



# UNIVERSIDAD DE MURCIA

## FACULTAD DE LETRAS

L'Oeuvre de Georges de Peyrebrune entre Deux  
Siècles. Représentations des Identités de Genre À  
La Belle-Époque

La Obra de Georges de Peyrebrune entre Dos  
Siglos. Representaciones de las Identidades de  
Género en La Belle-Époque

**D<sup>a</sup> Lydia de Haro Hernández**

2017



**UNIVERSIDAD DE MURCIA**

**FACULTAD DE LETRAS**

**DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA FRANCESA,**

**ROMÁNICA, ITALIANA Y ÁRABE**

**L'ŒUVRE DE GEORGES DE PEYREBRUNE ENTRE DEUX  
SIÈCLES. REPRÉSENTATIONS DES IDENTITÉS DE GENRE À  
LA BELLE-ÉPOQUE**

**LA OBRA DE GEORGES DE PEYREBRUNE ENTRE DOS  
SIGLOS. REPRESENTACIONES DE LAS IDENTIDADES DE  
GÉNERO EN LA BELLE-ÉPOQUE**

**TESIS DOCTORAL PRESENTADA POR:**

**LYDIA DE HARO HERNÁNDEZ**

**DIRIGIDA POR LA DOCTORA**

**CONCEPCIÓN PALACIOS BERNAL**

**Vº Bº LA DIRECTORA**

**MURCIA 2017**

Esta tesis ha sido realizada en el marco de una Ayuda del Programa de Formación del Profesorado Universitario (Referencia: FPU12/02390) concedida por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en la Convocatoria publicada por Resolución de 25 de abril de 2012 (BOE de 10 de mayo).

## RESUMEN

Georges de Peyrebrune era perfectamente consciente del poder contestatario contenido en su pluma. Era pues de esperar que la novelista hiciera uso de él en numerosas ocasiones para defender las causas que creía justas, situándose siempre del lado de los más débiles y especialmente de las mujeres sometidas a cualquier tipo de abuso. Tras nuestras primeras lecturas, conservamos la impresión de que la realidad tenía una presencia mucho más importante en el proceso creativo de la novelista que la de un simple cajón de sastre de donde extraer la materia de sus obras.

Esta tesis doctoral nace, pues, de la constatación de la presencia fundamental del “hors-texte” en la obra de la escritora francesa de finales del siglo XIX, Georges de Peyrebrune.

A lo largo de nuestro estudio abordaremos la transposición al texto del influjo de la ideología dominante a través de las representaciones de hombres y mujeres en un corpus de obras seleccionadas, y analizaremos el modo en que la autora consigue desmontar las imágenes de mujeres y los arquetipos tradicionales en textos de marcada apariencia conservadora.

Por otro lado, trataremos de dar respuesta a una serie de preguntas a las que nos vimos confrontados al inicio de la investigación, a saber: ¿Cuáles son

las razones por las que la obra de esta novelista, que gozó antaño de un cierto prestigio, ha sido silenciada por la historia de la literatura?, ¿de dónde viene la obsesión de la autora por la temática amorosa?, ¿a qué es debida su insistencia en pintar la “feminidad dolorosa”?, ¿por qué se desprende de sus textos una sensación de rabia hacia el sexo opuesto?, ¿estamos ante una tendencia literaria entre las escritoras de este período?, y en cuanto a sus personajes, ¿son estos creaciones completamente fantásticas o encarnan más bien las identidades de género de la época?

Georges de Peyrebrune, autora oriunda de la región del Périgord, dedica el grueso de su producción a la novela, si bien practicó el género del relato breve en numerosas ocasiones. Sus textos encontraron una gran difusión en la prensa de la época, lo que le valió una cierta notoriedad entre los lectores. Por otro lado, su indiscutible talento le hizo ganarse la consideración de sus contemporáneos, hombres y mujeres. La producción de Georges de Peyrebrune se concentró especialmente en las dos últimas décadas del siglo XIX y los primeros años del XX, lo que encuadra nuestra tesis en el marco cultural y socio-histórico de la *La Belle Époque*: un período interesante pero ambivalente, comprendido entre dos siglos, entre lo antiguo y lo moderno, entre tradicionalismo y modernidad, durante el cual se operó una transformación en profundidad del tejido social.

Cuando comenzamos nuestra investigación, nos encontramos en una situación ciertamente excepcional, habida cuenta de nuestro desconocimiento absoluto de la novelista sobre la que versa nuestra tesis. Por consiguiente, la primera etapa de nuestro trabajo debía necesariamente estar orientada al conocimiento de la vida de Georges de Peyrebrune y a la recopilación del mayor número posible de obras.

La primera fase de esta etapa de búsqueda bibliográfica y documental fue llevada a cabo en *Gallica* —la biblioteca digital de la BnF— que nos permitió el acceso a una gran parte de los textos publicados en la prensa contemporánea, así como a un número reducido de novelas digitalizadas y, por otro lado, a crónicas, artículos y críticas acerca de la novelista. Los resultados de aproximación inicial a la bibliografía resultaron, no obstante, insuficientes. Una estancia en la ciudad natal de la novelista, Périgueux, para consultar de manera exhaustiva el fondo Georges de Peyrebrune conservado en la biblioteca municipal, se impuso entonces de modo imperativo. Este fondo nos dio acceso a más de una decena de obras publicadas exclusivamente en volúmenes independientes, a numerosos manuscritos literarios, a fotografías y a una parte importante de la correspondencia intercambiada por la novelista con algunas de las personalidades más destacadas del mundo político, literario, artístico e intelectual de la época. La etapa que sucedió a la investigación bibliográfica fue lógicamente la de la lectura de los textos reunidos así como de los ensayos críticos sobre mujeres escritoras, historia literaria, historia de las mujeres, crítica literaria feminista, pensamiento feminista, y tantas otras informaciones que nos

permitieron delimitar al fin el tema de nuestra investigación, así como establecer un corpus de trabajo definitivo. Se nos presentó entonces la oportunidad de realizar otra estancia en Francia, esta vez en París, en el *Laboratoire d'études de genre et de sexualité*, gracias a la cual pudimos enriquecer nuestros conocimientos en la materia, y aprovechar además para completar nuestras investigaciones sobre la correspondencia de Peyrebrune en los archivos de la Biblioteca Nacional.

Para la realización de nuestro trabajo, concebimos un plan que se correspondía de manera lógica con el dispositivo de investigación que acabamos de desarrollar. Este ha sido elaborado de manera que toda la parte previa al estudio propiamente dicho de las representaciones de las identidades de género en la obra de Georges de Peyrebrune ofrezca, de forma concisa y sin rodeos inútiles, el saber necesario para abordar el análisis de los personajes tipo y poder así dar respuesta a nuestras hipótesis de partida.

Así pues, el trabajo ha quedado dividido en cinco capítulos. El primero de ellos es el dedicado a la exposición del marco teórico que sustenta nuestro análisis y que constituye la razón de ser de este trabajo. En él abordamos la problemática de la taxonomía de las escritoras bajo la etiqueta de « literatura femenina »; en segundo lugar, la interpretación que da la crítica feminista en su versión anglo-americana de la actitud de las autoras en lo concerniente al sistema taxonómico falocrático; a continuación, teniendo en cuenta la importancia dada por esta crítica a la influencia del contexto ideológico,

personal, social, cultural e histórico en la creación artística, hemos esbozado los principios de la teoría bakhtiniana acerca de los conceptos de « hors-texte » y de « chronotope » sobre los que hemos fundamentado nuestro estudio; y finalmente hemos avanzado una aproximación teórica –actancial y arquetipal– que nos ha orientado en el análisis de los personajes de las novelas incluidas en el corpus. Esto nos ha permitido dilucidar nuestra hipótesis de partida, a saber, la influencia ejercida por el contexto en Georges de Peyrebrune y la transposición del influjo de la ideología dominante en sus textos a través de sus personajes, ya sea mediante la preservación de los modelos tradicionales, ya mediante la deconstrucción o reformulación de estos, lo que vendría a demostrar entonces la adopción de una actitud disidente por parte de la autora disimulada bajo un aparente conformismo al discurso literario tradicional masculino.

Si de este primer capítulo se desprende, como hemos visto, la importancia de conocer en profundidad el contexto de la autora y las circunstancias en las que esta ejerció su actividad creadora, los dos capítulos siguientes no podían sino abordar la biografía personal y profesional de Georges de Peyrebrune, así como las circunstancias de creación de las escritoras en el período conocido como La Belle-Époque. De ellos, el tercer capítulo queda dividido en tres partes: en la primera hemos intentado retratar de forma sintetizada el estatus de la mujer francesa en general en la Francia del siglo XIX, para lo que nos hemos visto obligados a remontarnos a la elaboración del Código Civil de 1804 y abordar separadamente los diferentes espacios de la

dominación masculina; a continuación, hemos esbozado la reacción feminista contra la situación de subalternidad que tuvo lugar en este período; y por último, tratamos la crisis de las relaciones entre los sexos desencadenada por el acceso progresivo de las mujeres al ámbito literario.

El capítulo cuatro es el que ocupa el estudio propiamente dicho. En él hemos expuesto en primer lugar, a modo de introducción, el posicionamiento ideológico de Georges de Peyrebrune con respecto a las relaciones entre los sexos y al pensamiento feminista; la crisis de identidades de género que conlleva el contexto histórico y social; y las imágenes del hombre y de la mujer vehiculadas por la ideología social y cristalizadas en la literatura. Seguidamente, presentamos el corpus de textos sobre el que hemos trabajado y los criterios que nos han llevado a su elección. Hemos optado por cuatro textos en los que la autora pone en escena a personajes femeninos y masculinos que, sin dejar de perpetuar los estereotipos patriarcales y permaneciendo siempre dentro de los límites de la moral convencional, evocan las crisis de identidades masculina y femenina que se operaban en la época como consecuencia de nuevos movimientos sociales como el feminismo.

Se trata de dos novelas (*Une decadente* y *La Margotte*) y dos *nouvelles* (*La Polichinelle de Satin Blanc* y *Dona Juana*) que cuentan el recorrido de cuatro mujeres diferentes —todas desviadas, en cierta medida, de sus roles tradicionales— y cuyo destino se ve marcado de manera decisiva por el hombre, quien, a su vez, debe asumir que la mujer con la que trata a partir de

ahora es una mujer nueva. La elección de estos textos viene motivada igualmente por el hecho de que pertenecen al período de mayor apogeo literario en la carrera de la novelista. Efectivamente, los años 80-90 constituyen su período más fecundo, en el que Georges de Peyrebrune gozó de un gran renombre y, sobre todo, de una cierta estabilidad económica, que le procuró por añadidura una mayor libertad creadora. Puesto que en ese período sus obras llegaban a un mayor número de lectores, sin duda era el momento más oportuno para intentar difundir un mensaje sobre la necesidad de volver a pensar y reconstruir las bases que sustentan las relaciones entre los sexos.

El último punto del capítulo cuatro concierne al estudio de las representaciones de hombres y mujeres en la obra de Georges de Peyrebrune a través de una serie de personajes masculinos y femeninos escogidos a partir de los textos del corpus.

Las figuras que representan a uno y otro sexo obedecen generalmente a los estereotipos tradicionales del discurso patriarcal. Así pues, entre las mujeres peyrebrunianas encontramos muy a menudo a jóvenes vírgenes, a esposas y madres, es decir a mujeres honestas y entregadas a sus roles naturales, « como debe ser », que encarnan el ideal femenino del « ángel del hogar ». Por otro lado, el « monstruo » también encuentra su lugar entre las representaciones femeninas en la obra de Georges de Peyrebrune. Se trata aquí de mujeres emancipadas o que sueñan con serlo: artistas, escritoras, jóvenes con una

capacidad de raciocinio « contra natura », seductoras ávidas de placer o mujeres « jugando a ser hombres ».

En cuanto a las representaciones del hombre, la novelista diferencia entre aquellos que actúan cruelmente en contra del género femenino y los que se muestran amables y benevolentes con ellas. Merecidamente o no, los hombres gozan siempre, o casi siempre, de una superioridad física, moral, intelectual, económica y/o social con respecto a las mujeres.

