

Séquence 4

La femme et le désir d'émancipation

Objet d'étude

- ▶ Le personnage de roman du XVII^e siècle à nos jours

Sommaire

Introduction

Introduction historique

1. La revendication de liberté
2. La résistance
3. Émancipation ou aliénation ?
4. Les chemins vers l'émancipation et l'égalité au XX^e siècle
5. Bilan de la séquence

Lexique de la séquence



Introduction

Figures de l'émancipation féminine dans le roman : entre soumission et rébellion

Présentation de l'objet d'étude et de la problématique

Cette séquence vous fait aborder l'objet d'étude suivant : **le personnage de roman du XVII^e siècle à nos jours**.

Le groupement de textes vous propose d'**observer comment le roman reflète l'évolution du statut des femmes du XVIII^e au XXI^e siècle, leurs tentatives de rébellion contre l'inégalité et la soumission qu'on leur imposait, leur marche vers l'émancipation mais aussi les limites de celle-ci**. Il montrera la représentation de la femme en littérature à travers des personnages romanesques, et lui donnera aussi largement la parole à travers différents textes écrits par des femmes.

Après une introduction qui permettra de comprendre ce qu'a pu être la condition féminine dans les siècles passés, cinq textes vous seront proposés en lecture analytique, montrant des personnages féminins aux prises avec la société, l'opinion publique, les hommes... et tentant d'affirmer leur liberté.

Chacune de ces lectures analytiques sera mise en perspective avec d'autres textes ou documents, qui pourront donner lieu à des ouvertures ou des comparaisons.

Enfin, la **lecture cursive d'un roman** dont le personnage principal est une figure féminine est **obligatoire** pour compléter le groupement de textes « La femme et le désir d'émancipation » **au choix**, soit *l'Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* de l'Abbé Prévost soit *Madame Bovary* de Gustave Flaubert. Vous pourrez choisir votre édition, aucune n'étant imposée.

La séquence suivante vous permettra donc de **compléter votre connaissance du personnage de roman du XVII^e siècle à nos jours** par **l'étude intégrale d'un roman**. Dans la séquence 5, vous étudierez donc le roman de J.M.G. Le Clézio, *Désert*. En effet, selon les Instructions officielles, vous devez présenter **un groupement de textes et une œuvre intégrale** pour cet objet d'étude.

Conseils méthodologiques

Nous vous recommandons :

- ① de lire, dès le début de l'étude du groupement de textes, l'un des deux romans proposés en lecture cursive ;
- ② de commencer à lire *Désert* de J.M.G. Le Clézio.

Rappel

« L'objectif est de montrer aux élèves comment, à travers la construction des personnages, le roman exprime une vision du monde qui varie selon les époques et les auteurs et dépend d'un contexte littéraire, historique et culturel, en même temps qu'elle le reflète, voire le détermine.

Le fait de s'attacher aux personnages permet de partir du mode de lecture qui est le plus courant. On prête une attention particulière à ce que disent les romans, aux modèles humains qu'ils proposent, aux valeurs qu'ils définissent et aux critiques dont ils sont porteurs.

Dans cette appréhension de l'univers de la fiction, on n'oubliera pas que la découverte du sens passe non seulement par l'analyse méthodique des différents aspects du récit qui peuvent être mis en évidence (procédés narratifs et descriptifs notamment), mais aussi par une relation personnelle au texte dans laquelle l'émotion, le plaisir ou l'admiration éprouvés par le lecteur jouent un rôle essentiel. »

Extrait du Bulletin Officiel.

Introduction historique

La condition féminine aux XVII^e et XVIII^e siècles

Les femmes ont peu de présence sur le plan historique – qui privilégie les grandes actions, les guerres, la politique –, confinées qu’elles étaient à des rôles domestiques, peu instruites, considérées civilement comme mineures et n’ayant que peu d’accès à la vie publique et encore moins politique. Le questionnaire ci-dessous va vous permettre, à travers des textes historiques et littéraires, de voir l’évolution du statut des femmes, pour mieux comprendre ensuite les enjeux des textes que vous aurez à étudier en lecture analytique.



Exercice autocorrectif n° 1 : découverte du thème

Questionnaire à partir du site <http://histgeo.ac-aix-marseille.fr/>

Allez au document « Histoire des femmes/ femmes dans l’histoire », rédigé par Annie Rouquier et Gérald Attali.

Pour cela, cliquez sur l’onglet « Chercher » dans le menu de gauche et saisissez dans la barre de recherche entre guillemets « Histoire des femmes/ femmes dans l’histoire ».

Vos réponses devront être le plus synthétiques possible : il s’agit pour vous de poser des jalons historiques et sociologiques clairs qui vous aideront ensuite pour les textes du groupement.

- 1 À partir de la lecture des pages 9-10 du site (dans « Instruction et culture : le début d’un long débat... » - rubrique : « l’instruction dans l’intérêt de la famille »), quelle a été l’éducation des filles du XVI^e siècle au XVIII^e siècle ?
- 2 À partir de la lecture des pages 10-12 du site, quels ont été le rôle et la place des femmes de la haute société et de la bourgeoisie sur le plan intellectuel aux XVII^e et XVIII^e siècles ?
- 3 Quels sont les rôles de la femme, d’après l’extrait ci-dessous des *Femmes savantes* de Molière ?

Cette pièce créée en 1672 montre l’emprise sur les femmes d’une famille bourgeoise d’un faux savant, Trissotin, qui les subjugue par ses poèmes ampoulés et son savoir pédant. C’est l’occasion d’une discussion sur l’éducation des femmes. Mais les « femmes savantes »

de la pièce ne sont ridicules que par leur naïveté et leur aveuglement face à l'absence réelle de savoir de Trissotin, qui n'en veut en fait qu'à leur argent. Dans cet extrait, Chrysale, le père de famille, se montre le tenant de la conception la plus réactionnaire sur l'éducation et le rôle des femmes, que partageaient nombre d'hommes. Mais l'autorité dont il semble faire preuve ici doit être nuancée dans la mesure où le reste de la pièce nous le montre incapable de se faire obéir chez lui !

- 571 Il n'est pas bien honnête et pour beaucoup de causes,
Qu'une femme étudie et sache tant de choses.
Former aux bonnes mœurs l'esprit de ses enfants,
Faire aller son ménage, avoir l'œil sur ses gens
Et régler la dépense avec économie
Doit être son étude et sa philosophie.
Nos pères, sur ce point, étaient gens bien sensés,
Qui disaient qu'une femme en sait toujours assez,
Quand la capacité de son esprit se hausse
- 580 À connaître un pourpoint d'avec un haut de chausse.
Les leurs ne lisaient point, mais elles vivaient bien
Leurs ménages étaient tout leur docte entretien ;
Et leurs livres, un dé, un fil et des aiguilles,
Dont elles travaillaient au trousseau de leurs filles ;
Les femmes d'à présent sont bien loin de ces mœurs
Elles veulent écrire et devenir auteurs.
Nulle science n'est pour elles trop profonde,
Et céans beaucoup plus qu'en aucun lieu du monde ;
Les secrets les plus hauts s'y laissent concevoir,
- 590 Et l'on sait tout chez moi, hors ce qu'il faut savoir.

Molière, *Les Femmes savantes* (Acte II, scène 7)

4 Quel a été le rôle des femmes pendant la Révolution ? Ont-elles acquis plus de reconnaissance et de droits (pp.22-25 et 37 du site) ?

➡ **Reportez-vous à la fin du chapitre pour consulter le corrigé de l'exercice.**

Document iconographique complémentaire

Molière lisant son *Tartuffe* chez Ninon de Lenclos

Ninon de Lenclos (1620-1705) est une femme brillante et instruite qui a tenu un des salons les plus célèbres de Paris où se réunissaient écrivains, artistes et savants, comme Lully, Charles Perrault, La Fontaine, Racine, le duc de Saint-Simon, Philippe d'Orléans le futur Régent, Fontenelle et bien d'autres. Elle était proche de Molière qui lui demanda même des conseils pour *Tartuffe*.

Ninon de Lenclos, que l'on voit ici dans tous ses charmes au centre du tableau, entourée d'une véritable cour masculine, est une des rares femmes de cette époque qui a su mener une vie vraiment libre, avec de nombreux amants, et briller autant par sa beauté que par son esprit. Cependant, elle tient une place ambiguë, à la fois femme du monde mais aussi courtisane, en marge des valeurs communément prêtées aux femmes de la bonne société.



Estampe représentant Molière lisant son *Tartuffe* chez Ninon de Lenclos
(C) RMN / Gérard Blot.

Corrigé de l'exercice



Corrigé de l'exercice n° 1

- 1 – Dès le début du XVI^e siècle, avec le développement de l'humanisme et de l'imprimerie, on considère que les femmes de bonne famille doivent être éduquées mais toujours autrement que les hommes : il s'agit de les former en tant qu'épouses et mères de famille (maîtrise du français, arithmétique, un peu d'histoire et de littérature).
 - Au XVIII^e siècle s'élève une opposition entre Rousseau préconisant une éducation entièrement axée sur le rôle maternel de la femme et ceux qui souhaitent pour elle un plus grand épanouissement intellectuel. Certains, comme Laclos et Condorcet, prônent même l'égalité dans l'accès au savoir.
 - Globalement, on constate pendant cette période un progrès dans l'instruction des filles, qui reste cependant très inférieure à celle des garçons. L'éducation se fait pour la plupart à la maison ou dans des établissements religieux.
- 2 – Au XVII^e siècle, quelques femmes de la haute société (Mme de Rambouillet) tiennent des salons où se réunit toute l'élite intellectuelle et veulent établir une société plus raffinée en opposition à la cour trop grossière du début du siècle.
 - Les Précieuses jouent un rôle important en voulant instaurer des rapports plus respectueux entre les hommes et les femmes, fondés sur la politesse et développent une analyse subtile du sentiment amoureux. Elles affirment leur droit au savoir, même dans les matières scientifiques. Mais elles ont été critiquées et ridiculisées.
 - On trouve quelques femmes écrivains au XVII^e siècle, mais sous l'anonymat : Mme de Lafayette, Mme de Sévigné.
 - Au XVIII^e siècle, les salons jouent un rôle essentiel dans la diffusion des idées des Lumières, la contestation sociale et politique.
- 3 Selon le personnage de Chrysale, le rôle de la femme doit être purement **domestique** : gestion du ménage et des domestiques (« *Faire aller son ménage, avoir l'œil sur ses gens / Et régler la dépense avec économie* »), travaux concernant le linge et la couture (« *connaître un pourpoint d'un haut de chausse* » ; « *un dé, un fil et des aiguilles* »), éducation morale des enfants (« *Former aux bonnes mœurs l'esprit de ses enfants* »).

Chrysale s'en prend donc aux revendications des femmes qui veulent être instruites en d'autres domaines : une femme n'a pas besoin d'être savante ni cultivée en dehors des compétences domestiques (« *une femme en sait toujours assez* »), ni de lire (« *Les leurs ne lisaient point* ») et encore moins d'écrire (« *Elles veulent écrire et devenir auteurs* »).

4 Les femmes jouent pendant la Révolution un rôle important, mais très controversé :

- Quelques femmes s’expriment dans les *Cahiers de doléances*.
- Les femmes tiennent une grande place dans les foules révolutionnaires. Traditionnellement, les femmes sont aux premiers rangs des révoltes concernant la nourriture et l’approvisionnement : c’est le cas encore lors de la marche sur Versailles pour ramener la famille royale à Paris (octobre 89), où elles prennent aussi une stature beaucoup plus politique. En 95, elles se révoltent de nouveau contre la disette et réclament le retour à la Constitution de 93.

Il existe une « sans-culotterie » féminine, active dans les tribunes et la rue. Mais elles sont très mal vues par l’opinion, car elles ne correspondent pas au schéma de la femme traditionnellement douce et réservée.

- Quelques femmes de l’aristocratie ou de la bourgeoisie tiennent des salons (Mme de Staël, Mme Roland) où l’on discute des réformes, des projets politiques... Les plus éduquées rédigent écrits et pétitions.
- Les femmes assistent aux réunions des clubs qui acceptent la mixité, aux sessions de l’Assemblée, fondent même leurs propres clubs et sociétés.
- Mais des femmes jouent aussi un rôle dans l’opposition à la Révolution, en particulier en soutenant le clergé ou les insurgés contre-révolutionnaires. De là naîtra une nouvelle méfiance vis-à-vis des femmes, jugées obscurantistes et trop soumises à l’Église...

Les femmes en définitive ne gagneront rien à la Révolution, et l’évolution des faits montre même une méfiance grandissante des hommes devant toute participation féminine à la vie publique :

- Les femmes obtiennent quelques droits civils (droit au divorce, égalité dans l’héritage), mais aucun des droits politiques inclus dans la citoyenneté masculine.
- À partir de 1793, les sociétés et clubs féminins sont interdits.
- Après l’insurrection de 1795, les femmes n’ont plus le droit d’assister à une réunion politique, et tout rassemblement de plus de cinq femmes est illégal.
- Le Code Civil napoléonien confirmera leur assujettissement (elles n’ont plus le droit au divorce).

Le bilan n’est donc pas très positif, mais les questions de l’égalité des sexes et de l’accès des femmes à la vie politique ont été violemment posées et sont prêtes à ressurgir.

1

La revendication de liberté

A

Lecture analytique n° 1 : Laclos, *Les Liaisons dangereuses* (1782)



Introduction et situation du texte

Les Liaisons dangereuses paru en 1782 est un roman épistolaire mettant en scène deux libertins de la haute société, le Vicomte de Valmont et la Marquise de Merteuil. Tous deux, anciens amants et toujours complices, excellent dans les manœuvres manipulatrices et perverses ; Madame de Merteuil demande à Valmont, pour se venger du futur mari de Cécile de Volanges (qui fut un de ses amants), de débaucher la jeune fille à peine sortie de son couvent. Mais Valmont s'est lancé de son côté un nouveau défi : séduire la Présidente de Tourvel, une jeune femme pieuse et vertueuse... La conquête va se révéler longue et délicate, d'autant que le libertin semble se prendre à son propre piège et éprouver pour sa victime des sentiments troubles. Madame de Merteuil, qui a senti Valmont lui échapper, a conclu avec lui un pacte : elle se donnera de nouveau à lui dès que le Vicomte lui aura apporté les preuves de la chute de Madame de Tourvel. Dans les lettres précédentes, Valmont, ivre d'orgueil d'avoir vaincu la Présidente, réclame donc son dû de façon insistante, tout en se moquant de la liaison que Madame de Merteuil vient de nouer avec un jeune homme, Danceny.

Madame de Merteuil est un personnage extraordinaire qui se rebelle contre la place réservée dans la société à la femme, toujours soumise à l'homme et dépendante de lui, qu'il soit son mari ou son amant. Dès sa jeunesse, elle s'oblige à une totale maîtrise de soi, à la fois pour dissimuler ses propres sentiments et pour mieux abuser les autres en passant pour une femme respectable (« ma façon de penser fut pour moi seule, et je ne montrai plus que celle qu'il m'était utile de laisser voir », proclame-t-elle dans la Lettre 81 où elle expose les règles de conduite qu'elle s'est forgées). Ayant la chance d'être veuve très jeune, et riche, donc relativement libre et indépendante, elle se lance dans une véritable « guerre des sexes » – « Née pour venger mon sexe et maîtriser le vôtre » écrit-elle à Valmont –, voulant « faire de ces hommes si redoutables le jouet de [ses] caprices ou de [ses] fantaisies » (Lettre 81). La séduction devient alors pour elle un enjeu vital et un instrument de domination sur les hommes. Toutes ses manœuvres de dissimulation et de

manipulation visent à sauvegarder son indépendance et sa liberté de conduite, apanages traditionnellement masculins. Les relations entre elle et Valmont vont donc se tendre dès que le libertin voudra exercer un pouvoir sur elle, en particulier à travers l'accomplissement du pacte, dans lequel elle ne perçoit que l'assouvissement d'un fantasme masculin. C'est ce que nous voyons dans la lettre 127 où elle répond avec une ironie mordante aux exigences de Valmont (qui veut qu'elle se donne à lui), en prenant plaisir à humilier les prétentions masculines tout en affirmant hautement ses revendications.



NB : vous pouvez lire l'intégralité de la Lettre 81 où Mme de Merteuil raconte sa « formation » libertine et expose ses règles de conduite, ainsi que ses revendications, dans une édition de poche du roman.

Vous pouvez encore la trouver en indiquant « Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, lettre 81 texte intégral » dans la barre de votre moteur de recherche. Par exemple, sur le site ABU : <http://abu.cnam.fr> (faire défiler le texte jusqu'à la lettre LXXXI).

Vous pouvez entendre le texte de la lettre 81 lu par une comédienne, Laurence Guillermaz, sur Internet. Pour cela, faites votre recherche à partir de la barre de votre moteur de recherche.



Lettre 127

La Marquise de Merteuil au Vicomte de Valmont

Si je n'ai pas répondu, Vicomte, à votre Lettre du 19, ce n'est pas que je n'en aie eu le temps ; c'est tout simplement qu'elle m'a donné de l'humeur, et que je ne lui ai pas trouvé le sens commun¹. J'avais donc cru n'avoir rien de mieux à faire que de la laisser dans l'oubli ; mais puisque vous revenez sur elle, que vous paraissez tenir aux idées qu'elle contient, et que vous prenez mon silence pour un consentement, il faut vous dire clairement mon avis.

J'ai pu avoir quelquefois la prétention de remplacer à moi seule tout un sérail ; mais il ne m'a jamais convenu d'en faire partie. Je croyais que vous saviez cela. Au moins, à présent, que vous ne pouvez plus l'ignorer, vous jugerez facilement combien votre proposition a dû me paraître ridicule. Qui, moi ! je sacrifierais un goût, et encore un goût nouveau, pour m'occuper de vous ? Et pour m'en occuper comment ? en attendant à mon tour, et en esclave soumise, les sublimes faveurs de votre *Hautesse*. Quand, par exemple, vous voudrez vous distraire un moment de *ce charme inconnu*² que *l'adorable, la céleste* M^{me} de Tourvel, vous a fait seule éprouver ou quand vous craindrez de compromettre, auprès de *l'attachante Cécile*, l'idée supérieure que vous êtes bien aise qu'elle conserve de vous : alors descendant jusqu'à moi, vous y viendrez chercher des plaisirs, moins vifs à la vérité, mais sans conséquence ; et vos précieuses bontés, quoique un peu rares, suffiront de reste³ à mon bonheur !

1. sens commun : raison, bon sens.

2. Tous les termes en italiques dans la suite de la lettre sont des citations des lettres précédentes de Valmont.

3. de reste : plus qu'il n'en faut.

Certes, vous êtes riche en bonne opinion de vous-même : mais apparemment je ne le suis pas en modestie ; car j'ai beau me regarder, je ne peux pas me trouver déçue jusque-là. C'est peut-être un tort que j'ai ; mais je vous prévient que j'en ai beaucoup d'autres encore.

J'ai surtout celui de croire que l'*écolier*, le *doucereux* Danceny, uniquement occupé de moi, me sacrifiant, sans s'en faire un mérite, une première passion, avant même qu'elle ait été satisfaite⁴, et m'aimant enfin comme on aime à son âge, pourrait, malgré ses vingt ans, travailler plus efficacement que vous à mon bonheur et à mes plaisirs. Je me permettrai même d'ajouter que, s'il me venait en fantaisie de lui donner un adjoint, ce ne serait pas vous, au moins pour le moment.

Et par quelles raisons, m'allez-vous demander ? Mais d'abord il pourrait fort bien n'y en avoir aucune : car le caprice qui vous ferait préférer, peut également vous faire exclure. Je veux pourtant bien, par politesse, vous motiver mon avis. Il me semble que vous auriez trop de sacrifices à me faire ; et moi, au lieu d'en avoir la reconnaissance que vous ne manqueriez pas d'en attendre, je serais capable de croire que vous m'en devriez encore ! Vous voyez bien, qu'aussi éloignés l'un de l'autre par notre façon de penser, nous ne pouvons nous rapprocher d'aucune manière ; et je crains qu'il ne me faille beaucoup de temps, mais beaucoup, avant de changer de sentiment. Quand je serai corrigée, je vous promets de vous avertir. Jusque-là, croyez-moi, faites d'autres arrangements, et gardez vos baisers ; vous avez tant à les placer mieux !...

Adieu, comme autrefois, dites-vous ? Mais autrefois, ce me semble, vous faisiez un peu plus de cas de moi ; vous ne m'aviez pas destinée tout à fait aux troisièmes rôles ; et surtout vous vouliez bien attendre que j'eusse dit oui, avant d'être sûr de mon consentement. Trouvez donc bon qu'au lieu de vous dire aussi, adieu comme autrefois, je vous dise, adieu comme à présent.

Votre servante, Monsieur le Vicomte.

Du Château

*de ... le 31 octobre 17***

Choderlos de Laclos, *Les Liaisons Dangereuses*, Lettre 127.



Questions de lecture

Après avoir écouté le texte sur académie en ligne, lisez-le vous-même à voix haute avant de répondre aux questions ci-dessous :

- 1 Comment Madame de Merteuil se présente-t-elle dans ce texte ? Quelle idée se fait-elle d'elle-même ?
- 2 Quels sont les mots ou idées de Valmont contre lesquels elle réagit ? Quelles sont ses revendications ?

4. Danceny est aussi l'amoureux de Cécile...

- 3 Observez l'usage que fait Madame de Merteuil de l'image du sérail : comment s'en sert-elle à son avantage ?
- 4 Sur quels tons s'adresse-t-elle à Valmont ?
- 5 Comment oppose-t-elle Valmont et Danceny ? Dans quel but ?



Entraînement à l'oral : à l'aide des réponses aux questions ci-dessous, composez le plan détaillé d'une lecture analytique de ce texte. Vous organiserez ce plan en fonction de la question suivante : **En quoi le personnage de Madame de Merteuil apparaît-il ici comme une figure de l'émancipation féminine au XVIII^e siècle ?**

Conseils

Cette question vous amène à voir comment Madame de Merteuil se présente en tant que femme face aux exigences masculines, ce qu'elle revendique et quels sont les moyens d'exprimer cette revendication.

N'oubliez pas d'autre part que le genre épistolaire est le lieu par excellence de la **fonction impressive*** (ou conative) du langage, c'est-à-dire celle qui vise à faire impression sur le destinataire, le faire réagir, l'influencer... Tous les mots de Madame de Merteuil sont choisis et pesés pour agir sur Valmont d'une façon ou d'une autre.



Éléments de réponse

- 1 La Marquise se présente ici comme une **femme libre et fière d'elle-même** : « la **prétention** de remplacer à moi seule tout un sérail », « je ne le suis pas en **modestie** ». Contrairement aux schémas de l'époque démontrant l'infériorité de la femme dans tous les domaines, Mme de Merteuil affirme sa **supériorité** sur Valmont, même dans le jeu libertin. Elle se pose en dominatrice, donnant des conseils et des ordres, et humiliant même son correspondant par son ironie et ses moqueries. Loin du modèle de la femme soumise, c'est elle ici qui garde toujours l'initiative : dès le 1^{er} §, elle souligne que le retard de sa réponse est absolument délibéré et qu'il est l'effet non d'un manque de temps, mais de son « *humeur* » ; si elle accepte de répondre à Valmont, c'est uniquement pour lui signifier son refus de se soumettre à son désir (« *il faut vous dire clairement mon avis* »). Se considérant comme aussi indépendante et maîtresse d'elle-même qu'un homme, il n'est pas question pour elle de se justifier de quoi que ce soit (« *par quelles raisons, m'allez-vous demander ? Mais d'abord il pourrait fort bien n'y en avoir aucune* »), puisque Valmont n'a aucun droit à faire valoir sur elle. Dans cette lettre, elle prend donc le contrepied du statut traditionnel de la femme, soumise au pouvoir et au désir de l'homme ; elle utilise l'**antiphrase*** ironique pour évoquer les prétendus « *torts* », dont elle devrait être « *corrigée* », qui sont ceux que la société reproche aux femmes : le désir d'indépendance, de liberté morale et sexuelle, la volonté de domination... ; bien loin de vouloir s'en corriger, Madame de Merteuil les revendique comme une gloire personnelle !

- 2 Madame de Merteuil réagit d'abord violemment à la « proposition » de Valmont, c'est-à-dire à son désir de renouer une liaison avec elle en l'obligeant à honorer le pacte de la Lettre 20 : la Marquise ne supporte pas qu'un homme se permette d'exiger quoi que ce soit d'elle. Valmont n'a aucun droit sur elle, ni en vertu de leur ancienne liaison (« *Trouvez donc bon qu'au lieu de vous dire aussi, **adieu comme autrefois**, je vous dise, adieu comme à présent* »), ni en raison de ses succès présents.

D'autre part, elle ne supporte pas d'être soumise au caprice d'un homme, d'être pour lui un simple « objet sexuel ». Pas question pour cette femme qui affirme hautement sa supériorité d'être mise sur le même plan que les autres conquêtes de Valmont, Madame de Tourvel et Cécile, voire de passer après elles et de remplir les « troisièmes rôles », ce qu'elle considère comme une déchéance (« *me trouver déchu jusque-là* »).

Enfin, elle n'admet pas les termes dépréciateurs de Valmont concernant Danceny (« *écolier, doucereux* ») : son ancien amant n'a pas le moindre jugement à porter sur ses choix amoureux.

Elle réclame donc d'être considérée comme **l'égale d'un homme** d'abord par une **indépendance** totale dans ses sentiments et sa conduite ; elle n'a aucun compte à rendre à Valmont car elle ne lui doit rien (« *moi, au lieu d'en avoir la reconnaissance que vous ne manquerez pas d'en attendre, je serais capable de croire que vous m'en devriez encore !* »). Elle refuse absolument l'idée que le bonheur d'une femme puisse dépendre du bon vouloir d'un homme, comme elle l'exprime avec une ironie mordante : « *vos précieuses bontés, quoique un peu rares, suffiront de reste à mon bonheur !* ». C'est sa liberté de femme qui est en jeu ici, et il n'est pas question pour elle de l'aliéner à un amant. Elle exige ainsi de Valmont le respect de sa propre volonté en répétant au début et à la fin de la lettre le terme « *consentement* », car elle n'est ni sa « *servante* », ni son « *esclave soumise* » !

Elle revendique aussi la même **liberté** qu'un homme dans sa vie amoureuse, ce qu'elle exprime à travers un champ lexical étendu : « *il ne m'a jamais convenu, goût, fantaisie, caprice, je veux pourtant bien* ». Comme Valmont, elle veut exercer son caprice et son bon plaisir, et prend plaisir à affirmer sa liberté en congédiant son amant sans justification d'aucune sorte.

- 3 L'image du sérail est essentielle dans cette lettre, car elle sert à saper le fantasme libertin et masculin par excellence d'un mâle dominateur, assouvissant tous ses caprices sexuels avec des femmes indifférenciées et soumises à ses désirs. Dans le 2^e §, Madame de Merteuil file la **métaphore*** en se projetant avec ironie dans l'imaginaire de Valmont : elle évoque d'abord la multitude de femmes à la disposition de leur maître (« *tout un sérail, à mon tour, vous distraire, chercher des plaisirs* ») ; puis elle s'amuse du fantasme de la supériorité de l'homme dont la femme serait entièrement dépendante, à travers des expressions **hyperboliques*** comme « *esclave soumise, sublimes faveurs de votre Hautesse, vos précieuses bontés* ».

Dans les 4^e et 5^e §, Madame de Merteuil **reprend la métaphore, mais en inversant les rôles à son avantage** : c'est elle qui devient la maîtresse du harem, disposant de ses hommes selon sa fantaisie (« *lui donner un adjoint* », « *le caprice qui vous ferait préférer, peut également vous faire exclure* ») et comme Valmont précédemment avec ses femmes, les faisant servir à ses plaisirs (« *uniquement occupé de moi, travailler [...] à mes plaisirs* »).

À travers cette métaphore filée du sérail, et l'inversion qu'elle lui fait subir, Madame de Merteuil revendique l'égalité avec les hommes dans le libertinage : elle aussi peut choisir ses amants selon son caprice, et les soumettre à sa volonté. C'est la revanche de l'orgueil féminin contre les fantasmes de supériorité du Vicomte. Elle signifie ainsi à Valmont de façon humiliante que c'est elle qui **dispose** de lui : elle aussi peut le faire attendre (voir le renversement : « *en attendant à mon tour* » / « *attendre que j'eusse dit oui* ») ou même le faire passer après les autres : « *ce ne serait pas vous, au moins pour le moment* », « *peut également vous faire exclure* ». Elle le prend ironiquement à son propre piège en montrant comment sa présomption masculine se retourne contre lui : si les femmes ne sont que des objets sexuels soumis à son caprice, qu'il aille donc chercher ailleurs puisqu'il a l'embaras du choix (« *faites d'autres arrangements, et gardez vos baisers ; vous avez tant à les placer mieux !* »).

