa famille et finit par se suicider. Ses amants, aussi coupables qu'elle, ne sont pas punis du tout. Mais son mari Charles, cet homme bon et honnête, qui a toujours été fidèle, toujours amoureux de sa femme, meurt aussi, le cœur brisé. Et Flaubert ne nous donne pas d'espoir pour l'avenir. La fille des Bovary, sans argent et sans famille, commence sa vie avec encore moins de possibilités d'obtenir le bonheur que ses parents.

Phèdre n'avait trompé son époux qu'en pensée. Emma avait vécu deux longues liaisons d'amour adultère et projetait même de quitter son mari pour aller vivre à l'étranger avec Rodolphe. L'héroïne de Zola, Thérèse Raquin, va encore plus loin: elle n'est pas seulement infidèle, elle assiste au meurtre de son mari. Mais quoique le lecteur garde dans son souvenir l'image d'une femme passionnée et égoïste, Thérèse Raquin avait aussi commencé sa vie comme une jeune fille obéissante et dévouée. Orpheline, elle savait gré à sa tante de l'avoir admise dans son foyer et elle accepta, sans broncher, d'épouser son cousin Camille, malade et faible, pour faire plaisir à sa tante. Mais Camille et elle étaient plutôt comme frère et sœur, et non comme mari et femme, et leurs tempéraments n'étaient pas compatibles. Selon les théories scientifiques de Zola, une femme comme Thérèse, ayant une sexualité forte et inassouvie, ne pouvait résister à l'attraction physique d'un homme ayant le type de tempérament de Laurent. Il est sa contrepartie masculine. Ils se complètent et sont attirés l'un vers l'autre par des forces invisibles et

irrésistibles. Laurent n'a pas besoin de faire la cour à Thérèse. Elle se donne immédiatement à lui, sur le carreau du salon, sans dire un mot.

Malgré la brutalité de cette scène de séduction naturaliste, Thérèse n'est pas décrite comme un monstre. Le lecteur a déjà assez appris sur l'existence triste qu'elle mène pour la comprendre et l'excuser. Camille et sa mère l'ont utilisée à des fins égoïstes. Elle a terriblement souffert et ne se plaint même pas, bien qu'elle ait l'impression d'avoir été enfermée vive dans la laide boutique de mercerie que la tante avait achetée à Paris⁶. Cela fait que le lecteur comprend sa révolte, même si le crime qui en résulte n'est pas acceptable.

Quoiqu'il en soit, Thérèse et son amant sont dûment punis. Après le meurtre, leur vie deviendra un véritable cauchemar et ils finiront par se suicider ensemble. Notons que Zola ne fait pas de discrimination entre les sexes : l'histoire est parfois racontée du point de vue de Thérèse et parfois du point de vue de Laurent, et les deux personnages sont punis de la même façon.

Mauriac reprend le thème d'une façon assez originale. Thérèse Desqueyroux est aussi isolée parmi ses pins landais qu'Emma parmi ses pommiers normands, et sa vie est aussi monotone et aussi vide de sens. Comme Emma, elle a épousé un homme dont elle se croyait amoureuse. Il est vrai que c'étaient les familles du jeune couple qui les avaient destinés l'un à l'autre, mais Thérèse était d'accord avec ce projet. Ce n'est que le jour de son mariage que Thérèse comprend qu'elle est en train d'entrer dans une cage et que la porte va se refermer derrière elle. Le lit nuptial ne lui apporte aucune jouissance : bien au contraire, elle est prise d'un profond dégoût physique pour son mari. Comme Thérèse Raquin, elle finit par penser que le seul moyen de se libérer de cette présence physique est de tuer son mari, et elle essaie de l'empoisonner. Sa révolte n'est pas déclenchée par le fait qu'elle tombe amoureuse d'un autre homme. Il est vrai qu'elle rencontre un jeune homme qui la fascine et qui lui fait imaginer qu'elle pourrait vivre heureuse ailleurs, par exemple à Paris, entourée d'hommes et de femmes de sa propre espèce. Mais il ne s'agit pas d'une relation amoureuse. Mauriac insiste sur ce fait et souligne que son roman se distingue, de ce point de vue, du cas authentique qui était à la base de son récit. Un autre trait original du roman de Mauriac est que le mari de Thérèse ne meurt pas, ce qui lui donne au moins théoriquement la possibilité de pardonner à sa femme. Thérèse ne meurt pas non plus, dans le roman qui porte son nom. Elle est sur le point de se suicider mais change d'avis. Elle est sur le point de succomber à une dépression, mais revient à la vie. Son mari, qui avait décidé de l'enfermer dans leur maison de campagne, finit par la laisser malgré tout libre. Il lui permet d'aller vivre à Paris, seule, comme elle l'avait toujours désiré. Ainsi, à la fin du roman, nous quittons Thérèse dans une rue de Paris, avec