Por otro lado, a lo largo de nuestras lecturas hemos constatado la presencia recurrente de ciertas estructuras narrativas que la crítica americana Annis Pratt ha señalado como arquetipos característicos de la escritura de mujeres: como el trauma por la violación, el sentimiento de encierro de la mujer casada, o la búsqueda de la realización personal. Del tratamiento que hace Peyrebrune de estos arquetipos se desprende una cierta frustración con respecto a las reglas de la sociedad patriarcal.

El último capítulo, a modo de conclusión, recoge las reflexiones suscitadas por nuestro estudio a partir de las cuales intentaremos responder a nuestras hipótesis y dudas iniciales.

Finalmente, hemos incluido un anexo – donde se pueden encontrar los resúmenes de las obras que componen el corpus de estudio– y el listado de referencias bibliográficas.

Del estudio se desprende que la obra de Georges de Peyrebrune está fuertemente condicionada por el contexto histórico, político y social de la autora, así como por la ideología patriarcal que la propia autora ha interiorizado como consecuencia de su educación. Esto no evita, sin embargo, que Peyrebrune adopte una actitud disidente respecto al discurso dominante, desmontando los estereotipos y las imágenes tradicionales de la mujer e introduciendo en los textos su particular contra-discurso, sin que por ello se vea comprometida su posición “legítima” dentro de los márgenes de la literatura femenina.



*A mi madre*

## REMERCIEMENTS

J'exprime ma profonde reconnaissance et mes plus vifs remerciements à ma directrice de thèse, Concepción Palacios, pour avoir su me guider et m'encourager tout au long de cette aventure. Elle s'est toujours montrée compréhensive et confiante dans la conduite de cette étude jusqu'à son terme.

Je tiens à témoigner toute ma gratitude à Jean-Paul Socard, qui a suivi toute ma recherche, et m'a apporté son aide particulièrement généreuse.

Mes remerciements s'adressent également aux membres du jury qui me font l'honneur d'examiner ce travail.

Toute ma reconnaissance va de même...

...Au *Ministerio de Educación, Cultura y Deporte* qui m'octroya une bourse pour la réalisation de mes études de Doctorat.

...À l'Ambassade de France en Espagne qui, en collaboration avec le Ministère de l'Éducation espagnol, m'a accordé une aide financière pour réaliser un séjour de recherche en France, à la Bibliothèque Municipale de Périgueux.

...À toute l'équipe de cette Bibliothèque et à son directeur M. Barbiche qui m'a accueillie très aimablement et qui a facilité mon travail sur le Fonds Georges de Peyrebrune durant mon séjour.

...À la *Asociación de Francesistas de la Universidad Española* (AFUE), qui m'a attribué une bourse de recherche me permettant aller travailler aux archives de la Bibliothèque Nationale de France, à Paris, ainsi que trois aides économiques pour l'assistance et participation dans des colloques.

...À Marta Segarra et le *Laboratoire d'Études de Genre et de Sexualité* UMR 8238, qui m'ont gentiment reçue lors d'un de mes séjours à Paris.

Je souhaite dire encore un grand merci

...À toutes celles et ceux que j'ai rencontré(e)s au long de mon parcours et qui l'ont rendu beaucoup plus agréable. Ils sauront se reconnaître.

...À ma famille et mes amis, pour m'excuser de tant d'absences et de silences.

...À mon compagnon, Pedro, qui m'a suivie dans ce voyage et a su attendre stoïquement la fin, pour sa patience affectueuse et ses tendres encouragements.

...À ma mère, Pepita, pour tout ce que je suis, tout ce que je serai et qui existera toujours grâce à elle.

Finalement, arrivée au terme de ce périple, j'ai également une pensée toute particulière pour mon père qui m'inculqua la soif de me surpasser jour après jour et que j'espère ne jamais décevoir.



## SOMMAIRE

INTRODUCTION .....	21
I-JUSTIFICATION .....	21
II-PROBLÉMATIQUE ET ÉTAT DE LA QUESTION.....	24
III-MÉTHODOLOGIE DE RECHERCHE ET PLAN DE TRAVAIL.....	30
<b>CHAPITRE I. ACCOMMODATION OU DISSIDENCE ? LA GESTION DE L'INFLUENCE DU HORS-TEXTE À TRAVERS LA CONSTRUCTION DES PERSONNAGES.....</b>	<b>37</b>
I.1. Une « littérature féminine ».....	37
I.2. L'interprétation de la critique féministe anglo-américaine.....	43
I.3. La « présence sourde » du hors-texte dans les productions des femmes-auteurs.....	45
I.4. Les personnages comme élément véhiculant le regard de l'auteure.....	48
I.4.1. Le modèle actantiel.....	49
I.4.2. Les images archétypales.....	55
<b>CHAPITRE II. G. DE PEYREBRUNE, FEMME-ÉCRIVAIN: DE GEORGINA À GEORGES.....</b>	<b>63</b>
II.1. Georgina, la femme.....	64
II.2. Georges, l'écrivain.....	75
<b>CHAPITRE III. ÉCRIRE ENTRE DEUX SIÈCLES: LES CIRCONSTANCES DE CRÉATION DE LA FEMME-AUTEUR À LA BELLE-ÉPOQUE.....</b>	<b>89</b>
III.1. Le statut fait aux femmes au XIX <sup>e</sup> siècle.....	92
III.1.1. Les femmes et la révolution: une histoire de trahison.....	92
III.1.2. La codification du destin des femmes: le déshonneur de la république.....	95
III.1.3. Fondements et mécanismes de la domination masculine.....	98
III.1.3.1. Éducation et instruction des jeunes filles.....	100
III.1.3.2. L'idéal piégé de la famille.....	104
III.1.3.3. Asservissement du corps féminin.....	107
III.1.3.4. Les discours de la misogynie.....	110
III.1.3.5. Femme et travail.....	117
III.2. La riposte féministe.....	119
III.3. L'écriture, lieu d'affrontement.....	123
III.3.1. Un bataillon de « cinq mille femmes de lettres».....	125
III.3.2. Écrivains contre l'étouffant <i>odor di femina</i> .....	129
III.3.3. Des femmes-écrivains au <i>no man's land</i> .....	136

<b>CHAPITRE IV. ÉTUDE: REPRÉSENTATIONS DES IDENTITÉS DE GENRE DANS L'ŒUVRE DE GEORGES DE PEYREBRUNE.....</b>	<b>141</b>
IV.1.Masculin/Féminin: Identités en crise.....	141
IV.2.Georges de Peyrebrune face à la problématique de l'émancipation féminine: convictions, positionnements et contradictions.....	154
IV.3.Corpus d'étude.....	169
IV.4.Fils d'Adam/Filles d'Ève sous la plume de Georges de Peyrebrune.....	175
IV.4.1.Représentations du féminin: Les femmes peyrebruniennes.....	175
IV.4.1.1.Sylvine.....	175
IV.4.1.2.Hélione d'Orval.....	182
IV.4.1.3.La Margotte.....	191
IV.4.1.4.Dona Juana.....	199
IV.4.2.Représentations du masculin: Les hommes peyrebruniens.....	205
IV.4.2.1.Le comte Pierre d'Erfeuilles.....	205
IV.4.2.2.Marcus.....	208
IV.4.2.3.Etienne de Villote vs. Horace Luciani.....	211
IV.4.2.4.Pierre et André.....	217
 <b>CHAPITRE V. CONCLUSIONS.....</b>	 <b>221</b>
 <b>ANNEXE. RÉSUMÉS DES OUVRAGES ÉTUDIÉS.....</b>	 <b>233</b>
I- <i>Le polichinelle de satin blanc</i> (1883) .....	233
II- <i>Une décadente</i> (1886) .....	234
III- <i>La Margotte</i> (1887) .....	236
IV- <i>Dona Juana</i> (1888) .....	237
 <b>RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES.....</b>	 <b>239</b>
I- Ouvrages constituant le corpus d'étude.....	239
II- Ouvrages de référence.....	239

*Tell all the Truth but tell it slant –  
Success in Circuit lies  
Too bright for our infirm Delight  
The Truth's superb surprise*

*As Lightning to the Children eased  
With explanation kind  
The Truth must dazzle gradually  
Or every man be blind*

(Emily Dickinson, 1868)



## INTRODUCTION

### I-JUSTIFICATION

« POURQUOI GEORGES DE PEYREBRUNE ? »: C'est la question qui nous a poursuivie au cours des tout premiers mois de notre recherche sans que nous puissions par contre y apporter une réponse tout à fait satisfaisante. « Et pourquoi pas, de fait ? » pensions nous tout de suite, persuadée que le sujet était intéressant et novateur, mais gardant la crainte au fond de ne pas avoir fait le bon choix. C'est le risque d'entamer une étude sur quelqu'un dont on n'a jamais rien lu, et dont on vient à peine d'entendre le nom pour la première fois.

En effet, nous sommes tombée sur le nom de cette romancière, Georges de Peyrebrune –il faudrait peut-être penser que ce fut-elle plutôt, qui vint à notre rencontre,— de façon fortuite, un jour, lorsque nous lançons une recherche sur Internet en quête des « femmes-auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle ». Au début, notre travail avait pour cadre le projet majeur d'un groupe de recherche de l'Université de Murcie travaillant sur le « Récit bref français au XIX<sup>e</sup> siècle ». Ce groupe venait de publier un recueil de textes d'auteurs mineurs intitulé *La nouvelle au XIX<sup>e</sup> siècle: Auteurs mineurs* (2011). Cette thèse se présentait donc comme l'opportunité de contribuer à l'objectif ultime de ce groupe de recherche et d'aborder l'élaboration d'une histoire du genre dans une perspective

typologique aussi large que possible, en y faisant une place aux femmes nouvellistes<sup>1</sup>. Donc, nos critères pour choisir l'une d'entre celles qui composaient le vaste « chantier<sup>2</sup> » des femmes de lettres du XIX<sup>e</sup> siècle étaient bien peu contraignants: elle devait être une femme, avoir écrit des nouvelles en français dans cette période précise et être demeurée dans l'oubli. Pour le reste, c'est-à-dire, pour le choix final, nous nous permettons de nous laisser guider par d'autres critères moins rigoureux, si vous voulez, comme l'intuition ou une sorte d'affinité affective ressentie lors du premier contact entre chercheuse et sujet de recherche.

Georges de Peyrebrune réunissait toutes les conditions requises. Cette auteure périgourdine, bien qu'ayant dédié le gros de sa production au roman, s'était de même exercée au récit bref. Ses textes avaient été largement diffusés dans la presse de l'époque, ce qui lui avait valu une certaine notoriété parmi les lecteurs; son talent étant manifeste, elle avait même gagné la considération de ses contemporains, femmes et hommes. Sa production s'était concentrée notamment dans les deux dernières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle et les premières

---

<sup>1</sup> Le groupe de recherche autour du « Récit bref français du XIX<sup>e</sup> siècle » ouvrira effectivement cette nouvelle voie vers l'étude de la production des femmes-auteurs dans le genre de la nouvelle avec la publication en 2013, chez Peter Lang, de l'anthologie *Femmes nouvellistes françaises du XIX<sup>e</sup> siècle*, sous la direction de Concepción Palacios et Pedro Méndez.

<sup>2</sup> Nous empruntons l'expression à Béatrice Slama qui ouvrit en 1992 le chantier pour l'élaboration d'un inventaire des textes de femmes du XIX<sup>e</sup> siècle dans le cadre de l'ATP du CNRS « Recherches sur les femmes, recherches féministes ». *Cfr.* Béatrice Slama. « Un chantier est ouvert... Notes sur un inventaire des textes de femmes au XIX<sup>e</sup> siècle », *Romantisme* n°77 (1992).

années du XX<sup>e</sup>, ce qui nous donnait comme cadre culturel et socio-historique de recherche l'intéressante période connue comme *La Belle Époque*, période comprise entre deux siècles, entre l'ancien et le moderne, entre traditionalisme et modernité, où l'« on assiste à un décalage entre, d'une part, une intégration des développements technologiques, culturels et artistiques et, de l'autre, une résistance à toute transformation en profondeur du tissu social, particulièrement pour ce qui ressort de l'égalité des sexes<sup>3</sup> ». Il nous paraissait intéressant alors de voir si et comment ce contexte avait agi sur son œuvre. Finalement, une première approche à ses textes, notamment à travers *Dona Juana* et *Victoire la Rouge* –nouvelle et roman respectivement,– nous donnèrent l'envie d'aller plus loin.