- 4 Madame de Merteuil construit sa lettre comme un véritable dialogue entre elle et son correspondant, ce qui lui permet d'agir plus directement sur lui en le prenant à partie pour le forcer à reconnaître ses torts et à se soumettre à sa volonté à elle : « *vous jugerez facilement combien...* », « *vous voyez bien...* », « *croyez-moi* », « *trouvez donc bon...* ». Elle dicte les questions et les réponses sur un ton d'**indignation offusquée** pour souligner l'extravagance et le ridicule des prétentions de Valmont : « *qui, moi !* », « *m'en occuper comment ?* », « *Et par quelles raisons, m'allez-vous demander ?* », « *adieu, comme autrefois, dites-vous ?* ». Mais elle peut aussi employer le **mépris** le plus cinglant pour rabaisser les exigences de celui-ci : « *je ne lui ai pas trouvé le sens commun* », « *la laisser dans l'oubli* », « *me paraître ridicule* ». Ce mépris se retrouve dans un humiliant congé *sine die* qu'elle donne à Valmont à la fin de la lettre (« *au moins pour le moment, beaucoup de temps, mais beaucoup* », « *adieu comme à présent* »).

Elle s'exprime même sur un ton de **menace** à peine voilée (« *je vous préviens* », « *je serais capable* »), ou sous forme d'ordre pur et simple (« *faites d'autres arrangements* », « *trouvez donc bon...* »), ce qui affirme encore sa supériorité sur son destinataire.

Mais c'est l'**ironie** qui domine toute cette lettre : en exprimant par antiphrase le contraire de ce qu'elle pense, Madame de Merteuil ridiculise les opinions et les prétentions de Valmont. Ainsi l'admiration hyperbolique (« *sublimes faveurs de votre Hautesse* », « *vos précieuses bontés* ») lui sert à rabaisser son orgueil ; l'affirmation de sa prétendue infériorité (« *esclave soumise* », « *votre servante* »...) souligne

combien il lui paraît inconcevable et ridicule que le Vicomte puisse imaginer avoir des droits sur elle ; les formules de politesse exagérées et ironiques : « *je me permettrai même d'ajouter* », « *je veux pourtant bien, par politesse* », « *je vous promets de vous avertir* » laissent percevoir la condescendance, voire la menace, et soulignent par contraste sa supériorité et le refus humiliant qu'elle signifie à Valmont.

On peut penser que cet emploi de l'ironie permet à Madame de Merteuil de se démarquer du rôle traditionnel de la femme, soumise aux caprices de l'homme, pour affirmer d'autant plus sa différence.

- 5 Dans le 4^e § consacré à Danceny, Madame de Merteuil reprend des expressions du 2^e et montre ainsi qu'elle trouve dans le jeune homme ce que Valmont croit pouvoir exiger d'elle : « **m'occuper de vous** » / « **uniquement occupé de moi** » ; « **je sacrifierais un goût, et encore un goût nouveau** » / « **me sacrifiant, sans s'en faire un mérite, une première passion** ». Ce parallélisme sert à montrer encore une fois que la Marquise est bien l'égale du Vicomte puisqu'elle obtient de son nouvel amant les mêmes prérogatives. Elle répète également les termes « *bonheur* » et « *plaisirs* », qui sont dépréciés du côté de Valmont (« *moins vifs* », « *un peu rares* »), alors qu'ils consacrent clairement la victoire de Danceny : « **travailler plus efficacement que vous à mon bonheur et à mes plaisirs** ».

Cette comparaison implicite entre ses deux amants est évidemment à l'avantage du plus jeune : « *uniquement occupé de moi* » s'oppose au fantasme de harem de Valmont ; le verbe *aimer* attribué deux fois à Danceny s'oppose aux simples « *baisers* » de Valmont et renvoie celui-ci à ses plaisirs faciles ; l'amour sincère et respectueux du jeune homme discrédite d'autant plus le mépris des femmes et le désir de domination du libertin.

La comparaison est évidemment faite pour **susciter la jalousie de Valmont** qui se voit préférer quelqu'un qui est son opposé. Elle l'**humilie** également en lui montrant que Mme de Merteuil n'attend rien de lui mais peut trouver son bonheur ailleurs... Alors qu'il se croyait en situation d'exiger d'elle un dû, la Marquise lui fait sentir son infériorité en le faisant passer après un autre, plus jeune. Alors qu'il s'imaginait faire céder Madame de Merteuil, il trouve en elle une adversaire qui lui répond avec les mêmes armes.



Proposition de plan de lecture analytique :

Introduction

A. Les revendications d'une femme libre

- 1 La fierté de Madame de Merteuil et l'affirmation de sa supériorité
 - Elle garde toujours l'initiative (dialogue fictif, ordres...)
 - Elle affirme sa singularité : refus d'être confondue avec les autres.
- 2 Sa revendication d'indépendance et de liberté.
 - Valmont n'a aucun droit sur elle et elle n'a de compte à rendre à personne.
 - Égalité avec l'homme et affirmation de son « caprice ».Elle s'oppose au schéma traditionnel de la femme inférieure et soumise.

B. Une victoire sur Valmont

- ① L'égalité de l'homme : le renversement de l'image du sérail.
- ② L'humiliation de Valmont
 - Ironie et mépris
 - La comparaison avec Danceny
 - Un refus cinglant.

Conclusion

Madame de Merteuil se révèle ici par sa maîtrise de l'écriture et son maniement de l'ironie une adversaire de taille pour le Vicomte libertin. Elle apparaît comme une magnifique (et dangereuse !) figure romanesque de l'émancipation féminine : fière de ses talents hors du commun, elle revendique l'égalité avec les hommes dans le jeu de la séduction et une totale liberté de sa conduite et de ses sentiments ; elle rejette le schéma traditionnel de la femme inférieure et soumise au désir masculin pour affirmer sa supériorité sur son ancien amant et le traiter avec un mépris égal à celui qu'il exprime envers les autres femmes.

Mais la Marquise va trop loin pour son époque, et l'auteur, pour sauvegarder la moralité de son ouvrage, se voit obligé de la « punir » au dénouement : démasquée, elle est violemment rejetée par cette haute société hypocrite qui tolère pour les hommes des comportements qu'elle n'accepte pas chez une femme ; il faudra encore bien du chemin pour faire accepter les revendications d'égalité de Madame de Merteuil !



Mémo : L'ironie

Les origines de l'ironie comme procédé argumentatif remontent aux dialogues de Platon dans lesquels le philosophe grec Socrate (V^e siècle avant J.-C.) feint l'ignorance et semble épouser d'abord le point de vue de l'adversaire, pour l'amener ensuite par des questions apparemment naïves à constater lui-même sa propre ignorance. C'est ce qu'on appelle l'ironie socratique.

L'ironie repose donc essentiellement sur le décalage entre ce que dit le locuteur et ce qu'il pense vraiment, ou entre sa fausse naïveté et sa perspicacité. Dans le texte de Laclos, Mme de Merteuil feint de se présenter comme « esclave soumise » ou « servante » de Valmont, alors qu'elle revendique au contraire une totale liberté et proclame sa supériorité sur lui.

L'ironie est aussi une **arme de choix face à la censure** car elle permet aux écrivains de s'abriter derrière le sens premier de leurs textes, apparemment inoffensif ; elle a ainsi été particulièrement utilisée par les philosophes des Lumières.

Elle réclame des lecteurs avertis qui, dérangés par les aberrations logiques ou l'énormité des positions soutenues, prennent conscience de la dimension critique du texte : ces effets de rupture soulignent le dysfonctionnement des institutions, des individus, des systèmes de pensée. **L'ironie se révèle donc particulièrement efficace dans la dénonciation puisqu'elle amène le lecteur lui-même à découvrir les ridicules ou les incohérences du point de vue adverse, et à établir une complicité d'intelligence avec l'auteur.**

B

Lectures cursives

1. Montesquieu, *Lettres Persanes* (1721)

Introduction et situation du texte

Charles Louis de Secondat, baron de Montesquieu (1689-1755), magistrat de formation, est un esprit ouvert et curieux de tout, qui se passionne aussi bien pour les sciences que la littérature, l'histoire ou la philosophie. Son œuvre la plus importante, *L'Esprit des lois*, a marqué les générations futures et influencé les Constitutions de l'époque révolutionnaire, par sa conception de la démocratie parlementaire, du principe de séparation des pouvoirs et sa condamnation de l'esclavage.

Les Lettres Persanes sont un court roman, paru en 1721 à Amsterdam, sans nom d'auteur, mais on y a bien vite reconnu la plume de Montesquieu, soucieux de ne pas compromettre sa carrière de magistrat par cet ouvrage aux apparences frivoles, voire licencieuses, mais au contenu bien plus subversif. L'auteur profite de la mode du roman épistolaire en imaginant deux Persans qui voyagent en Europe et échangent à travers leurs missives étonnement et critiques devant le fonctionnement de nos sociétés. Mais les *Lettres Persanes* relèvent également du goût pour l'orientalisme : Usbek, un des Persans, reçoit périodiquement des nouvelles d'Ispahan qui l'avisent d'une révolte des femmes de son sérail : si cette intrigue secondaire confère à l'ouvrage beaucoup de son piment exotique, c'est surtout l'occasion pour Montesquieu de s'interroger sur la condition féminine et de souligner les contradictions entre les théories progressistes d'Usbek qui doivent beaucoup à l'esprit des Lumières et son comportement parfaitement obscurantiste et rétrograde dans son palais où il se conduit en despote sanguinaire régnant sur un peuple d'esclaves – ainsi écrit-il à l'un des chefs du sérail : « si vous vous écarterez de votre devoir, je regarderai votre vie comme celle des insectes que je trouve sous mes pieds » (lettre 21). Les dernières lettres du livre nous font assister à un véritable bain de sang dans le sérail dont la plus belle figure est celle de Roxane la favorite, modèle de vertu. Dans cette dernière lettre qui clôt d'ailleurs le roman, elle pousse ici un ultime cri de liberté et proclame en mourant de sa propre main que sa soumission n'a été qu'une façade pour mieux assurer son indépendance et défier son prétendu maître.



Roxane à Usbek, à Paris.

Oui, je t'ai trompé ; j'ai séduit tes eunuques ; je me suis jouée de ta jalousie ; et j'ai su, de ton affreux sérail, faire un lieu de délices et de plaisirs.

Je vais mourir ; le poison va couler dans mes veines.

Car que ferais-je ici, puisque le seul homme qui me retenait à la vie n'est plus⁵ ? Je meurs ; mais mon ombre s'envole bien accompagnée : je viens d'envoyer devant moi ces gardiens sacrilèges qui ont répandu le plus beau sang du monde.

Comment as-tu pensé que je fusse assez crédule pour m'imaginer que je ne fusse dans le monde que pour adorer tes caprices ? que, pendant que tu te permets tout, tu eusses le droit d'affliger tous mes désirs ?

Non : j'ai pu vivre dans la servitude, mais j'ai toujours été libre : j'ai réformé tes lois sur celles de la nature, et mon esprit s'est toujours tenu dans l'indépendance.

Tu devrais me rendre grâce encore du sacrifice que je t'ai fait ; de ce que je me suis abaissée jusqu'à te paraître fidèle ; de ce que j'ai lâchement gardé dans mon cœur ce que j'aurais dû faire paraître à toute la terre ; enfin, de ce que j'ai profané la vertu, en souffrant qu'on appelât de ce nom ma soumission à tes fantaisies.

Tu étais étonné de ne point trouver en moi les transports de l'amour. Si tu m'avais bien connue, tu y aurais trouvé toute la violence de la haine.

Mais tu as eu longtemps l'avantage de croire qu'un cœur comme le mien t'était soumis. Nous étions tous deux heureux : tu me croyais trompée, et je te trompais.

Ce langage, sans doute, te paraît nouveau. Serait-il possible qu'après t'avoir accablé de douleurs, je te forçasse encore d'admirer mon courage ? Mais c'en est fait : le poison me consume ; ma force m'abandonne ; la plume me tombe des mains ; je sens affaiblir jusqu'à ma haine ; je me meurs.

Du sérail d'Ispahan, le 8 de la lune de Rébiab 1, 1720.
Montesquieu, *Lettres Persanes*, Lettre 161 (dernière).



Exercice autocorrectif n° 1

Entraînement oral

Répondez par oral à la question suivante : quels points communs peut-on relever entre la lettre de Mme de Merteuil et celle de Roxane ?

Indice : vous pouvez observer le motif du sérail, la relation homme-femme, les revendications des deux femmes...

► Reportez-vous à la fin du chapitre pour consulter le corrigé de l'exercice.

5. Roxane avait un amant caché dans le sérail qui a été surpris et massacré par les gardiens.

2. Olympe de Gouges, *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* (1791)

Introduction

Née à Montauban en 1748, morte à Paris, Marie Gouzes est issue d'une famille modeste, mais sans doute fille naturelle d'un homme de lettres. Elle prendra le pseudonyme d'Olympe de Gouges. Libérée, par un veuvage précoce, d'un mari que sa famille lui avait imposé, elle écrira plus tard que « le mariage est le tombeau de la confiance et de l'amour ». Olympe ne se remarie pas malgré les pressions de sa famille et préfère rester une femme indépendante en montant à Paris rejoindre son amant qu'elle refuse d'épouser. Elle devient une des rares femmes de lettres de l'époque, fréquentant les milieux littéraires, auteur d'une trentaine de pièces de théâtre, de publications politiques, de pamphlets. Indépendante tout en étant proche des Girondins, elle lutte pour l'émancipation des femmes et l'abolition de l'esclavage. Elle est la deuxième femme guillotinée (après Marie-Antoinette), le 6 novembre 1793, pour s'être opposée à la Terreur.

Elle aura droit, dès le lendemain de son exécution, à cet éloge funèbre signé par Chaumette (procureur de la Commune de Paris) dans Le Moniteur : « Rappelez-vous l'impudente Olympe de Gouges qui la première institua des sociétés de femmes et abandonna les soins du ménage pour se mêler de la République et dont la tête est tombée sous le fer vengeur des lois... » !

Elle publie en 1791 dans une revue cette Déclaration des droits de la Femme et de la Citoyenne, en féminisant la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen d'août 89. Ce texte peut être considéré comme le **premier grand manifeste féministe** en France.



Préambule : Les mères, les filles, les sœurs, représentantes de la Nation, demandent d'être constituées en Assemblée nationale. Considérant que l'ignorance, l'oubli ou le mépris des droits de la femme, sont les seules causes des malheurs publics et de la corruption des gouvernements, ont résolu d'exposer dans une déclaration solennelle, les droits naturels, inaliénables et sacrés de la femme, afin que cette déclaration, constamment présente à tous les membres du corps social, leur rappelle sans cesse leurs droits et leurs devoirs, afin que les actes du pouvoir des femmes, et ceux du pouvoir des hommes pouvant être à chaque instant comparés avec le but de toute institution politique, en soient plus respectés, afin que les réclamations des Citoyennes, fondées désormais sur des principes simples et incontestables, tournent toujours au maintien de la Constitution, des bonnes mœurs, et au bonheur de tous. En conséquence, le sexe supérieur en beauté comme en courage, dans les souffrances maternelles, reconnaît et déclare, en présence et sous les auspices de l'Être suprême, les Droits suivants de la femme et de la Citoyenne.

Article 1 : La femme naît libre et demeure égale à l'homme en droits. Les distinctions sociales ne peuvent être fondées que sur l'utilité commune.

Article 2 : Le but de toute association politique est la conservation des droits naturels et imprescriptibles de la Femme et de l'Homme ; ces droits sont la liberté, la propriété, la sûreté, et surtout la résistance à l'oppression.

Article 3 : Le principe de toute souveraineté réside essentiellement dans la Nation, qui n'est que la réunion de la Femme et de l'Homme ; nul corps, nul individu, ne peut exercer d'autorité qui n'en émane expressément.

Article 4 : La liberté et la justice consistent à rendre tout ce qui appartient à autrui ; ainsi l'exercice des droits naturels de la femme n'a de bornes que la tyrannie perpétuelle que l'homme lui oppose : ces bornes doivent être réformées par les lois de la nature et de la raison [...].

Article 5 : Les lois de la nature et de la raison défendent toutes actions nuisibles à la société ; tout ce qui n'est pas défendu par ces lois, sages et divines, ne peut être empêché, et nul ne peut être contraint à faire ce qu'elles n'ordonnent pas.

Article 6 : La loi doit être l'expression de la volonté générale ; toutes les Citoyennes et Citoyens doivent concourir personnellement, ou par leurs représentants, à sa formation ; elle doit être la même pour tous ; toutes les Citoyennes et tous les Citoyens, étant égaux à ses yeux, doivent être également admissibles à toutes dignités, places et emplois publics, selon leurs capacités ; et sans autres distinctions que celles de leurs vertus et de leurs talents.

Article 7 : Nulle femme n'est exceptée ; elle est accusée, arrêtée et détenue dans les cas déterminés par la Loi. Les femmes obéissent comme les hommes à cette Loi rigoureuse. [...]

Article 10 : Nul ne doit être inquiété pour ses opinions même fondamentales. La femme a le droit de monter sur l'échafaud ; elle doit avoir également celui de monter à la Tribune ; pourvu que ses manifestations ne troublent pas l'ordre public établi par la Loi.

Article 11 : La libre communication des pensées et des opinions est un des droits les plus précieux de la femme, puisque cette liberté assure la légitimité des pères envers les enfants. Toute citoyenne peut donc dire librement, je suis mère d'un enfant qui vous appartient, sans qu'un préjugé barbare la force à dissimuler la vérité ; sauf à répondre de l'abus de cette liberté dans les cas déterminés par la loi.

Article 12 : La garantie des droits de la femme et de la citoyenne nécessite une utilité majeure ; cette garantie doit être instituée pour l'avantage de tous et non pour l'utilité particulière de celles à qui elle est confiée.

Article 13 : Pour l'entretien de la force publique, et pour les dépenses d'administration, les contributions de la femme et de l'homme sont égales ; elle a part à toutes les corvées, à toutes les tâches pénibles ; elle doit donc avoir de même part à la distribution des places, des emplois, des charges, des dignités et de l'industrie. [...]

Article 16 : Toute société, dans laquelle la garantie des droits n'est pas assurée, ni la séparation des pouvoirs déterminée, n'a point de constitution ; la constitution est nulle, si la majorité des individus qui composent la Nation, n'a pas coopéré à la rédaction. [...]



Exercice autocorrectif n° 2

En vous reportant à la *Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen* d'août 89, montrez comment ce texte en est un décalque : quel est l'impact de ce procédé ?

➡ Reportez-vous à la fin du chapitre pour consulter le corrigé de l'exercice.



Exercice autocorrectif n° 3

Analyse d'image

Le 5 octobre 1789, un cortège de 7000 à 8000 femmes, exaspérées par le prix du pain, se met en marche des Halles vers Versailles. Une délégation est reçue par le Roi, mais le lendemain, un garde national est tué, ce qui déclenche une violente émeute : plusieurs gardes royaux sont tués et les grilles du château forcées. La Fayette, persuade le couple royal de se montrer avec lui au balcon de la cour de marbre pour apaiser les émeutiers et convainc Louis XVI de ratifier la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen puis de se rendre à Paris. La famille royale abandonne définitivement Versailles pour le palais des Tuileries, au cœur de la capitale. La voiture est accompagnée par la foule des émeutiers qui exposent au bout de piques les têtes des gardes tués le matin même, et par des chariots chargés de grains et de farine...

Répondez par oral à la question suivante : en quoi les femmes représentées ici sortent-elles de leur rôle traditionnel ?



Estampe représentant les femmes partant pour Versailles le 5 octobre 1789.
(C) RMN / Agence Bulloz.

➡ Reportez-vous à la fin du chapitre pour consulter le corrigé de l'exercice.

Corrigés des exercices



Corrigé de l'exercice n° 1

- Dans les deux cas, il est question de sérail, de façon métaphorique chez Mme de Merteuil et réelle pour Roxane. Le sérail est ici **représentatif de l'aliénation de la femme**, qui n'aurait pour fonction que l'assouvissement des plaisirs de l'homme et serait entièrement soumise à ses caprices; les deux femmes s'insurgent violemment contre cette conception en posant quasiment la même question indignée: « *Et pour m'en occuper comment ? en attendant à mon tour, et en esclave soumise, les sublimes faveurs de votre Hautesse ?* » dit la Marquise; « *Comment as-tu pensé que je fusse assez crédule pour m'imaginer que je ne fusse dans le monde que pour adorer tes caprices ?* » dit Roxane.
- Toutes deux s'en prennent ainsi aux fantasmes masculins de toute-puissance sur les femmes et en dénoncent l'illusion en particulier par le recours fréquent aux questions. Madame de Merteuil souligne clairement l'absurdité de l'exigence de Valmont (« *je ne lui ai pas trouvé le sens commun* », « *combien votre proposition a dû me paraître ridicule* »); Roxane montre à plusieurs reprises l'aveuglement d'Usbek: « *je t'ai trompé* », « *je me suis jouée* », « *Comment as-tu pensé* », « *je te trompais* »...
- Les deux femmes opposent la relation fondée sur la contrainte et la soumission que croit leur imposer leur destinataire, avec **un véritable amour choisi et qui les comble** car il est fondé sur la réciprocité et le respect: Madame de Merteuil évoque Danceny (« *uniquement occupé de moi, me sacrifiant, sans s'en faire un mérite, une première passion, avant même qu'elle ait été satisfaite, et m'aimant enfin comme on aime à son âge, [il] pourrait, malgré ses vingt ans, travailler plus efficacement que vous à mon bonheur et à mes plaisirs* »); Roxane à travers la figure de son amant assassiné défend sa conception de l'amour: « *un lieu de délices et de plaisirs* », « *le seul homme qui me retenait à la vie* », « *j'ai réformé tes lois sur celles de la nature* ».
- Elles dénoncent toutes deux **les profondes inégalités entre les statuts masculin et féminin**: Madame de Merteuil revendique d'user de son « caprice » ou de sa « fantaisie » au même titre que Valmont; Roxane s'insurge contre les limites à sa liberté: « pendant que tu te permets tout, tu eusses le droit d'affliger tous mes désirs ? ».
- Elles affirment hautement **leur supériorité face à l'homme qui croit les soumettre**: Madame de Merteuil oppose son propre orgueil à celui de Valmont (« *vous êtes riche en bonne opinion de vous-même : mais apparemment je ne le suis pas en modestie* ») et se moque des prétentions de celui-ci en refusant absolument de céder à son désir; Roxane affirme sa liberté morale qui ne s'est jamais abaissée devant Usbek

puisque sa soumission n'a jamais été qu'une façade: « *j'ai toujours été libre* », « *mon esprit s'est toujours tenu dans l'indépendance* ». Toutes deux échappent finalement à la domination supposée de leur correspondant en en aimant un autre et en se refusant à la soumission au pouvoir masculin, par la mort pour Roxane, par le mépris pour la Marquise. Roxane montre même que c'est elle qui détient un pouvoir sur Usbek, celui de l'« *avoir accablé de douleurs* »: les femmes, en se refusant à l'homme, en le trompant et en portant atteinte à son honneur (pour Usbek) ou à son orgueil de libertin séducteur (pour Valmont), parviennent ainsi à retourner la situation et à dominer les hommes.



Corrigé de l'exercice n° 2

Dans le Préambule, Olympe de Gouges remplace systématiquement « *homme* » par « *femme* »: en jouant sur l'ambiguïté du mot « *homme* » (être humain / être masculin), elle montre aux hommes que, sous la portée censément universelle de la Déclaration, se cache un oubli total des femmes. En désignant les femmes par « *les mères, les filles, les sœurs* », elle souligne les liens naturels, du sang (à l'exclusion du mariage qui peut être un lien social imposé et contestable) qui les unissent aux concepteurs du texte et en font leurs égales selon la nature.

Dans les articles, elle associe systématiquement l'homme et la femme, le Citoyen et la Citoyenne (articles 1, 2, 3, 6, 13) et revendique ainsi l'**égalité** (le terme intervient en 1, 6, 13).

Il s'agit surtout de montrer que le mot Nation n'a pas de sens s'il est amputé de la moitié de ses membres, que la représentativité et la légitimité de la première déclaration sont donc nulles. C'est pourquoi l'auteur rajoute la définition de Nation comme « *réunion de la Femme et de l'Homme* » (3) et surtout la dernière ligne de l'article 16: « *la constitution est nulle si la majorité des individus qui composent la Nation n'a pas coopéré à la rédaction* ».

La revendication d'égalité se porte évidemment sur le **plan politique**: le droit de vote et celui d'être élue (6), et celui de faire entendre son opinion (10).

Elle souligne que la Constitution garantit un équilibre entre droits et devoirs: si la femme peut monter sur l'échafaud, elle doit pouvoir monter à la tribune (10); si elle verse des contributions, elle a droit au travail et à un salaire (13).

Mais on trouve aussi dans ces articles quelques **revendications spécifiques et quelques attaques contre les hommes**:

- Revendication de dignité et de **reconnaissance** en dernière phrase du Préambule: « *le sexe supérieur en beauté comme en courage dans les souffrances maternelles* ».
- Dans l'article 2: en rajoutant « *surtout* », elle laisse entendre que l'oppression n'est pas politique mais masculine (tutelle, mariage, obéissance).

- Ce point est d’ailleurs explicité dans l’article 4 où les hommes sont clairement visés: « *l’exercice des droits naturels de la femme n’a de bornes que la tyrannie perpétuelle que l’homme lui impose* ».
- L’article 11 fait une application spécifique de la liberté d’opinion, par l’allusion aux naissances illégitimes et au refus de reconnaissance des enfants par les pères (pour préserver une réputation ou un héritage) qui accablaient beaucoup de femmes au déshonneur ou à la misère.

Ce texte habilement polémique, en parodiant la *Déclaration* de 1789, met les hommes en face de leurs contradictions, et les prend à leur propre logique: comment l’Homme universel peut-il exclure la Femme? Olympe de Gouges s’appuie ici sur l’universalité (fondée sur la nature et la raison), principe cher aux Révolutionnaires: aucun des droits des femmes n’est propre à elles, tous sont conçus de façon universelle, en fonction de l’intérêt de la Nation. Les **lois de la nature et de la raison** sont plus fortes que celles des hommes, qui doivent être leur reflet; or rien, ni la Nature, ni la Raison ne justifie la soumission de la Femme.



Corrigé de l’exercice n° 3

Les femmes sont représentées ici comme totalement indépendantes des hommes (il n’y en a aucun sur la gravure) et prenant donc seules en main leurs revendications. On y voit des jeunes et des vieilles, majoritairement des femmes du peuple, dont l’une essaie (au premier plan à droite) d’entraîner une femme d’un milieu social plus élevé (mieux habillée que les autres). Elles sortent de leur rôle traditionnel car elles sont toutes armées comme des hommes, de piques, de haches, et même de sabres. Elles sont les actrices d’une véritable guerre, et pas d’une simple émeute, comme le montre le canon qu’elles tirent au premier plan.

2

La résistance

A

Lecture analytique n°2 : George Sand, *Indiana* (1832)

Introduction et présentation : recherche documentaire



Exercice autocorrectif n° 1 : Le statut des femmes au XIX^e siècle

Sur le site <http://histgeo.ac-aix-marseille.fr>, allez au document « Histoire des femmes/ femmes dans l'histoire », rédigé par Annie Rouquier et Gérald Attali.

Pour cela, cliquez sur l'onglet « Chercher » dans le menu de gauche et saisissez dans la barre de recherche entre guillemets « Histoire des femmes/femmes dans l'histoire ».

À partir de la lecture des p.44-46, et des extraits des Codes Civil et Pénal (p.50) du document, répondez à la question suivante : dans quels domaines se manifestent les inégalités dont sont victimes les femmes au XIX^e siècle ?

➡ **Reportez-vous à la fin du chapitre pour consulter le corrigé de l'exercice.**



Exercice autocorrectif n° 2 : George Sand

Recherchez dans vos manuels, dans des encyclopédies de littérature, sur Internet ou en bibliothèque des renseignements sur la biographie de George Sand (1804-1876) et répondez aux questions suivantes :

- 1 En quoi George Sand apparaît-elle comme une femme émancipée ?
- 2 Comment fut-elle perçue par ses contemporains ?

➡ **Reportez-vous à la fin du chapitre pour consulter le corrigé de l'exercice.**



Situation du passage

Paru en 1832, Indiana, le premier roman écrit par George Sand seule (et signé G. Sand), met en scène une jeune femme, élevée à l'île Bourbon (aujourd'hui la Réunion) et mariée avec un homme beaucoup plus âgé qu'elle, le Colonel Delmare, mari brutal et autoritaire qui ne la comprend absolument pas. L'héroïne se résigne car elle n'a pas le choix, mais garde néanmoins sa dignité: « Indiana était roide et hautaine dans sa soumission ; elle obéissait toujours en silence ; mais c'était le silence et la soumission de l'esclave qui s'est fait une vertu de la haine et un mérite de l'infortune. Sa résignation, c'était la dignité d'un roi qui accepte des fers et un cachot, plutôt que d'abdiquer sa couronne et de se dépouiller d'un vain titre » (III, 19).