⁶ «Quand Thérèse entra dans la boutique où elle allait vivre désormais, il lui sembla qu'elle descendait dans la terre grasse d'une fosse.» (*Thérèse Raquin*, p. 27.)

l'espoir qu'elle trouvera le bonheur qu'elle n'a jamais connu. Vain espoir! Dans un autre roman, intitulé *La Fin de la nuit*, Mauriac révèle que Thérèse est malgré tout morte trop tôt, seule et abandonnée, dans un appartement, à Paris. Elle n'a jamais pu se pardonner le meurtre qu'elle avait failli commettre et son entourage ne lui a pas pardonné non plus. Reste à savoir si Dieu sera plus miséricordieux. Mauriac ne semble pas l'exclure...

Grâce à ces quatre portraits de femmes, qui ne cessent de fasciner et de troubler les lecteurs, l'image d'Ève est restée dans la littérature française une image très forte. Ève n'est pas l'ennemi de l'homme. C'est sa compagne dans le malheur, faible mais malgré tout chérie. Ces filles d'Ève ne sont pas des modèles à suivre, plutôt le contraire. Leurs révoltes échouent et leurs destinées ne sont pas à envier. Mais en tant que lecteurs, nous ne condamnons pas ces héroïnes. Nous compatissons avec elles, et, paradoxalement, il n'est pas difficile de s'identifier à elles, car elles ont une dimension profondément humaine. D'ailleurs tout porte à croire que les auteurs de ces œuvres (à l'exception de Zola) se sont fortement identifiés avec leurs héroïnes. Flaubert et Mauriac l'ont dit explicitement, et beaucoup de spécialistes pensent que Racine dépeint symboliquement, à travers Phèdre, sa propre crise religieuse.

La Madone blanche, ou l'image de la soumission

L'un des meilleurs exemples d'une «Madone blanche» dans la littérature française est le personnage principal du roman *Paul et Virginie* (1787) de Bernardin de Saint-Pierre. Virginie a toutes les vertus que son nom évoque : elle est modeste, pudique, patiente. Elle aime profondément sa mère et Paul, avec qui elle a été élevée. Elle aide les malades et les pauvres. A sa mort, elle est vénérée par le peuple comme si elle était une sainte. Elle ne semble avoir commis aucune action méchante ou méprisable dans sa vie : elle s'acquitte de ses tâches domestiques et demeure obéissante, même quand on l'oblige à renoncer à tout ce qu'elle aime en lui faisant quitter l'Île de France pour aller vivre auprès d'une tante riche et égoïste, à Paris. Sa mort tragique ne peut donc pas être considérée comme une punition pour les actes qu'elle a commis, ni comme un sort mérité. Qui peut-on donc blâmer pour sa mort? Constatons, tout d'abord, que le patriarcat, représenté par le gouverneur de l'île, M. de Bourdonnais, a sa responsabilité. Le gouverneur n'est pas dépeint comme un homme méchant. Il exerce son autorité uniquement pour rendre service à ses sujets et il croit agir avec sagacité lorsqu'il utilise la force afin d'obliger Virginie à partir pour la France. Sa décision se révélera néfaste pour Virginie. Elle est malheureuse à Paris et sa tante, mécontente d'elle parce qu'elle refuse d'épouser un homme riche et puissant, la renvoie chez elle. Le voyage du retour se termine par une catastrophe. Le navire fait naufrage en arrivant à l'île de France et Virginie se noie devant les yeux de Paul. La faute retombe ainsi d'une part sur le gouverneur qui l'a fait partir contre sa volonté, d'autre part sur la tante qui l'a renvoyée à une saison pendant laquelle il était dangereux de traverser les

mers. Ajoutons que la cause directe de la mort de Virginie est sa pudeur extrême. Elle aurait pu être sauvée par un matelot mais, refusant d'enlever sa robe devant lui, elle préfère périr.