Toutefois, à mesure que nous avançons dans notre recherche, nous nous vîmes confrontée à des interrogations qui, sans le laisser paraître, nous éloignaient progressivement de notre projet initial: « Quelles sont les raisons du silence qui s'est abattu sur cette romancière au cours de l'histoire littéraire, et ce, malgré son succès à l'époque ? », « D'où vient cet apparent engouement de l'auteure pour la thématique amoureuse ? », « Pourquoi son insistance à peindre la « féminité douloureuse ? », « Pourquoi semble-t-elle écrire avec rage envers le sexe opposé ? », « S'agit-il d'une tendance littéraire parmi les écrivaines de l'époque ? », et « Ses personnages, sont-ils le fruit d'une création

---

<sup>3</sup> France Grenaudier-Klijn, Elisabeth-Christine Muelsch et Jean Anderson, « Introduction: Belle Époque, femmes de lettres et hommes de papier », dans *Écrire les hommes* (Paris: PUV, 2012), 17.

tout à fait fantaisiste, ou bien incarnent-ils plutôt les identités de genre existantes à l'époque ? »

Le parti était pris: nous abandonnions la recherche généalogique pour nous livrer à l'étude de la condition féminine, de l'histoire littéraire des femmes, de la critique féministe et de la perpétuation ou déconstruction d'archétypes à travers l'analyse des personnages.

## II-PROBLÉMATIQUE ET ÉTAT DE LA QUESTION

Le mépris de la part des gouvernements envers tout ce qui n'a pas une application « utile » et matérielle immédiate pour la société, et la régression alarmante que subit de nos jours tout ce qui a à voir avec la culture, constituent des facteurs assez démoralisateurs qui viennent s'ajouter à la solitude et l'isolement qu'implique déjà en soi, une recherche dans le domaine des sciences humaines et des études littéraires.

La décision de focaliser notre recherche sur la production littéraire d'une femme-auteur oubliée, depuis la perspective du genre, ne pouvait qu'entraîner un surcroît d'écueils.

Ainsi, dès le début nous nous sommes heurtée à de nombreux obstacles, comme la faible disponibilité des écrits de Georges de Peyrebrune, l'absence d'une bibliographie critique solide pour l'interprétation de ces textes, la

difficulté d'établir un corpus d'étude sans compter sur des critères clairs pour établir la valeur esthétique des œuvres, les informations encore lacunaires sur la biographie de l'auteure ou la complexité d'aborder le sujet dans une perspective interdisciplinaire, à la fois historique, sociologique, féministe et littéraire. Toujours est-il que l'incertitude, ainsi que la sensation éventuelle de ne pas avancer ou de le faire à tâtons, se sont trouvées compensées au final par la possibilité d'un travail paradoxalement plus libre et forcément novateur, et procurant la satisfaction d'avoir contribué, dans une certaine mesure, aux progrès des études de femmes-écrivains.

En effet, loin de s'être ralenties au cours des années, les études sur les auteures sont restées en constante évolution depuis leur essor au cours des années 70 du XX<sup>e</sup> siècle. Ce fut grâce justement à la diffusion des textes d'écrivaines elles-mêmes comme Virginia Woolf, Simone de Beauvoir ou Hélène Cixous, tout comme aux mouvements féministes, que l'étude de la littérature dans la perspective de la critique féministe trouva des portes ouvertes pour son développement. Cette approche nouvelle insistait sur la nécessité d'une mise en question de la tradition littéraire et des canons existants, ce qui entraîna la redécouverte des écrivaines oubliées et l'analyse de leurs textes en quête d'une littérature propre à ces dernières. À partir de là les recherches se multiplièrent, en s'orientant vers des perspectives théoriques diverses. Deux écoles se distinguent notamment: le courant anglo-américain, caractérisé par son pluralisme et son empirisme, et le courant français, qui revendique un savoir au féminin fondé sur la supériorité de la différence. Ainsi,

le premier, dont Elaine Showalter nous offre une approche théorique dans *The New Feminist Criticism* (1985), insiste sur la nécessité d'aborder la recherche des expériences historiques des femmes – autant des écrivaines que de leurs lectrices, – afin de pouvoir ainsi aborder correctement l'analyse des textes des femmes-auteurs, en portant l'attention surtout sur leur forme et leur contenu. L'école française, en revanche, adhérait aux modèles déconstructionniste, psychanalytique et structuraliste de J. Derrida, J. Lacan et R. Barthes, respectivement, focalisant son attention sur l'étude du langage et l'existence d'une écriture essentiellement féminine. De nouveaux acquis suivirent aux cours des années postérieures qui dépassaient la pensée de la différence et les divisions des rôles sexués traditionnels et soulevaient de nouvelles réflexions sur la notion de genre, puis sur les rapports entre sexe, race et classe. Or, des travaux pionniers et d'une valeur inestimable pour l'élaboration d'une histoire des femmes et la réflexion sur les rapports entre les sexes virent le jour grâce à des historiennes et des philosophes comme Michelle Perrot et Geneviève Fraisse; tout comme des essais sur la femme-auteur, référence incontournable aujourd'hui, comme *La Petite Sœur de Balzac*, de Christine Planté.

D'autre part, il y a de nos jours de plus en plus des thèses qui sont soutenues et portent sur des femmes-auteurs, grâce en partie à la prolifération – même si elle reste encore un peu timide – des groupes et de centres de recherche comme le *Laboratoire d'études de genre et de sexualité* de l'Université Paris 8. La parution d'anthologies dirigées souvent par les membres de ces mêmes groupes de recherche, la création d'associations de chercheurs autour de

telle ou telle écrivaine, l'organisation de colloques et de séminaires témoignent également qu'un mouvement important est né en faveur des études sur les femmes-auteurs des deux derniers siècles notamment, qui met en évidence un intérêt progressivement croissant de nos jours à cet égard. Néanmoins, il reste encore beaucoup de travail à faire, de nombreuses forteresses à conquérir surtout hors des limites de la recherche spécialisée au niveau académique. Il ne faut pas oublier la faible place concédée aux femmes-auteurs dans les programmes d'études au lycée, mais aussi –ce qui nous semble considérablement plus grave– dans les études littéraires au niveau supérieur, autant en France qu'en Espagne. Ce sont des réticences alimentées sans doute par les manuels d'histoire littéraire et les dictionnaires de référence, qui soit excluent les créations des femmes complètement, soit les enferment sous la même rubrique de « littérature féminine », soit admettent des exceptions pour éviter d'être critiqués en raison de leurs critères de classification sexistes, en y faisant une place à Mme de Sévigné, Mme de Staël, George Sand, Colette ou Marguerite Yourcenar, qui restent ainsi parmi les plus connues aujourd'hui. Allant dans ce sens, il existe des initiatives fort louables comme celle de Martine Reid, qui dirige chez Gallimard dans la Collection *Folio 2 euros*, la série « Femmes de lettres », qui a permis depuis 2007 la découverte d'au moins vingt auteures (du XVI<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle) méconnues ou tout à fait oubliées; ou encore, en 2013, le colossal projet d'élaboration d'un *Dictionnaire des femmes créatrices* dirigé par Béatrice Didier, Antoinette Fouque et Mireille Calle-Gruber, qui

donnent enfin un peu plus de visibilité à ces auteures et à leur apport à la littérature de langue française, en les rapprochant du lectorat non spécialisé.

Dans le cas de Georges de Peyrebrune, c'est à Jean-Paul Socard que l'on doit sans contestation le mérite d'avoir tiré cette romancière périgourdine d'un oubli quasi total. Son volume *Georges de Peyrebrune (1841-1917): Itinéraire d'une femme de lettres, du Périgord à Paris*, publié en 2011, constitue un ouvrage de référence incontournable et de consultation obligée pour celui qui envisage l'étude de cette romancière, mais aussi pour tout chercheur ou chercheuse intéressé(e) par l'étude des femmes-auteurs en général et à la vie sociale, culturelle et intellectuelle de cette période. Il a collaboré de même en 2012 au recueil *Écrire les hommes*, sous la direction de F. Grenaudier-Klijn, E-Ch. Muelsch et J. Anderson, avec un article « Le masculin dans tous ses états: portraits d'hommes dans les romans de G. de Peyrebrune », qui constitue encore une référence pour notre travail, et a réédité deux romans de cette auteure: *Victoire la Rouge*, en 2014, chez Cyrano, et *Les Ensevelis*, en 2017, chez Par ailleurs – ce dernier accompagné de surcroît d'un précieux travail de documentation sur l'événement réel qui inspira le roman.

Or, il existe d'autres travaux qui ont abordé la biographie de la romancière et/ou quelque aspect de sa production littéraire directement ou de façon secondaire. Ainsi, Nelly Sanchez s'intéressant surtout à la recherche dans le domaine de la correspondance, édita en ligne, en 2010, les *Lettres de Camille Delaville à Georges de Peyrebrune (1884-1888)*, qu'elle accompagne de quelques

annotations intéressantes, mettant en rapport les vies de ces deux consœurs et amies; et plus récemment, chez Classiques Garnier, *Georges de Peyrebrune: Correspondance de la Société des gens de lettres au jury du prix Vie heureuse* (2016) qui contribue en quelque sorte à donner de la visibilité au nom de Peyrebrune et de celles qui intégraient son réseau de contacts, en dépit – il faut le dire – de certaines erreurs de recherche et du manque de rigueur de quelques affirmations qui ne restent au fond que des présomptions personnelles sans fondement certain. D'autre part, Hans Jörg Neuschäfer abordait déjà en 1986 l'étude du roman *Une séparation* dans l'article « Le déclin du patriarcat. Adultère et divorce dans le roman-feuilleton de 1884 » paru dans la revue *Romantisme*. En 2008, on constate par ailleurs, dans le même numéro de la revue *@nalyses* dédié aux *Réseaux des femmes de lettres au XIX<sup>e</sup> siècle*, des allusions à Peyrebrune dans un article à propos de Rachilde signé par Michael Finn – « Rachilde: Une décadente dans un réseau de bas-bleus » – et dans un autre portant sur la composition du premier comité du prix *Vie heureuse* – « Une Académie des femmes ? » – dont l'auteur est Margot Irvine. De même, l'incursion de l'écrivaine Georges de Peyrebrune dans le courant naturaliste a servi d'objet d'étude à Hilary Pritchard pour l'élaboration de sa thèse de doctorat, intitulée « A Female Naturalist: Mme Georges de Peyrebrune », soutenue en 2011 à l'Université de Guelph. Notre travail sur les représentations des identités de genre dans l'œuvre de cette romancière contribuera donc ainsi à ajouter une approche nouvelle à cette liste en constant développement des études portant sur Georges de Peyrebrune.

### III-MÉTHODOLOGIE DE RECHERCHE ET PLAN DU TRAVAIL

Quand nous avons débuté notre recherche, nous nous trouvions dans une situation certainement exceptionnelle, compte tenu de notre méconnaissance absolue de la romancière sur laquelle devait porter notre thèse. Par conséquent, une première étape de cette recherche devait obligatoirement s'orienter vers la découverte de la vie de Georges de Peyrebrune et le repérage du nombre le plus ample possible de ses ouvrages. Si la tâche se révéla bientôt ardue, le volume de Jean-Paul Socard auquel nous faisons allusion auparavant nous fournit des pistes précieuses qui facilitèrent considérablement ce travail.