Cependant, elle tombe sous le charme de Raymon, jeune homme séducteur et sans envergure, mais garde cette liaison platonique par respect de son mari. À la suite de revers de fortune, le colonel veut repartir à l'île Bourbon et contraindre sa femme à le suivre comme le Code Civil lui en donne le droit. Devant le refus de celle-ci, il l'enferme dans sa chambre. Cependant, croyant que le jeune homme veut faire sa vie avec elle, l'héroïne met en jeu son avenir et sa réputation et s'enfuit par la fenêtre en pleine nuit pour rejoindre Raymon. Mais celui-ci, lassé de l'amour d'Indiana, la repousse lâchement. Après avoir tenté de se noyer, elle est sauvée et ramenée par Ralph son cousin (qui l'aime en secret et la protège depuis l'enfance) et se trouve dans cette scène confrontée à son mari qui l'a fait chercher toute la matinée...

George Sand avoue dans Histoire de ma vie s'être sentie « humiliée d'être femme », humiliée par son statut civique d'éternelle mineure, par sa soumission à la loi des hommes, par l'absence de reconnaissance de ses talents intellectuels... Elle s'est librement inspirée de son propre mariage malheureux pour nous peindre en Indiana une femme-esclave qui se révolte contre son maître, et se montre également bien supérieure à son amant qui veut l'asservir aussi d'une autre façon ; comme elle le dit dans la Préface, « Indiana, [...] c'est un type ; c'est la femme, l'être faible chargé de représenter les passions comprimées, ou, si vous l'aimez mieux, supprimées par les lois ; c'est la volonté aux prises avec la nécessité ; c'est l'amour heurtant son front aveugle à tous les obstacles de la civilisation ». [Le combat féministe de George Sand se situera essentiellement sur ce terrain conjugal : pour elle, l'égalité civique dans le mariage et le développement de l'éducation féminine sont le préalable aux droits politiques des femmes.](#)



Lisez le texte ci-dessous puis écoutez sa lecture à voix haute sur académie en ligne.

Quand son mari l'aborda d'un air impérieux et dur, il changea tout d'un coup de visage et de ton, et se trouva contraint devant elle, maté par la supériorité de son caractère. Il essaya alors d'être digne et froid comme elle ; mais il n'en put jamais venir à bout.

— Daignerez-vous m'apprendre, madame, lui dit-il, où vous avez passé la matinée et peut-être la nuit ?

Ce peut-être apprit à madame Delmare que son absence avait été signalée assez tard. Son courage s'en augmenta.

— Non, monsieur, répondit-elle, mon intention n'est pas de vous le dire.

Delmare verdit de colère et de surprise.

— En vérité, dit-il d'une voix chevrotante, vous espérez me le cacher ?

— J'y tiens fort peu, répondit-elle d'un ton glacial. Si je refuse de vous répondre, c'est absolument pour la forme. Je veux vous convaincre que vous n'avez pas le droit de m'adresser cette question.

— Je n'en ai pas le droit, mille couleuvres ! Qui donc est le maître ici, de vous ou de moi ? qui donc porte une jupe et doit filer une quenouille ? Prétendez-vous m'ôter la barbe du menton ? Cela vous sied bien, femmelette !

— Je sais que je suis l'esclave et vous le seigneur. La loi de ce pays vous a fait mon maître. Vous pouvez lier mon corps, garrotter mes mains, gouverner mes actions. Vous avez le droit du plus fort, et la société vous le confirme ; mais sur ma volonté, monsieur, vous ne pouvez rien, Dieu seul peut la courber et la réduire. Cherchez donc une loi, un cachot, un instrument de supplice qui vous donne prise sur elle ! c'est comme si vous vouliez manier l'air et saisir le vide !

— Taisez-vous, sottise et impertinente créature ; vos phrases de roman nous ennuiant.

— Vous pouvez m'imposer silence, mais non m'empêcher de penser.

— Orgueil imbécile, morgue⁶ de vermisseau ! vous abusez de la pitié qu'on a de vous ! Mais vous verrez bien qu'on peut dompter ce grand caractère sans se donner beaucoup de peine.

— Je ne vous conseille pas de le tenter, votre repos en souffrirait, votre dignité n'y gagnerait rien.

— Vous croyez ? dit-il en lui meurtrissant la main entre son index et son pouce.

— Je le crois, dit-elle sans changer de visage.

Ralph fit deux pas, prit le bras du colonel dans sa main de fer, et le fit ployer comme un roseau en lui disant d'un ton pacifique :

— Je vous prie de ne pas toucher à un cheveu de cette femme.

6. morgue : attitude hautaine et méprisante.

Delmare eut envie de se jeter sur lui ; mais il sentit qu'il avait tort, et il ne craignait rien tant au monde que de rougir de lui-même. Il le repoussa en se contentant de lui dire :

— Mêlez-vous de vos affaires.

Puis, revenant à sa femme :

— Ainsi, madame, lui dit-il en serrant ses bras contre sa poitrine pour résister à la tentation de la frapper, vous entrez en révolte ouverte contre moi, vous refusez de me suivre à l'île Bourbon, vous voulez vous séparer ? Eh bien, mordieu ! moi aussi...

— Je ne le veux plus, répondit-elle. Je le voulais hier, c'était ma volonté ; ce ne l'est plus ce matin. Vous avez usé de violence en m'enfermant dans ma chambre : j'en suis sortie par la fenêtre pour vous prouver que ne pas régner sur la volonté d'une femme, c'est exercer un empire dérisoire. J'ai passé quelques heures hors de votre domination ; j'ai été respirer l'air de la liberté pour vous montrer que vous n'êtes pas moralement mon maître et que je ne dépends que de moi sur la terre. En me promenant, j'ai réfléchi que je devais à mon devoir et à ma conscience de revenir me placer sous votre patronage⁷ ; je l'ai fait de mon plein gré. Mon cousin m'a accompagnée ici, et non pas ramenée. Si je n'eusse pas voulu le suivre, il n'aurait pas su m'y contraindre, vous l'imaginez bien. Ainsi, monsieur, ne perdez pas votre temps à discuter avec ma conviction ; vous ne l'influencerez jamais, vous en avez perdu le droit dès que vous avez voulu y prétendre par la force. Occupez-vous du départ ; je suis prête à vous aider et à vous suivre, non pas parce que telle est votre volonté, mais parce que telle est mon intention. Vous pouvez me condamner, mais je n'obéirai jamais qu'à moi-même.

— J'ai pitié du dérangement de votre esprit, dit le colonel en haussant les épaules.

Et il se retira dans sa chambre pour mettre en ordre ses papiers, fort satisfait, au dedans de lui, de la résolution de madame Delmare, et ne redoutant plus d'obstacles ; car il respectait la parole de cette femme autant qu'il méprisait ses idées.

George Sand, *Indiana* (III, 21)



Questions de lecture

Maintenant relisez vous-même le texte à voix haute avant de répondre aux questions ci-dessous.

- 1 Montrez en quoi ce passage ressemble à une scène de théâtre ; pourquoi ce choix d'écriture de la part de la romancière ?
- 2 Comment sont évoqués et illustrés dans ce texte les statuts respectifs du mari et de la femme à l'époque de George Sand ?

7. patronage : protection, autorité morale.

- 3 Quelles sont les « armes » d'Indiana dans cette scène ?
- 4 Qui sort vainqueur de cette scène ? Comment et pourquoi ?



Entraînement à l'oral : à l'aide des réponses aux questions ci-dessous, composez le plan détaillé d'une lecture analytique de ce texte. Vous organiserez ce plan en fonction de la question suivante : **comment George Sand fait-elle passer à travers le personnage d'Indiana une remise en question du mariage tel qu'il est conçu à son époque ?**



Éléments de réponse

1 Cette scène présente **deux personnages en situation de crise**, puisqu'Indiana, qui a quitté le domicile conjugal pendant plusieurs heures, peut s'attendre à une réaction violente et même à un châtiment de la part de son mari. L'héroïne a choisi de revenir et d'affronter directement la colère de son époux, d'accepter de continuer la vie commune sans cependant se soumettre. Leur confrontation est bâtie comme un **dialogue théâtral très serré** où presque toutes les répliques ne sont introduites que par un tiret, sans précision du nom de l'interlocuteur. Les répliques se succèdent de façon rapide, comme dans un duel, avec des questions / réponses, des apostrophes parfois injurieuses de la part du mari (« *femmelette* », « *sotte et impertinente créature* », « *Orgueil imbécile, morgue de vermisseau* »), des interjections et jurons (« *mille couleurs* », « *mordieu* »), ce qui traduit la tension entre les personnages et la colère grandissante du colonel.

La romancière introduit également des sortes de **didascalies*** précisant le ton sur lequel sont prononcées les paroles et révélant ainsi l'état d'esprit des protagonistes : « *d'un air impérieux et dur* », « *verdit de colère et de surprise* », « *d'une voix chevrotante* », « *en haussant les épaules* » pour le colonel ; « *d'un ton glacial* », « *sans changer de visage* » pour Indiana. La mise en scène comporte même des gestes de violence de la part du mari (« *lui meurtrissant la main entre son index et son pouce* », « *serrant ses bras contre sa poitrine pour résister à la tentation de la frapper* ») qui montrent les enjeux dramatiques de cette scène pour Indiana.

G. Sand a choisi un dialogue théâtral pour **rendre cette scène entre les deux époux particulièrement dramatique et tendue** : nous sommes à un moment-clé de l'intrigue, où Indiana joue en quelque sorte sa destinée. Le discours direct lui permet de mieux faire sentir la personnalité de chaque personnage et la violence du débat entre les deux. Il est aussi un moyen pour elle de faire passer plus directement ses idées par l'intermédiaire de son héroïne, tout en jouant sur les émotions du lecteur, à la fois inquiet des risques que prend la jeune femme et impressionné devant son courage et sa maîtrise de soi.

La forme théâtrale de cette scène permet aussi de dévaloriser le colonel qui en arrive avec ses jurons et ses insultes à courte vue à ressembler par moments à un personnage de Molière : le vieux barbon qui tempête

et fait beaucoup de bruit mais n'a en fait aucune autorité réelle sur sa femme et se voit ridiculisé.

② La relation entre mari et femme est un rapport de **domination**, exprimé ici en des termes très clairs : « *maître* » (employé à la fois par le colonel et par Indiana) ou « *esclave* » et « *seigneur* » rappelant des systèmes sociaux abolis (l'esclavage et la féodalité), que l'héroïne emploie à dessein pour souligner l'injustice et l'anachronisme qui président au statut des deux membres du couple selon le Code Civil. Indiana use aussi des mots très forts d' « *empire* » et de « *domination* ». Pour le colonel, ce statut est dicté par une sorte de loi de la nature : c'est parce qu'il est homme et qu'il porte la barbe que le mari a tout pouvoir sur sa femme ; mais Indiana lui rétorque qu'il ne s'agit que d'un fait de société : « *La loi de ce pays vous a fait mon maître* », « *la société vous le confirme* ».

Le personnage du colonel apparaît comme une véritable **caricature du mari borné** et sûr de sa domination ; il n'a évidemment aucun argument pour justifier son pouvoir et ne s'appuie que sur des sortes de clichés confirmant la subordination féminine : G. Sand s'amuse à lui faire dire « *qui donc porte une jupe et doit filer une quenouille ?* », alors qu'elle-même justement s'est fréquemment habillée en homme, et que ni elle ni son héroïne n'ont jamais filé la quenouille ! La femme, dans la perspective du colonel, n'est bonne qu'aux tâches domestiques (la quenouille), aux activités frivoles comme la lecture de romans (genre littéraire longtemps méprisé, car réputé réservé à un lectorat féminin), puisqu'elle n'a aucune capacité intellectuelle (« *sotte et impertinente créature* », « *imbécile* », « *dérangement de votre esprit* », « *il méprisait ses idées* »). La femme est intrinsèquement mineure (cf. l'emploi des diminutifs péjoratifs comme « *femmelette* » ou « *vermisseau* »), une simple « *créature* », « *impertinente* » comme un enfant, ou même un animal que l'on peut « *dompter* ». Elle ne peut susciter chez son mari que la pitié condescendante de l'être supérieur envers un inférieur trop faible (« *vous abusez de la pitié qu'on a de vous* », « *J'ai pitié du dérangement de votre esprit* »).

Le seul statut de la femme pour le colonel est la soumission et l'obéissance : elle n'a même pas droit à la parole (« *Taisez-vous* »), son mari peut l'enfermer et la contraindre par la force (« *Vous pouvez lier mon corps, garrotter mes mains, gouverner mes actions* »). Le moindre refus de sa part est considéré comme une « *révolte ouverte* » qui doit être réprimée. Le colonel, conforté par la loi, pense donc avoir tous les droits et tous les pouvoirs sur son épouse, ce qu'Indiana va contester aussi bien par ses paroles que ses attitudes.

③ La première arme d'Indiana consiste dans son **courage** : elle ne montre aucune peur ni aucune faiblesse devant son mari, ni devant ses insultes, ni devant l'agression physique. Le narrateur souligne sa maîtrise de soi tout au long de la scène par les didascalies (« *digne et froid*

comme elle », « d'un ton glacial », « sans changer de visage », alors que son mari se laisse emporter par la colère ou la surprise au point de verdigriser et de chevrotter : son recours à la violence se révèle une marque de faiblesse, voire de défaite, dont il a lui-même conscience (« *il sentit qu'il avait tort, et il ne craignait rien tant au monde que de rougir de lui-même* »). Et l'intervention froide et menaçante de Ralph confirme cette défaite du colonel qui se voit lui-même obligé de céder à une force supérieure.

Le courage est la marque de la **détermination** d'Indiana : contrairement à son époux, pris au dépourvu par la remise en question radicale des bases de son fonctionnement conjugal, Indiana a réfléchi après l'épreuve qu'elle a vécue pendant la nuit ; après avoir été trahie par son amant, elle n'accepte plus d'être sous la dépendance totale d'un homme, de faire dépendre de lui ses choix de vie et son bonheur ; elle veut désormais clamer ouvertement son affirmation de sa liberté morale, à défaut d'être matérielle et physique. Sa résolution s'exprime à travers la clarté de ses réponses, sans demi-mesure et sans concessions : « *Non, monsieur* », « *J'y tiens fort peu* », « *Je le crois* », « *Je ne le veux plus* ». Rejetant absolument le modèle de l'épouse soumise, elle affirme sa volonté face à son mari, en employant le verbe *vouloir* à quatre reprises ainsi que le champ lexical de la volonté : « *intention* (2 fois), *volonté* (3 fois), *de mon plein gré*, *conviction* ». Le recours fréquent à la forme négative montre aussi la force de sa résistance qui paraît inébranlable : « *vous n'avez pas le droit* », « *vous ne pouvez rien* », « *non m'empêcher de penser* », « *vous n'êtes pas moralement mon maître* », « *il n'aurait pas su m'y contraindre* », « *non pas parce que telle est votre volonté* », « *je n'obéirai jamais qu'à moi-même* ». Cette volonté de résistance est ancrée depuis toujours dans la nature même d'Indiana, comme l'a souligné le narrateur dès le début du roman (« *Elle n'aima pas son mari, par la seule raison peut-être qu'on lui faisait un devoir de l'aimer, et que résister mentalement à toute espèce de contrainte morale était devenu chez elle une seconde nature, un principe de conduite, une loi de conscience.* » (I, 6), mais c'est ici la première fois qu'elle l'exprime en paroles.

Indiana se trouve également confortée par la **force de sa conviction** : il ne s'agit pas pour elle de se justifier, comme si elle était coupable de quoi que ce soit, mais au contraire de prouver son bon droit et la justesse de ses revendications. C'est ce que montre dans le texte sa volonté de convaincre, maintes fois affirmée : « *Je veux vous convaincre* », « *pour vous prouver...* », « *pour vous montrer...* ». C'est donc elle qui a des leçons à donner à son mari, et non l'inverse.

On peut dire enfin qu'Indiana trouve des armes dans le **caractère même de son mari**, qualifié ailleurs par le narrateur de « *petit d'amour-propre et violent de sensations* » ou encore de « *enfant irritable, rigoriste et ridicule* ». En effet, face à la résolution pleine de dignité de sa femme, le colonel apparaît comme ridicule dans ses prétentions et dans sa colère puérile face à Indiana qui enfin lui résiste ouvertement. Ses arguments n'ont aucun poids car ils ne sont fondés que sur des préjugés bornés.

Indiana sait aussi jouer de la vanité du personnage (« *il ne craignait rien tant au monde que de rougir de lui-même* ») en lui montrant que son recours à la contrainte physique et à la violence le dévalorise à ses propres yeux et aux yeux de l'opinion publique (« *votre dignité n'y gagnerait rien* »).

④ C'est évidemment Indiana qui sort victorieuse de cette scène : alors qu'elle semble se soumettre à la loi conjugale, qu'elle accepte de se placer sous le « *patronage* » de son mari et de l'accompagner à la Réunion, elle affirme ici clairement les limites de l'autorité maritale et la revendication de sa propre liberté.

Cette victoire d'Indiana est d'abord signifiée explicitement par les **interventions du narrateur omniscient*** au début et à la fin du passage : ainsi le colonel nous est-il montré d'emblée « **contraint devant elle, maté par la supériorité de son caractère** », ce qui inverse totalement le rapport de force, puisque la soumission et l'infériorité se trouvent désormais du côté du mari. De même, la phrase qui conclut la scène insiste sur le « *respect* » du colonel pour sa femme, qui dément ses paroles précédentes.

La répartition de la parole manifeste également la supériorité de l'héroïne : elle parle plus que son mari, s'affirme de plus en plus longuement, répond pied à pied à ses insultes de façon froide et raisonnable. C'est elle finalement qui donne des conseils et même des ordres (« *ne perdez pas votre temps* », « *Occupez-vous du départ* »). Enfin, loin de se voir réduite au silence comme le prétend son mari, c'est elle qui interrompt le colonel dans sa dernière réplique.

À travers la force d'âme de son héroïne, G. Sand opère dans cette scène **un retournement de situation paradoxal** : Indiana montre à son mari que, malgré les apparences, elle conserve toute sa liberté intérieure. Alors que la loi fait du mari le « *maître* » et le « *seigneur* » de sa femme, son pouvoir est finalement limité : il n'a même pas réussi à enfermer sa femme qui s'est enfuie, et surtout Indiana montre ici que si elle se voit contrainte physiquement et matériellement, elle demeure libre intérieurement. C'est ce qu'elle souligne à travers une série d'antithèses opposant l'extérieur et l'intérieur : « *Vous pouvez lier mon corps [...]; mais sur ma volonté, monsieur, vous ne pouvez rien* », « *Vous pouvez m'imposer silence, mais non m'empêcher de penser* ». Les limites de cet « *empire dérisoire* » de l'homme sont marquées ici par le fait que toutes les prétentions du colonel sont vouées à l'échec : il n'obtiendra aucune réponse à sa question initiale, ne parviendra pas à lui faire peur par la menace, ne tirera d'elle aucun mot de soumission, au contraire. Indiana reste totalement libre dans sa conscience et sa volonté intérieure : « *vous n'êtes pas moralement mon maître et [...] je ne dépends que de moi sur la terre* » ; la seule autorité qu'elle reconnaisse est celle de Dieu (« *Dieu seul peut la courber et la réduire* ») et la sienne propre (« *je n'obéirai jamais qu'à moi-même* »).

Indiana a donc réussi à travers ce dialogue à **réduire à néant les prétendus « droits » de l'époux**, en montrant qu'ils n'ont aucune légitimité puisqu'ils se résument purement et simplement au « *droit du plus fort* », et que le recours à la violence et à la contrainte leur ôte toute valeur : « *vous en avez perdu le droit dès que vous avez voulu y prétendre par la force* ». Dans sa dernière réplique, elle signifie à son mari que son retour résulte non pas de l'obéissance qu'elle lui devrait mais d'un choix délibéré de sa part, de nouveau à travers une série d'antithèses : « *accompagnée / non pas ramenée* », « *voulu / contraindre* », « *votre volonté / mon intention* ». On peut remarquer également la constante opposition entre le *Je* et le *Vous* : « *votre domination* », « *votre patronage* », « *votre volonté* » ≠ « *ma volonté* », « *mon devoir et ma conscience* », « *ma conviction* », « *mon plein gré* », « *mon intention* ». Cette affirmation constante du *Je* en position de sujet (« *je veux, j'ai passé, je dépends, j'ai réfléchi, je devais, je suis prête, j'obéirai...* ») souligne bien qu'Indiana a pris sa décision en toute liberté et non sous la contrainte : c'est à son « *devoir* » et à sa « *conscience* » qu'elle obéit, c'est-à-dire aux règles qu'elle s'est données à elle-même et non à celles qui lui sont imposées par la société ou son mari.

C'est donc Indiana qui a **le dernier mot**, à tous points de vue : en affirmant « *je n'obéirai jamais qu'à moi-même* », l'héroïne montre clairement qu'elle a gagné la partie en affirmant sa liberté intérieure ; elle sort grandie de cet affrontement qui a laissé le mauvais rôle à son mari incapable d'arguments à la hauteur de ceux d'Indiana et réduit à des paroles méprisantes et méprisables face à la dignité de sa femme.



Entraînement à l'oral : La question « **comment** » vous invite à être attentif aux moyens mis en œuvre dans le texte pour en rendre le message plus percutant. Vous devez donc veiller à ne pas séparer le fond (la critique du mariage) et la forme (la façon dont George Sand fait passer ses idées). Il faudra aussi étudier comment chaque protagoniste illustre un point de vue opposé, dans ses conceptions et dans sa façon de s'exprimer.

On pourra proposer le plan suivant :

Introduction

A. Une mise en scène théâtrale

- 1 Un dialogue serré
- 2 Des didascalies caractérisant chaque protagoniste
- 3 Une façon de rendre la scène plus percutante

B. L'illustration du mariage traditionnel

- 1 Un rapport de domination
- 2 Un mari caricatural persuadé de son pouvoir

C. La victoire d'Indiana

- 1 Un personnage plein de courage et de conviction.
- 2 Le retournement de situation : l'affirmation de la liberté intérieure.
- 3 La défaite du mari privé de véritable pouvoir et dépouillé de ses « droits »

Conclusion

À travers cette scène tendue et même violente, George Sand met ses lecteurs face à ce que le mariage tel qu'il est conçu à son époque a d'odieux et de profondément injuste pour l'épouse soumise à l'arbitraire total de l'homme. Le beau personnage d'Indiana, avec son courage et sa détermination, incarne les valeurs de liberté de l'auteur qui a elle-même souffert dans sa vie conjugale. Mais Sand montre ici quelle force d'âme exceptionnelle il faut à la femme pour résister à l'anéantissement de sa personnalité : tant que l'égalité n'est pas reconnue dans le couple, la seule liberté que puisse conserver la femme est celle de sa conscience. Ce roman est donc bien une œuvre de combat, comme le montre l'auteure dans la *Préface* de 1842 : « *J'ai écrit Indiana avec le sentiment non raisonné, il est vrai, mais profond et légitime, de l'injustice et de la barbarie des lois qui régissent encore l'existence de la femme dans le mariage, dans la famille et la société. Je n'avais point à faire un traité de jurisprudence, mais à guerroyer contre l'opinion ; car c'est elle qui retarde ou prépare les améliorations sociales. La guerre sera longue et rude ; mais je ne suis ni le premier, ni le seul, ni le dernier champion d'une si belle cause, et je la défendrai tant qu'il me restera un souffle de vie* ».

B

Documents complémentaires

1. George Sand : Aux membres du comité central (1848)

En 1848, Eugénie Niboyet propose, dans le journal « La Voix des femmes », la candidature de George Sand à l'Assemblée Constituante. Mais celle-ci, qui n'a pas été consultée, refuse avec force, estimant que le combat des femmes doit passer par l'obtention des droits civiques, avant celle des droits politiques auxquels elle estime qu'elles ne sont pas prêtes par leur manque d'instruction. Voici un extrait de la lettre qu'elle écrit en réponse (qui n'a finalement pas été publiée), dans laquelle elle se livre à une violente diatribe contre le mariage tel qu'il est régi par le Code Civil.

En attendant que la loi consacre cette égalité civile, il est certain qu'il y a des abus exceptionnels et intolérables de l'autorité maritale. Il est certain aussi que la mère de famille, mineure à 80 ans, est dans une situation ridicule et humiliante. Il est certain que le seul droit de despotisme attribué au mari son droit de refus de souscrire aux conditions matérielles du bonheur de la femme et des enfants, son droit d'adultère hors du domicile conjugal, son droit de meurtre sur la femme infidèle, son droit de diriger à l'exclusion de sa femme l'éducation des enfants, celui de les corrompre par de mauvais exemples ou de mauvais principes, en leur donnant ses maîtresses pour gouvernantes comme cela s'est vu dans d'illustres familles; le droit de commander dans la maison et d'ordonner aux domestiques, aux servantes surtout d'insulter la mère de famille; celui de chasser les parents de la femme et de lui imposer ceux du mari, le droit de la réduire aux privations de la misère tout en gaspillant avec des filles le revenu ou le capital qui lui appartient, le droit de la battre et de faire repousser ses plaintes par un tribunal si elle ne peut produire de témoins ou si elle recule devant le scandale; enfin le droit de la déshonorer par des soupçons injustes ou de la faire punir pour des fautes réelles. Ce sont là des droits sauvages, atroces, anti-humains et les seules causes, j'ose le dire, des infidélités, des querelles, des scandales et des crimes qui ont souillé si souvent le sanctuaire de la famille, et qui le souilleront encore, ô pauvres humains, jusqu'à ce que vous brisiez à la fois l'échafaud et la chaîne du bague pour le criminel, l'insulte et l'esclavage intérieur, la prison et la honte publique pour la femme infidèle. Jusquelà, la femme aura toujours les vices de l'opprimé, c'est-à-dire les ruses de l'esclave et ceux de vous qui ne pourront pas être tyrans, seront ce qu'ils sont aujourd'hui en si grand nombre, les esclaves ridicules de leurs esclaves vindicatifs.

En effet quelle est la liberté dont la femme peut s'emparer par fraude ? celle de l'adultère. Quelle est la dignité dont elle peut se targuer à l'insu de son mari ? la fausse dignité d'un ascendant ridicule pour elle comme pour lui.

(Extrait de *Aux membres du comité central*)

2. Portrait charge de George Sand par Alcide Lorentz (1842)



Exercice autocorrectif n° 2

Répondez oralement à la question suivante : en vous appuyant sur ce que vous savez de George Sand, montrez ce dont se moque l'auteur de cette caricature.

Cette caricature est accompagnée de la légende suivante :

*Si de George Sand ce portrait
Laisse l'esprit un peu perplexe,
C'est que le génie est abstrait
Et comme on sait n'a pas de sexe.*



Portrait-charge de George Sand par Alcide Lorentz, gravure (1842).
Musée Eugène Delacroix. (C) RMN / Franck Raux.

► Reportez-vous à la fin du chapitre pour consulter le corrigé de l'exercice.

Corrigés des exercices



Corrigé de l'exercice n° 1

- L'inégalité se manifeste d'abord dans **le domaine juridique**, à travers le **Code Civil**, promulgué entre 1801 et 1804 : la femme mariée dépend entièrement de son époux à qui elle doit obéissance puisqu'elle est considérée comme une mineure. Elle doit habiter avec lui et le suivre. Elle ne peut ni acheter, ni vendre un bien, ni faire aucun acte juridique, ni même gérer les biens qui lui sont propres sans lui. Elle a besoin de son autorisation pour travailler, recevoir un salaire, suivre des cours, obtenir des papiers officiels, voyager... Le mari a le droit de surveiller sa femme, son courrier ou ses activités, c'est lui seul qui a l'autorité sur les enfants (ce qui concerne leur éducation, leur santé, leur mariage...) et administre les biens communs ou propres à sa femme. Selon le Code Pénal l'homme et la femme n'encourent pas les mêmes peines pour l'adultère (amende pour l'un, emprisonnement pour l'autre).
- Dans le domaine des **représentations et des conceptions scientifiques**, la femme est considérée comme inférieure, en raison d'une prétendue faiblesse de sa constitution et même de son cerveau, trop soumis à sa sensibilité ou sa sensualité. La femme passe pour être fragile psychologiquement, sujette aux évanouissements et crises de nerfs, hystérique : ceci est une raison de plus pour lui interdire tout rôle politique, car elle est incapable de concentration ou de conduite raisonnable et mesurée, à cause de sa débordante affectivité !
- L'inégalité perdure dans **le domaine de l'éducation** : la majeure partie du siècle conforte l'idée que la femme a besoin d'une **éducation bien différente de celle des hommes**, pour en faire une épouse vertueuse et une bonne mère de famille. Cette instruction qui vise l'utile, la compétence ménagère, les travaux d'aiguille et la moralité, est souvent dispensée par des institutions religieuses. Dans les classes supérieures, les filles ont droit aux « arts d'agrément », comme la musique et le dessin. Il faut attendre 1867 pour qu'il y ait une école de filles dans chaque commune de plus de 500 habitants.
- Dans le domaine de la **création artistique**, la présence féminine est quasiment inexistante : la femme passe pour être, par nature, dénuée de génie, donc seulement faite pour l'artisanat ou l'interprétation. De plus, la vie d'artiste ne correspond pas aux devoirs féminins de réserve, de tâches domestiques, de soumission au mari... Il n'y a quasiment que George Sand qui fut capable d'assumer en son siècle la réprobation sociale pesant sur la femme artiste.