Virginie ne se révolte pas. Elle résiste au mariage proposé par sa tante pour rester fidèle à Paul, mais cela mis à part, elle est la soumission même. Et pourtant elle meurt. Paul est aussi vertueux et aussi irréprochable qu'elle. Mais il meurt aussi, le cœur brisé.

L'auteur pense-t-il que ses personnages méritent leur mort? Non, avec ce roman il veut dénoncer l'injustice qui règne dans l'univers. Le message qu'il nous transmet est très pessimiste : on ne peut obtenir le bonheur dans ce monde, même pas en renonçant à toute prétention et en se contentant d'une vie simple et modeste. La seule consolation se trouve dans l'au-delà. Bernardin de Saint-Pierre donne aux lecteurs un certain espoir que Paul, Virginie et leurs mères se rejoindront au Paradis après leur mort. La compensation qu'obtient une femme qui reste fidèle à ses idéaux et qui garde sa pureté est donc, selon ce livre, l'honneur d'avoir une réputation sans tache et d'être adorée pour ses vertus *après* sa mort.

Bernardin de Saint-Pierre avait une grande admiration pour Rousseau. Beaucoup des idées de Rousseau sur l'éducation (*Emile*) et sur la nature se retrouvent dans *Paul et Virginie*, et Virginie est une héroïne qui rappelle par bien des aspects Julie, le personnage principal de *La Nouvelle Héloïse* (1761). Julie n'est pas tout à fait aussi irréprochable. Elle a commis une faute pendant sa première jeunesse, car elle est tombée amoureuse de son précepteur Saint-Preux et s'est laissée séduire par lui. Mais elle obéit ensuite à son père qui lui fait épouser un homme mûr et respectable (un véritable substitut de père) qu'il estime le meilleur mari possible pour elle. On peut donc dire que le père est la voix du patriarcat dans ce roman. Julie est loin d'être malheureuse dans son mariage. Elle fait tout pour devenir une femme parfaite et pour se racheter de ses fautes anciennes. Rousseau la dépeint comme une femme sensible, vertueuse et raisonnable. Elle a une tendresse maternelle pour tous ceux qui l'entourent, Saint-Preux inclus, ce qui fait qu'on n'hésite pas à la rattacher à l'image de la Madone blanche. Sa soumission la rend-elle heureuse? Elle le prétend, mais le lecteur garde un doute, car Julie avoue en mourant qu'elle n'a jamais cessé d'aimer Saint-Preux. Sa mort est en tous cas un accident (elle sauve son enfant qui est sur le point de se noyer) et ne peut pas être interprétée comme une punition de ses actes.

Dans ce contexte, il est intéressant de mentionner les hypothèses avancées par Gilbert (1979, pp. 23-25) sur «la femme ange» de l'époque victorienne⁷. Selon elle, la femme ange, avec sa pureté et sa modestie, serait, pour les auteurs masculins, un emblème de la mort à l'aide duquel ils essaieraient d'appivoiser l'idée de la mort. Gilbert (1979, p. 24) signale aussi «the apparent reversibility of the heroine's role, whereby the acts of dying and of saving someone from death seem confused», ce qui s'applique parfaitement à la mort de Julie, qui se confond avec le sauvetage de son enfant.

Les femmes soumises et vertueuses abondent dans la littérature française. Elles ne meurent pas toutes d'une manière tragique, mais il y en a beaucoup qui, telles Eugénie Grandet, ne reçoivent aucune récompensation pour leur patience et pour une longue vie stérile et irréprochable. Le cas contraire existe aussi : c'est le célèbre «mythe de Cendrillon», ou l'histoire d'une jeune fille vertueuse qui est récompensée par un beau mariage inattendu. *La mare au diable* de George Sand et *Au bonheur des dames* de Zola en sont deux exemples parmi d'autres. Toutefois il me semble que ce mythe, que l'on retrouve sous une forme modernisée dans tant de romans et tant de films destinés à un public féminin, est moins fréquent dans la littérature francophone que dans la littérature anglophone. Mais ce n'est qu'une impression qu'il faudrait contrôler par des recherches plus poussées.