La première phase de cette étape de quête bibliographique et documentaire fut menée à bien sur le site *Gallica* –la bibliothèque numérique de la BnF– qui nous permit l'accès à une grande partie des textes publiés dans la presse contemporaine tout comme à un nombre réduit de romans numérisés et, d'autre part, à des chroniques, des articles et des critiques concernant la romancière. Les résultats de cette première approche bibliographique étant évidemment insuffisants, un séjour à Périgueux s'imposait pour nous permettre de consulter de manière exhaustive le Fonds Georges de Peyrebrune conservé à la bibliothèque municipale. Ce fonds contient plus d'une dizaine d'ouvrages publiés exclusivement en volumes indépendants, de nombreux manuscrits littéraires, des photographies et une vaste partie de la correspondance échangée par la romancière avec un grand nombre de personnalités du monde politique, littéraire, artistique et intellectuel de l'époque. Ce séjour nous permit donc

d'élargir amplement nos informations sur la romancière et de réunir un ensemble considérable de textes à partir desquels nous pûmes plus tard élaborer notre corpus de travail. L'étape suivante après la recherche bibliographique fut logiquement celle de la lecture des textes réunis ainsi que des essais critiques sur les femmes-auteurs, histoire littéraire, histoire des femmes, critique littéraire féministe, pensée féministe, et bien d'autres informations nous permettant de délimiter enfin notre sujet de recherche ainsi que d'établir un corpus de travail définitif. L'opportunité de réaliser un autre séjour en France, cette fois à Paris, grâce à l'accueil du *Laboratoire d'études de genre et de sexualité* nous a alors été transmise, ce qui nous offrait la possibilité d'enrichir nos connaissances en la matière, et aussi de profiter de cette occasion pour compléter nos investigations sur la correspondance de Peyrebrune aux archives de la Bibliothèque Nationale. Le moment d'analyser des textes, d'en tirer des conclusions et d'entreprendre la rédaction de la thèse était donc enfin arrivé.

Le plan conçu pour notre travail correspond de manière logique avec ce dispositif d'investigation que nous venons de développer. Il a donc été élaboré de façon à ce que toute la partie précédant l'étude nous offre, avec concision et sans détours inutiles, le savoir nécessaire pour aborder l'analyse des personnages type et en déduire les conclusions par rapport aux hypothèses de départ.

Ainsi donc, la thèse se divisant en cinq chapitres, nous avons dédié le premier à l'exposé du cadre théorique qui soutient notre analyse et qui constitue la raison d'être de notre travail. Nous y abordons tout d'abord, la problématique du rassemblement des femmes-auteurs sous la catégorie de « littérature féminine »; deuxièmement, l'interprétation que donne la critique féministe dans sa version anglo-américaine<sup>4</sup> de l'attitude des auteures envers ce système taxinomique phallocrate; compte tenu de l'importance donnée par cette critique à l'influence du contexte idéologique, personnel, social, culturel et historique dans la création artistique, nous dessinons ensuite les principes de la théorie bakhtinienne autour des concepts de « hors-texte » et de « chronotope » sur lesquels nous avons fondé notre étude; et finalement nous avançons les approches théoriques – actantielle et archétypale – que nous avons poursuivies pour l'analyse des personnages extraits de notre corpus de travail. Cela nous permet d'élucider nos hypothèses initiales, c'est-à-dire l'influence jouée par le contexte sur Georges de Peyrebrune et la transposition de cette emprise dans ses textes à travers les personnages, soit par la préservation des modèles traditionnels soit par leur déconstruction ou reformulation, ce qui démontrerait

---

<sup>4</sup> Les différentes approches aux études féministes dans leur aspect théorique ayant été exposées dans cette introduction quand nous parlions de l'état de la question, nous n'avons pas considéré nécessaire de reprendre cette explication dans le cadre théorique, vu que nous avons basé notre étude seulement sur les théories de l'un de ces courants critiques – à savoir, l'école anglo-américaine – et que toute allusion aux autres théories nous semblait inutile pour la poursuite de notre objectif de recherche.

une attitude dissidente de la part de l'auteure envers l'idéologie patriarcale dominante.

De ce premier chapitre se dégage l'importance de connaître en profondeur le contexte de l'auteure et les circonstances dans lesquelles elle exerça son activité créatrice. Les deux chapitres suivants seront donc respectivement dédiés à la biographie personnelle et professionnelle de Georges de Peyrebrune, et aux circonstances de création de la femme-auteur dans la période connue comme La Belle-Époque. Ce troisième chapitre, scindé en trois parties, traitera successivement, d'abord du statut fait aux femmes, et pour cela il nous faudra alors nécessairement remonter à l'élaboration du Code Civil de 1804 et aborder séparément les différents espaces où s'exprime la domination masculine; ensuite de la réponse féministe soulevée par cette situation de subalternité; et enfin, de la crise dans les rapports entre les sexes déclenchée par l'accès progressif des femmes dans le domaine littéraire. Il faut remarquer que si nous évoquons ici de manière collatérale les situations des paysannes et des ouvrières, nous nous sommes intéressées principalement à la femme bourgeoise, du fait que l'auteure privilégie effectivement cette catégorie de femme sur le reste. D'ailleurs, en ce qui concerne la période historique, si nous nous sommes occupée notamment de la femme parvenue à sa maturité comme la romancière dans les dernières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle et le début du XX<sup>e</sup>, il nous a paru inévitable de remonter quelque peu dans le temps pour évoquer les conditions où se sont formés le caractère et la pensée de ces femmes.

Le chapitre IV est celui qu'occupe l'étude proprement dite. Ainsi, nous y proposons tout d'abord une introduction portant sur le positionnement idéologique de Georges de Peyrebrune à l'égard des rapports entre les sexes et de la pensée féministe; la crise des identités de genre qu'amène le contexte historique et social; et les images de l'homme et de la femme véhiculées par l'idéologie sociale et cristallisées dans la littérature. Nous présenterons ensuite le corpus de textes sur lequel nous travaillerons et les critères de sélection qui nous ont conduits à ce choix. Le dernier point de ce chapitre comporte l'étude des représentations d'hommes et de femmes dans l'œuvre de Georges de Peyrebrune à travers un choix de personnages masculins et féminins tiré des textes du corpus.

Le dernier chapitre, en guise de conclusion, sera le lieu des réflexions suscitées par notre étude à la suite desquelles nous tenterons de répondre à nos doutes et nos hypothèses initiales, à savoir: « Quelles sont les raisons du silence imposé sur cette romancière par l'histoire littéraire malgré son succès à l'époque ? », « D'où vient cet apparent engouement de l'auteur pour la thématique amoureuse ? », « Pourquoi son insistance à peindre la « féminité douloureuse ? », « Pourquoi semble-t-elle écrire comme animée par une sorte de rage envers le sexe opposé ? », « S'agit-il d'une tendance littéraire parmi les écrivaines de l'époque ? », « Ses personnages, sont-ils le fruit d'une création tout à fait fantaisiste, ou bien incarnent-ils plutôt les identités de genre existantes à l'époque ? » et, enfin, « Pourquoi Georges de Peyrebrune ? ».

Un recensement des références bibliographiques consultées pour notre travail et une annexe avec le résumé des ouvrages inclus dans le corpus apporteront un point final à cette thèse.



## CHAPITRE I

### ACCOMMODATION OU DISSIDENCE ?

#### LA GESTION DE L'INFLUENCE DU HORS-TEXTE À TRAVERS LA CONSTRUCTION DES PERSONNAGES

Une légende grecque raconte qu'un brigand, nommé Procuste, qui rançonnait les voyageurs, ne les laissait repartir que s'ils correspondaient à la longueur d'un certain lit de fer: s'ils étaient trop grands, il leur coupait les pieds, s'ils étaient trop petits, il tâchait de les allonger... Peu de voyageurs étaient de la longueur du lit, ils finissaient tous par mourir sous la torture<sup>5</sup>.

##### I.1. Une « littérature féminine »

Le XIX<sup>e</sup> siècle s'avéra un moment clé pour l'accès des femmes à l'écriture en tant que domaine professionnel. On assiste à l'incorporation parallèle des femmes au travail dans les ateliers et les usines; à la révolution du monde éditorial; à la modernisation des techniques d'imprimerie; à l'essor de la presse

---

<sup>5</sup> Suzanne Horer et Jeanne Socquet, *La création étouffée* (Paris: Pierre Horay, 1973), 42.

et à la parution de nouvelles formes de diffusion –telles le feuilleton ou les collections populaires–; on voit s’élargir considérablement le lectorat des journaux et des revues grâce aux avancées en matière d’éducation; on commence à deviner la force et la portée d’un féminisme encore naissant; on voit paraître d’illustres pionnières dans le monde des lettres, comme George Sand, dont le modèle, prétend-t-on, risque de « pervertir » les jeunes-filles. Il y eut donc, à cette époque, une accumulation de facteurs qui déterminèrent les conditions favorables pour arracher de leurs maisons des femmes issues de toutes les classes sociales –notamment des femmes bourgeoises– et les pousser vers cette vogue de l’écriture publique qui au tournant du siècle constituera déjà un phénomène de masse irréversible.

Chacune avec sa propre histoire personnelle et obéissant à des motivations diverses, mais toutes « révoltées contre la vie réservée aux filles ou contre l’étouffement et la servitude conjugales<sup>6</sup> », poursuivaient par l’écriture le rêve de leur autonomie. Néanmoins, la relation des femmes-auteurs avec l’institution littéraire ne devait jamais être un chemin de roses, compte tenu qu’elles n’étaient que des femmes dans un monde d’hommes et à un moment historique où leur sexe était perçu comme un handicap.

Il demeure que pour les critiques, les éditeurs, les jurys, les Académies, les historiens de la littérature, ce micro-univers où se décide l’édition, la

---

<sup>6</sup> Béatrice Slama, « Femmes écrivains », dans *Misérable et glorieuse la femme au XIX<sup>e</sup> siècle*, éd. Jean-Paul Aron (Paris: Fayard, 1980), 217.

diffusion, les conditions de la réception et la consécration des œuvres littéraires, les femmes écrivains ont toujours été femmes avant d'être écrivains. Et jusqu'à une période récente, l'institution n'a cessé de faire jouer contre elles la *discrimination et l'infériorisation*<sup>7</sup>.

Ce sera dans le processus taxinomiste des genres que l'institution trouvera un subtil allié pour la dévalorisation des textes des femmes-auteurs. Ainsi, « loin de s'attarder sur la multiplicité des genres auxquels il était possible de rattacher les romans publiés par des femmes, les critiques reléguèrent ceux-ci sous l'égide commode, mais néanmoins inepte, de "roman féminin" ou de "littérature féminine"<sup>8</sup> », ce qui, inévitablement constituait à leurs yeux, « une place marginale, inférieure, [...] une sorte de paralittérature<sup>9</sup>. Ce système de classification générique était fondé sur une prétendue « spécificité féminine » et visait à établir une « bipartition sexuée<sup>10</sup> » des genres littéraires, à l'image de la hiérarchie des sexes instaurée dans la société contemporaine. Il en sortira cette sous-catégorie générique que Béatrice Slama définit comme « littérature du *manque* et de l'*excès* »: manque des qualités du génie mâle; excès des défauts

---

<sup>7</sup> Béatrice Slama, « De la "littérature féminine" à "l'écrire-femme". Différence et institution », *Littérature* n°44 (1981): 52.

<sup>8</sup> France Grenaudier-Klijn, *Une littérature de circonstances. Texte, hors-texte et ambiguïté générique à travers quatre romans de Marcelle Tinayre* (Berne: Peter Lang, 2004), 19.

<sup>9</sup> Béatrice Didier, *L'Écriture-femme*, 2<sup>e</sup> éd (Paris: PUF, 1991), 14.

<sup>10</sup> Amélie Legrand, « La réception du roman sentimental dans la presse et les ouvrages de critique littéraire », *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, 4 (2014), <http://rfsic.revues.org/794>. (Consulté le 03 février 2017)

propres –disait-on– à la nature féminine, comme la sentimentalité, la mièvrerie ou le narcissisme<sup>11</sup>.

Or, même si –comme le dit Béatrice Didier– cela n’était pas suffisant pour « établir une ségrégation absolue entre écriture masculine et écriture féminine » car, entre autres choses « une femme-écrivain a forcément lu beaucoup d’œuvres écrites par des hommes, et a été marquée par leurs modèles culturels », il faut effectivement reconnaître l’existence d’une spécificité de l’écriture féminine<sup>12</sup>. D’ailleurs, l’éducation sexuée reçue, l’emprise de la culture patriarcale sur la construction de notre individualité, nous fait apprendre à « penser notre sexe », d’où se dégage, comme nous le fait remarquer Meyer Spack, la différence de points d’intérêt entre hommes et femmes, qui nécessairement se reflètent dans l’écriture des uns et des autres.