Corrigé de l'exercice n° 2

- 1 – La famille de George Sand (de son vrai nom Aurore Dupin) est déjà hors du commun et brave les conventions sociales puisque son père descend illégitimement d'une ascendance aristocratique mais a épousé une petite actrice (sans d'ailleurs en prévenir sa mère, Marie-Aurore Dupin de Francueil) : G. Sand aimait se dire « *filles d'un patricien et d'une bohémienne* »
 - Après la mort de son père (1808), sa grand-mère se charge de son éducation et l'initie à la gestion de son domaine de Nohant dans le Berry, que la jeune Aurore arpente à cheval, en habits de garçon. Elle jouit alors d'une **liberté bien rare pour une jeune fille de l'époque**.
 - Son mariage (1822) est fort mal assorti : Casimir Dudevant n'a aucune culture, n'aime que la chasse, les beuveries et les amours faciles. Ulcérée de le voir dilapider ses biens à elle (comme la loi lui en donne le droit), c'est elle qui assume le rôle dévolu au mari de la gestion des biens du ménage.
 - En 1831, après avoir rencontré son amant Jules Sandeau, elle **secoue le joug conjugal** en exigeant de son mari qu'il lui verse une petite pension et la laisse vivre six mois à Paris. Elle écrit à cette époque à sa mère : *“Pour moi, ma chère maman, la liberté de penser et d'agir est le premier des biens.”* (George Sand à Mme Dupin, 31 mai 1831).
 - Elle décide de **travailler** pour compléter sa pension et de se lancer dans le journalisme, puis dans l'écriture romanesque avec J. Sandeau.
 - En 1832, bravant les codes tacites de l'époque qui interdisaient la carrière littéraire à une femme, elle signe son premier roman *Indiana* du nom de G. Sand. Elle y prend vigoureusement la défense des femmes opprimées dans le mariage tel qu'il est conçu dans le Code Civil.
 - N'ayant pas accès en tant que femme à un quelconque rôle politique, elle fera de toute son œuvre abondante un combat social et politique pour l'égalité des droits des femmes, la défense des ouvriers et des classes les plus pauvres, l'avènement de la République.
 - En 1836, elle obtient la **séparation judiciaire avec son mari** : elle récupère ainsi sa propriété de Nohant, et la responsabilité de ses enfants.
 - Elle s'engage de plus en plus dans le **combat républicain**, après la révolution de 1830 ; elle participe à la création de la *Revue Indépendante*. Elle se lie avec le socialiste Louis Blanc. Au moment de la révolution de 1848, George Sand a une **réelle influence sur la vie politique** ; sur demande du ministre de l'Intérieur elle participe à la rédaction des *Bulletins de la République* (elle y appelait le peuple à prendre les armes en cas d'échec de la gauche républicaine aux élections).

– Elle mène une **existence libre**, vivant en toute indépendance de sa plume, prenant des positions politiques, créant un journal *La Cause du Peuple*, élevant parfaitement ses enfants tout en ayant des liaisons plus ou moins tumultueuses avec des hommes souvent plus jeunes qu'elle...

② George Sand a beaucoup choqué par sa liberté de conduite, ses habits masculins, le fait de fumer la pipe, ses nombreux amants (Musset, Chopin...).

– Mais elle choque encore plus par **ses idées féministes** : en réclamant l'égalité entre mari et femme, elle sape l'autorité masculine toute-puissante, et on l'accuse de porter atteinte aux bases mêmes de la société. Cette revendication suppose l'égalité sexuelle, l'égalité des responsabilités dans la famille, donc du droit au travail, l'égalité devant l'instruction, le libre choix de l'époux ou de l'épouse, le divorce par consentement mutuel... Il s'agit pour G. Sand de « *rendre à la femme les droits civils que le mariage seul lui enlève, que le célibat seul lui conserve; erreur détestable de notre législation qui place en effet la femme dans la dépendance cupide de l'homme, et qui fait du mariage une condition d'éternelle minorité.* » (*Lettre aux membres du Comité central*, avril 1848). Il faudra plus d'un siècle pour voir la réalisation de toutes ses aspirations.

– Balzac, Flaubert, Hugo, Mérimée, Dumas fils la considèrent comme leur égale en littérature et se retrouvent dans sa demeure de Nohant. L'impératrice Eugénie suggère même de la faire entrer à l'Académie.

– Mais elle a essuyé de véritables insultes de la part de Baudelaire, Zola, ou Barbey d'Aurevilly...

– Ses ouvrages jugés immoraux seront mis à l'index par l'Église en 1863.



Corrigé de l'exercice n° 3

Le caricaturiste s'en prend essentiellement au « féminisme » de George Sand, qui a tant choqué l'opinion publique: elle est ici habillée en vêtements d'homme – qui mettent cependant bien en valeur ses rondeurs féminines ! –, avec une cigarette à la main. Il se moque de ses revendications en plaçant à côté d'elle deux affiches réclamant une « Chambre des députées » et une « Chambre des mères » ; la critique est d'ailleurs de mauvaise foi, puisque l'on a vu que George Sand demandait d'abord l'égalité des droits sur le plan civil, avant de donner aux femmes l'égalité politique.

Le petit quatrain qui sert de légende à la gravure est plein d'ironie et montre bien à quel point l'idée même d'une femme écrivain pouvait déranger l'opinion : George Sand apparaît dans les nuages, comme un être irréel, parce que, comme les anges, le génie ne peut pas avoir de sexe !

3

Émancipation ou aliénation ?

A

Lecture analytique n° 3: Flaubert, *Madame Bovary* (1857)



Introduction et situation du texte



Contexte historique : Pour introduire ce texte et en comprendre le contexte, vous pouvez consulter le paragraphe concernant la femme de la bourgeoisie (p. 47) dans le même document que précédemment (« Histoire des femmes/ femmes dans l'histoire », rédigé par Annie Rouquier et Gérald Attali), consultable sur le site <http://histgeo.ac-aix-marseille.fr/>.

Pour retrouver le document : cliquez sur l'onglet « Chercher » dans le menu de gauche et saisissez dans la barre de recherche entre guillemets « Histoire des femmes/ femmes dans l'histoire ».

Gustave Flaubert (1821-1880), fils d'un chirurgien réputé de Rouen, a voué sa vie essentiellement à la littérature : hanté par la perfection formelle, il consacre plusieurs années à écrire chacune de ses œuvres (L'Éducation sentimentale, Salammbô...). Ses romans sont empreints de réalisme pessimiste (qui lui vaudra d'ailleurs, en 1857, un procès pour immoralité, à propos de la peinture de l'adultère dans Madame Bovary), mais aussi d'une ironie qui les rend très modernes.

Emma Bovary, fille d'agriculteurs, a reçu une certaine éducation, nourrie de lectures romanesques, et aspire à une vie pleine de grands sentiments, de luxe, d'exotisme... Pour échapper à son milieu, elle épouse un médecin de campagne, Charles Bovary, mais se retrouve finalement confrontée à la médiocrité de la vie provinciale dans le petit bourg de Yonville près de Rouen. Elle devient alors une proie rêvée pour Rodolphe, don Juan médiocre et sans scrupule, qui en fait sa maîtresse. Emma croit s'émanciper dans l'adultère qu'elle voit toujours comme une grande passion romanesque et s'imagine qu'elle s'est libérée des lois sociales...



Lisez le texte ci-dessous puis écoutez sa lecture à voix haute sur académie en ligne.

Mais, avec cette supériorité de critique appartenant à celui qui, dans n'importe quel engagement, se tient en arrière⁸, Rodolphe

8. Le narrateur explique ici que Rodolphe, ne mettant aucun sentiment dans sa relation avec Emma, garde un regard très distant sur leur liaison et n'y voit que la satisfaction de plaisirs sensuels.

aperçut en cet amour d'autres jouissances à exploiter. Il jugea toute pudeur incommode. Il la traita sans façon. Il en fit quelque chose de souple et de corrompu. C'était une sorte d'attachement idiot plein d'admiration pour lui, de voluptés pour elle, une béatitude qui l'engourdissait; et son âme s'enfonçait en cette ivresse et s'y noyait, ratatinée, comme le duc de Clarence dans son tonneau de malvoisie⁹.

Par l'effet seul de ses habitudes amoureuses, Mme Bovary changea d'allures. Ses regards devinrent plus hardis, ses discours plus libres; elle eut même l'inconvenance de se promener avec M. Rodolphe, une cigarette à la bouche, comme pour narguer le monde; enfin, ceux qui doutaient encore ne doutèrent plus quand on la vit, un jour, descendre de l'Hirondelle¹⁰, la taille serrée dans un gilet, à la façon d'un homme; et Mme Bovary mère, qui, après une épouvantable scène avec son mari, était venue se réfugier chez son fils, ne fut pas la bourgeoise la moins scandalisée. Bien d'autres choses lui déplurent: d'abord Charles n'avait point écouté ses conseils pour l'interdiction des romans¹¹; puis, le genre de la maison lui déplaisait; elle se permit des observations, et l'on se fâcha, une fois surtout, à propos de Félicité¹².

Mme Bovary mère, la veille au soir, en traversant le corridor, l'avait surprise dans la compagnie d'un homme, un homme à collier brun, d'environ quarante ans, et qui, au bruit de ses pas, s'était vite échappé de la cuisine. Alors Emma se prit à rire; mais la bonne dame s'emporta, déclarant qu'à moins de se moquer des mœurs, on devait surveiller celles des domestiques.

— De quel monde êtes-vous ? dit la bru¹³, avec un regard tellement impertinent que Mme Bovary lui demanda si elle ne défendait point sa propre cause.

— Sortez ! fit la jeune femme se levant d'un bond. — Emma !... maman !... s'écriait Charles pour les rapatrier¹⁴.

Mais elles s'étaient enfuies toutes les deux dans leur exaspération. Emma trépignait en répétant :

— Ah ! quel savoir-vivre ! quelle paysanne !

Il courut à sa mère; elle était hors des gonds, elle balbutiait :

— C'est une insolente ! une évaporée¹⁵ ! pire, peut-être !

9. George Plantagenêt, duc de Clarence, condamné à mort en 1478 pour avoir comploté contre son frère le roi Édouard IV d'Angleterre, aurait choisi de mourir noyé dans un tonneau de vin de malvoisie.

10 Nom de la diligence de Yonville qui va jusqu'à Rouen.

11 Mme Bovary mère avait conseillé à Charles d'interdire à Emma la lecture des romans qu'elle jugeait inconvenants et licencieux.

12 Domestique de Charles et Emma Bovary.

13 bru : belle-fille.

14 rapatrier : réconcilier (sens vieilli).

15 évaporée : qui fait preuve de légèreté, qui manque de sérieux et de rigueur morale.

Et elle voulait partir immédiatement, si l'autre ne venait lui faire des excuses. Charles retourna donc vers sa femme et la conjura de céder; il se mit à genoux; elle finit par répondre :

— Soit ! j'y vais.

En effet, elle tendit la main à sa belle-mère avec une dignité de marquise, en lui disant :

— Excusez-moi, madame.

Gustave Flaubert, *Madame Bovary* (Deuxième partie, Ch.12)



L'écriture de Flaubert est caractérisée entre autres par la place subtile qu'occupe **le narrateur** qui n'intervient pas directement (comme chez Stendhal ou Balzac, par exemple), mais donne néanmoins une vision critique de la réalité qu'il décrit, par l'ironie, par une certaine présentation des faits, ou même par certains jugements. Ainsi, dans tout le roman, le narrateur porte un regard souvent ironique sur son héroïne, sur ses rêveries d'exotisme et de grandeur, sur son exaltation romanesque complètement coupée de la réalité : Emma s'illusionne en s'imaginant vivre une grande passion et en se croyant émancipée dans l'adultère... La suite du roman confirmera cette idée, puisqu' Emma sera lâchement abandonnée par Rodolphe qui lui a promis de l'enlever mais n'a en fait aucune envie de s'embarrasser d'elle ! Après une grave dépression, elle s'enfonce de plus en plus dans l'adultère avec un nouvel amant, et se met à dérober l'argent du ménage et à faire des dettes. Menacée par une saisie de ses biens qu'elle ne veut pas avouer à son mari, elle se retrouve sans aucun appui et se suicide en avalant de l'arsenic.



Questions de lecture

Maintenant relisez vous-même le texte à voix haute avant de répondre aux questions ci-dessous.

Pour étudier ce texte, vous devez donc prêter une grande attention à la façon dont le narrateur oriente notre lecture en présentant les effets de l'adultère sur Emma et en portant sur l'héroïne des jugements explicites et implicites.

En vous aidant de la série de questions qui demandent une observation précise du texte, vous bâtirez un plan détaillé de lecture analytique de ce texte, qui répondra à la question : quelle vision nous donne ce texte des tentatives d'émancipation d'Emma ?

- 1 Dans les deux premiers paragraphes, quels sont les points de vue choisis par le narrateur (par qui est observée Emma) ? Quelles sont les conséquences de ce choix sur la façon dont le lecteur perçoit le personnage ?
- 2 Dans l'ensemble du texte, quels sont les comportements d'Emma qui choquent les habitants d'Yonville ? En quoi s'opposent-ils à la vision traditionnelle du statut de la femme mariée à cette époque ?

- 3 Relevez les expressions qui désignent la belle-mère d'Emma : que représente symboliquement ce personnage ? Pourquoi Flaubert la choisit-il comme interlocutrice dans le dialogue de la fin du texte ? Comment les deux femmes s'opposent-elles ?
- 4 Relevez précisément les jugements que le narrateur porte sur Emma explicitement et implicitement : quelle vision nous donne-t-il de son personnage ?
- 5 Quelles sont les limites que vous percevez dans ce texte à la tentative d'émancipation d'Emma ?



Méthodologie de l'oral :

Vous ferez **le plan détaillé de la lecture analytique de ce texte**.

Rédigez **l'introduction** et la **conclusion** en suivant les schémas de méthode vus dans la séquence 1.



Éléments de réponse

- 1 Le narrateur multiplie les points de vue sur Emma, pour nous montrer comment est perçu ce que l'héroïne croit être une émancipation dans l'adultère.
 - Le narrateur choisit d'abord le point de vue de **Rodolphe**, dont il souligne le côté froid et calculateur (« *supériorité de critique* », « *se tient en arrière* ») : celui-ci est un séducteur sans scrupule, qui ne voit dans cette liaison que des « *jouissances à exploiter* ». Le fait de nous montrer le versant masculin de l'adultère, du point de vue de l'amant, nous fait comprendre à quel point Emma s'illusionne sur ce qu'elle croit être une passion romanesque, alors qu'elle n'est pour Rodolphe qu'un objet sexuel (voir l'expression très péjorative « *quelque chose* »). Alors qu'elle s'imagine s'être libérée du joug du mariage et être devenue maîtresse de ses sentiments et de sa vie, elle ne se rend pas compte qu'elle est toujours dépendante d'un homme qui la manipule avec un complet cynisme, comme le soulignent les verbes d'action dont il est le sujet : « *Il la traita sans façon* », « *Il en fit..* ».
 - Dans le deuxième paragraphe, le narrateur utilise le point de vue du « monde », des « **bourgeois** » d'Yonville, et emploie même leur vocabulaire, à travers les dénominations plus distantes de « *Mme Bovary* », « *M. Rodolphe* », et le terme de jugement péjoratif « *inconvenance* ». Ce regard qui ne juge que sur l'extérieur (« *allure* », « *regards* », « *discours* », vêtements) montre comment l'héroïne se démarque de son environnement campagnard et provincial très traditionaliste, mais insiste également sur le côté superficiel de cette émancipation d'Emma qui ne porte que sur l'apparence.
 - Enfin, le dernier point de vue privilégié par le narrateur est celui de **Mme Bovary mère**, « *scandalisée* » par la conduite de sa belle-fille. Ses

propos critiques sont rapportés au **discours indirect libre*** : « Charles n'avait point écouté ses conseils pour l'interdiction des romans ; puis, le genre de la maison lui déplaisait ». Le regard de la belle-mère permet de montrer les tensions occasionnées par le comportement d'Emma à l'intérieur même de son foyer.



Mémo

Les points de vue (ou focalisations) narratifs

Dans un texte narratif à la troisième personne se pose la question de savoir « qui perçoit » ce qui est raconté et à partir de quel point de vue.

On distingue ainsi trois points de vue ou focalisations

► **Point de vue zéro (ou focalisation omnisciente)** : le narrateur donne une information complète car il connaît tout de la situation (passée et parfois même future) et en sait plus que les personnages eux-mêmes. Il peut ainsi se permettre de juger la conduite de ses héros. C'est le cas dans le premier paragraphe du texte de Flaubert : « C'était une sorte d'attachement idiot plein d'admiration pour lui, de voluptés pour elle, une béatitude qui l'engourdissait ; et son âme s'enfonçait en cette ivresse et s'y noyait, ratatinée » : le narrateur révèle ce qu'est réellement la passion qu'éprouve Emma, alors qu'elle-même ne s'en rend pas compte.

► **Point de vue (ou focalisation) interne** : le point de vue se limite au champ de conscience d'un personnage (ou groupe de personnages) : le narrateur ne raconte que ce que ce personnage perçoit et éprouve ses pensées et jugements. Ainsi dans le deuxième paragraphe du texte de Flaubert, le point de vue devient celui des habitants de Yonville : Emma n'est jugée que sur l'extérieur (seul élément perceptible aux habitants du bourg), et le narrateur emprunte même leur façon de parler : les héros deviennent Mme Bovary et M. Rodolphe (et ne sont plus désignés simplement par leur prénom) et Emma est critiquée sur son « inconvenance » (terme de jugement émanant de l'opinion publique et non du narrateur). Dans la suite du paragraphe, le point de vue interne se déplace à celui de Mme Bovary mère et le narrateur se sert du discours indirect libre pour épouser sa pensée : « d'abord Charles n'avait point écouté ses conseils pour l'interdiction des romans ; puis, le genre de la maison lui déplaisait ».

► **Point de vue (ou focalisation) externe** : il doit être soigneusement distingué du point de vue omniscient, car cette fois le regard sur la scène émane d'un témoin purement extérieur (mais qui n'est pas représenté) qui n'a aucun accès à l'intériorité des personnages en dehors de ce qu'il perçoit, et n'émet ni jugement ni interprétation. On peut assimiler cette focalisation à celle d'une caméra qui enregistre simplement gestes, attitudes et paroles. Ce point de vue est peu représenté dans le texte de Flaubert qui abonde en termes interprétatifs (« la bonne dame », « tellement impertinent », « dignité de marquise... ») ; on peut l'appliquer par exemple à un court extrait du dialogue, allant de « Sortez » à « j'y vais », qui se contente de relater gestes et paroles.

Vous remarquez qu'un texte peut jouer d'une multiplicité de points de vue, selon l'impact à produire sur le lecteur.

② Le narrateur relève divers comportements d'Emma qui choquent la société étriquée de province :

- « *Ses regards devinrent plus hardis, ses discours plus libres* » : cette attitude porte atteinte à la mesure, la modération, la pudeur traditionnellement exigées d'une femme mariée, qui doit se tenir en retrait, ne pas se mettre en avant, ne jamais s'affirmer, de peur de paraître « *hardie* », voire provocante. **Emma semble ici revendiquer une liberté de parole et de comportement que la société refuse aux femmes.**
- « *elle eut même l'inconvenance de se promener avec M. Rodolphe* » : une femme mariée ne doit pas se montrer seule avec un autre homme que son mari, sous peine de se faire accuser d'immoralité (« *inconvenance* »). En agissant ainsi, **Emma affiche quasiment son adultère, dans une sorte de provocation face à l'opinion publique**, « *comme pour narguer le monde* » ;
- « *une cigarette à la bouche* », « *la taille serrée dans un gilet* » : une femme habillée « *à la façon d'un homme* » et **adoptant des manières d'homme** (comme celle de fumer, et encore plus en public) est perçue à l'époque comme le **comble de la provocation et de l'immoralité** (voir les critiques violentes contre George Sand, au chapitre précédent).

Tous ces comportements apparaissent de la part d'Emma comme **des tentatives pour affirmer sa liberté de femme face à la morale traditionnelle** d'une société qui la brime sans cesse. **Toujours dans l'exaltation romanesque, elle s'imagine ainsi défier la société, mais elle ne fait que tomber dans une provocation de façade** qui ne lui apporte rien sur le plan de la véritable liberté intérieure.

③ La belle-mère d'Emma est désignée par le terme traditionnel de « *Mme Bovary mère* » qui souligne la différence de génération entre elle et l'héroïne. Le narrateur la qualifie également de « *bourgeoise* » et de « *bonne dame* » : la première expression indique que le personnage n'est pas une paysanne mais fait partie des habitants d'un bourg, d'une petite ville, ce qui lui confère un certain statut social ; la deuxième souligne la respectabilité et la moralité de cette femme. Mais ces deux termes peuvent prendre **un sens assez péjoratif** et désigner une personne très conventionnelle, intellectuellement limitée, à la morale étriquée et pleine de préjugés.

Le personnage de la belle-mère, par son âge et son statut dans la famille, représente à l'époque **une forte autorité morale**, à qui la belle-fille doit le respect. Elle incarne les bonnes mœurs, la morale sociale, et se permet donc des « *observations* » contre ce qui lui semble s'écarter du droit chemin et tendre vers le « mauvais genre » (« *le genre de la maison lui déplaisait* »). En elle, Emma voit tout ce qu'elle déteste, tout ce qui brime sa liberté et son épanouissement sentimental. Mme Bovary mère est aussi pour elle l'image de Charles qu'elle méprise, qui lui paraît la figure même de la médiocrité provinciale.

Flaubert la choisit comme **antagoniste d'Emma à la place de Charles**, son mari, qui n'a aucune autorité dans le couple (ce n'est pas sans raison qu'on le voit à genoux, suppliant sa femme...): béat d'admiration et d'amour devant sa femme, il ne la comprend cependant pas du tout, et c'est lui qui l'a poussée, sans rien voir, dans les bras de Rodolphe. Face à cette déficience du mari, c'est la belle-mère qui endosse le rôle d'autorité morale, juge et critique.

Les deux femmes s'opposent à tous points de vue, dans une détestation mutuelle que le narrateur traduit par des parallélismes d'attitude (« *elles s'étaient enfuies toutes les deux dans leur exaspération* »; « *Emma trépignait en répétant* » / « *elle était hors des gonds, elle balbutiait* ») et de paroles (les deux répliques exclamatives). Mme Bovary mère défend les bonnes mœurs: une digne mère de famille doit faire régner la moralité dans sa maison et régenter la conduite des domestiques, « *à moins de se moquer des mœurs* »; provoquée par l'insolence de sa belle-fille, elle en vient à attaquer de front Emma en l'accusant d'immoralité (« *lui demanda si elle ne défendait point sa propre cause* »). Elle reprendra cette condamnation par le terme « *éva-porée* », critiquant le manque de sérieux de la jeune femme.

Pour Emma, **Mme Bovary mère représente une autre génération**, un modèle de conduite féminine qu'elle rejette complètement, ce qui explique qu'elle n'ait aucun respect pour sa belle-mère: elle rit devant les valeurs que celle-ci défend, et se conduit avec « *impertinence* » et « *insolence* » en refusant toute observation de sa part. Emma est une déclassée, qui voudrait vivre au-dessus de son milieu, qui fait des rêves d'aristocratie et de vie brillante: avec sa belle-mère, elle rejette son milieu d'origine, ce qu'elle ne veut plus être elle-même (c'est pourquoi elle la traite avec mépris de « *paysanne* »). Elle s'imagine, en ayant un amant, en bravant les codes sociaux, faire partie d'un autre monde (« *De quel monde êtes-vous ?* ») plus libre, où règne le vrai « *savoir-vivre* ». Entre ces deux femmes, le dialogue est immédiatement impossible, puisque chacune méprise et rejette le modèle que représente l'autre.

- 4 Les jugements les plus explicites du narrateur sur son personnage se situent dans le premier paragraphe où il profite de son point de vue omniscient pour employer des **termes axiologiques** (= qui expriment un jugement de valeur) très clairs: ainsi Rodolphe fait d'Emma « *quelque chose de [...] corrompu* » et l'amour de l'héroïne est qualifié d'« *attachement idiot* ». La fin du paragraphe présente un jugement plus implicite à travers des images de plus en plus négatives pour évoquer l'adultère: « *engourdisait* », « *s'enfonçait* », « *noyait* », « *ratatinée* ». Le narrateur nous montre avec ironie les rêves romanesques d'Emma qui espère découvrir dans l'adultère la vraie vie, les « *voluptés* », la « *béatitude* », « *l'ivresse* » (sortes de clichés hyperboliques du sentiment amoureux): au lieu de trouver la liberté et la plénitude de l'épanouissement, elle ne se rend pas compte qu'elle retombe dans un fonctionnement qui ne l'épanouit pas mais « *l'engourdi[t]* » et la

« *ratatin[e]* ». La chute de la phrase est vraiment cruelle pour l'héroïne, avec cette image à la fois grotesque et morbide de ce corps momifié dans l'alcool : Flaubert nous montre ici une vision très pessimiste du destin de son héroïne en faisant de son adultère une conduite mortifère qui la conduira, comme le duc de Clarence, au suicide. C'est en cela que réside « *l'idiotie* » de Mme Bovary, sorte d'aveuglement naïf, qui se noie dans l'ivresse exaltée des sentiments sans voir ce qu'ils cachent en réalité, c'est-à-dire une manipulation sordide et cynique de son amant. Emma qui a cru sortir de l'aliénation du mariage est tombée dans une aliénation pire encore (« *Il la traita sans façon* »), puisqu'elle ne la perçoit pas et même s'y complait (« *plein d'admiration pour lui* »). Alors que Rodolphe ne considère en cette liaison que le plaisir du corps, Emma va même y perdre son âme (« *son âme s'enfonçait en cette ivresse et s'y noyait* »).

Il faut être attentif aux termes qu'emploie le narrateur pour désigner le lien entre les deux amants, qui en donnent une vision dégradée : il ne s'agit que d'« *une sorte d'attachement* » ou d'« *habitudes amoureuses* ». Toute liberté se trouve donc niée en ce qui concerne Emma puisqu'elle se retrouve dépendante de son amant et de son propre plaisir.

Dans le reste du texte, nous avons vu que le narrateur utilise le regard des autres personnages pour porter un jugement sur Emma. Mais la petite scène finale avec sa belle-mère contribue également à donner une vision assez critique de l'héroïne qui ne sort pas vraiment grandie de ce dialogue entre deux femmes quasiment hystériques ! On est loin ici de la dignité et de la hauteur de vue d'Indiana, face à un mari beaucoup plus menaçant et dangereux que la médiocre Mme Bovary mère... Le narrateur reprend ses droits à la fin de la scène par une petite remarque perfide à propos de la « *dignité de marquise* » d'Emma : l'héroïne rêverait d'être marquise mais n'en a vraiment pas montré la noblesse ici ! Et contrairement à Indiana qui sort victorieuse de la scène avec son mari car elle ne lui a cédé sur aucun point, Emma est ici contrainte à des excuses hypocrites.

Flaubert, à travers une vision souvent critique de son héroïne, la montre finalement comme une **victime** : ce ne sont pas ses aspirations à la liberté et à l'épanouissement d'elle-même qu'il critique en tant que telles, mais les moyens qu'elle emploie en croyant y parvenir. Emma est **victime d'une éducation** l'ayant abreuvée de romans bêtement idéalistes qui ne lui ont donné aucune ressource pour analyser la réalité qui l'entoure et l'ont amenée à fuir dans un autre monde trop romanesque. Elle est ensuite **victime du mariage et de la société** qui opprime effectivement chez la femme tout désir de s'élever, de s'instruire, de sortir de la médiocrité du quotidien. Cet écart cruel entre ses rêves exaltés et la réalité médiocre fait alors d'elle la **victime de Rodolphe** le séducteur cynique qui la corrompt.