Les pionnières de l'émancipation

Les personnages évoqués jusqu'ici sont des personnages féminins dépeints par des écrivains hommes. Les auteurs que j'ai cités font en général preuve d'une grande compréhension pour les conditions difficiles de la femme et ils les peignent d'une manière qui évoque la sympathie ou la pitié des lecteurs. Mais ni la soumission, ni la révolte n'apportent le bonheur : il n'y a tout simplement pas de solution. Il serait naturellement intéressant de voir si les écrivains femmes conçoivent la situation de la même manière. Ont-elles, de leur côté, trouvé une solution pour sortir de l'impasse et ont-elles pu créer des personnages féminins que les lectrices pourraient considérer comme des modèles positifs? Les premières pionnières de l'émancipation témoignent du chemin difficile parcouru par leurs héroïnes et racontent en même temps leur propre histoire sous le voile de la fiction. Je me limiterai ici à l'analyse de deux personnages célèbres : Corinne de Madame de Staël et «la Vagabonde» (ou Renée) de Colette.

Corinne (1807) raconte ce qui arrive lorsqu'une femme rompt avec les conventions pour essayer d'être libre. Corinne est une femme exceptionnelle. Elle est la fille d'un lord anglais, mais elle quitte la société à laquelle elle appartient et renonce à son nom pour pouvoir exercer librement ses multiples talents : elle écrit de la poésie, fait de la musique et du théâtre, dessine, danse et chante. Comme elle possède une fortune personnelle et que ses parents sont morts, elle est complètement indépendante. Elle mène une existence douce et enrichissante en Italie, la patrie de sa mère, entourée d'amis qui l'adorent et adulée par le peuple. A première vue, il s'agit donc d'un personnage féminin qui a vraiment réussi son émancipation. Mais Corinne sera brisée. Lorsqu'elle tombe amoureuse de Lord Nervil, elle se rend compte de l'importance d'avoir une réputation sans tache. Peut-elle devenir sa femme sans le déshonorer? Les complications se multiplient. Lord Nervil l'aime

⁷ Elle se sert de l'expression «the Victorian angel woman». (*Op. cit.*)

passionnément, mais il a fait une promesse solennelle à son père de ne pas se marier sans son consentement. Or l'épouse que son père a désignée pour lui n'est pas Corinne, considérée comme trop vive et trop douée, mais sa demi-sœur, Lucile. Lucile est timide, vertueuse, tendre et pure, une véritable «Madone blanche». Lord Nerville a du mal à choisir entre les deux sœurs. Corinne est éloquente, généreuse, brillante. Lucile a un cœur d'or et une beauté angélique. Comme Lord Nerville croit que Corinne l'a abandonné de son propre gré, il finit par épouser Lucile, accomplissant ainsi le vœu de son père. Corinne se retire pour mourir d'amour. Il n'y a pas qu'elle qui meurt. Après la perte de son amant, elle ne peut plus composer : son talent meurt aussi. Néanmoins, sur son lit de mort, elle se réconcilie avec sa sœur et dit quelques mots de consolation à son amant. Elle a également eu le temps de donner quelques leçons à la fille des Nerville qui lui ressemble beaucoup. Cette petite fille sera le dernier vestige de Corinne sur terre.

Ce roman préromantique (et assez larmoyant, comme le genre l'exige) eut à son époque un succès foudroyant. Son message reste ambigu. On ne peut pas dire que le destin de Corinne soit heureux. Elle a choisi de suivre sa vocation plutôt que les conventions sociales, mais elle a payé cher son indépendance : par le sacrifice de l'amour et par une mort prématurée.

Renée, dans *La Vagabonde* (1909) de Colette, doit aussi choisir entre l'indépendance et l'amour. Elle s'est révoltée contre un mari brutal et infidèle. Après avoir souffert sa tyrannie pendant huit ans, elle le quitte tout simplement. Elle se trouve ainsi sans foyer, sans argent et presque sans amis. Comme Corinne, elle possède des talents précieux et ces talents lui permettent de gagner sa vie comme actrice de variétés. Elle a aussi des dons littéraires qu'elle désire ardemment développer, mais elle se plaint de ce que sa lutte pour gagner son pain quotidien ne lui laisse pas assez de temps pour écrire. (Ceci dit, les lecteurs supposent naturellement que c'est elle qui écrit le livre intitulé *La Vagabonde*.) Renée rencontre un homme riche qui tombe amoureux d'elle. Elle est tentée d'échanger sa solitude contre la sécurité et l'amour, mais elle a peur de souffrir à nouveau et finit par choisir l'indépendance. S'il n'y avait pas eu de suite, ce roman aurait pu être considéré comme l'histoire d'une émancipation douloureuse mais réussie. Mais dans le livre suivant, intitulé *L'Entrave* (1911), Renée renonce à sa liberté. Elle se rend compte qu'elle ne peut être pleinement heureuse sans avoir un homme dans sa vie.