Surely the mind has a sex, minds learn their sex and it is no derogation of the female variety to say so. At any rate, for readily discernible historical reasons women have characteristically concerned themselves with matters more or less peripheral to male concerns, or at least slightly skewed from them. The difference between traditional female preoccupations and roles and male ones make a difference in female writing. Even if a woman wishes to demonstrate her essential identity with male interests and ideas, the necessity of making

---

<sup>11</sup> Béatrice Slama, « De la “littérature féminine”... », *op.cit.*, 53.

<sup>12</sup> Béatrice Didier, *op.cit.*, 6.

the demonstration, contradicting the stereotype, allies her initially with her sisters<sup>13</sup>.

Il y existe par conséquent des traits caractéristiques en ce qui concerne le choix des genres, des thèmes et des personnages qui fonctionnent comme « des lignes de force communes » permettant de reconnaître un écrit féminin, « malgré les différences d'époque, de tempérament et [...] de qualité », cela est dû, « au moins en partie, à une certaine situation de la femme dans la société »<sup>14</sup>.

La spécificité féminine naît spontanément et sans qu'il y ait peut-être une prise de conscience ferme de la part des femmes<sup>15</sup>. En effet, écartées de la vie publique et reléguées jusqu'au moment où elles prennent leur plume, au silence du foyer, les femmes qui écrivent à cette époque vont nécessairement chercher une grande partie de la matière de leurs œuvres sur le seul terrain qu'on a jugé bon de leur concéder, celui du sentiment<sup>16</sup>. Elles écriront sur l'amour et les problèmes inhérents au mariage, obéissant –ou feignant de le faire– aux

---

<sup>13</sup> Patricia Meyer Spacks, *The Female Imagination* (New York: Avon, 1976), 6.

<sup>14</sup> Béatrice Didier, *op.cit.*, 10-11.

<sup>15</sup> *Ibidem.*, 31.

<sup>16</sup> Annik Houel, *Le roman d'amour et sa lectrice. Une si longue passion. L'exemple Harlequin* (Paris: L'Harmattan, 1997), 18.

préceptes moraux d'une société qui visait à faire de ses jeunes filles des « femmes honnêtes » à l'image de « l'ange du foyer »<sup>17</sup> de Coventry Patmore<sup>18</sup>.

Par volonté ou par nécessité, étendues sur ce « lit de Procuste du génie<sup>19</sup> », les femmes-auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle semblaient ainsi s'accommoder aux préceptes du discours institutionnel phallogratique et Georges de Peyrebrune ne fit pas exception. Mais, leur attitude était-elle véritablement et totalement passive et conformiste ?

---

<sup>17</sup> Aránzazu Usandizaga, *Amor y Literatura, la búsqueda literaria de la identidad femenina* (Barcelona: PPU, 1993), 115.

<sup>18</sup> Héritier de la pureté représentée par la Vierge Marie depuis le Moyen Âge, l'« ange du foyer » s'impose comme idéal féminin à travers l'Europe à partir de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, en particulier grâce au succès du poème « The Angel in The House » que Coventry Patmore dédia à la mémoire de son épouse en 1854. Cet idéal prônait un modèle de femme soumise et dévouée, limitée à son rôle au sein du foyer où s'épanouissait sa féminité. Cfr. Ángela Ena Bordonada, « Jaque al ángel del hogar: Escritoras en busca de la nueva mujer del siglo XIX », dans *Romper el Espejo: La Mujer y la Transgresión de Códigos en la Literatura española*, éd. María José Porro Herrera, 89-111 (Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2001). Il se heurtait frontalement avec l'image diabolique de la femme-auteur, « buveuse d'encre et catin littéraire », émancipée et possédant une certaine tendance à la virilité, qui incarnait « plusieurs hantises: la fin du mariage et du bonheur domestique, la dissolution des mœurs, l'émasculatation des maris, le renversement des rôles sexués ». Cfr. Cathérine Nesci, « Bas-Bleu ou femme de plume ? La littérature au féminin selon Daumier et Gavarni », *Le Magasin du XIX<sup>e</sup> siècle* n°1 (2011): 53, 57.

<sup>19</sup> Suzanne Horer et Jeanne Socquet, *loc.cit.*

## I.2. L'interprétation de la critique féministe anglo-américaine

Certainement, la tendance des écrivaines du XIX<sup>e</sup> à rester bornées dans les limites de la « littérature féminine » pourrait être interprétée, au premier abord, comme un acte de soumission couard vis-à-vis de l'autorité littéraire patriarcale. La critique féministe anglo-américaine, nous offre, pourtant, une autre lecture de cette attitude des femmes-auteurs, qui commence par tenir compte du contexte contraignant au sein duquel elles étaient amenées à écrire.

Dans les années 70, on assista à la parution de trois essais portant sur la littérature écrite par des femmes qui firent bientôt école, en devenant une source importante d'inspiration pour les études postérieures. Ces trois textes: *Literary Women* (1976) d'Ellen Moers, *A literature of Their Own* (1977) d'Elaine Showalter et *The Madwoman in the Attic* (1979) de Sandra Gilbert et Susan Gubar, convergeaient tous – en dépit des différences existant évidemment entre eux, – pour définir une tradition littéraire spécifiquement féminine basée, non plus sur des arguments biologiques, mais sur le traitement inégal réservé par la société aux femmes<sup>20</sup>. De leurs théories se dégage donc l'idée qu'une approche réussie de la tradition littéraire féminine passe nécessairement par l'étude de l'histoire des femmes (« one must know the history of women to understand the history of literature<sup>21</sup> ») et aussi également par « the still-

---

<sup>20</sup> Toril Moi, *Teoría literaria feminista*, 4<sup>e</sup> éd. (Madrid: Cátedra, 2006), 63.

<sup>21</sup> Ellen Moers, *Literary Women: The Great Writers* (New York: Doubleday, 1976), xvi.

evolving relationship between women writers and their society<sup>22</sup> ». Ces idées venaient rejoindre celles de Kate Millet qui, dans un essai pionnier, *Sexual Politics* (1970), avait rompu radicalement avec le courant de la *New Criticism* américaine et sa « lecture attentive » (*close reading*) de « l'œuvre elle-même » qui, incorporant les idées du formalisme analytique, excluait toute considération portant sur la biographie de l'auteur et son contexte social. Millet, en revanche, soulignait le fait que l'analyse de ces éléments constituait le seul moyen d'arriver à comprendre vraiment une œuvre littéraire<sup>23</sup>. C'est dans cette même ligne de pensée que nous situerons notre étude, l'approche des circonstances de la création chez Georges de Peyrebrune se révélant crucial, d'après nous, pour une saisie intégrale de son œuvre.

Or, cette emprise exercée par la société sur les femmes-auteurs de manière différente de celle subie par leurs contemporains mâles devait donc nécessairement déterminer une perception du monde également différente parmi eux. Comment s'accommoder alors du discours littéraire masculin ? L'étude de Sandra Gilbert et Susan Gubar nous en donne la clé:

Women from Jane Austen and Mary Shelley to Emily Brontë and Emily Dickinson produced literary works that are in some sense palimpsestic works, whose surface designs conceal or obscure deeper, less accessible (and less

---

<sup>22</sup> Elaine Showalter, *A Literature of Their Own. British Women Novelists from Brontë to Lessing* (Princeton: Princeton UP, 1977), 12.

<sup>23</sup> Toril Moi, *op.cit.*, 38.

socially acceptable) levels of meaning. Thus these authors managed the difficult task of achieving true female literary authority by simultaneously conforming to and subverting patriarchal literary standards<sup>24</sup>.

Selon la thèse de Gilbert et Gubar –que nous reprendrons plus tard dans notre étude sur les représentations d’hommes et de femmes dans l’œuvre de Georges de Peyrebrune, – les femmes-auteurs auraient développé, de façon peu ou prou consciente, les stratégies narratives leur permettant de déjouer les images des femmes et les archétypes de comportement traditionnels, ainsi que d’introduire dans leurs textes un contre-discours, tout en demeurant dans la « légitimité » de cette « littérature féminine » que l’institution avait bien voulu leur imposer. Leur apparente « accommodation » cachait donc réellement une attitude « dissidente ».

### **I.3. La « présence sourde » du hors-texte dans les productions des femmes-auteurs**

En affirmant l’influence du contexte social sur les textes créés par les femmes-auteurs, telle une main qui en moulerait la forme et le contenu à sa guise, les théories défendues par la critique féministe anglo-américaine

---

<sup>24</sup> Sandra M. Gilbert et Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, 2 éd. (New Haven and London: Yale University Press, 2000), 73.

souscrivent aux préceptes poststructuralistes et à l'importance conférée dans l'analyse textuelle à ce qu'il a été convenu de nommer « hors-texte », c'est-à-dire le cadre idéologique et socioculturel qui borde le texte. Mikhaïl Bakhtine fut l'un des premiers à mettre en valeur ce rôle du contexte:

Le domaine littéraire et, plus largement, celui de la culture (dont on ne peut séparer la littérature) constitue le contexte indispensable de l'œuvre littéraire, et de la position, en son sein, de l'auteur; hors de ce contexte, on ne peut comprendre ni une œuvre, ni les intentions de l'auteur qu'elle reflète<sup>25</sup>.

Il développa ensuite le concept de *chronotope* « ce qui se traduit, littéralement, par “temps-espace” : la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature<sup>26</sup> », permettant de démontrer – comme le souligne Grenaudier-Klijn dans son analyse des romans de Marcelle Tinayre – « l'interpénétrabilité à l'œuvre entre l'espace-temps du texte et celui du hors-texte<sup>27</sup> ». D'ailleurs, selon Bakhtine, le « temps-espace » du texte – le chronotope textuel – serait plutôt qu'un reflet fidèle du « temps-espace » réel – chronotope hors-textuel – une interprétation faite de ce dernier par l'auteur.

L'auteur-créateur [...] donne l'image de son monde du point de vue soit d'un personnage participant à l'événement évoqué, soit du narrateur, ou de

---

<sup>25</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman* (Paris: Gallimard, 1978), 396.

<sup>26</sup> *Ibidem.*, 237.

<sup>27</sup> Grenaudier-Klijn, *op.cit.*, 55.

l'auteur-substitut; enfin, ne recourant à aucun intermédiaire, il conduit sa narration directement, comme venant de lui, de l'auteur en tant que tel (dans un discours direct, et dans ce cas aussi, il lui est possible de représenter un monde spatio-temporel, avec ses événements, *comme s'il le voyait, l'observait, comme s'il en était le témoin omniscient*. Même dans le cas où il composerait une autobiographie, ou la plus authentique des confessions, il resterait tout de même en dehors du monde qui y serait représenté, car il en serait le créateur. Si je narre (ou relate par écrit) un événement qui vient de m'arriver, je me trouve déjà, comme *narrateur* (ou écrivain), hors du temps et de l'espace où l'épisode a eu lieu. L'identité absolue de mon « moi », avec le « moi » dont je parle, est aussi impossible que de se suspendre soi-même par les cheveux ! Si véridique, si réaliste que soit le monde *représenté*, il ne peut jamais être identique, du point de vue spatio-temporel, au monde réel, *représentant*, celui où se trouve l'auteur qui a créé cette image<sup>28</sup>.

Conformément à la théorie bakhtinienne, Grenaudier-Klijn conclut que « l'écrivaine, consciente du contexte historique à l'intérieur duquel elle opère, porte sur celui-ci un regard critique et adopte une position d'observatrice lucide » en essayant de se libérer de cette « présence sourde » du hors-texte, « que ce soit par le biais d'un discours didactique visant à la transformation des réalités sociales, ou par l'intermédiaire d'un discours critique, visant à la dénonciation des travers de cette réalité<sup>29</sup> ».

---

<sup>28</sup> Mikhaïl Bakhtine, *op.cit.*, 396.

<sup>29</sup> Grenaudier-Klijn, *op.cit.*, 55-56.