- ⑤ Les questions précédentes nous ont permis d'observer la vision très nuancée que donne le narrateur sur la conduite d'Emma : celle-ci tente en effet de s'émanciper du carcan de morale étriquée qui pèse

sur les femmes, mais s'illusionne sur la portée de cette émancipation. Les allures provocantes qu'elle affiche en s'habillant comme un homme parviennent à « *narguer le monde* », comme elle le souhaite... Mais cela ne la mène finalement pas à grand chose car **cette apparente libération n'est qu'extérieure**. De même, si l'affrontement avec sa belle-mère permet à Emma de rejeter violemment un modèle féminin qu'elle déteste, il n'aboutit qu'à une semi-défaite : elle est vaincue par les supplications de son mari trop faible et trop amoureux, et contrainte d'accepter la « paix du ménage » au prix d'hypocrites excuses.

Mais la limite la plus radicale, dont Emma ne se rend même pas compte et qui va finalement la conduire à sa perte, se trouve dans l'adultère lui-même : **loin de la libérer, l'adultère la fait tomber dans une autre aliénation** qui la rend dépendante de son amant et de sa propre sensualité. À l'opposé d'Indiana, Emma ne gagne ici aucune liberté intérieure puisqu'elle est traitée comme un objet sensuel par Rodolphe et perd son âme en croyant vivre une plénitude de volupté.

Flaubert nous montre qu'Emma, bêtement romanesque et naïve, pas assez éduquée, **reste prisonnière des schémas aliénants** qui régissent le statut de la femme : mariée ou adultère, elle demeure soumise à la loi ou aux désirs des hommes, et au regard de la société. L'héroïne ne sait pas inventer sa vraie liberté, sa vraie voie d'accomplissement et ne trouvera finalement dans l'adultère que dégoût et lâcheté.



Méthodologie de l'oral

Plan de la lecture analytique

Introduction

<p>Présentation de l'œuvre et situation du passage</p>	<p>Flaubert publie en 1857 <i>Mme Bovary</i>, roman « réaliste » (inspiré d'ailleurs d'un fait divers) racontant la destinée d'Emma, fille de paysans, nourrie dans sa jeunesse de mauvais romans qui lui donnent des rêves exaltés de grandeur. Mariée à Charles, officier de santé, elle est rapidement déçue du mariage et de la vie à Yonville, petite ville de Normandie. Elle est alors une proie facile pour Rodolphe, séducteur sans scrupule, avec qui elle a une liaison.</p>
<p>Présentation du texte</p>	<p>Dans cet extrait, nous voyons Emma installée dans l'adultère et croyant y trouver les moyens de son émancipation ; le narrateur nous la fait percevoir à travers les regards de son amant, des habitants d'Yonville et plus particulièrement lors d'une scène avec sa belle-mère.</p>
<p>Problématique et annonce du plan</p>	<p>Nous pourrions nous demander quelle vision nous donne ce texte des tentatives d'émancipation d'Emma, en observant les différents points de vue sur le personnage et en nous interrogeant sur les limites que semble poser le narrateur à cette émancipation.</p>

A. Différents points de vue sur le personnage

- 1 Le point de vue de Rodolphe

- ② Le point de vue des habitants d'Yonville :
 - par quelles attitudes d'Emma sont-ils choqués ?
 - quels jugements portent-ils sur elle ?
- ③ Le point de vue de Mme Bovary mère :
 - la façon dont elle est désignée et ce qu'elle représente.
 - ce qu'elle reproche à Emma.

B. Les limites de l'émancipation

- ① La scène avec la belle-mère :
 - en quoi les deux femmes s'opposent-elles ?
 - victoire ou défaite pour Emma ?
- ② Les jugements du narrateur sur la conduite d'Emma
 - jugement très négatif sur l'adultère qui conduit à une nouvelle aliénation.
 - les limites implicites de l'émancipation.

Conclusion

Synthèse	Flaubert nous montre ici, à travers le jeu des focalisations et une présence subtile du narrateur, comment Emma s'illusionne en croyant trouver l'émancipation à travers l'adultère mais reste victime de l'aliénation qui pèse sur la femme à son époque : mariée ou adultère, la femme n'est jamais vraiment libre, et doit se soumettre aux jugements de la société et à la domination d'un homme. Ce roman est souvent cruel avec son héroïne, naïve et parfois même stupide dans ses rêveries romanesques et exaltées ! Mais plus qu'Emma elle-même, c'est le monde de son époque que dénonce Flaubert avec pessimisme : il s'en prend avec une amère ironie à la bêtise des bourgeois imbus d'eux-mêmes et au moralisme étriqué du code social et religieux ; quelle place pour la liberté intérieure et la dignité dans cette société mesquine et bornée, dont les femmes, mal éduquées et opprimées, sont les premières victimes ? Flaubert lui-même écrit à propos de son héroïne : « elle souffre et pleure dans vingt villages de France, à cette heure même ».
Ouverture	

B Lectures cursives

1. Le procès de *Madame Bovary* (1857)

Dès la parution de son roman, publié en feuilleton dans La Revue de Paris à partir de 1856, Flaubert est poursuivi au tribunal correctionnel pour « outrage à la morale publique et religieuse et aux bonnes mœurs », le 29 janvier 1857. Le même substitut du procureur, Ernest Pinard, condam-

nera la même année *Les Fleurs du Mal de Baudelaire* et *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue (où il voit un appel à la République contestant le régime de Napoléon III).

Depuis Napoléon Ier, la production littéraire est contrôlée, les livres peuvent être interdits et saisis et leurs auteurs poursuivis par des sanctions pénales, pour atteinte à l'intérêt de l'État ou outrage à la morale publique et religieuse. Les frères Goncourt seront victimes de la censure, ainsi que le journaliste Béranger, Hugo sera contraint à l'exil.

Lors de l'audience, Ernest Pinard bâtit son réquisitoire sur l'immoralité de l'œuvre, prétextant que l'auteur y fait « une glorification de l'adultère ». Le défenseur de Flaubert, Maître Sénard, va au contraire démontrer la moralité du roman, puisqu'Emma Bovary ne trouve jamais le bonheur dans l'adultère et se voit même punie de ses actes. Finalement Flaubert sera acquitté mais aussi blâmé pour « le réalisme vulgaire et souvent choquant de la peinture des caractères ». Le jugement lui rappelle également que la littérature a pour mission « d'orner et de récréer l'esprit en élevant l'intelligence et en épurant les mœurs »... !

Ci-dessous vous sont proposés des extraits de la plaidoirie de M^e Sénard, intéressants pour notre problématique : pour prouver la moralité du roman de Flaubert, l'avocat montre que son héroïne est punie précisément parce qu'**elle s'écarte du modèle traditionnel de la femme à cette époque.**

« M. Flaubert a voulu peindre la femme qui, au lieu de chercher à s'arranger dans la condition qui lui est donnée, avec sa situation, avec sa naissance ; au lieu de chercher à se faire à la vie qui lui appartient, reste préoccupée de mille aspirations étrangères puisées dans une éducation trop élevée pour elle ; qui, au lieu de s'accommoder des devoirs de sa position, d'être la femme tranquille du médecin de campagne avec lequel elle passe ses jours, au lieu de chercher le bonheur dans sa maison, dans son union, le cherche dans d'interminables rêveries [...]. Mais elle est bientôt rencontrée par un homme comme il y en a tant, comme il y en a trop dans le monde, qui se saisit d'elle, pauvre femme déjà déviée, et l'entraîne. [...]

C'est que chez lui les grands travers de la société figurent à chaque page ; c'est que chez lui l'adultère marche plein de dégoût et de honte. Il a pris dans les relations habituelles de la vie l'enseignement le plus saisissant qui puisse être donné à une jeune femme. Oh ! mon Dieu, celles de nos jeunes femmes qui ne trouvent pas dans les principes honnêtes, élevés, dans une religion sévère de quoi se tenir fermes dans l'accomplissement de leurs devoirs de mères, qui ne le trouvent pas surtout dans cette résignation, cette science pratique de la vie qui nous dit qu'il faut s'accommoder de ce que nous avons, mais qui portent leurs rêveries au dehors, ces jeunes femmes les plus honnêtes, les plus pures qui, dans le prosaïsme de leur ménage, sont quelquefois tourmentées par ce qui se passe autour d'elles, un livre comme celui-là, soyez-en sûrs, en fait réfléchir plus d'une. »

2. Maupassant, *Bel-Ami* (1885)

*Ce roman de Maupassant, publié en 1885, raconte l'ascension sociale de Georges Duroy, jeune provincial, qui monte à Paris pour faire fortune dans le journalisme et les affaires. C'est un personnage sans grande envergure intellectuelle, mais séducteur et sans scrupule, qui va s'appuyer sur les femmes pour grimper dans la société, d'où son surnom de « Bel-Ami ». Une des premières qu'il rencontre est **Madeleine Forestier**, femme d'un de ses amis qui va le faire entrer dans un journal.*

Madeleine est le type même de ces femmes qui, privées officiellement de tout rôle politique ou intellectuel, œuvrent dans l'ombre ou utilisent les hommes comme prête-noms: brillante intellectuellement, c'est elle qui écrit les articles de son mari, et on la voit ici rédiger le premier article de Bel-Ami, absolument incapable de le faire. Elle apparaît comme une femme indépendante et émancipée, séduisante et manipulatrice qui se sert des hommes pour exercer officieusement un rôle politique (elle sera la maîtresse d'un ministre). Elle revendique l'égalité dans le mariage et refuse absolument de se voir sous la domination d'un homme.

Elle se leva et se mit à marcher, après avoir allumé une autre cigarette, et elle dictait, en soufflant des filets de fumée qui sortaient d'abord tout droit d'un petit trou rond au milieu de ses lèvres serrées, puis s'élargissant, s'évaporaient en laissant par places, dans l'air, des lignes grises, une sorte de brume transparente, une buée pareille à des fils d'araignée. Parfois, d'un coup de sa main ouverte, elle effaçait ces traces légères et plus persistantes; parfois aussi elle les coupait d'un mouvement tranchant de l'index et regardait ensuite, avec une attention grave, les deux tronçons d'imperceptible vapeur disparaître lentement.

Et Duroy, les yeux levés, suivait tous ses gestes, toutes ses attitudes, tous les mouvements de son corps et de son visage occupés à ce jeu vague qui ne prenait point sa pensée.

Elle imaginait maintenant les péripéties de la route, portaitrait des compagnons de voyage inventés par elle, et ébauchait une aventure d'amour avec la femme d'un capitaine d'infanterie qui allait rejoindre son mari.

Puis, s'étant assise, elle interrogea Duroy sur la topographie de l'Algérie, qu'elle ignorait absolument. En dix minutes, elle en sut autant que lui, et elle fit un petit chapitre de géographie politique et coloniale pour mettre le lecteur au courant et le bien préparer à comprendre les questions sérieuses qui seraient soulevées dans les articles suivants.

Puis elle continua par une excursion dans la province d'Oran, une excursion fantaisiste, où il était surtout question des femmes, des Mauresques¹⁶, des Juives, des Espagnoles.

— Il n'y a que ça qui intéresse, — disait-elle.

16. Mauresque: femme d'Afrique du Nord.

Elle termina par un séjour à Saïda, au pied des hauts plateaux, et par une jolie petite intrigue entre le sous-officier Georges Duroy et une ouvrière espagnole employée à la manufacture d'alfa¹⁷ de Aïn-el-Hadjar. Elle racontait les rendez-vous, la nuit, dans la montagne pierreuse et nue, alors que les chacals, les hyènes et les chiens arabes crient, aboient et hurlent au milieu des rocs.

Et elle prononça d'une voix joyeuse : — La suite à demain ! — Puis, se relevant : — C'est comme ça qu'on écrit un article, mon cher monsieur. Signez, s'il vous plaît.

Il hésitait.

— Mais signez donc !

Alors, il se mit à rire, et écrivit au bas de la page :

« GEORGES DUROY. »

Elle continuait à fumer en marchant; et il la regardait toujours, ne trouvant rien à dire pour la remercier, heureux d'être près d'elle, pénétré de reconnaissance et du bonheur sensuel de cette intimité naissante. Il lui semblait que tout ce qui l'entourait faisait partie d'elle, tout, jusqu'aux murs couverts de livres. Les sièges, les meubles, l'air où flottait l'odeur du tabac avaient quelque chose de particulier, de bon, de doux, de charmant, qui venait d'elle.

Maupassant, *Bel-Ami* (I, 3)

Dans cet autre passage, devenue veuve, elle explique à Duroy qui veut l'épouser, sa conception du mariage, bien éloignée des règles édictées par le Code Civil :

« Comprenez-moi bien. Le mariage pour moi n'est pas une chaîne, mais une association. J'entends être libre, tout à fait libre de mes actes, de mes démarches, de mes sorties, toujours. Je ne pourrais tolérer ni contrôle, ni jalousie, ni discussion sur ma conduite. Je m'engagerais, bien entendu, à ne jamais compromettre le nom de l'homme que j'aurais épousé, à ne jamais le rendre odieux ou ridicule. Mais il faudrait aussi que cet homme s'engageât à voir en moi une égale, une alliée, et non pas une inférieure ni une épouse obéissante et soumise. Mes idées, je le sais, ne sont pas celles de tout le monde, mais je n'en changerai point. Voilà. »

Maupassant, *Bel-Ami* (I, 8)



Exercice autocorrectif n° 1

- 1 À travers les extraits de la plaidoirie de M^e Sénard, montrez ce que la société attend d'une femme mariée à cette époque.
 - 2 Répondez par oral à la question suivante : comparez les tentatives d'émancipation d'Emma Bovary et de Madeleine Forestier.
- Reportez-vous à la fin du chapitre pour consulter le corrigé de l'exercice.

17. alfa : sorte de jonc que l'on peut utiliser en vannerie ou dans la fabrication du papier.



Exercice autocorrectif n° 2

Questionnaire à partir du site <http://histgeo.ac-aix-marseille.fr/>

Allez au document « Histoire des femmes/ femmes dans l'histoire », rédigé par Annie Rouquier et Gérald Attali.

Pour cela, cliquez sur l'onglet « Chercher » dans le menu de gauche et saisissez dans la barre de recherche entre guillemets « Histoire des femmes/femmes dans l'histoire ».

Répondez aux questions suivantes :

- 1 pp.61-62 : quels sont les principaux noms et les champs d'action des féministes sous la III^e République (après 1871) ?
- 2 pp. 62-63 : quelles sont les avancées de la III^e République sur le plan des droits des femmes ?

➡ Reportez-vous à la fin du chapitre pour consulter le corrigé de l'exercice.

Corrigés des exercices



Corrigé de l'exercice n° 1

- 1 – La société attend essentiellement de la femme mariée qu'elle **se conforme à son statut d'épouse**, qu'elle se résigne à cette vie soumise et domestique, sans chercher le bonheur ailleurs ; cette idée est martelée par le champ lexical de la résignation : « *s'arranger* », « *se faire à* », « *s'accommoder* » (deux fois), « *résignation* ».
 - La femme ne doit donc pas chercher à sortir de la médiocrité éventuelle de sa vie conjugale, mais se contenter « *d'être la femme tranquille du médecin de campagne* », « *de chercher le bonheur dans sa maison, dans son union* », de vivre dans « *le prosaïsme de [son] ménage* ».
 - On attend des épouses et mères de famille **une vertu morale solide, appuyée sur la religion** (« *principes honnêtes* », « *religion sévère* ») pour être toujours « *fermes dans l'accomplissement de leurs devoirs de mères* », « *honnêtes* », « *pures* ».
 - On peut remarquer que le texte parle à deux reprises des « *devoirs* » des épouses et des mères, mais jamais de leurs droits...
 - La femme doit brimer toute aspiration extérieure à sa vie conjugale et domestique et toute envie d'évoluer : pas d'« *aspirations étrangères puisées dans une éducation trop élevée pour elle* », ni de « *rêveries au dehors* » ; elle doit se fermer à « *ce qui se passe autour d'elle* ». Toute aspiration de cet ordre est assimilée à de futilités et stériles « *rêveries* » !

Quoi qu'en dise l'avocat, on comprend bien qu'Emma Bovary étouffe dans ce carcan et veuille s'en libérer à tout prix, même si elle ne prend pas les bons moyens pour y échapper.

② – Madeleine choisit une **émancipation intellectuelle et non sexuelle** comme Emma, qui, faute d'une éducation de qualité, reste intellectuellement prisonnière des clichés sur les femmes. La scène avec Duroy la montre très compétente, rapide dans l'information (« *En dix minutes, elle en sut autant que lui* »), efficace et claire dans l'écriture. Elle est vue à travers un regard masculin admiratif à la fois de sa sensualité et de ses qualités intellectuelles, à l'opposé d'Emma, méprisée, avilie et manipulée par Rodolphe. Madeleine apparaît ici en position nettement dominante par rapport à l'homme, menant toute la scène, lui donnant ordre et conseils (« *C'est comme ça qu'on écrit un article, mon cher monsieur. Signez, s'il vous plaît* »), alors qu'elle se trouve en principe dans un domaine exclusivement masculin, celui du journalisme.

– Madeleine ne prend pas la société de front, elle est beaucoup plus lucide qu'Emma et sait que la société ne laisse pas de place publique et politique à la femme. Contrairement à Emma dont l'émancipation se limite finalement à une provocation de façade, Madeleine préfère rester dans l'ombre (elle ne signe pas son article) mais pouvoir donner la mesure de ses capacités et être reconnue pour ses compétences par un homme.

– On peut remarquer que les deux femmes fument; mais cette cigarette qui apparaît comme une sorte de tocade chez Emma pour « choquer le bourgeois » semble faire complètement partie de la personnalité libre et accomplie de Madeleine. Cette femme frappe par sa maîtrise d'elle-même, son caractère profondément féminin qui ne se réduit pas à une volupté facile comme chez Emma mais se trouve au service d'un charme plus général dont font partie aussi ses brillantes capacités intellectuelles.

– Madeleine apparaît donc comme réellement émancipée, comme en témoigne sa **conception du mariage**: pour elle pas de dépendance, de « chaînes », de « contrôle », mais « une association » où la femme est « une égale, une alliée ». Le mariage pour Madeleine comporte des devoirs et des droits, et consiste en un double engagement supposant le respect mutuel: « *Je m'engagerais* » / « *que cet homme s'engageât* ». Emma est incapable de concevoir une telle « association »: elle méprise et ridiculise son mari, mais elle est totalement dépendante de son amant. Madeleine est intelligente et cultivée, elle sait trouver en elle son bonheur et surtout sa liberté, alors qu'Emma dépend toujours d'un autre ou de la conformité à des schémas aliénants qui lui viennent de l'extérieur (les romans à l'eau de rose).



Corrigé de l'exercice n° 2

- ① – Certaines femmes, qui restent exceptionnelles, investissent le champ de **la création artistique**, comme Camille Claudel en sculpture, Berthe Morisot et Suzanne Valadon en peinture, Colette en littérature.
- **La Ligue française pour le droit des femmes** est soutenue par Hugo ou Victor Schœlcher; elle réclame la réforme du Code Civil, la réglementation du travail féminin, le droit à l'éducation.
 - **Le mouvement suffragiste**, dominé par Hubertine Auclert (qui fonde son journal *La Citoyenne*) se bat pour le droit de vote des femmes.
 - En 1897, **Marguerite Durand** fonde *La Fronde*, journal entièrement rédigé et administré par des femmes, qui soutient le combat de celles qui veulent accéder à des métiers comme avocate ou psychiatre.
 - Le parti socialiste fait passer la lutte politique avant les droits des femmes qui doivent attendre. Seule **Louise Michel**, la grande dame de la Commune, prône de conjuguer les deux champs de revendication.

- ② La III^e République voit des avancées importantes :

Sur le plan de l'éducation :

- Les écoles de filles sont obligatoires en 1882.
- Les lycées de filles sont créés en 1880 par Camille Sée, mais ne dispensent pas le même enseignement qu'aux garçons et ne préparent pas au baccalauréat : les filles doivent le préparer seules si elles veulent rentrer à l'Université.

Sur le plan du travail :

- Des métiers neufs s'ouvrent aux femmes dans le tertiaire (bureaux, services...) mais sont peu considérés et peu rémunérés.
- Le métier d'institutrice, plus reconnu, est un moyen d'émancipation et pose des jalons d'égalité.
- La première femme médecin est reçue en 1875, les premières avocates en 1900.
- En 1907, les femmes mariées peuvent disposer librement de leur salaire.

4

Les chemins vers l'émancipation et l'égalité au XX^e siècle

Le XX^e siècle a connu des mutations sans précédent sur tous les plans, et particulièrement en ce qui concerne les droits des femmes et leur place dans le couple, la société, la politique ou la production artistique...

Les deux extraits de roman en lecture analytique écrits à cinquante ans d'intervalle vous permettront d'appréhender le **difficile chemin des femmes** qui ont dû quitter les voies féminines balisées pour **inventer leur propre liberté**. Elles font ici la **redoutable vérification de son exercice dans les faits** et constatent dans la douleur combien la distance est grande entre la théorie et la pratique...

D'autres textes, romanesques ou théoriques, vous donneront un écho des grandes voix qui ont pu s'élever pendant ce siècle pour défendre la cause des femmes et montrer que **le combat reste toujours d'actualité**.



Exercice autocorrectif n° 1 : La condition féminine au début du XX^e siècle

Pour bien comprendre le contexte et l'état des mentalités qui sous-tendent le premier extrait, reportez-vous au document (« Histoire des femmes/ femmes dans l'histoire », rédigé par Annie Rouquier et Gérald Attali) que vous avez déjà consulté sur le site <http://histgeo.ac-aix-marseille.fr/>.

Pour retrouver le document : cliquez sur l'onglet « Chercher » dans le menu de gauche et saisissez dans la barre de recherche entre guillemets « Histoire des femmes/ femmes dans l'histoire ».

Vous répondez aux questions suivantes :

- 1 p. 88-89 : quels sont les changements opérés par la Guerre de 14-18 dans la condition des femmes ?
- 2 p. 90-93 : quelles sont les avancées de la condition féminine dans la première moitié du XX^e siècle, et les tensions qu'elles provoquent ?

A

Lecture analytique n° 4 : Malraux, *La Condition humaine* (1933)

Introduction et situation du texte

André Malraux (1901-1976) naît à Paris : il abandonne les études secondaires et rentre dans le domaine de l'édition, où il a l'occasion de fréquenter écrivains et artistes et d'écrire des articles. Fasciné très tôt par

l'Orient, il part pour le Cambodge en 1923 : il y est même emprisonné pour avoir dérobé des bas-reliefs du temple d'Angkor ! De retour à Paris, il travaille dans l'édition et commence à publier des romans : *Les Conquistadors* (1928), *La Voie royale* (1930) et *La Condition humaine* (1933 ; prix Goncourt), qui ont pour cadre l'Extrême-Orient. Il s'engage dans la lutte contre le fascisme en Espagne (ce qui donnera lieu à son roman *L'Espoir* publié en 1937), puis dans la Résistance pendant l'Occupation. De 1958 à 1969, il est le ministre des Affaires Culturelles de De Gaulle et marque profondément le paysage culturel français avec notamment la création des Maisons de la Culture.

Les romans de Malraux sont marqués par la révolte contre l'ordre établi qui a marqué la jeunesse de l'entre-deux guerres : sur le plan littéraire, l'écrivain remet en cause la cohérence linéaire du roman traditionnel et préfère la discontinuité et la forme éclatée multipliant les points de vue narratifs, influencé en cela par les techniques cinématographiques (montage, cadrage, enchaînement des séquences...). Ses romans ont une dimension politique et s'insèrent dans une actualité très proche de la date de rédaction ; même s'il n'a jamais adhéré au Parti Communiste, Malraux s'est passionné pour les combats révolutionnaires de son temps. Pour lui, l'histoire devient la forme de la fatalité qui interroge l'homme sur le sens de son existence.

La Condition humaine a pour cadre un événement historique précis, l'insurrection communiste de Shanghai en avril 1927, trahie et écrasée dans le sang par Chang Kai-Shek. Le roman se déroule sur quelques jours et suit les destinées d'une dizaine de personnages, dont la narrateur épouse successivement le point de vue. Ces personnages sont confrontés à leurs choix à travers des scènes intenses et dramatiques ; ils ne sont pas construits comme des types immuables, mais évoluent toujours face à une situation donnée ou face aux autres, tout en gardant leur part de mystère. Chaque personnage constate en effet en lui des forces qui restent obscures à lui-même, se heurte à l'irréductible différence de l'autre et découvre « l'angoisse d'être étranger à ce qu'on aime ».

C'est ce que vivent ici les deux personnages, Kyo né d'un père français et d'une mère japonaise, et May jeune médecin allemande. Ils sont mariés, très engagés tous deux dans le combat révolutionnaire, mais vivent ici une crise douloureuse. Leur couple est fondé sur des règles très modernes de liberté et d'indépendance mutuelles, mais Kyo est confronté à l'angoissante complexité du sentiment amoureux profond qui l'unit à May : quand celle-ci lui a avoué quelques jours auparavant qu'elle avait couché avec un autre homme, conformément à la liberté que se sont accordée mutuellement les deux époux, Kyo a senti avec désarroi monter en lui une vive jalousie et une incompréhension vis-à-vis de la jeune femme. Dans cette scène, alors qu'il part pour un combat décisif, il refuse que sa femme l'accompagne, tout en restant torturé par la méconnaissance de soi-même et la difficulté à éclaircir ses motivations profondes...

Peu de temps après être parti sans elle, il reviendra la chercher, et le discours indirect libre donnera un éclairage sur sa décision: « De quel droit exerçait-il sa protection sur la femme qui avait accepté même qu'il partît ? Au nom de quoi la quittait-il ? Était-il sûr qu'il n'y eût pas là de vengeance ? [...] Il comprenait maintenant qu'accepter d'entraîner l'être qu'on aime dans la mort est peut-être la forme totale de l'amour, celle qui ne peut pas être dépassée » (p.166).



Lisez le texte ci-dessous puis écoutez sa lecture à voix haute sur académie en ligne.

- [C'est Kyo qui parle] Tu ne serviras à rien.
- À quoi servirai-je, ici, pendant ce temps ? Les hommes ne savent pas ce que c'est que d'attendre... »
- Il fit quelques pas, s'arrêta, se retourna vers elle :
- « Écoute, May : lorsque ta liberté a été en jeu, je l'ai reconnue. »
- Elle comprit à quoi il faisait allusion¹⁸ et eut peur : elle l'avait oublié. En effet, il ajoutait d'un ton plus sourd :
- « ... et tu as su la prendre. Il s'agit maintenant de la mienne.
- Mais, Kyo, quel rapport cela a-t-il ?
- Reconnaitre la liberté d'un autre, c'est lui donner raison contre sa propre souffrance, je le sais d'expérience.
- Suis-je « un autre », Kyo ? »
- Il se tut, de nouveau. Oui, en ce moment, elle était un autre. Quelque chose entre eux avait été changé.
- « Alors, reprit-elle, parce que j'ai... enfin, à cause de cela, nous ne pouvons même plus être en danger ensemble ?... Réfléchis, Kyo : on dirait presque que tu te venges...
- Ne plus le pouvoir, et le chercher quand c'est inutile, ça fait deux.
- Mais si tu m'en voulais tellement que cela, tu n'avais qu'à prendre une maîtresse... Et puis, non ! pourquoi est-ce que je dis cela, ce n'est pas vrai, je n'ai pas pris un amant ! et tu sais bien que tu peux coucher avec qui tu veux...
- Tu me suffis », répondit-il amèrement.
- Son regard étonna May : tous les sentiments s'y mêlaient. Et – le plus troublant de tous – sur son visage, l'inquiétante expression d'une volupté ignorée de lui-même.
- « En ce moment, reprit-il, ce n'est pas de coucher que j'ai envie. Je ne dis pas que tu aies tort ; je dis que je veux partir seul. La liberté que tu me reconnais, c'est la tienne. La liberté de faire ce qu'il te plaît. La liberté n'est pas un échange, c'est la liberté.
- C'est un abandon... »

18. Peu de temps auparavant, May a avoué à Kyo qu'elle avait couché avec un homme, selon la mutuelle liberté que les deux époux s'étaient accordée.

Silence.

« Pourquoi des êtres qui s'aiment sont-ils en face de la mort, Kyo, si ce n'est pas pour la risquer ensemble ? »

Elle devina qu'il allait partir sans discuter, et se plaça devant la porte.

« Il ne fallait pas me donner cette liberté, dit-elle, si elle doit nous séparer maintenant.

– Tu ne l'as pas demandée.

– Tu me l'avais d'abord reconnue. »

« Il ne fallait pas me croire », pensa-t-il. C'était vrai, il la lui avait toujours reconnue. Mais qu'elle discutât en ce moment sur des droits la séparait de lui davantage.