Ces premiers essais d'émancipation féminine sont assez timides, mais ils annoncent l'apparition d'une nouvelle femme (dans la littérature et dans la vie réelle) dont les tentatives de mener une vie indépendante n'échoueront pas comme celles de ses sœurs du passé. Citons par exemple les narratrices d'œuvres plus ou moins autobiographiques comme *Mémoires d'une jeune fille rangée* de Simone de Beauvoir, *Les mots pour le dire* de Marie Cardinal ou *L'Amant* de Marguerite Duras.

Livres de référence

- Birnbaum, L.C. 1994. «White and Black Madonnas». *Feminine Feministes. Cultural Practices in Italy*. Jeffries, G.M. (éd.). Minneapolis. London : University of Minnesota Press.
- Ellmann, M. 1968. *Thinking About Women*. London : Macmillan & Co Ltd.
- Fahlgren, M. 1996. «Genusperspektiv på litteraturvetenskap». *Genusperspektiv i forskningen.. Utbildningsdepartementet*. Stockholm. Ds 1996:26.
- Gilbert, S.M. 1979. *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-century Literary Imagination*. New Haven and London : Yale university Press.
- Images of Women in Literature*. 1973. Ferguson, M.A. (éd.). University of Massachusetts. Boston : Houghton Mifflin Company.
- Könsroller i litteraturen från antiken till 1960-talet*. 1968. Westman Berg, K. (éd.). Stockholm : Prisma.
- Metoder och problem i kvinnoforskningen*. 1982. Forum för kvinnliga forskare och kvinnoforskning. Rapport 82:1. Göteborg.
- Moberg, E. 1963. *Kärlek och kön. En studie i Colettes diktning*. Stockholm : Bonniers.
- New French Feminisms. An Anthology*. 1980. Marks, E. (éd.). University of Massachusetts : The Harvester Press.
- Textanalys från könsrollssynpunkt*. 1976. Westman Berg, K. (éd.). Stockholm : Prisma.



Recherches Actuelles

Pour les lecteurs intéressés, on peut également signaler la revue *Nouvelles Questions Féministes*, dont Christine Delphy est la rédactrice en chef, et qui est le forum principal dans le monde francophone pour ce genre de recherches.

En Suède, il y a récemment eu deux revues qui ont consacré des numéros spéciaux au thème «sexe et genre». D'abord, la revue *RES PUBLICA* a sorti un numéro intitulé «Kön» (35/36, mai 1997), dans lequel on trouve entre autres des extraits des deux livres de Judith Butler, ainsi qu'un article très important de Toril Moi, «Vad är en kvinna? Kön och genus i feministisk teori». Dans cet article, qui a déjà fait grand bruit, Toril Moi propose que l'on abandonne la distinction entre sexe et genre pour la remplacer par une notion qu'elle emprunte à la philosophie de Simone de Beauvoir – l'expérience vécue.

Ensuite, nous avons *Kvinnovetenskaplig tidskrift*, dont le numéro 1, 1998 a pour titre «Sex & kön». Un article à signaler dans ce numéro est :

– Sara Heinämaa, «Kvinna – natur, produkt, stil? En omprövning av den feministiska vetenskapsfilosofins grunder». Comme le fait Toril Moi, l'auteur de l'article propose un retour à la philosophie de Simone de Beauvoir comme une alternative à la distinction sexe/genre.

Finalement, nous aimerions signaler le livre suivant :

– C. Lindén, U. Milles (éd.), *Feministisk bruksanvisning*, Norstedts, 1995, où l'on trouve un article très instructif de Sara Danius, «Själen är kroppens fångelse : om den vanskliga distinktionen mellan kön och genus». L'auteur présente ici, de façon très claire, les penseurs les plus importants dans ce domaine, à savoir Michel Foucault, Thomas Laqueur et Judith Butler.

Christina Angelfors