#### **I.4. Les personnages comme élément véhiculant le regard de l'auteure**

Le personnage est, comme le fait remarquer encore Grenaudier-Klijn, « l'un des intermédiaires, peut-être le plus important, grâce auquel nous parvient le récit dans toute sa complexité, dans toute son ambivalence ». Il constitue, de surcroît, « un intermédiaire affectif entre l'auteure et son propre texte et, bien sûr, entre l'auteure et la lectrice » du fait qu'il est, d'une part, le dépositaire des expériences, des principes et des sentiments de l'auteure, qui ainsi pénètrent dans le texte, et qu'il assume aussi, d'autre part, la responsabilité de transporter ces éléments hors du texte<sup>30</sup>.

Partant de ces affirmations, ainsi que de la conviction que l'influence jouée par le hors-texte sur les écrivaines et leurs créations textuelles est primordiale nous nous sommes proposées de faire une analyse des personnages créés par Georges de Peyrebrune dans le but de déterminer à quel degré cette dernière s'est accommodée du discours patriarcal ou si, par contre, elle a opté pour une attitude dissidente peu ou prou masquée.

Pour conduire cette analyse, et suivant la méthodologie d'étude proposée par France Grenaudier-Klijn pour son étude portant sur Marcelle Tinayre, nous aurons recours, d'une part, à l'approche actantielle d'Algirdas-Julien Greimas nous permettant d'étudier les personnages par rapport à leur

---

<sup>30</sup> *Ibidem.*, 22-23.

fonction dans le récit, et d'autre part, à l'approche archétypale développée par Annis Pratt dans *Archetypal Patterns in Women's Fiction*. Ainsi, nous pourrions ensuite évaluer l'influence des images stéréotypées de l'idéologie dominante sur la romancière Georges de Peyrebrune, et les éventuelles déconstructions ou reformulations de ces schémas traditionnels, qu'elle a pu suivre. Si tel était le cas, il faudra se demander quelles ont été les motivations de l'auteure pour agir de la sorte, et si elles relèvent de la simple critique sociale ou d'un souci d'ordre didactique.

#### **I.4.1. Le modèle actantiel**

Le dispositif élaboré par Greimas s'inspirait des travaux du linguiste Vladimir Propp et du philosophe Étienne Souriau.

Propp fut effectivement le premier à s'intéresser, dans sa *Morphologie du conte russe* (1928), aux fonctions des personnages dans le récit. Après avoir soumis à une analyse structurale un ample éventail de contes populaires russes, Propp constata qu'il existait une série d'éléments récurrents, –31 pour être exact– qui revenaient d'un récit à l'autre en créant une structure commune. Il s'agissait des fonctions dont la représentation dans le récit était distribuée

parmi les sept personnages qui y intervenaient: *the donor (provider); the helper; the sought-for person (and her father); the dispatcher; the hero; the false hero*<sup>31</sup>.

Une vingtaine d'années plus tard, Étienne Souriau mettait au point une analyse similaire à celle du linguiste russe mais appliquée aux œuvres théâtrales, dans son ouvrage sur les *Deux cent mille situations dramatiques* (1950). Souriau y dresse également un inventaire d'actants (qu'il nomme *fonctions*) dont le nombre reste limité cette fois à six, à savoir le « Lion », qui est la Force thématique orientée; le Soleil, le Représentant du Bien souhaité, de la Valeur orientante; la Terre, l'Obtenteur virtuel de ce Bien (celui pour lequel travaille le Lion); Mars, l'Opposant; la Balance, l'Arbitre, attributeur du Bien; et la Lune, la Rescousse (redoublement d'une des forces précédentes)<sup>32</sup>.

A.-J. Greimas aurait repris dans son ouvrage *Sémantique structurale* (1966) les inventaires de ses deux prédécesseurs, qu'il aurait synthétisés et mis en rapport avec les fonctions syntaxiques de la langue, en introduisant la notion d'*actant*, d'ailleurs empruntée à Tesnière qui la définit comme suit: « les actants sont les êtres ou les choses qui, à un titre quelconque et de quelque façon que ce soit, même au titre de simples figurants et de la façon la plus passive, participent au procès<sup>33</sup> ».

---

<sup>31</sup> Algirdas-Julien Greimas, *Sémantique structurale. Recherche de méthode* (Paris: PUF, 2015), 269-271.

<sup>32</sup> *Ibidem.*, 271-272.

<sup>33</sup> Lucien Tesnière, *Éléments de syntaxe structurale* (Paris: Klincksieck, 1959), 102.

Ainsi donc, selon Greimas, toute action peut être divisée en six composantes ou actants<sup>34</sup>: le sujet, un objet, le destinataire, le destinataire, un adjuvant et l'opposant. Et ces six actants – terme à différencier nettement de celui d'*acteur*<sup>35</sup> – s'articulent sur trois axes – ou modalités de faire et d'être – qui les relient de manière significative:

L'axe du *Vouloir*, qui établit une relation de désir ou de quête entre le Sujet et l'Objet. C'est donc l'axe principal, qui traduit la dynamique de l'œuvre.

L'axe du *Pouvoir*, qui établit une relation de lutte. On y trouve l'Adjuvant et l'Opposant, qui aident ou nuisent respectivement au Sujet dans la quête de l'Objet.

L'axe du *Savoir*, ou de la transmission, où un Destinataire ordonne au Sujet la quête de l'Objet, dont un Destinataire sera le bénéficiaire.

---

<sup>34</sup> Il est important de tenir compte du fait que la notion d'*actant* ne se limite pas aux seules figures anthropomorphes.

<sup>35</sup> L'actant « est une classe d'acteurs, de personnages, définie par un groupe permanent de fonctions, et de qualifications original et par sa distribution le long d'un récit ». Cfr. Philippe Hamon, « Statut sémiologique du personnage », dans *Poétique du récit*, R. Barthes, W. Kayser, W. C. Booth et Ph. Hamon, dir. Gerard Genette et Tzvetan Todorov (Paris: Seuil, 1977), 137. Face au caractère plus abstrait de la notion d'actant, l'acteur se présente plutôt comme une entité concrète. A.-J. Greimas assimile ainsi ce dernier à la notion de personnage qu'avait développé avant lui Vladimir Propp et définit les différences entre actants et acteurs comme suit: « Si les acteurs peuvent être institués à l'intérieur d'un conte-concurrence, les actants, qui sont des classes d'acteurs, ne peuvent l'être qu'à partir du corpus de tous les contes: une articulation d'acteurs constitue un *conte* particulier; une structure d'actants, un *genre*. Les actants possèdent donc un statut métalinguistique par rapport aux acteurs; ils présupposent, d'ailleurs l'analyse fonctionnelle [...] ». Cfr. Algirdas-Julien Greimas, *op.cit.*, 270.

Les fonctions « sont cumulables et interchangeableables, un même acteur pouvant occuper simultanément plusieurs rôles actantiels et/ou passer d'une fonction actantielle à l'autre »<sup>36</sup>.

Et d'ailleurs, l'Objet de la quête, conçu initialement au singulier, pourrait se présenter doublé, comme le suggère Grenaudier-Klijn – à l'instar de Jean Rohou<sup>37</sup> – dans son analyse des héroïnes tinayriennes. Le Sujet se trouverait alors « face à une alternative », devant choisir entre deux types d'Objets incompatibles, voire antithétiques – comme c'est le cas pour les héroïnes de M. Tynaire, car il s'agit de choisir entre l'amour et l'individualité<sup>38</sup>.

Grenaudier-Klijn fait entrer de même dans le schéma actantiel greimasien la modalité du *Devoir* « peu commentée par Greimas et plus tard Courtès<sup>39</sup> », et propose un nouveau programme narratif, fondamental pour l'analyse de la fonction actantielle des héros féminins, celui du « devoir ontologique »:

L'association de ces deux axes [Vouloir/Pouvoir] permet à Algirdas-Julien Greimas et à Joseph Courtès d'envisager une série de programmes narratifs allant de la liberté (pouvoir faire) à l'impuissance (ne pas pouvoir faire), de

---

<sup>36</sup> Grenaudier-Klijn, *op.cit.*, 138.

<sup>37</sup> *Les Études littéraires. Méthodes et perspectives* (1993).

<sup>38</sup> Grenaudier-Klijn, *op.cit.*, 138-139.

<sup>39</sup> Grenaudier-Klijn fait référence aux ouvrages de Greimas, *Sémantique structurale*, *op.cit.*, et de Greimas et Courtès, *Sémiotique raisonnée de la théorie du langage* (Paris: Hachette, 1993).

l'indépendance (pouvoir ne pas faire) à l'obéissance (ne pas pouvoir ne pas faire), de la possibilité (pouvoir être) à l'impossibilité (ne pas pouvoir être), de la contingence (pouvoir ne pas être) à la nécessité (ne pas pouvoir ne pas être). Mais si Courtès et Greimas tiennent compte de la notion d'obligation morale dans deux des programmes narratifs par eux élaborés – à savoir la prescription (devoir faire) et l'interdiction (devoir ne pas faire) – ils ignorent ce que j'appelle le devoir ontologique (devoir être et devoir ne pas être). Or, c'est principalement autour de ces deux prédicats que s'articule le positionnement actantiel de l'héroïne tinayrienne qui, à cause de l'idéologie dominante, doit être (épouse et mère) et doit ne pas être (un individu à part entière). [...] Pour comprendre les ambiguïtés présidant à la caractérisation d'un personnage féminin dans un roman féminocentrique des années 1895-1905, il est donc impératif d'insister sur la notion d'Adjuvants et d'Opposants internes et de souligner le rôle dévolu à la fonction occupée par la modalité du Devoir dans le schéma actantiel. De ce réseau de prescriptions, de diktats et d'oukases, qu'ils soient sexuels, économiques ou sociaux, découlent en effet les images archétypales, telles celles de la vierge et de la mère, véhiculées par les textes. En d'autres termes, si, pour le héros androcentrique, c'est la combinatoire Vouloir/Pouvoir qui permet au personnage d'accéder au rôle actantiel de Sujet, la prédominance de l'axe du Devoir dans le récit féminocentrique compromet constamment l'accession du personnage féminin à ce même statut actantiel. En se surimposant en quelque sorte aux axes du Vouloir et du Pouvoir, puisqu'il sous-entend l'obligation pour le Sujet de se conformer à un mode de comportement préétabli, le Devoir systématise l'objectification de l'être féminin. Parce qu'elle est femme, l'héroïne

romanesque se doit, selon le code hors-textuel, de ne désirer, sur l'axe du Vouloir, qu'un seul Objet: celui d'aimer et d'être aimée de manière à se réaliser pleinement dans le mariage et la maternité. Mais l'héroïne tinayrienne diverge de ce modèle puisqu'elle souhaite, parallèlement à la quête amoureuse, réaliser la quête identitaire. Sa féminité constitue donc, sur l'axe du Pouvoir, à la fois un Adjuvant interne (pour la quête amoureuse) et un Opposant interne (pour la quête identitaire).<sup>40</sup>

Le recours au modèle actantiel convient spécialement à notre étude. Il nous permettra tout d'abord de définir le ou les désir(s) qui motivent la quête des héroïnes peyrebruniennes, de vérifier si –comme leurs contemporaines tinayriennes– elles se trouvent également affrontées à une quête double et exclusive, se soldant par l'affranchissement du « soi » ou sa délivrance à l'Autre, à l'homme, et de constater quel est le degré d'implication de l'axe du Devoir dans le parcours de l'héroïne. D'autre part, nous pourrions définir les figures masculines à travers leur fonction dans le récit et donc, par rapport à leur attitude vis-à-vis des personnages féminins. Finalement, il sera question d'aller chercher dans la résolution de l'action le ou les bénéficiaire(s) de la quête.

---

<sup>40</sup> Grenaudier-Klijn, *op.cit.*, 150-152.

### I.4.2. Les images archétypales

La critique littéraire archétypale s'occupe essentiellement de l'étude des textes à travers l'analyse des mythes et des archétypes – c'est-à-dire des patrons, des thèmes, des motifs et des caractères – récurrents en littérature. Il s'agit de la sous-branche littéraire d'une critique qui plongeait ses racines dans deux autres disciplines: l'anthropologie et la psychanalyse, et qui connut son plus grand essor dans les années 1940-1950, grâce aux travaux de Northrop Frye, Carl Gustav Jung et James George Frazer.