« Il y a des droits qu'on ne donne, dit-elle amèrement, que pour qu'ils ne soient pas employés.

– Ne les aurais-je reconnus que pour que tu puisses t'y accrocher en ce moment, ce ne serait pas si mal... »

Cette seconde les séparait plus que la mort : paupières, bouche, tempes, la place de toutes les tendresses est visible sur le visage d'une morte, et ces pommettes hautes et ces longues paupières n'appartenaient plus qu'à un monde étranger. Les blessures du plus profond amour suffisent à faire une assez belle haine. Reculait-elle, si près de la mort, au seuil de ce monde d'hostilité qu'elle découvrait ? Elle dit :

« Je ne m'accroche à rien, Kyo, disons que j'ai tort, que j'ai eu tort, ce que tu voudras, mais maintenant, en ce moment, tout de suite, je veux partir avec toi. Je te le demande. »

André Malraux, *La Condition humaine*. © Éditions GALLIMARD.

« Tous les droits d'auteur de ce texte sont réservés. Sauf autorisation, toute utilisation de celui-ci autre que la consultation individuelle et privée est interdite. »

www.gallimard.fr



Questions de lecture

Maintenant relisez vous-même le texte à voix haute avant de répondre aux questions ci-dessous.

- 1 Quel est le mot clé du texte ? Observez quelles sont ses occurrences et quel personnage l'emploie le plus. Les deux personnages lui donnent-ils la même signification ? Montrez en quoi il est problématique ici.
- 2 Comment s'expriment les difficultés de compréhension entre les personnages ? Observez les termes et expressions repris par les personnages : le dialogue progresse-t-il ?
- 3 En quoi les attitudes masculine et féminine s'opposent-elles ici ?

En vous aidant des questions ci-dessous, construisez le plan de la lecture analytique de ce texte qui répondra à la question suivante : comment à travers un dialogue dramatique les personnages expriment-ils leurs interrogations sur les valeurs qui fondent le couple ?



Mémo

L'expression « discours rapporté » recouvre les différentes façons de rapporter les paroles (ou les pensées) d'un personnage dans un récit.

– **Discours direct** : les paroles sont rapportées directement, entre guillemets, souvent précédées ou suivies d'un verbe introducteur (dit-il, s'exclama-t-il...); chaque réplique peut être introduite par un tiret (comme dans le texte de Malraux). Ce procédé donne l'illusion de l'objectivité et rend un dialogue plus vivant, en se rapprochant du théâtre :

« « Je suis déjà parti, mais tant pis, je reviendrai demain ! », répondit-il ».

– **Discours indirect** : les paroles sont intégrées au récit et introduites par un verbe et une subordonnée : « il répondit qu'il était déjà parti mais qu'il reviendrait le lendemain ». Le discours indirect oblige à appliquer la concordance des temps et à employer la 3^e personne.

– **Discours indirect libre** : il est souvent difficile à reconnaître car il est dépourvu de signes typographiques particuliers (comme les guillemets ou les tirets) de verbe introducteur (comme dans le discours indirect). Il est soumis à la concordance des temps et à la 3^e personne comme le discours indirect, mais permet de garder la ponctuation et certaines expressions du discours direct : « il était déjà parti, mais, tant pis, il reviendrait le lendemain ! ».

Dans le texte de Malraux, on trouve dans la retranscription des pensées de Kyo un passage au discours indirect libre : « Suis-je un autre, Kyo ? » dit May, au discours direct; puis le récit reprend : « Il se tut, de nouveau. Oui, en ce moment, elle était un autre » : la deuxième phrase n'est pas celle du narrateur mais la pensée de Kyo; transposée au discours direct, elle donnerait : « Oui, en ce moment, tu es un autre »; et au discours indirect : « il pensait qu'en ce moment elle était un autre ».



Éléments de réponse

- 1 Le mot-clé du texte est « **liberté** » qui est repris sept fois et employé surtout par Kyo, puisque la notion pose davantage problème pour lui que pour May qui semble ici se trouver sur un autre plan, celui de l'amour et de la mort. La liberté à laquelle Kyo fait allusion est la liberté sexuelle dans le couple qui, selon le pacte conclu entre eux, implique un respect de l'autre et un refus de la domination du mari sur sa femme; il évoque donc l'aveu que May lui a fait d'avoir couché avec un autre (« *lorsque ta liberté a été en jeu, je l'ai reconnue* »). Mais il exprime plutôt cette liberté en termes de revendication, de droits à exiger de l'autre et même « contre » l'autre, plutôt qu'en respect mutuel.

Kyo érige cette notion en **grand principe, presque en termes abstraits** (« *La liberté n'est pas un échange, c'est la liberté* ») pour justifier sa décision présente de ne pas emmener sa femme avec lui. Pour May, cet acte de liberté a été posé une fois mais se trouve maintenant dans le passé (« *elle l'avait oublié* ») et n'a pas eu pour elle cette importance critique qu'il prend pour Kyo – elle l'explique dans la scène où elle le lui avoue par la proximité de la mort qui relativise les choses :

« *en face de la mort, cela comptait si peu* » (p.42) ; dans notre scène, elle refuse le schéma masculin : « *je n'ai pas pris un amant !* ». Face aux grandes formules abstraites de son mari, May revient à l'instant présent, « *maintenant, en ce moment, tout de suite* » : il n'est plus question de liberté ni de droit, mais d'« *abandon* », donc d'atteinte à la relation d'amour et de souffrance vraie.

Kyo considère cette liberté en des termes juridiques, comme des « *droits* » à « *reconnaître* » (il emploie quatre fois ce verbe) ; mais il fait preuve d'une certaine **mauvaise foi**, dont il a lui-même conscience (« *Il ne fallait pas me croire* », *pensa-t-il*) et qui est relevée « *amèrement* » aussi par sa femme : « *Il y a des droits qu'on ne donne [...] que pour qu'ils ne soient pas employés* ». Le héros se rend compte comme il y a loin de la théorie à la pratique et combien l'exercice de ce droit théorique par sa femme l'atteint affectivement ; ce malaise se traduit par les didascalies : « *d'un ton plus sourd* », « *amèrement* » ou même « *hostilité* ». Dans la scène de l'aveu, Kyo avait immédiatement ressenti amertume et souffrance : « *Kyo souffrait de la douleur la plus humiliante : celle qu'on se méprise d'éprouver. Réellement elle était libre de coucher avec qui elle voulait. D'où venait donc cette souffrance sur laquelle il ne se reconnaissait aucun droit, et qui se reconnaissait tant de droits sur lui ?* » (p.42). Dans notre scène, il joue la liberté de May contre la sienne : « *la mienne* » / « *la tienne* », « *faire ce qu'il te plaît* », « *donner raison contre sa propre souffrance* » ; et May a sans doute raison d'invoquer ici un motif de **vengeance** (« *Réfléchis, Kyo : on dirait presque que tu te venges* ») : l'exercice de sa liberté par May a blessé Kyo dans son amour ou peut-être dans son amour-propre, et il veut sans doute plus ou moins consciemment lui infliger une blessure du même ordre en partant seul.

À travers ce dialogue dramatique, nous voyons que cette question de la liberté à l'intérieur du couple n'est jamais définitivement réglée. Si May et Kyo ont un fonctionnement de couple bien éloigné de celui d'Indiana, si l'épouse est ici considérée comme l'égal de l'homme (elle a d'ailleurs une brillante formation et est aussi engagée que lui dans le domaine de l'action par son métier de médecin), si elle semble avoir une liberté reconnue par Kyo, c'est l'exercice de cette liberté dans les faits qui devient problématique : elle peut se trouver entravée plus ou moins consciemment ou remettre en question le couple lui-même.

- ② Ce dialogue est **dramatique** dans la mesure où l'on sait qu'il se joue sur fond de mort prochaine et ne laisse donc aucun moyen de rattraper les réponses apportées qui prennent un caractère irrévocable ; ces circonstances rendent d'autant plus tragiques les difficultés de communication qu'éprouvent les personnages car ici la barrière entre amour et haine peut être rapidement franchie : « *Les blessures du plus profond amour suffisent à faire une assez belle haine* ». Le narrateur montre à plusieurs reprises que Kyo préférerait sans doute partir sans s'expliquer, comme le révèlent les indications de mouvement des personnages : « *Il fit quelques pas, s'arrêta, se retourna vers elle* » ; « *Elle*

devina qu'il allait partir sans discuter, et se plaça devant la porte ». May tente de le convaincre de l'emmener avec lui, et surtout de le retenir, en relançant plusieurs fois le dialogue par ses questions.

Les difficultés de compréhension entre les personnages s'expriment à travers la conduite du dialogue, qui comprend un certain nombre de **silences** : « *Il se tut, de nouveau* », « *Silence* » ; ces silences couvrent des pensées que les personnages (Kyo en particulier) ne veulent pas exprimer mais qui sont transcrites au discours indirect libre (« *Oui, en ce moment, elle était un autre* », « *C'était vrai, il la lui avait toujours reconnue* ») ou au discours direct (« *Il ne fallait pas me croire* », « *pensa-t-il* »). Ces silences correspondent aussi de sa part à un refus de répondre aux paroles de May qui exigent une réponse radicale qui mettrait en question tout leur amour et surtout sa décision à lui de partir seul : « *Suis-je « un autre », Kyo ?* », « *C'est un abandon...* », « *Pourquoi des êtres qui s'aiment sont-ils en face de la mort, Kyo, si ce n'est pas pour la risquer ensemble ?* ». On peut remarquer d'ailleurs que May s'exprime presque toujours sur le mode interrogatif face aux assertions de Kyo, ce qui souligne son incompréhension : « *Mais, Kyo, quel rapport cela a-t-il ?* ». Cette conduite de dialogue montre bien à quel point les personnages sont sur des « longueurs d'onde » différentes.

Le narrateur souligne également l'incompréhension entre les deux, en employant à deux reprises le verbe *séparer* et en marquant même une progression qui nous fait passer de l'étrangeté incompréhensible de l'autre (« *elle était un autre* », « *son regard étonna May* », « *un monde étranger* ») à « *un monde d'hostilité* ».

Avec tous ces silences et ces non-dits, le dialogue semble plutôt piétiner, tourner en rond que progresser, comme on le voit à travers la répétition, tout au long du passage, des termes « *liberté* » et « *reconnaître* » : ce ressassement des mêmes formules (« *je l'ai reconnue* », « *Tu me l'avais d'abord reconnue* », « *il la lui avait toujours reconnue* ») à tous les temps et toutes les personnes montre bien que le problème n'est pas là, que le débat stérile autour du mot *liberté* cache en fait des blessures ou des aspirations différentes chez les deux protagonistes, en particulier une vraie demande de reconnaissance amoureuse de la part de May que Kyo, pris dans son amertume, ne peut pas encore entendre.

De part et d'autre du texte se révèlent des oppositions irréductibles, à travers la répétition de formules opposées montrant que les personnages ne se comprennent plus : « *tu puisses t'y accrocher* » / « *Je ne m'accroche à rien* » ; « *Je ne dis pas que tu aies tort* » / « *disons que j'ai tort, que j'ai eu tort* » ; « *je veux partir seul* » / « *je veux partir avec toi* ».

- ③ **Kyo se situe sans cesse dans le débat, la justification, la théorie** : on a vu l'emploi qu'il fait de l'abstraction (« la liberté ») et des oppositions (« mienne / tienne »). Il essaie de trouver des justifications raisonnables à son refus d'emmener May avec lui : il invoque le droit à sa propre liberté ou l'utilité de l'action (« *tu ne serviras à rien* »,

« *c'est inutile* »), ce qui n'est pas sans rappeler le vieux schéma de l'homme actif et de la femme passive, ce que contredit absolument la vie de May, aussi engagée que Kyo. Il raisonne en **individu seul** : « *il s'agit maintenant de la mienne* », « *j'ai envie* », « *je veux* ». Malgré ses affirmations de liberté réciproque, on sent qu'il n'est pas loin de la volonté de dominer, d'imposer sa volonté à l'autre, en tout cas de ne pas entendre son désir, finalement de ne pas reconnaître une véritable égalité... Il est intéressant de constater qu'il n'emploie jamais le mot *amour*, comme si cet amour était une reconnaissance implicite du pouvoir d'un autre sur lui, du fait que justement, il n'est pas libre tout seul.

Au contraire, May se pense d'emblée non pas en être abstrait, mais **en tant que femme**, qui refuse les catégories imposées par les hommes (« *Les hommes ne savent pas ce que c'est que d'attendre* ») ou l'éternelle rivalité sexuelle entre les deux sexes, le « couple » maîtresse / amant que l'on joue comme une revanche contre le couple mari / femme (« *tu n'avais qu'à prendre une maîtresse... Et puis, non ! pourquoi est-ce que je dis cela, ce n'est pas vrai, je n'ai pas pris un amant !* »). May se situe non comme individu seul « contre » un autre, mais « avec » (« avec toi ») comme **membre du couple** : au lieu de dire « je », elle emploie le « nous » et à deux reprises le terme « ensemble » (« *être en danger ensemble* », « *la risquer ensemble* »). Au-delà des débats théoriques, elle se place au cœur de la situation et en rappelle les deux termes cruciaux, l'amour et la mort : « *Pourquoi des êtres qui s'aiment sont-ils en face de la mort, Kyo, si ce n'est pas pour la risquer ensemble ?* ».

Elle comprend que, dans le couple, la liberté sans l'amour n'a plus de sens : si elle n'est que la reconnaissance de droits individuels qui s'exercent l'un contre l'autre, elle aboutit à la négation du couple et à « un abandon ». Finalement, May opère une hiérarchie des valeurs seule capable de résoudre le problème de liberté en faisant passer en premier l'amour entre les deux êtres : « *Il ne fallait pas me donner cette liberté, dit-elle, si elle doit nous séparer maintenant* » ; mais cette phrase est aussi une façon de montrer à Kyo les terribles limites de la liberté individuelle qu'il a cru lui accorder. À la dernière réplique, elle veut sortir de ce débat stérile, en faisant toutes les concessions (« *j'ai tort, j'ai eu tort* »), en refusant ce terrain de la discussion, des droits à reconnaître auxquels on « s'accroche », pour se placer totalement sur le terrain de la relation amoureuse : elle abdique toute raison et toute revendication pour dire simplement « *je te le demande* ». May, modèle de femme libre, instruite et engagée, comme il y en avait peu à son époque, donne ici à son mari une leçon d'amour mais aussi de vraie liberté, celle de la reconnaissance de l'autre et du sacrifice consenti.

Dans cette scène dramatique, May est la première à comprendre, peut-être parce qu'elle est femme et médecin, donc plus proche des réalités de la vie, de l'amour et de la mort, que **l'authentique amour ne peut se vivre que dans une liberté absolument partagée et le renoncement à la volonté de puissance**. Tout le roman montre qu'il s'agit davantage d'une affaire de tendresse, de compassion et même de sacri-

fice consenti (et non imposé), plutôt que d'affirmation de droits réciproques. Kyo comprend quelques pages plus loin l'immense preuve d'amour que lui a donnée sa femme en acceptant qu'il parte sans elle et il se pose enfin la question radicale: « *De quel droit exerçait-il sa protection sur la femme qui avait accepté même qu'il partît? Au nom de quoi la quittait-il ?* » (p.166). Lui aussi doit abdiquer un obscur désir de domination et reconnaître que les vrais « droits » sont ceux de l'amour partagé, avant de revenir en courant la chercher.

Dans la suite du roman, Kyo sera fait prisonnier et mourra séparé de sa femme, mais en pleine communion avec elle: « *La seule douleur à laquelle il fût vulnérable était sa douleur à elle* » (p.246) note le narrateur au moment de la mort du personnage. L'amour de May et Kyo rejoint la valeur essentielle de la « condition humaine » selon Malraux, c'est à dire la compassion – au sens le plus profond de ce terme qui signifie étymologiquement « souffrir avec ». On peut citer une autre phrase magnifique du roman évoquant la conception de l'amour selon Gisors, le père de Kyo, qui apparaît comme une sorte de réponse à son fils: « *Lui avait aimé une Japonaise parce qu'il aimait la tendresse, parce que l'amour à ses yeux n'était pas un conflit, mais la contemplation confiante d'un visage aimé, l'incarnation de la plus sereine musique, une poignante douceur* » (p.333).



Entraînement à l'oral

Voici une proposition de plan de lecture analytique :

A. Un dialogue difficile

- 1 Une situation dramatique et cruciale
- 2 L'incompréhension entre les personnages

B. L'exercice problématique de la liberté

- 1 Les ambiguïtés de la position de Kyo (jalousie, volonté de puissance, vengeance...?)
- 2 Les limites de cette conception de la liberté
 - un droit théorique
 - un droit « contre » l'autre

C. May ou l'affirmation de l'amour

- 1 Le rejet de la rivalité entre hommes et femmes
- 2 La prééminence du couple
- 3 La liberté de l'amour

Conclusion

Ce texte montre de façon complexe et nuancée le difficile exercice de la liberté dans un couple pourtant dégagé des préjugés et des schémas

traditionnels. Dans ce dialogue douloureux et parfois cruel, Kyo reste encore prisonnier d'une conception trop théorique et limitée qui aboutit à une impasse, un « *abandon* » ; c'est May qui est ici porteuse des valeurs, si importantes pour Malraux, de tendresse, de compassion, de partage solidaire et respectueux entre êtres humains, qui s'expriment pleinement dans son roman, aussi bien dans la lutte politique que dans l'amour d'un couple.



Exercice autocorrectif n° 2 : La condition féminine après 1945

Reportez-vous une nouvelle fois au site <http://histgeo.ac-aix-marseille.fr/> pour retrouver le document « Histoire des femmes/ femmes dans l'histoire », rédigé par Annie Rouquier et Gérald Attali.

Pour cela, cliquez sur l'onglet « Chercher » dans le menu de gauche et saisissez dans la barre de recherche entre guillemets « Histoire des femmes/ femmes dans l'histoire ». Vous répondrez à la question suivante :

– Lire pp. 118-123 : quelles sont les importantes mutations qui interviennent dans le statut des femmes au tournant des années 1960 et dans la deuxième moitié du XX^e siècle ?



Lecture analytique n° 5 : Annie Ernaux, *La Femme gelée* (1981)



Introduction

Annie Ernaux naît en 1940 à Lillebonne puis passe son enfance et sa jeunesse à Yvetot en Normandie, dans une famille d'ouvriers devenus ensuite petits commerçants (ils tiennent un café-épicerie). Ses études supérieures de lettres et son métier d'enseignante créent un clivage avec son milieu d'origine : par le savoir, elle est passée de la classe des « dominés » à celle des « dominants » ; le malaise qu'elle éprouve à l'impression de trahir les siens par sa culture croissante et la découverte d'autres modes de vie ou d'autres valeurs, le regard ambivalent qu'elle est obligée de porter sur ses parents, à la fois critique et admiratif, sont souvent évoqués dans ses livres. Elle publie en 1974 son premier roman, Les Armoires vides ; son œuvre devient de plus en plus autobiographique et explore son adolescence (Ce qu'ils disent ou rien, 1977) et l'ascension sociale de ses parents (La Place, prix Renaudot en 1984). Elle relate ses expériences de femme du XX^e siècle, son avortement (L'Événement, 2000), l'échec de son mariage (La Femme gelée, 1981), une histoire d'amour (Passion simple, 1991). Tous ses livres, qualifiés par elle-même d'auto-socio-biographiques, mêlent l'intime et le social et atteignent au-delà du « Je » du narrateur, une portée beaucoup plus

générale: « Le Je que j'utilise me semble une forme impersonnelle, à peine sexuée, quelquefois même plus une parole de « l'autre » qu'une parole de « moi » : une forme transpersonnelle en somme. Il ne constitue pas un moyen de m'autofictionner, mais de saisir, dans mon expérience, les signes d'une réalité. »

Dans **La Femme gelée**, œuvre largement autobiographique, la narratrice montre les limites de l'émancipation féminine dans les années 60, pour comprendre comme une femme peut se trouver « encarcannée », dépossédée d'elle-même et de toutes ses aspirations. Mariée à un étudiant en droit pourtant plein de théories idéales sur l'égalité des sexes, elle est vite happée par un conditionnement imposé par la société et voit sa vie confisquée par toutes les tâches ménagères qu'elle est finalement seule à accomplir. Le lecteur observe la jeune femme pleine d'enthousiasme et de curiosité pour les études et l'avenir, perdre peu à peu son élan, ses propres désirs de liberté et devenir comme tant d'autres une « femme gelée ».



Lisez le texte ci-dessous puis écoutez sa lecture à voix haute sur académie en ligne.

Un mois, trois mois que nous sommes mariés, nous retournons à la fac, je donne des cours de latin. Le soir descend plus tôt, on travaille ensemble dans la grande salle. Comme nous sommes sérieux et fragiles, l'image attendrissante du jeune couple moderno-intellectuel. Qui pourrait encore m'attendrir si je me laissais faire, si je ne voulais pas chercher comment on s'enlise, doucement. En y consentant lâchement. D'accord je travaille La Bruyère ou Verlaine dans la même pièce que lui, à deux mètres l'un de l'autre. La cocotte-minute, cadeau de mariage si utile vous verrez, chantonne sur le gaz. Unis, pareils. Sonnerie stridente du compte-minutes, autre cadeau. Finie la ressemblance. L'un des deux se lève, arrête la flamme sous la cocotte, attend que la toupie folle ralentisse, ouvre la cocotte, passe le potage et revient à ses bouquins en se demandant où il en était resté. Moi. Elle avait démarré, la différence.

Par la dînette. Le restau universitaire fermait l'été. Midi et soir je suis seule devant les casseroles. Je ne savais pas plus que lui préparer un repas, juste les escalopes panées, la mousse au chocolat, de l'extra, pas du courant. Aucun passé d'aide-culinaire dans les jupes de maman ni l'un ni l'autre. Pourquoi de nous deux suis-je la seule à me plonger dans un livre de cuisine, à épilucher des carottes, laver la vaisselle en récompense du dîner, pendant qu'il bossera son droit constitutionnel. Au nom de quelle supériorité. Je revoyais mon père dans la cuisine. Il se marre, « non mais tu m'imagines avec un tablier peut-être ! Le genre de ton père, pas le mien ! ». Je suis humiliée. Mes parents, l'aberration, le couple bouffon. Non je n'en ai pas vu beaucoup d'hommes peler des patates. Mon modèle à moi n'est pas le bon, il me le fait sentir. Le sien commence à monter à l'horizon, monsieur

père laisse son épouse s'occuper de tout dans la maison, lui si disert¹⁹, cultivé, en train de balayer, ça serait cocasse, délirant, un point c'est tout. À toi d'apprendre ma vieille. Des moments d'angoisse et de découragement devant le buffet jaune canari du meublé²⁰, des œufs, des pâtes, des endives, toute la bouffe est là, qu'il faut manipuler, cuire. Fini la nourriture-décor de mon enfance, les boîtes de conserve en quinconce, les bocaux multicolores, la nourriture surprise des petits restaurants chinois bon marché du temps d'avant. Maintenant, c'est la nourriture corvée.

Je n'ai pas regimbé²¹, hurlé ou annoncé froidement, aujourd'hui c'est ton tour, je travaille La Bruyère. Seulement des allusions, des remarques acides, l'écume d'un ressentiment mal éclairci. Et plus rien, je ne veux pas être une emmerdeuse, est-ce que c'est vraiment important, tout faire capoter, le rire, l'entente, pour des histoires de patates à éplucher, ces bagatelles relèvent-elles du problème de la liberté, je me suis mise à en douter. Pire, j'ai pensé que j'étais plus malhabile qu'une autre, une flemmarde en plus, qui regrettait le temps où elle se fourrait les pieds sous la table, une intellectuelle paumée incapable de casser un œuf proprement. Il fallait changer. À la fac, en octobre, j'essaie de savoir comment elles font les filles mariées, celles qui, même, ont un enfant. Quelle pudeur, quel mystère, « pas commode » elles disent seulement, mais avec un air de fierté, comme si c'était glorieux d'être submergée d'occupations. La plénitude des femmes mariées. Plus le temps de s'interroger, couper stupidement les cheveux en quatre, le réel c'est ça, un homme, et qui bouffe, pas deux yaourts et un thé, il ne s'agit pas d'être une braque²². Alors, jour après jour, de petits pois cramés en quiche trop salée, sans joie, je me suis efforcée d'être la nourricière, sans me plaindre. « Tu sais, je préfère manger à la maison plutôt qu'au restau U, c'est bien meilleur ! » Sincère, et il croyait me faire un plaisir fou. Moi je me sentais couler.

Version anglaise, purée, philosophie de l'histoire, vite le supermarché va fermer, les études par petits bouts c'est distrayant mais ça tourne peu à peu aux arts d'agrément. J'ai terminé avec peine et sans goût un mémoire sur le surréalisme que j'avais choisi l'année d'avant avec enthousiasme. Pas eu le temps de rendre un seul devoir au premier trimestre, je n'aurai certainement pas le capes²³, trop difficile. Mes buts d'avant se perdent dans un flou étrange. Moins de volonté. Pour la première fois, j'envisage un échec avec indifférence, je table sur sa réussite à lui, qui, au contraire, s'accroche plus qu'avant, tient à finir sa licence et sciences po²⁴ en juin, bout de projets. Il se ramasse sur

19. disert : qui s'exprime facilement et avec élégance.

20. meublé : appartement loué avec ses meubles.

21. regimber : protester, s'insurger.

22. braque (familier) : stupide, écervelé. Équivalent de « cinglé ».

23. capes : concours pour devenir professeur dans l'enseignement secondaire.

24. sciences politiques : école prestigieuse d'administration.

lui-même et moi je me dilue, je m'engourdis. Quelque part dans l'armoire dorment des nouvelles, il les a lues, pas mal, tu devrais continuer. Mais oui, il m'encourage, il souhaite que je réussisse au concours de prof, que je me « réalise » comme lui. Dans la conversation, c'est toujours le discours de l'égalité. Quand nous nous sommes rencontrés dans les Alpes, on a parlé ensemble de Dostoïevski²⁵ et de la révolution algérienne. Il n'a pas la naïveté de croire que le lavage de ses chaussettes me comble de bonheur, il me dit et me répète qu'il a horreur des femmes popotes. Intellectuellement, il est pour ma liberté, il établit des plans d'organisation pour les courses, l'aspirateur, comment me plaindrais-je. Comment lui en voudrais-je aussi quand il prend son air contrit d'enfant bien élevé, le doigt sur la bouche, pour rire, « ma pitchoune, j'ai oublié d'essuyer la vaisselle... » tous les conflits se rapetissent et s'engluent dans la gentillesse du début de la vie commune, dans cette parole enfantine qui nous a curieusement saisis, de ma poule à petit coco, et nous dodine²⁶ tendrement, innocemment.

Annie Ernaux, *La Femme gelée*. Éditions GALLIMARD.
« Tous les droits d'auteur de ce texte sont réservés.
Sauf autorisation, toute utilisation de celui-ci autre que
la consultation individuelle et privée est interdite ».



Questions de lecture

Maintenant relisez vous-même le texte à voix haute avant de répondre aux questions ci-dessous.

- 1 Relevez les termes évoquant l'idéal en lequel croient les deux jeunes gens. Quels sont les différents « modèles » de fonctionnement de couple qui sont évoqués ici ?
- 2 Comment la réalité quotidienne est-elle évoquée dans ce texte ? Comment contredit-elle l'idéal du jeune couple ? Quels sont finalement la place et le rôle de l'homme et de la femme ?
- 3 Quels sont les sentiments qu'éprouve la narratrice au long du texte ? Comment font-ils écho au titre « *La Femme gelée* » ?
- 4 Quelles sont les caractéristiques de l'écriture d'Annie Ernaux ? Quel effet produit-elle sur le lecteur ?



Entraînement à l'oral :

À partir des réponses aux questions ci-dessus, **bâissez un plan de lecture analytique en fonction de la question: vous montrerez comment la narratrice rend compte ici des difficultés de la lutte féminine pour l'égalité.**

25. Dostoïevski : auteur russe (1821-1881).

26. dodiner (terme vieilli) : bercer, dorloter.

Vous rédigerez la **conclusion** de la lecture analytique, et en guise d'ouverture (comme lors de l'épreuve orale où vous feriez ainsi le lien avec l'entretien), vous ferez une rapide **comparaison entre l'extrait d'Annie Ernaux et celui de Malraux**.