Ce dernier, un anthropologiste, de l'Université de Cambridge qui travaillait sur les thèmes, publia en 1890 *The Golden Bough* (« Le rameau d'or »): une étude comparative des pratiques et des croyances mythologiques des religions primitives et des religions modernes. Frazer (1854-1941) y constate entre autres la présence récurrente du mythe de la « death-rebirth » (mort-renaissance) – et il cite le mythe grec de Perséphone<sup>41</sup> – assimilé au cycle des saisons et de la végétation.

---

<sup>41</sup> Le mythe raconte l'enlèvement de Perséphone, fille de Déméter – la déesse de la Terre, – par le dieu des Enfers, Hadès, qui voulait en faire sa reine. La déesse descendit alors aux Enfers pour aller arracher sa fille des griffes de Hadès. Toujours est-il que, suite au refus du Dieu de rendre la jeune fille à sa mère, Zeus se vit obligé d'intervenir dans l'affaire, contraignant les deux dieux à partager la jeune fille six mois de l'année chacun. Ainsi les six mois pendant lesquels Perséphone demeurait dans le domaine des Morts étant les plus tristes pour sa mère – souvenons-nous qu'elle est la déesse de la Terre – auraient produit la période automnale et hivernale; alors que les six mois suivants, la déesse ayant retrouvée sa joie, auraient constitué le printemps et l'été.

Le suisse Gustav Jung (1875-1961) – l’une des figures clé pendant la première étape de la psychanalyse, – pour sa part, établissait des rapports entre les mythes, les archétypes et l’inconscient, et introduisait le concept d’un « inconscient collectif » de l’humanité – qu’il distinguait de l’inconscient personnel – où résideraient selon lui des pensées, des sentiments, des instincts et des souvenirs innés et, comme indique l’adjectif « collectif », étant communs à nous tous. Donc, pour Jung, les archétypes étaient des formes primordiales inachevées ou incomplètes et indescriptibles qui attendaient dans l’inconscient à être modelées par le conscient. Ces archétypes primitifs et universels, qui déterminent le comportement humain, se concrétisent plus tard dans les contes, les mythes, le folklore, les rites et les légendes, et forment des modèles récurrents que Jung nomme « archetypal images », c’est à dire, des formes littéraires dérivant des formes originales inconscientes. D’ailleurs, les archétypes de Jung n’étant pas conçus comme des absolus, les différentes perceptions agiraient sur eux en les altérant de manière distincte.

Jung does not intend his archetypal categories as fixed absolutes. He recognizes that fluidity is a basic characteristic and that a single archetype can be subject to a variety of perceptions, not only from culture to culture but even within a given culture or the mind of a single individual. Archetypes thus constitute images, symbols, and narrative patterns that differ from stereotypes in being complex variables, subject to variations in perception<sup>42</sup>.

---

<sup>42</sup> Annis Pratt, *Archetypal Patterns in Women’s Fiction* (Bloomington: Indiana UP, 1981), 4.

Avec Northrop Frye (1912-1991) la critique archétypale est envisagée pour la première fois dans une perspective purement littéraire. Frye définissait les archétypes comme des symboles, notamment des images, suffisamment récurrents dans la littérature pour être reconnus comme des éléments aidant à intégrer l'expérience littéraire de chacun dans un tout, et constituant ainsi des outils puissants pour l'étude de la littérature selon une approche comparatiste. Frye traita des archétypes d'abord dans un essai intitulé « The Archetypes of Literature » (1951) et plus tard dans le volume *Anatomy of Criticism* (1957). Il y développait les arguments de sa théorie d'après laquelle tous les genres littéraires dérivent du « quest myth », c'est-à-dire de l'idée que le héros éprouve la nécessité d'entreprendre une quête pour accomplir un but. Or, Frye suggère – à travers un schéma que lui-même reconnaît simpliste, – une classification des genres en fonction de la résolution de la quête du héros: ainsi, on distinguerait la comédie grâce à la réussite de la quête; la tragédie, par l'échec ou le décès du héros; le roman serait le genre où la quête conduit à sa renaissance; et la satire celui où le héros devient un objet de critique. Il faisait alors un pas de plus en assimilant chacun des quatre genres à l'une des quatre saisons, à partir des symboles archétypaux que ces genres présentaient communément: Romance-Printemps (symbole de la renaissance, du renouveau, de la fin de l'hiver et de l'obscurité ); Comédie-Été (symbole de la réussite, du triomphe, du mariage, de la lumière et de la joie); Tragédie-Automne (symbole de la mort, de la chute, de la destruction); Satire-Hiver (Symbole du triomphe de l'obscurité, du retour du chaos, d'une attitude antihéroïque du protagoniste).

L'interprétation des symboles et des images imprégnant les récits reste par conséquent déterminée chez Frye par le contexte générique.

Il ne faut pas non plus négliger la contribution à la critique littéraire archétypale du mythologue Joseph Campbell, qui introduisait presque à la même époque que Frye, dans *Hero with a Thousand Faces* (1949), le concept du voyage du héros, qu'il nommait « monomyth », et qui postérieurement a eu une grande influence.

Toujours dans une perspective littéraire, la critique américaine Annis Pratt – dont l'approche développée dans son ouvrage *Archetypal patterns in women's fiction* (1981) nous a servi d'inspiration et de guide pour notre étude – emprunte la notion d'*images* archétypales à Carl Jung, définies – rappelons-le – comme « literary forms that derive from unconscious originals<sup>43</sup> » et s'inspirant de même des travaux de Frye et de Campbell, met au point une étude des schémas récurrents dans la fiction des romancières à partir d'un large corpus de romans d'écrivaines anglo-américaines des XVIII<sup>e</sup>, XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles.

La base de son approche reste éminemment pragmatique. Elle la justifie en ces termes afin d'éviter d'être accusée de « believing in archetypes » par ceux qui considéreraient cette méthode de manière péjorative.

Archetypal patterns, as I understand them, represent categories within a given text or within a larger body of literature. A dogmatic insistence upon

---

<sup>43</sup> *Ibidem.*, 3.

preordained, invariable sets of archetypal patterns would distort literary analysis: one must not deduce categories down *into* a body of material but induce them *from* images, symbols, and narrative patterns observed in a significantly various selection of literary works. I conceive of archetypal criticism, thus, as inductive rather than deductive, Aristotelian in its concern with things as they are rather than Platonic in suggesting them as derivatives from absolute, universal concepts. The necessity for inductive, rather than deductive, critical reasoning became clear to me when, quite early in this undertaking, I realized that women's fiction was challenging some of my own most cherished presumptions. I had become entangled in an a priori belief that men and women are created equal: considering men's and women's experience essentially similar, I expected to find definite analogues between patterns in women's novels and configurations described by previous archetypal thinkers as typical of human beings in general. When I compared quest patterns described by Jung, Campbell, and Frye to plot structures of women's novels, however, I found more than surface variations in image and plot.<sup>44</sup>

Pratt part donc pour son analyse du constat que, l'expérience vécue par hommes et femmes est radicalement différente – compte tenu de l'emprise jouée par les prescriptions de genre sur leur croissance comme personnes, – la représentation des images archétypales chez les uns et les autres, doit de même être forcément distincte. Donc, si Annis Pratt a recours aux théories

---

<sup>44</sup> *Ibidem.*, 5.

archétypalistes mâles ce n'est là qu'une action intéressée, comme elle le reconnaît elle-même.

French feminist theoreticians are fond of a process they term « volant », usurping elements of masculine theory useful to them while discarding the biases, and I find it useful to imitate them by taking what we need from standard archetypal theory while ignoring elements useless for the analysis of women's archetypes<sup>45</sup>.

Pour son étude, Annis Pratt organise les romans constituant son corpus d'étude en trois catégories, suivant l'aspect du développement humain qu'ils dépeignent: c'est-à-dire que nous y trouveront des *bildungsroman* traitant de l'initiation à la vie adulte; des romans « of the enclosure », portant sur l'entrée dans le mariage et la participation dans la société; les romans « of Eros », sur la quête de la sexualité; et les romans de « rebirth », qui dépeignent la transformation personnelle opérée à l'âge mur. L'auteure étudie alors les structures communes à ces textes, et les met en rapport avec des constructions archétypales anciennes.

We have surveyed the relationship between aspects of women's fiction and various descriptions of the role of women in primitive and prehistoric societies. With the field as a whole in mind, it is also possible to see a relationship between the rise of women's fiction in the last several centuries and three interrelated repositories of archetypal materials: the Demeter/Kore

---

<sup>45</sup> *Ibidem.*, 7.

and Ishtar/Tammuz rebirth narratives, the grail legends of the later Middle Ages, and the cluster of archetypal and ritual materials constituting the Craft of the Wise, or witchcraft<sup>46</sup>.

Suite à son analyse, Pratt délimite une série d'archétypes principaux revenant d'un texte à l'autre dans la fiction des femmes – *the green-world epiphany, the green-world lover, the rape trauma, enclosure* et *rebirth* – qui trouvent leurs équivalents dans ces trois systèmes anciens.

Finalement, elle dégage de ses lectures la constatation qu'il existe une composante dissidente dans les écrits de femmes, vu que « even the most conformist of women authors admit elements of intellectual, erotic, economic, and spiritual rebellion into their narrative structures<sup>47</sup> » et le sentiment que ces récits comportent de même un caractère et une facture didactique.

It seems to me, then, that the archetypal patterns in women's fiction provide a ritual experience for the reader containing the potential for personal transformation and the women's novels constitute literary variations on preliterate folk practices that are available in the realm of the imagination even when they have long been absent from day-to-day life. [...] I would term the writing and reading of women's fiction a form of « unvention<sup>48</sup> », the tapping of a repository of knowledge lost from Western culture but still

---

<sup>46</sup> *Ibidem.*, 167.

<sup>47</sup> *Ibidem.*, 10.

<sup>48</sup> La redécouverte à travers l'intuition d'une compétence perdue.

available to the author and recognizable to the reader as deriving from a world with which she, at some level of her imagination, is already familiar<sup>49</sup>.

Suivant la méthode développée par cette critique américaine, nous analyserons la présence de ces images archétypales que l'on trouve de façon récurrente dans l'œuvre de Georges de Peyrebrune. Cela nous permettra d'une part de définir les représentations de la féminité sous la plume de la romancière, et également par rapport à ces dernières, les figures masculines. Ensuite, nous évaluerons si, comme l'affirme Pratt, même les femmes les plus conformistes ont inséré dans leurs textes des signes de révolte et, finalement, si cela dissimulait en fait une intention d'instruire leur lectorat.

---

<sup>49</sup> Annis Pratt, *op.cit.*, 178.

## CHAPITRE II

### G. DE PEYREBRUNE, FEMME-ÉCRIVAIN: DE GEORGINA A GEORGES

Et, quand s'évoquera parmi nous le nom que vous avez fait glorieux dans notre art, tous les fronts s'inclineront avec respect pour affirmer que vous fûtes une charmante femme et un loyal confrère, en même temps qu'une vaillante et consciencieuse ouvrière des lettres françaises.<sup>50</sup>

Depuis son décès, on n'évoquera guère le nom de la romancière de Georges de Peyrebrune autrefois célèbre. En effet, elle a été passée sous silence pendant longtemps et ce n'est que très récemment que l'on a entamé la reconstruction du puzzle de sa vie en une louable tentative visant à réhabiliter la personne qu'elle fut. Les lacunes à combler – bien qu'encore nombreuses – se trouvent réduites jour après jour, ce qui nous a permis de donner forme à la biographie de cette femme-écrivain méritant d'être tirée de l'oubli. Désillusions, révolte, échecs et détresse: voilà les mots-clés qui constituent le bilan de sa triste existence. Cela ne suffirait pas toutefois à assombrir les réussites abondantes

---

<sup>50</sup> Extrait du discours prononcé par Jules Perrin aux obsèques de Georges de Peyrebrune, cité par Nelly Sanchez dans *Georges de Peyrebrune. Correspondance: de la Société des gens de lettres au jury du prix Vie heureuse* (Paris: Classiques Garnier, 2016), 152-155.

qui firent d'elle une des personnalités féminines les plus respectables du panorama littéraire français de la Belle Époque.