Éléments de réponse

- 1 Les deux jeunes gens croient être le « **jeune couple modernointellectuel** » et tiennent « *le discours de l'égalité* » : ainsi dans le premier paragraphe, on peut relever le champ lexical de l'union : « *ensemble* », « *la même pièce* », « *unis, pareils* », « *la ressemblance* ». La fin de l'extrait évoque également les théories de l'égalité dans le couple : égalité intellectuelle (« *on a parlé ensemble de Dostoïevski* »), dans les études ou le travail (« *il souhaite que je réussisse au concours de prof, que je me « réalise » comme lui* »), dans l'organisation des tâches matérielles (« *il a horreur des femmes popotes* »). Cette égalité de principe devant la cuisine s'exprime aussi par le fait que ni l'un ni l'autre n'a été « prédestiné » par son éducation à l'assumer : « *Je ne savais pas plus que lui préparer un repas [...]. Aucun passé d'aide-culinaire dans les jupes de maman ni l'un ni l'autre* ». Cette égalité doit se concrétiser aussi dans le respect de la liberté de chacun (« *Intellectuellement, il est pour ma liberté* »).

La narratrice constate avec une certaine amertume que le seul couple qui a mis en pratique cette égalité devant les tâches domestiques est celui de **ses parents** : « *Je revoyais mon père dans la cuisine* », « *Non je n'en ai pas vu beaucoup d'hommes peler des patates* ». Pourtant, ce modèle est récusé par son mari, sans justification raisonnable, mais par le mépris et la dérision : « *Mes parents, l'aberration, le couple bouffon* », « *ça serait cocasse, délirant, un point c'est tout* » ; il s'agit implicitement d'une différence de milieu social (la narratrice appelle son beau-père « *monsieur père* » pour souligner ironiquement son statut !) et de niveau intellectuel (« *lui si disert, cultivé* »). Réapparaît ici le modèle traditionnel de l'homme instruit et cultivé et de la « *femme popote* » : « *monsieur père laisse son épouse s'occuper de tout dans la maison* ».

Le troisième modèle évoqué est celui des **étudiantes mariées**, mais qui reste assez flou, sans doute pour dissimuler la mauvaise foi et les renoncements qu'il a fallu « avaler »... La narratrice dénonce encore par l'ironie l'embrigadement de la société qui aliène ces jeunes femmes au point qu'elles considèrent comme une « *fierté* » et une « *plénitude* » le fait « *d'être submergée d'occupations* ». C'est ici le modèle de la « double journée » dans laquelle la femme qui veut faire des études, avoir un métier, pour son épanouissement personnel, doit accepter d'« *être submergée* » en assumant à la fois son travail à l'extérieur et ses tâches de « *nourricière* » que l'homme ne partage pas...

- 2 La réalité quotidienne est évoquée de façon extrêmement concrète et même brutale, essentiellement à travers la nourriture : Annie Ernaux utilise souvent des termes familiers (« *patates, la bouffe, petits pois cramés* ») comme si le quotidien rappelait à l'ordre sans concession les deux jeunes intellectuels. Le texte est écrasé, comme la narratrice, sous une foule de détails matériels très précis, comme s'ils envahissaient les phrases souvent nominales par leur énumération : la cocotte, les casseroles, la vaisselle, le supermarché, « *des œufs, des pâtes, des endives, toute la bouffe* », « *les courses, l'aspirateur* »... Ces détails reviennent tout au long du texte comme une obsession qui est celle éprouvée par la jeune femme : « *Version anglaise, purée, philosophie de l'histoire, vite le supermarché va fermer, les études par petits bouts* » ; cette phrase disloquée et presque incohérente dans sa syntaxe reflète la vie de la narratrice elle aussi sans cohérence, dispersée entre toutes ces préoccupations.

Cette réalité envahissante et si matérielle vient marquer l'échec des idéaux d'égalité du jeune couple : toutes ces théories ne sont en fait qu'une façade, un simple cliché comme le dénonce l'expression ironique « *l'image attendrissante du jeune couple moderno-intellectuel* ». La narratrice joue d'ailleurs sur l'effet de chute dans le premier paragraphe en employant d'abord l'indéfini (« *l'un des deux* ») comme si les deux membres du couple étaient égaux et interchangeables, avant d'asséner brutalement l'irruption de la différence dans une phrase réduite à un mot : « *Moi* ». Cet idéal se limite chez le mari aux paroles ou aux pensées : « *le discours de l'égalité* », « *il m'encourage* », « *il souhaite* », « *il me dit et me répète* », « *il établit des plans* », « *intellectuellement, il est pour ma liberté* ». Les termes que l'on a relevés dans la question précédente sont brutalement contredits par les faits : « *ensemble* » ≠ « *seule* » (deux fois) ; « *ressemblance* » ≠ « *différence* » ; « *nous deux* » ≠ « *Moi* », « *À toi d'apprendre* ». La réalité s'impose à travers une phrase brutale dans son oralité et sa syntaxe disloquée : « *le réel c'est ça, un homme, et qui bouffe* ».

Le réel met fin aux rêves d'égalité en **faisant ressurgir la « différence homme / femme**, et aussitôt se pose la question « *Au nom de quelle supériorité* » ; l'égalité vole en éclats et un modèle se voit préféré à l'autre au nom d'on ne sait quelle hiérarchie : « *Le genre de ton père, pas le mien !* », « *Mon modèle à moi n'est pas le bon* ». On peut remarquer d'ailleurs que toutes les paroles au discours direct entre guillemets (sauf le « *pas commode* » des filles de la fac) sont celles du mari qui viennent toutes contredire ses théories égalitaires : « *non mais tu m'imagines avec un tablier peut-être !* », « *Tu sais, je préfère manger à la maison...* », « *ma pitchoune, j'ai oublié d'essuyer la vaisselle...* » ; il s'agit sans doute pour Annie Ernaux de montrer l'inconscience mauvaise foi de l'homme qui dissimule ses contradictions derrière l'humour ou la « *gentillesse* », tout en étant parfaitement « *sincère* ». La « *liberté* » intellectuellement accordée s'est également dissoute dans la « *nourriture corvée* », confectionnée « *sans joie* » comme une tâche obligatoire, « *jour après jour* »...

Finalement, **le modèle traditionnel a repris ses droits** et l'épouse se retrouve dans le rôle éternel de la « *nourricière* » et fait passer ses études après les obligations matérielles : « *Pas eu le temps de rendre un seul devoir au premier trimestre* ». Une hiérarchie se met en place dans le couple et les études ou la carrière de l'homme passent avant celles de la femme : « *Pourquoi de nous deux suis-je la seule à me plonger dans un **livre de cuisine**, [...] pendant qu'il bossera son **droit constitutionnel*** », « *j'envisage un échec avec indifférence, je table sur **sa réussite à lui*** ». La narratrice emploie à dessein pour évoquer ses propres études le terme « *arts d'agrément* » qui désignait la part culturelle réservée aux filles (musique, dessin...) dans l'éducation traditionnelle de la bonne société ! Insidieusement, chez la femme, c'est le modèle de la soumission qui a remplacé l'aspiration à l'égalité : « *Je n'ai pas regimbé, hurlé* », « *sans me plaindre* ».

- ③ Au début, elle semble éprouver un violent **désarroi** devant cette remise en cause insidieuse de leur affirmation commune d'égalité et elle parle « *d'angoisse et de découragement* », sentiments qui se manifestent par des questions : « *Pourquoi de nous deux suis-je la seule ?* », « *Au nom de quelle supériorité* », « *je me suis mise à en douter* ». Puis vient le « *ressentiment* » devant l'impression d'avoir été trahie et même « *humiliée* ».

Mais surtout, intervient la **culpabilisation**, ce que la narratrice qualifie de « *pire* », car elle est la preuve même de l'aliénation : plutôt que de se révolter, « *regimber* », la femme intègre complètement le modèle conjugal inculqué par la société et s'accuse elle-même de s'y conformer mal ; ainsi se traite-t-elle d' « *emmerdeuse* », de « *malhabile* », de « *flemmarde* » ou d' « *intellectuelle paumée* ». Elle discrédite ses aspirations et ses propres valeurs qui deviennent « *des histoires de patates* », des « *bagatelles* », des façons de « *couper stupidement les cheveux en quatre* ». La réflexion sur « *le problème de la liberté* », la remise en question des modèles ambiants s'engluent dans le quotidien, et dans l'affectivité parfois infantile de la vie de couple : « *le rire, l'entente* », « *la gentillesse du début de la vie commune* ».

Elle a dû passer par beaucoup de reniements ou de **renoncements** : le modèle de ses parents est dégradé (« *Mes parents, l'aberration, le couple bouffon* »), ses aspirations et sa nature même sont bafouées (« *une intellectuelle paumée incapable de casser un œuf proprement* », « *il fallait changer* ») ; elle doit renoncer à ce qu'elle croyait, comme le scande la répétition du participe « *fini* ».

Une fois que le chemin du renoncement aliénant et de l'acceptation du modèle est pris, elle se « *sen[t] couler* » : tous ses choix et ses aspirations d'avant ne la motivent plus, elle se sent « *moins de volonté* ». Écartelée entre toutes ses tâches, elle perd le goût des études, sans doute parce qu'elle n'en voit plus l'intérêt pour son avenir : « *Mes buts d'avant se perdent dans un flou étrange* », « *Pour la première fois, j'envisage un échec avec indifférence* ». Même chose pour l'écriture qui est pourtant sa vocation profonde mais qu'elle laisse « *dormir* » dans

l'armoire. On a l'impression que sa personnalité profonde se délite, n'a plus de ressort vital, comme l'expriment les verbes « *se dilue* », « *s'engluer* » ; plus loin dans l'œuvre elle parlera de « *machine à se laminer toute seule* »...

Le titre de l'œuvre *La Femme gelée* trouve un écho ici dans **une série d'images qui expriment l'engourdissement et la mort lente**: « *s'enlise* », « *couler* », « *se diluer* », « *s'engourdir* », « *s'engluer* ». Annie Ernaux veut montrer ici comment les aspirations féminines à l'égalité, la liberté, l'émancipation par les études, ainsi que ses capacités de résistance ou de révolte sont sapées en douceur, sans conflit ouvert (voir le champ lexical de la douceur: « *doucettement* », « *nous dodine tendrement* », « *innocemment* »), par l'engrenage du quotidien, par le poids des modèles sociaux, par la mauvaise conscience des femmes et la mauvaise foi des hommes...

④ L'écriture d'Annie Ernaux est singulière par différentes caractéristiques:

– Elle est **proche du langage parlé** avec l'emploi d'un **vocabulaire familier**: « *bouffe* », « *emmerdeuse* », « *patates* », « *paumée* »...

– **La syntaxe également est très libre** et se rapproche de l'oral:

- absence de liens syntaxiques clairs: « *Comme nous sommes sérieux et fragiles, l'image attendrissante du jeune couple moderno-intellectuel* » : ce dernier groupe de mots n'a aucun lien grammatical avec le début de la phrase. Certaines phrases apparaissent comme disloquées, avec une succession de propositions ou de groupes de mots juxtaposés: « *Plus le temps de s'interroger, couper stupidement les cheveux en quatre, / le réel c'est ça, / un homme, et qui bouffe, / pas deux yaourts et un thé, / il ne s'agit pas d'être une braque* ».

- intrusion de discours direct sans verbe introducteur ni guillemets: « *La cocotte-minute, cadeau de mariage si utile vous verrez, chantonne sur le gaz* » ; « *Quelque part dans l'armoire dorment des nouvelles, il les a lues, pas mal, tu devrais continuer* ».

- **beaucoup de phrases très courtes et sans verbe**: « *Unis, pareils. Sonnerie stridente du compte-minutes, autre cadeau. Finie la ressemblance* ».

– **Cette écriture est centrée sur le réel, le concret** (voir le nombre des détails évoquant la nourriture). Elle procède par petites touches très précises et factuelles, au plus près du vécu.

– Elle est dépourvue de toute fioriture, **sans effets de style**, et ne cherche pas à faire de la « belle prose » ni de la « poésie »: les critiques ont parlé à son sujet d'**écriture « plate »**; Annie Ernaux elle-même dit écrire « *au-dessous de la littérature* ».

Cette écriture peut produire chez le lecteur un effet de violence et de **brutalité**, par ces phrases courtes et saccadées, par la syntaxe malmenée, par l'invasion du concret et du matériel. Dans *L'Écriture comme un couteau* (2003), Annie Ernaux explique ainsi le lien entre sa façon d'écrire et son milieu d'origine: « *J'importe dans la littérature quelque*

chose de dur, de lourd, de violent même, lié aux conditions de vie, à la langue du monde qui a été complètement le mien jusqu'à dix-huit ans, un monde ouvrier et paysan. Toujours quelque chose de réel ». Il s'agit pour elle de raconter au plus près des souffrances vécues, sans jamais les édulcorer ni les embellir. Ce poids du réel et du quotidien fait de ses œuvres des écrits « à hauteur d'homme », dans lequel il peut se projeter ou retrouver ses propres expériences : c'est ainsi qu'Annie Ernaux, en racontant sa vie, raconte aussi celle des autres et atteint une dimension universelle.

Le style factuel et sans détour donne au lecteur une impression de vérité et de **sincérité** qui ne cache rien ; l'émotion s'exprime rarement directement, mais à travers des expressions simples et fortes (« *je suis humiliée* », « *je me sentais couler* »). L'auteur fuit la sensiblerie et l'apitoiement, et nous touche d'autant plus ainsi : « *Je ne cherche jamais à faire pleurer. Je ne suis pas du tout dans la recherche de l'émotion, mais j'écris à partir d'une émotion fortement ressentie.* »²⁷.



Entraînement à l'oral

On peut proposer le plan suivant :

A. Une écriture qui rend compte du réel

- 1 Le choix de l'oralité
- 2 La brutalité envahissante de la réalité quotidienne
- 3 La force de la sincérité

B. La réalité contre les principes

- 1 Différents modèles en rivalité
- 2 La différence entre les paroles et les actes
- 3 La défaite de la femme

C. La souffrance d'une « femme gelée »

- 1 L'aliénation
- 2 L'engourdissement

Conclusion

[Synthèse] À travers des situations très concrètes et une écriture en prise avec le réel, Annie Ernaux nous fait prendre conscience de la longue lutte des femmes pour parvenir à la vraie reconnaissance de leur égalité avec les hommes ; son écriture, riche de son expérience autobiographique, nous fait vivre de l'intérieur, avec pudeur et émotion, la douloureuse désillusion de cette jeune femme (en qui beaucoup peuvent se reconnaître) dont la foi dans grands principes égalitaires se délite face à un quotidien de plus en plus écrasant et aliénant.

27. Vous retrouverez cette citation dans l'interview d'Annie Ernaux intitulée « J'écris pour que nous n'ayons pas existé pour rien » sur le site <http://mabooklist.wordpress.com/>, retranscription de son intervention lors du cycle de rencontres « Écrire, écrire pourquoi ? » du Centre Georges Pompidou (février 2010).

[Ouverture: comparaison avec l'extrait de Malraux] Malraux aussi, dans l'extrait de *La Condition humaine*, montre combien il est difficile de rendre effectifs les idéaux de liberté et d'égalité. Mais, plus romanesque qu'Annie Ernaux, il a placé ses héros face à des situations existentielles extrêmes (le combat et la mort), alors que la romancière montre que c'est justement la réalité la plus prosaïque qui sape les principes. Les deux femmes, dans ces contextes très différents, font cependant une expérience comparable du difficile passage du *Je* au *Nous deux*, et de la mauvaise foi plus ou moins inconsciente de leur mari qui peine à leur accorder une vraie liberté... Cinquante ans plus tard que May, réellement émancipée par son métier de médecin et son rôle militant, la narratrice de *La Femme gelée* se révèle finalement beaucoup plus aliénée par les modèles sociaux qui pèsent insidieusement de plus en plus lourd sur sa vie. C'est sans doute que May, poussée par l'urgence d'une mort prochaine, sait où sont les vraies valeurs de l'amour et du couple et les affirme au-delà des principes dans lesquels Kyo s'empêtre, alors que la jeune narratrice renonce finalement avec amertume à ses idéaux en se laissant engluier par le quotidien et prendre au piège de la culpabilisation...



Lectures cursives: Simone de Beauvoir et Annie Leclerc

Vous lirez les deux textes ci-dessous puis répondrez aux questions de l'exercice proposé ci-après.

1. Texte complémentaire n°1 - Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe* (1949)

Introduction

Simone de Beauvoir (1908-1986) est une grande figure du féminisme, aussi bien par sa vie que par ses œuvres: après des études brillantes en lettres et en philosophie, elle est reçue seconde à l'Agrégation de Philosophie, juste derrière Jean-Paul Sartre dont elle partagera la vie. Après quelques années d'enseignement, elle entame une carrière littéraire en publiant des romans (L'Invitée, 1943; Les Mandarins, prix Goncourt 1954), des écrits autobiographiques (Mémoires d'une jeune fille rangée, 1958), des essais philosophiques comme Le Deuxième Sexe. Elle milite beaucoup pour la cause des Femmes (elle crée la Ligue du Droit des femmes en 1974), et participe à la revue Les Temps Modernes.

Le Deuxième Sexe paraît en 1949 et suscite un énorme scandale: Simone de Beauvoir y analyse l'oppression des femmes par les hommes, aussi bien à travers les faits historiques ou les expériences vécues que par les représentations culturelles, les mythes, les œuvres d'art... Elle démontre que la condition des femmes ne résulte pas de données biologiques, mais d'une

construction élaborée par la société masculine à travers l'éducation, les lois, etc... La petite fille est conditionnée dès l'enfance à tout attendre de l'homme, à ne s'épanouir que dans la séduction et le domestique, à ne voir d'accomplissement pour elle que dans le mariage et la maternité; c'est ce que Beauvoir explique par l'une des phrases clés de l'œuvre: « On ne naît pas femme : on le devient. Aucun destin biologique, psychique, économique ne définit la figure que revêt au sein de la société la femelle humaine; c'est l'ensemble de la civilisation qui élabore ce produit intermédiaire entre le mâle et le castrat qu'on qualifie de féminin. » (Le Deuxième Sexe, I, p. 285).



Les antiféministes tirent de l'examen de l'histoire deux arguments contradictoires: 1° les femmes n'ont jamais créé de grand; 2° la situation de la femme n'a jamais empêché l'épanouissement des grandes personnalités féminines. Il y a de la mauvaise foi dans ces deux affirmations; les réussites de quelques privilégiées ne compensent ni n'excusent l'abaissement systématique du niveau collectif; et que ces réussites soient rares et limitées prouve précisément que les circonstances leur sont défavorables. Comme l'ont soutenu Christine de Pisan²⁸, Poullain de la Barre²⁹, Condorcet³⁰, Stuart Mill³¹, Stendhal³², dans aucun domaine la femme n'a jamais eu ses chances. C'est pourquoi aujourd'hui un grand nombre d'entre elles réclament un nouveau statut; et encore une fois, leur revendication n'est pas d'être exaltée dans leur féminité [...], elles veulent qu'enfin leur soient accordés les droits abstraits et les possibilités concrètes sans la conjugaison desquelles la liberté n'est qu'une mystification. [...]

Le fait qui commande la condition actuelle de la femme, c'est la survivance têtue dans la civilisation neuve qui est en train de s'ébaucher des traditions les plus antiques. C'est là ce que méconnaissent les observateurs hâtifs qui estiment la femme inférieure aux chances qui lui sont aujourd'hui offertes ou encore qui ne voient dans ces chances que des tentations dangereuses. La vérité est que sa situation est sans équilibre, et c'est pour cette raison qu'il lui est très difficile de s'y adapter. On ouvre aux femmes les usines, les facultés, les bureaux mais on continue à considérer que le mariage est pour elle une carrière des plus honorables qui la dispense de toute autre participation à la vie collective. Comme dans les civilisations primitives, l'acte amoureux est chez elle un service qu'elle a le droit de se faire plus ou moins directement payer. [...] Et

28. Christine de Pisan (1364-1430) : poétesse et philosophe, considérée comme la première femme française à avoir vécu de sa plume. Elle attribuait l'inégalité intellectuelle entre les femmes et les hommes, non à la nature mais à l'éducation.
29. Poullain de la Barre (1647-1725), écrivain et philosophe français, a défendu la thèse de l'égalité entre les sexes; il est l'auteur de cette phrase: « L'esprit n'a pas de sexe ».
30. Condorcet (1743-1794), mathématicien et philosophe des Lumières, a écrit un *Essai sur l'admission des femmes au droit de cité*, dans lequel il montre que la prétendue infériorité féminine résulte de l'éducation donnée aux femmes.
31. Stuart Mill (1806 -1873), philosophe et économiste anglais, a défendu la cause de l'émancipation féminine, et a reconnu avoir écrit la plupart de ses ouvrages avec sa femme.
32. Stendhal (1783-1842), écrivain français, reconnaît la valeur intellectuelle des femmes mais souligne la quasi impossibilité pour elles de devenir « femmes de lettres » dans la société de son temps.

la femme mariée est autorisée à se faire entretenir par son mari; elle est en outre revêtue d'une dignité sociale très supérieure à celle de la célibataire... Comment le mythe de Cendrillon ne garderait-il pas toute sa valeur ? Tout encourage encore la jeune fille à attendre du « prince charmant » fortune et bonheur plutôt qu'à en tenter seule la difficile et incertaine conquête. En particulier, elle peut espérer accéder grâce à lui à une caste supérieure à la sienne, miracle que ne récompensera pas le travail de toute sa vie. Mais un tel espoir est néfaste parce qu'il divise ses forces et ses intérêts; c'est cette division qui est peut-être pour la femme le plus grave handicap. Les parents élèvent encore leur fille en vue du mariage plutôt qu'ils ne favorisent son développement personnel; elle y voit tant d'avantages qu'elle le souhaite elle-même; il en résulte qu'elle est souvent moins spécialisée, moins solidement formée que ses frères, elle s'engage moins totalement dans sa profession; par là elle se voue à y rester inférieure; et le cercle vicieux se noue: cette infériorité renforce son désir de trouver un mari [...]

Tout engage les femmes à vouloir ardemment plaire aux hommes. Elles sont encore dans l'ensemble en situation de vassalité. Il s'ensuit que la femme se connaît et se choisit non en tant qu'elle existe pour soi mais telle que l'homme la définit.

Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, © Éditions GALLIMARD.
« Tous les droits d'auteur de ce texte sont réservés. Sauf autorisation, toute utilisation de celui-ci autre que la consultation individuelle et privée est interdite. » - www.gallimard.fr



Une manifestation contre la violence faite aux femmes à Paris le 25/11/10 organisée par l'association « Ni putes ni soumises ». © Joël Saget / AFP.

L'opération « toutes en jupe » de l'association « Ni putes ni soumises » (NPNS) à l'occasion de la journée internationale contre les violences faites aux femmes qui, en France, font une victime tous les deux jours et demi.

2) Texte complémentaire n°2 - Annie Leclerc, *Hommes et Femmes* (1985)

Introduction

Annie Leclerc (1940-2006) est une figure complexe du féminisme de la seconde moitié du XX^e siècle : professeur de philosophie et écrivaine, elle milite très tôt pour la liberté de la femme (elle est une des signataires du Manifeste des 343 en 1971). Elle fait entendre une voix très personnelle dans « Parole de femme » (1974) où, à travers l'exaltation du corps féminin et de ses jouissances dans la sexualité, la maternité, l'allaitement..., elle récuse les valeurs typiquement masculines de force ou de courage, qui aliènent toute relation amoureuse, et plus généralement écrasent les plus faibles, que ce soit la femme ou l'enfant et le vieillard. Annie Leclerc définit rétrospectivement Parole de femme comme « un travail pour saper la déconsidération, le mépris, le désamour de tout ce qui s'attache au féminin » ; ce livre prenait en effet à contre-pied les thèses du féminisme à la Beauvoir qui considérait la condition féminine comme une sorte de tare dont il fallait se libérer. Annie Leclerc veut au contraire **contrer le mépris dans lequel la société tient tout ce qui s'attache au féminin** et montrer les immenses capacités de bonheur et d'épanouissement propres à la femme ; elle souligne ainsi que la dévalorisation des tâches maternelles ou ménagères (dont le féminisme de l'époque se fait l'écho) n'est en fait qu'un concept purement masculin : « Ce n'est pas soigner sa maison, ou prendre soin de ses enfants qui est dégradant, non absolument pas mais c'est le regard que l'homme et la moitié de l'humanité regardent de haut, pire ne regardent même pas.

Si ce travail était perçu à sa juste valeur, il ne serait plus ce boulet, cette oppressante humiliation de ne pas exister.

Ce que j'apprends dans le bonheur de la maternité c'est qu'il faut cesser de calomnier ce dont l'homme est exclu ou ce qu'il a dédaigné. »

Hommes et Femmes, vingt ans après, reprend cette thématique en insistant sur l'idée que le risque d'un certain féminisme est de renier la féminité elle-même : vouloir l'égalité à tout prix et briguer le même statut que l'homme est encore une soumission aux valeurs masculines ; la femme, dans cette lutte pour conquérir les bastions masculins, risque de perdre son âme et sa propre féminité au détriment de l'idée qu'elle peut se faire d'elle-même et de « l'immense oui à la vie » qu'elle représente.



Les consciences rétrécissent et s'indifférencient. Elles reviennent au même ; au masculin. Ce n'est plus l'un (ou l'une) et l'autre, vers l'autre, au nom de l'autre, à son rivage, au feu de son intime demeure, à sa lumière, non, c'est un (ou une) seul (ou seule) et contre tous. À la guerre comme à la guerre. Chacun pour soi. Et tout pour moi.

C'est le grand nuage des ambitions moroses qui étouffe la voix d'Éros.

Dans les petites consciences idolâtres et sans feu, le masculin étend désormais son monopole monotone.

Quand les seuls biens convoités sont les instruments, ou plutôt, car cela suffit, les cocardes du pouvoir et de la réussite sociale, la vaste rumeur se répand, se faisant parfois clameur, ce qui ne change rien à sa fastidieuse répétition, selon laquelle les hommes sont toujours les gâtés, les pourvus, les nantis, et les femmes les dépourvues, les brimées, les injustement punies.

Pour peu que certaines tentent d'élever la voix loin du morne discours, c'est presque peine perdue. Si une femme parle ce ne peut être que pour se plaindre, gémir, revendiquer. On les comprend, on les approuve d'avance. [...]

Moi, j'appellerais volontiers sexisme le mouvement qui tend à l'intégration d'un sexe dans un autre, les menaçant l'un et l'autre d'une commune dissolution.

Sexiste le désir de mutation, de réduction des femmes en hommes ou, ce qui est pire, en presque hommes.

[...]

On peut voir dans les mouvements des femmes, et à travers leurs difficultés, leurs déchirements parfois, l'ambiguïté d'une exigence profondément féminine, mais qui se trouve acculée, dans une lutte aux dimensions sociales et politiques, à recourir aux formes traditionnelles du militantisme masculin. Rien d'étonnant à ce que la lutte se trouve parfois contaminée par les valeurs les plus éculées de l'univers masculin.

C'est sur les deux terrains de l'oppression masculine que les femmes ont engagé leurs luttes. Liberté sexuelle d'une part et égalité sociale de l'autre. Droit à la contraception libre, à l'avortement, et égalité dans la formation, l'embauche, le travail, les salaires, l'accès à tous les domaines d'expression sociale et politique.

Ce n'est là que nécessité impérieuse. Cela doit être acquis. Pas seulement au nom de la justice, de la liberté, de l'égalité, de tous les principes fondamentaux de la Constitution. Au nom aussi de l'amour, tel qu'il se veut encore et toujours au cœur de chacun. L'amour ne se fera jamais là où il y aura violence et domination d'un sexe sur l'autre.

Les luttes sont justes et nécessaires. Pourtant, parfois, à trop considérer les privilèges de l'adversaire, elles déraillent sur leurs traces.

On voulait être libre d'aimer, d'enfanter selon son désir, et il arrive que l'on se retrouve avide de se porter aux choses du sexe comme les hommes, comme ceux justement qui se tiennent le plus à l'écart du pari de l'amour. On s'applique à séparer le sexe de l'amour. À séduire et à jeter. À consommer sans rien donner. À prendre sans rien risquer. À plier l'autre à son caprice. À prendre Don Juan pour modèle de liberté. Liberté de vaincre, d'asservir, de régner. Liberté de ne pas aimer. Cruauté vengeresse de ces séductrices, étrangement aliénées, et idolâtres de la perversion masculine du désir...

Mais l'aliénation au modèle masculin vient se nicher aussi dans les luttes les plus évidemment féminines menées dans le champ social.

On veut pouvoir apprendre, travailler, penser, agir, décider, non pas forcément comme les hommes, mais comme on le veut, comme on le peut, et on se retrouve parfois un jour à vouloir ce que veulent les plus experts en oppression justement, l'argent et le pouvoir. Quand on est bien engagé sur cette voie, tout ce qui passe pour masculin semble désirable, tout ce qui passe pour féminin, humiliant. On ne se bat plus du tout pour donner lieu à l'amour, mais pour être des hommes, les plus réussis d'entre eux, ou les pires comme on voudra : les maîtres.

Annie Leclerc, *Hommes et Femmes*. © Éditions Grasset et Fasquelle, 1985.



Exercice autocorrectif n° 3

Répondez par oral aux questions suivantes :

- 1 Par quels arguments Simone de Beauvoir (texte 1) montre-t-elle que l'infériorité féminine est d'ordre social et non biologique ?
- 2 Quels sont les risques qui guettent le combat féministe, d'après le texte d'Annie Leclerc (texte 2) ?

➡ Reportez-vous à la fin du chapitre pour consulter le corrigé de l'exercice.

Corrigés des exercices



Corrigé de l'exercice n° 1

① Les femmes prennent **un rôle important et reconnu pendant la Grande Guerre** en étant infirmières, et à l'arrière, en remplaçant les hommes disparus ou engagés : elles dirigent donc des exploitations agricoles, travaillent aux champs, dans les usines d'industrie lourde, toutes activités très masculines. Leur place dans les services et dans l'éducation devient de plus en plus importante. Elles acquièrent ainsi une présence visible sur le marché du travail et gagnent en autonomie et en reconnaissance.

– Mais le retour à la paix voit souvent les femmes renvoyées à leurs fourneaux. C'est **l'image maternelle qui est de nouveau mise à l'honneur**, en vue de « repeupler la France ».

② Les avancées sont nombreuses, mais non dénuées d'ambiguïtés.

– Avancées **sur le plan des mœurs**, visibles dans la **mode « à la garçonne »** : cheveux courts, vêtements plus courts et plus libres. Certaines femmes **s'affranchissent sexuellement** en multipliant les expériences hétéro- et même homosexuelles, le divorce se répand (en URSS, il est généralisé ainsi que le droit à l'avortement et l'égalité entre les conjoints)...

– **Sur le plan du travail**, les femmes continuent à réclamer le droit au travail et investissent de plus en plus l'usine et le tertiaire (en particulier le secrétariat), mais elles sont toujours déconsidérées et **sous-payées**. Beaucoup de femmes célibataires et veuves travaillent et le fait de posséder un métier devient même un atout pour une bourgeoise.

– **Sur le plan du savoir** : en 1924, un décret permet aux lycées de filles de préparer le baccalauréat, donc à celles-ci d'entrer plus facilement à l'Université. Le nombre de femmes médecins, pharmaciennes ou avocates augmente lentement.

– **Sur le plan juridique et politique**, trois femmes participent au gouvernement de Léon Blum, mais n'ont toujours pas le droit de vote. En 1938, le Code Civil accorde aux femmes la capacité de droit (elles peuvent aller en justice et signer des actes juridiques).

Enfin, les femmes, qui se sont battues aux côtés des hommes dans la Résistance, et qui ont été emprisonnées, torturées, déportées, obtiennent leurs **droits politiques en 1944**, et le préambule de la Constitution de 1946 (puis de 1958) pose **le principe de l'égalité des droits entre hommes et femmes dans tous les domaines**.

Mais les limites et les tensions restent très fortes :

– profonde **réprobation devant la libération morale des femmes**, faci-

lement jugées comme dégénérées ou obscènes (voir le scandale soulevé par *La Garçonne* de Victor Margueritte en 1922).

- la politique nataliste favorise la **femme au foyer** et mère de famille. La femme comme « ménagère » est exaltée par le développement des arts ménagers, par l'enseignement et les magazines féminins.
- on voit toujours peu de femmes se détacher dans le domaine des sciences ou de l'art (exception d'Irène Joliot-Curie en science, de Germaine Tailleferre en musique, de Colette...).
- **la crise économique** (1929) cause le licenciement de beaucoup de femmes, et renforce les opinions conservatrices.
- la guerre et le **régime de Vichy opèrent un véritable retour en arrière** sur le plan des mœurs et du travail.
- À la Libération, on stigmatise (en les tondant) les femmes qui ont eu des relations sexuelles avec les Allemands, mais les très nombreuses résistantes ne sont pas toujours reconnues à l'égal des hommes...



Corrigé de l'exercice n° 2

– Un terrain de combat prend une importance considérable, celui de **la maîtrise des femmes sur la sexualité et la maternité** – n'oublions pas que même la contraception était interdite par la loi de 1920, sans parler bien sûr de l'avortement.

Un certain nombre de mesures sont votées :

- 1967 : **la loi Neuwirth autorise la contraception** (en 1974, elle sera autorisée pour les mineures et remboursée par la Sécurité sociale).
- 1970 : **la femme comme l'homme exerce « l'autorité parentale »**, qui est désormais partagée et non plus réservée au père.
- 1975 : **la loi Veil légalisant l'avortement** est votée dans un climat extrêmement houleux, après une campagne qui dure depuis des années (en 1971, le Manifeste des 343 « salopes », signé par des femmes connues qui déclarent avoir avorté).

Cette évolution a de grands retentissements sur les relations de couple, qui deviennent l'objet de discussions entre partenaires égaux, donc plus exigeantes mais aussi plus fragiles : l'âge des premières relations sexuelles baisse, la cohabitation juvénile s'accroît, le nombre des mariages décroît, celui des divorces augmente (le divorce par consentement mutuel est instauré en 1975).

De nouveaux modèles de conjugalité et de parentalité se font jour, la répartition des tâches domestiques et la place de chacun dans l'éducation des enfants est perpétuellement à redéfinir. Mais la violence sur les femmes à l'intérieur du couple demeure toujours une réalité inquiétante.

– Sur le plan du travail :

- 1966 : une femme mariée peut exercer une activité salariée sans le consentement de son mari.
- 1972 : **loi sur le principe « à travail égal, salaire égal »**.
- 1981 : interdiction de toute discrimination sexuelle à l'embauche.

Le travail féminin ne cesse d'augmenter, offrant aux femmes l'autonomie financière et leur permettant d'échapper à l'étouffement du foyer (le taux d'emploi des femmes en 2007 est quasiment de 60 %, contre 69 % pour les hommes). Mais la contrepartie est la « **double journée** », où la femme après son travail salarié doit encore assurer la plus grande partie du travail domestique...

De plus, les difficultés économiques récurrentes à partir des années 1980 atteignent en premier lieu les femmes au travail : obligation de temps partiels, chômage, emplois précaires. De façon générale, il reste toujours des **écarts de salaire** notables entre hommes et femmes, et la majorité des hauts postes sont toujours occupés par les hommes : en 2006, d'après l'INSEE, parmi les dirigeants salariés d'entreprise, 17,4 % sont des femmes, et leur salaire est, en moyenne, inférieur de 32,4 % à celui de leurs homologues masculins. Un tiers seulement des femmes sont cadres.

– Sur le plan de l'éducation et de la culture :

- 1965 : autant de filles que de garçons au baccalauréat.
- 1972 : première fille à l'École Polytechnique (jusqu'à là réservée aux garçons).
- 1980 : Marguerite Yourcenar, première femme à l'Académie française.

Mais même si les filles réussissent mieux scolairement, elles sont moins représentées dans les parcours d'élite des grandes écoles, choisissent (par tradition sociale ou par raison) en priorité des voies très féminisées (lettres, enseignement, services) et peu de formations poussées ouvrant aux postes à responsabilité.

– Sur le plan de la reconnaissance et de l'égalité politique et sociale :

- 1974 : création d'un secrétariat à la condition féminine, puis en 1981 du Ministère des Droits de la femme.
- 1983 : création d'un délit de discrimination sexiste (sur le modèle du délit de discrimination raciale).
- 1991 : Édith Cresson nommée Premier Ministre.
- 1999 : loi sur la parité politique imposant aux partis de présenter sur leurs listes autant de femmes que d'hommes.
- 2008 : la loi constitutionnelle de modernisation des institutions de la V^e République, prévoit que « *La loi favorise l'égal accès des femmes et des hommes aux mandats électoraux et fonctions électives, ainsi qu'aux responsabilités professionnelles et sociales* ».

Mais les **femmes françaises sont encore très peu représentées dans les corps politiques** : actuellement le taux de femmes à l'Assemblée Nationale est de 18,5% (élections de 2007), ce qui place la France à la dix-neuvième place sur les 27 pays membres de l'Union Européenne. Cependant la part des femmes élues par la France au Parlement européen en 2004 est de 43,6%.



Corrigé de l'exercice n° 3

- ① Simone de Beauvoir montre que l'origine de l'infériorité féminine est d'ordre social, par une argumentation très rigoureuse :
- Elle s'appuie sur des témoignages célèbres (arguments d'autorité*), en majorité masculins, qui confirment que « *dans aucun domaine la femme n'a jamais eu ses chances* ».
 - Elle montre dans la deuxième partie du texte que la femme souffre toujours des préjugés masculins la concernant et du rôle que lui a assigné la société pendant des siècles : son aliénation demeure, à cause de « *la survivance têtue [...] des traditions les plus antiques* ».
 - Elle s'appuie en particulier sur le poids écrasant du **mariage**, qui reste très traditionnel et bloque finalement le désir d'émancipation des femmes :
 - Le statut social le plus « normal » et reconnu par la société est celui de la femme mariée : « *on continue à considérer que le mariage est pour elle une carrière des plus honorables* » ; « *la femme mariée [...] est en outre revêtue d'une dignité sociale très supérieure à celle de la célibataire* ».
 - Il est normal que la femme mariée soit entretenue par son mari, ce qui ne la pousse pas à s'émanciper économiquement : « *Tout encourage encore la jeune fille à attendre du « prince charmant » fortune et bonheur plutôt qu'à en tenter seule la difficile et incertaine conquête* ».
 - Un « beau mariage » offre plus de perspectives sociales : « *elle peut espérer accéder grâce à lui à une caste supérieure à la sienne, miracle que ne récompensera pas le travail de toute sa vie* ».
 - Les parents, entraînés par le modèle social, « *élèvent encore leur fille en vue du mariage plutôt qu'ils ne favorisent son développement personnel* », et celle-ci se retrouve alors « *moins spécialisée, moins solidement formée que ses frères* ».
 - Simone de Beauvoir démonte parfaitement le mécanisme de **l'aliénation**, c'est-à-dire le fait qu'un individu est dépossédé de lui-même au profit de celui qui le domine, sans même s'en rendre compte : ainsi la femme elle-même en vient à attendre tout du mariage plutôt que de ses propres capacités ou de son émancipation à l'intérieur de sa profession : « *par là elle se voue à y rester inférieure ; et le cercle vicieux se noue : cette infériorité renforce son désir de trouver un mari* ».

– L’auteur montre donc qu’il ne suffit pas d’ouvrir « *aux femmes les usines, les facultés, les bureaux* », mais qu’il faut changer toutes les mentalités, y compris celles des femmes qui sont toujours dépendantes des modèles masculins de la séduction et de la conjugalité : « *Tout engage les femmes à vouloir ardemment plaire aux hommes. [...] La femme se connaît et se choisit non en tant qu’elle existe pour soi mais telle que l’homme la définit.* »

- 2 Annie Leclerc ne met pas du tout en doute la légitimité du combat féministe : « *Liberté sexuelle d’une part et égalité sociale de l’autre. Droit à la contraception libre, à l’avortement, et égalité dans la formation, l’embauche, le travail, les salaires, l’accès à tous les domaines d’expression sociale et politique. [...] Ce n’est là que nécessité impérieuse. Cela doit être acquis. [...] Les luttes sont justes et nécessaires.* »

Mais elle souligne le danger que cette lutte pour l’égalité en vienne à l’exaltation de valeurs égoïstes et masculines : c’est d’abord **l’égoïsme** qui domine au nom des « *ambitions moroses* » : « *Ce n’est plus l’un (ou l’une) et l’autre, vers l’autre, au nom de l’autre, à son rivage, au feu de son intime demeure, à sa lumière, non, c’est un (ou une) seul (ou seule) et contre tous. À la guerre comme à la guerre. Chacun pour soi. Et tout pour moi* ».

Le combat des femmes tend à devenir une simple lutte pour « *les cocardes du pouvoir et de la réussite sociale* », « *la quête acharnée du pouvoir et des honneurs* », toutes les valeurs dominantes qui sont en train de pourrir notre société : « *on se retrouve parfois un jour à vouloir ce que veulent les plus experts en oppression justement, l’argent et le pouvoir.* »

Sur le plan des relations homme / femme, la lutte et la rivalité risquent de prendre le pas sur la recherche d’une égalité harmonieuse et respectueuse entre les sexes : « *On s’applique à séparer le sexe de l’amour. À séduire et à jeter. À consommer sans rien donner. À prendre sans rien risquer. À plier l’autre à son caprice. À prendre Don Juan pour modèle de liberté. Liberté de vaincre, d’asservir, de régner. Liberté de ne pas aimer* ».

Finalement, Annie Leclerc dénonce aussi une **aliénation** de la femme, peut-être encore plus grave que celle évoquée par Simone de Beauvoir, car elle se situe sur le terrain même de la lutte féministe : les femmes prennent les armes masculines et risquent de devenir comme les hommes dans ce qu’ils ont le plus mauvais, c’est-à-dire la volonté de domination. Elles ne se rendent plus compte qu’elles sont de nouveau en train de devenir **prisonnières des valeurs et des schémas masculins**, ce que le texte relève à plusieurs reprises : « *Les consciences rétrécissent et s’indifférencient. Elles reviennent au même ; au masculin* » ; « *le masculin étend désormais son monopole monotone* » ; « *la lutte se trouve parfois contaminée par les valeurs les plus éculées de l’univers masculin* » ; « *Mais l’aliénation au modèle masculin vient se nicher aussi dans les luttes les plus évidemment féminines menées dans le champ social* » ; « *pour être des hommes, les plus réussis* »

d'entre eux, ou les pires comme on voudra : les maîtres ». Ces mots se révèlent particulièrement justes à notre époque où le monde du travail devient de plus en plus inhumain et où le piège du « carriérisme » se referme autant sur les femmes que sur les hommes...

Annie Leclerc pousse son analyse encore plus loin en montrant que le **désir d'égalité indifférenciée risque de faire perdre aux femmes leur conscience d'elles-mêmes**. La définition qu'elle donne du sexisme est très intéressante, dans la mesure où elle renvoie hommes et femmes dos à dos quand il s'agit de nier l'autre, au lieu de le laisser s'épanouir dans sa différence : *« Moi, j'appellerais volontiers sexisme le mouvement qui tend à l'intégration d'un sexe dans un autre, les menaçant l'un et l'autre d'une commune dissolution. Sexiste le désir de mutation, de réduction des femmes en hommes ou, ce qui est pire, en presque hommes »*. Le risque de ce sexisme féminin exacerbé est de nier la féminité et de retomber dans l'aliénation séculaire du mythe de l'infériorité des femmes : *« tout ce qui passe pour masculin semble désirable, tout ce qui passe pour féminin, humiliant »*.

Au contraire, pour sortir de cet antagonisme stérile et aliénant, l'auteure veut faire entendre *« la voix d'Éros »*, et se battre, non plus pour la réussite sociale mais *« au nom aussi de l'amour, tel qu'il se veut encore et toujours au cœur de chacun. L'amour ne se fera jamais là où il y aura violence et domination d'un sexe sur l'autre »*. Le féminisme n'est plus pour elle une revendication catégorielle d'un sexe contre un autre, mais devrait bouleverser l'ensemble des rapports sociaux en y mettant plus d'humanité et de respect de la vie...

5

Bilan de la séquence



Exercice autocorrectif n° 1 : Tableau de synthèse

Reproduisez ce tableau sur une copie double puis remplissez-le en essayant de ne pas vous reporter aux textes.

Conseil : révisez les cinq textes et leur lecture analytique avant de remplir ce tableau, tous documents fermés.

Textes Questions	<i>Les Liaisons dangereuses</i> Laclos 1782	<i>Indiana</i> Sand 1832	<i>Madame Bovary</i> Flaubert 1857	<i>La Condition humaine</i> Malraux 1933	<i>La Femme gelée</i> Annie Ernaux 1981
Genre de l'œuvre					
Type de texte					
Caractéristiques de l'écriture					
Registres dominants					
Situation de l'héroïne					
À qui est-elle confrontée ?					
Contre qui ou quoi se bat-elle ?					
Que revendique-t-elle ?					
Quelles sont ses armes ?					
Qu'obtient-elle ?					
Quelle image de la femme ?					

Vous pourrez ensuite commenter ce tableau en répondant aux questions suivantes :

- 1 Quelles sont les revendications communes à tous ces personnages féminins ?

- 2 Quel est le personnage féminin qui apparaît le plus émancipé ? Quelles sont les limites à l'émancipation ?
- 3 Y a-t-il une évolution constante dans la condition des femmes à travers ces textes ?

➡ **Reportez-vous à la fin du chapitre pour consulter le corrigé de l'exercice.**



Exercice autocorrectif n° 2

Pour terminer la séquence, voici une petite récréation en forme de quizz :

- 1 Quelles furent les deux premières femmes élues à l'Académie française ? Indiquez la date de leur élection.
- 2 Quelles sont les femmes qui siègent actuellement à l'Académie française ?
- 3 Quelles femmes écrivant en français ont obtenu des prix littéraires en 2010 ?
- 4 Quelles femmes ont obtenu le Goncourt et pour quelle œuvre depuis 2000 ?
- 5 Quelles femmes ont obtenu le prix Nobel de littérature depuis 2000 ?
- 6 Citez cinq femmes écrivain(e)s contemporaines en langue française et le titre d'une de leurs œuvres.

➡ **Reportez-vous à la fin du chapitre pour consulter le corrigé de l'exercice.**

Corrigés des exercices



Corrigé de l'exercice n° 1

Textes	<i>Les Liaisons Dangereuses</i> Laclos 1782	<i>Indiana</i> Sand 1832	<i>Madame Bovary</i> Flaubert 1857	<i>La Condition humaine</i> Malraux 1933	<i>La Femme gelée</i> Annie Ernaux 1981
Questions					
Genre de l'œuvre	Roman épistolaire	Roman	Roman	Roman	Récit autobiographique
Type de texte	Lettre	Dialogue	Récit + Dialogue	Dialogue	Récit
Caractéristiques de l'écriture	Beaucoup d'ironie. Dialogue fictif. Métaphore filée du sérail.	Dialogue dramatique et théâtral. Fureur du mari / calme de l'épouse.	Présence explicite et implicite du narrateur qui juge son héroïne. Différents points de vue.	Dialogue difficile et dramatique.	Proche de l'oral : vocabulaire familier, syntaxe disloquée. Phrases courtes. Poids du réel concret. Pudeur et sincérité.
Registres dominants	Ironique et polémique.	Polémique et dramatique.	Ironie venant du narrateur.	Dramatique dans la proximité du danger et tragique dans l'incompréhension.	Parfois pathétique. Sinon, écriture « plate » privilégiant le réel.
Situation de l'héroïne	Veuve libertine	Mariée et opprimée par son mari.	Mariée et adultère	Mariée	Jeune mariée
À qui est-elle confrontée ?	À son ancien amant libertin, Valmont	À son mari	À l'opinion publique et à sa belle-mère.	À son mari, Kyo	À son mari et au quotidien
Contre qui ou quoi se bat-elle ?	Contre le désir de Valmont de disposer d'elle. Contre l'idée d'une femme inférieure et soumise.	Contre l'abus de pouvoir du mari et la soumission de la femme prévus dans le Code du mariage.	Contre la société moralisante qui brime ses désirs. Contre la médiocrité de sa vie sentimentale.	Contre l'incompréhension de Kyo. Contre ses conceptions trop théoriques de la liberté.	Contre le poids des modèles sociaux et l'inconscience de son mari.
Que revendique-t-elle ?	Liberté de conduite. Indépendance. Égalité.	Liberté intérieure. Respect de sa volonté.	Liberté de conduite. Désir d'épanouissement.	La vraie liberté dans le couple. Les valeurs de l'amour mutuel : pouvoir mourir avec Kyo.	L'égalité dans le couple. Le respect de ses aspirations (études, écriture).

Quelles sont ses armes ?	Conscience de sa valeur. Ironie et humiliation de Valmont par la jalousie. Maîtrise virtuose du langage.	Courage et maîtrise de soi. Force de sa conviction. Conscience de sa liberté intérieure. Colère de son mari décontenancé.	Provocation dans sa conduite. Insolence vis-à-vis de sa belle-mère.	Force de son amour pour Kyo. Sacrifice consenti.	Les principes auxquels elle croit, mais qui s'effondrent devant la réalité.
Qu'obtient-elle ?	Victoire sur Valmont à qui elle refuse ce qu'il exige.	Le dernier mot : elle a pu exprimer ses convictions. Elle sort grande de l'affrontement. Un certain respect de son mari.	Une émancipation de façade. Une semi-défaite face à sa belle-mère.	La reconnaissance de son amour et de sa liberté (dans la scène suivante). De pouvoir accompagner Kyo (égalité).	Culpabilisation. Aliénation aux modèles traditionnels du couple. Humiliation et renoncement.
Quelle image de la femme ?	Orgueilleuse, fière, intelligente et dominatrice. Cruelle et dangereuse.	Courageuse et forte. Digne face à son mari. Grande liberté intérieure.	Désireuse d'émancipation, mais inconsciente de son aliénation. Prisonnière de rêves romantiques, de sa sensualité et de son amant.	Femme libre et engagée, courageuse. Grande foi dans les valeurs humaines de l'amour.	Jeune femme qui croit aux idéaux de liberté et d'égalité des femmes. Mais pas reconnue dans ses aspirations, aliénée et « gelée ».

Commentaire du tableau :

① Tous ces personnages féminins réclament la liberté dans leur conduite, dans leurs sentiments, dans leurs aspirations. Madame de Merteuil la réalise dans le libertinage et May dans son métier, son engagement politique et sa sexualité, Indiana l'acquiert uniquement dans son être intérieur, Emma Bovary croit l'obtenir dans l'adultère, et la *femme gelée* semble la perdre progressivement.

Elles veulent aussi l'égalité face aux hommes, mais de façon différente : Madame de Merteuil et Emma Bovary veulent une égalité dans le domaine de la vie sexuelle et sentimentale ; Indiana (comme George Sand) et la narratrice d'Annie Ernaux se battent pour l'égalité dans le couple, du point de vue juridique et civique pour la première, sur le

terrain du quotidien pour la seconde (les tâches ménagères). May se place sur un plan plus **existentiel***, celui de l'égalité dans l'accomplissement de l'amour jusqu'à la mort.

Madame de Merteuil la manifeste dans sa domination sur ses amants ; Indiana sait qu'elle ne peut l'obtenir à cause de l'état des lois (Code Civil) mais exige au moins de son mari un certain respect de sa volonté ; Emma Bovary croit qu'il suffit d'avoir un amant et de s'habiller de manière provocante en homme ; May se heurte aux limites de l'égalité soi-disant reconnue par Kyo ; quant à l'héroïne d'Annie Ernaux, elle assiste à la faillite dans la réalité quotidienne des idéaux d'égalité qu'elle partageait pourtant avec son mari.

- ② C'est sans doute May dans *La Condition humaine* qui est la plus émancipée, par son métier de médecin et par son engagement révolutionnaire aux côtés de son mari ; mais elle se heurte néanmoins à une certaine mauvaise foi de Kyo qui reste prisonnier de certains schémas masculins (la supériorité dans l'action, la jalousie).

Madame de Merteuil veut être indépendante et l'égale de l'homme, mais son émancipation se heurte à la société de son époque : tant qu'elle dissimule, elle peut agir à peu près librement, mais dès qu'elle est démasquée, elle se voit cruellement punie. Indiana désigne très clairement le mariage tel qu'il est réglé par le Code Civil comme cause de l'oppression et de l'injustice qu'elle subit.

Emma Bovary est victime de la société qui ne lui permet pas de s'épanouir en tant que femme libre, mais aussi de sa propre aliénation : par ses rêves romanesques d'amour passionné, elle ne se rend pas compte qu'elle est toujours soumise à un homme, médiocre et cynique en plus, qui l'abandonnera.

Enfin, la narratrice de *La Femme gelée* se heurte cruellement aux schémas imposés tacitement par la société qui font que la femme assume seule les tâches domestiques et fait passer les études et la réussite de son mari avant les siennes.

- ③ On peut constater que l'évolution de la condition féminine est loin d'être linéaire : la narratrice de *La Femme gelée* qui est la plus proche de nous dans le temps apparaît comme une des plus aliénées. Mais on peut constater que ces personnages féminins (et donc leurs créateurs !) sont de plus en plus conscients de leur aliénation, et l'analysent de plus en plus finement, sans se laisser abuser comme Emma Bovary par une émancipation de façade.

Si elles ont obtenu des avancées (May et la *femme gelée* sont indépendantes financièrement, ont fait ou font des études), si le discours des hommes a changé (quelle différence entre ce que dit Kyo ou même le mari dans le roman d'Annie Ernaux, avec les positions soutenues par le mari d'Indiana !), les héroïnes savent qu'elles ne peuvent s'en tenir aux belles paroles et doivent en obtenir la réalisation sur le plan existentiel ou quotidien.



Corrigé de l'exercice n° 2

- 1 La première femme élue à l'Académie Française fut **Marguerite Yourcenar**, en 1980.

Jacqueline de Romilly (née en 1913 - décédée en 2010), helléniste (première femme professeur au Collège de France) et écrivain, a été la deuxième femme entrée à l'Académie française en 1989.

- 2 Les femmes qui siègent actuellement à l'Académie française sont :
- **Simone Veil** (née en 1927), magistrate, femme politique, ministre, présidente du Parlement européen...
 - **Hélène Carrère d'Encausse** (née en 1929), historienne spécialiste de la Russie, députée européenne en 1994, première femme élue secrétaire perpétuelle de l'Académie.
 - **Florence Delay** (née en 1941), comédienne, auteure de romans et de pièces de théâtre, professeur de littérature.
 - **Assia Djebar** (née en 1936), romancière, cinéaste, professeur d'histoire, de littérature et de cinéma.
 - **Danièle Sallenave** (née en 1940), professeur de littérature et d'histoire du cinéma, écrivain.
- 3 Prix décernés à des femmes dans les principaux prix littéraires 2010 :
- Prix Renaudot : **Virginie Despentes**, *Apocalypse bébé*.
 - Prix Renaudot des Lycéens : **Agnès Desarthe**, *Dans la nuit brune*.
 - Prix Médicis : **Maylis de Kerangal**, *Naissance d'un pont*.
 - Prix du Livre Inter : **Chloé Korman**, *Les Hommes-couleurs*.
- 4 La seule femme ayant obtenu le Prix Goncourt depuis 2000 est **Marie NDiaye**, pour *Trois Femmes puissantes* en 2009.
- On peut remarquer qu'il y a davantage de femmes dans le Prix Goncourt des Lycéens :
- 2001 : **Shan Sa**, pour *La Joueuse de go*.
 - 2005 : **Sylvie Germain**, pour *Magnus*.
 - 2006 : **Léonora Miano**, pour *Contours du jour qui vient*.
 - 2008 : **Catherine Cusset**, pour *Un brillant avenir*.
- 5 Trois femmes ont obtenu le prix Nobel de Littérature depuis 2000 :
- 2004 : **Elfriede Jelinek** - Autriche.
 - 2007 : **Doris Lessing** - Royaume-Uni
 - 2009 : **Herta Müller** - Allemagne.
- 6 Par exemple...
- Sylvie Germain : *Magnus*.
 - Nancy Huston : *Instruments des ténèbres*.
 - Alice Ferney : *L'Élégance des Veuves*.
 - Fred Vargas : *Pars vite et reviens tard*.
 - Andrée Chédid : *Le Message*.
 - Annie Ernaux : *La Place*.



Lexique de la séquence

Antiphrase : figure de style consistant à employer un mot ou une expression pour signifier le contraire de son sens véritable.

Argument d'autorité : argument consistant à citer une personne qui fait autorité (par sa compétence reconnue ou sa célébrité).

Didascalie : dans un texte théâtral, indications de l'auteur sur le décor, le costume, la façon de jouer des comédiens (gestes, mouvement, jeux de physionomie, intonation).

Discours indirect libre : cf. Mémo après le texte de Malraux.

Existentiel : qui concerne l'existence en tant que réalité vécue personnellement et concrètement, où l'être humain est confronté à des problèmes politiques, sociaux, moraux... En opposition à « théorique ».

Fonction impressive du langage : dans l'acte de communication, la fonction impressive consiste pour le locuteur à agir sur le récepteur du message, l'influencer, le faire réagir. Elle se caractérise par l'emploi de la 2^{ème} personne, de l'impératif, de l'apostrophe...

Hyperbole : figure de style consistant à amplifier, exagérer (exemple : « *je souffre mille morts* »).

Métaphore filée : métaphore qui se prolonge sur plusieurs phrases, et s'appuie en général sur des termes d'un même réseau lexical.

Narrateur omniscient : narrateur qui connaît tout de la réalité qu'il décrit et de ses personnages (leur passé, leurs pensées, leurs motivations).