## II.1. Georgina, la femme

Situons-nous au cœur du Périgord noir, dans le petit hameau de Peyrebrune, entouré de bois touffus et d'immenses plaines qui se perdent dans l'horizon et où l'on peut facilement se sentir envahi d'une sensation d'isolement absolu du reste du monde. C'est à cet endroit que Françoise Thérèse Céline Judicis (1811-1896), femme célibataire, issue d'une famille de la petite bourgeoisie commerçante d'Excideuil, serait venue s'installer pour cacher sa grossesse et accoucher loin des regards indiscrets et des rumeurs malveillantes.

La petite au nom prétentieux, Mathilde Marie Georgina Élisabeth de Peyrebrune, vit le jour le 18 avril 1841. Elle ne fut cependant enregistrée que plus d'un mois après sa naissance à la commune de Sainte-Orse. L'achat d'un patronyme lui appartenant en exclusivité –celui du lieu éponyme de sa naissance– pour lui épargner le stigmate de « bâtarde » servirait de justification à ce délai<sup>51</sup>. Quand à l'auteur de ses jours, il aurait eu apparemment

---

<sup>51</sup> À l'occasion d'une étude généalogique portant sur l'ascendance maternelle de Georges de Peyrebrune publiée dans le bulletin n°103 du Cercle d'Histoire et de Généalogie du Périgord, Mme Josette Parfait nous offre une explication des achats de patronymes pour les enfants naturels, ce qui semblait être une pratique habituelle au XIX<sup>e</sup> siècle parmi les familles bourgeoises.

bien soin d'effacer toute trace de sa paternité, l'absence de documents officiels ne nous permettant pas d'attester son identité réelle. Néanmoins, nous pouvons avancer en toute certitude qu'il s'agit de l'un des deux messieurs Johnston (Georges Johnston ou bien le fils de celui-ci, Émile)<sup>52</sup>, de riches propriétaires

---

<sup>52</sup> Dans *Georges de Peyrebrune (1841-1917): Itinéraire d'une femme de lettres, du Périgord à Paris* (Périgueux: Arka, 2011), 20-24, Jean-Paul Socard envisage deux hypothèses à propos du géniteur de la romancière. La première –qui reste pour lui la plus probable– nous suggère une demoiselle de quelques 29 ans éblouie par la présence de ce grand bourgeois qu'était Georges Johnston. Un homme sexagénaire, riche et veuf, ancien Chevalier de l'Ordre Royal de la Légion d'honneur, capitaine en retraite, qui devait sans doute garder encore beaucoup de son attrait de jeunesse. Mademoiselle Judicis, séduite par lui et peut-être confiante en la possibilité de gagner un époux, aurait cédé et se serait laissée entraîner par cet homme qui l'aurait abandonnée après lui avoir fait un enfant. C'est qu'il avait déjà un héritier, Émile Johnston, fruit de sa relation avec feu sa femme, Marie Mathieu, et qu'il n'avait non plus reconnu que onze ans plus tard, en même temps qu'il en épousait la mère. Décédé trois ans à peine après la naissance de la petite Georgina, Georges Johnston n'aurait pas eu le temps –au cas où il en aurait eu l'intention– de reconnaître sa paternité. La seconde hypothèse reste tout aussi vraisemblable. Le jeune monsieur Émile Johnston aurait commis avec cette femme mûre, de quatre ou cinq ans son aînée, ce qu'il aurait considéré postérieurement comme une « erreur de jeunesse ». N'ayant pas l'intention d'épouser Céline, il la quitte et essaie d'occulter les conséquences de leur aventure. Il épousera en 1846 la fille du notaire de Périgueux, mademoiselle Amélie Debregas-Laurénie, âgée de 19 ans, avec qui il aura deux enfants, dont l'aîné (Georges Johnston) mourra à huit ans, en 1854, de la même maladie qui emporta Émile lui-même un an auparavant. Georgina de Peyrebrune, dont apparemment on avait tâché de cacher les origines, apparaît pour la première fois sous le nom « Johnston de Peyrebrune » lors du recensement de la population de Périgueux, en 1856 –soit deux ans après la disparition du dernier mâle de cette famille. Elle signera de même « G. Johnston de Peyrebrune Judicis » son acte de mariage, en 1860. En effet, elle connaissait parfaitement l'identité du créateur de ses jours et elle aurait ressenti la nécessité de revendiquer ses liens familiaux non seulement à travers sa signature mais aussi par le biais judiciaire. Ainsi, dans la correspondance adressée à son confrère et ami Joseph Reinach (BNF Archives et Manuscrits, cote NAF 13565, F. 25-168), Peyrebrune parle du désir d' « appeler ces gens en justice » pour venger sa « noble et sainte mère de tant d'injures depuis longtemps supportées » dont elle responsabilise directement l'épouse d'Émile Johnston (mariée à E. Gibiat

terrien d'ascendance anglaise habitant le château de Redon, à quelques kilomètres à peine de Peyrebrune. Mademoiselle Judicis aurait donc été séduite par l'un de ces deux messieurs, qui l'aurait abandonnée plus tard, en refusant d'assumer sa responsabilité à l'égard de cette femme et de leur futur enfant. Cette indifférence de la part de M. Johnston semble pourtant ne pas avoir été absolue, car le fait que Georgina, Céline et la mère de cette dernière – trois femmes seules et sans source apparente de revenus – aient pu vivre aisément à Périgueux et sans jamais avoir à travailler, nous mène à penser que très probablement le père du nouveau-né les aurait mises toutes les trois à l'abri des soucis économiques, soit par simple bienveillance soit pour étouffer sa mauvaise conscience ou, pourquoi ne pas le dire, pour « acheter » leur silence.

Quoi qu'il en soit, la jeune Georgina de Peyrebrune – enfant sensible et intelligent – eut les moyens d'être acceptée dans une des institutions cotées de la ville: un pensionnat où elle reçut sans doute une éducation propre aux filles de la bourgeoisie locale. Elle y fut donc façonnée, comme les autres, conformément à la fonction qu'elle était censée remplir dans la société, formée aux travaux manuels – notamment les travaux de l'aiguille, jugés indispensables –, aux arts d'agrément et aux connaissances surtout littéraires.

---

en secondes noces). Dans l'une de ces lettres, elle fait preuve de son intention de « rendre publics et [ses] revendications, cependant si modestes, et [ses] titres ». N'ayant pas les moyens économiques de se confronter à ces gens beaucoup plus puissants qu'elle, Georges de Peyrebrune aurait finalement ajourné ce procès à jamais. Sa détermination et sa conviction de détenir la vérité nous incitent à penser qu'elle devait certainement avoir des preuves convaincantes de ses origines.

Elle aurait dû devenir un « ange du foyer »: femme honnête, mère dévouée, épouse fidèle, sage et vertueuse.

Mais dans ce pensionnat Georgina commence à écrire: « Elle était toujours première en composition de style et avait griffonné nombre de petites nouvelles et couvert de gros cahiers d'élucubrations diverses qui ne devaient jamais voir le jour <sup>53</sup>». L'écriture avait aiguisée son appétit; elle réussit même à publier plus tard dans les journaux locaux « des nouvelles où sous l'inexpérience de ses dix-huit ans, perçait déjà le talent qu'elle devait avoir bientôt<sup>54</sup> ». Elle aurait voulu ainsi « toute jeune encore – mais déjà accablée par le vide de ce milieu bourgeois occupé de tout [sic] petits intérêts de clocher – essayer de sortir de la vie réelle, en se créant un autre monde sous forme d'essais littéraires<sup>55</sup> ». Voilà donc une fille avec une imagination privilégiée qui, ayant été avertie de ses origines, se serait sentie jetée dans un monde auquel elle n'appartenait pas et qui, par suite, aurait trouvé dans l'écriture une forme d'évasion.

Nous imaginons d'ailleurs ce que dut être l'enfance et la jeunesse de cette fille élevée entre femmes, dans l'absence de la figure protectrice d'un père chef de famille; éduquée dans la rectitude morale, dans le sens du devoir et de

---

<sup>53</sup> Camille Delaville, « Nos collaboratrices: Georges de Peyrebrune », *Les Matinées espagnoles* n° 10 (1886): 237.

<sup>54</sup> Camille Delaville, « Mes contemporaines: X. Georges de Peyrebrune », *Le Constitutionnel* n° 58 (1887): 3.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

l'honnêteté, pour racheter en quelque sorte la faute commise par la mère et pour éviter que la fille ne tombe à son tour dans le même piège que celle-ci.

Il est donc facile de la supposer désireuse de sortir de ce monde clos, avide d'expériences nouvelles, impatiente à connaître une vie autre que seul le mariage pouvait lui offrir. Il se peut qu'elle se soit sentie *a priori* poussée par la curiosité de la découverte de cet être étranger et mystérieux qu'était l'homme. L'amour était une affaire hors question, certes, mais elle partageait ce rêve d'un mariage heureux béni par la joie de la maternité – rêve commun aux filles du même âge et même statut social car étant presque leur seul horizon envisageable dans la vie. De surcroît, son imagination romanesque a sans doute dû idéaliser cette perspective. En effet, son choix de vie était fortement limité: elle ne pouvait que choisir entre l'habit de religieuse, le célibat des vieilles filles ou la soumission à un mari lui assurant une protection économique, juridique, sociale. Attirée notamment par l'idée trompeuse qu'avec le futur titre de « Madame » elle échapperait à l'emprise maternelle, acquérant ainsi une certaine indépendance, elle accepta le mariage.

Elle s'en remit au sort, sa pensée d'une maternité prochaine lui servant de motivation puissante pour affronter l'avenir, comme elle-même l'affirmera des années plus tard lors d'une enquête pour *Le Figaro*: « Je rêvais une existence

paisible, toute remplie par les soins et les devoirs du foyer: moucher des marmots et tourner des confitures<sup>56</sup>. »

Hélas ! Le « rêve » s'évanouit bientôt. Elle épousa le 28 janvier 1860 Paul Adrien Numa Eimery, un rentier de neuf ans son aîné, demeurant lui aussi à Périgueux. Il est probable qu'étant née enfant naturel et « de père inconnu » elle n'a pas eu un grand éventail de prétendants parmi lesquels choisir. Toutefois, M. Eimery n'était pas certainement l'homme qu'elle espérait. L'écart intellectuel et la différence de caractères devinrent bientôt irréconciliables entre les nouveaux époux. Chez Peyrebrune, « il en résulta des désillusions qui la rendirent petit à petit silencieuse, grave et mélancolique<sup>57</sup> ».

La nuit de noces, occasion du « premier viol légal<sup>58</sup> » par lequel son mari l'aurait initiée aux intimités de la vie conjugale, est sans doute la source de l'un de ses premiers et plus profonds désenchantements. Cette expérience traumatisante très commune parmi les jeunes nouvelles mariées à cette époque, se traduira chez elle par une constante et indéfectible frigidité. L'espérance même de se voir récompensée par la maternité est désabusée. Elle se retrouva sans enfants: voilà la plus amère déconvenue de son existence.

---

<sup>56</sup> Jean Bernard, « Les petites enquêtes du Figaro: L'idéal à vingt ans », *Le Figaro* n° 247 (1898): 5.

<sup>57</sup> Camille Delaville, « Nos collaboratrices... », *op. cit.*, p. 236.

<sup>58</sup> Laure Adler, *Secrets d'alcôve: Histoire du couple de 1830 à 1930* (Paris: Hachette, 1983).

Des difficultés financières vinrent alors s'ajouter dès les premières années aux problèmes du couple<sup>59</sup> qui dû s'engager dans de grosses dépenses pour la réhabilitation et l'aménagement de la vieille maison familiale des Meulières, à Chancelade, avant d'y s'installer, ce qui pourrait bien être l'une des causes à l'origine des soucis économiques qui hanteront Peyrebrune toute sa vie durant.

Les dix premières années de cohabitation ne s'écoulèrent donc pas sans problèmes: tracas, dégoût, frustration et silence étant la toile de fond de cette pièce dramatique que fut la vie de Georgina de Peyrebrune. « Le temps passait donc pour cette assoiffée d'idéal que ne troublaient aucune des aspirations de Mme Bovary<sup>60</sup> ». « Que faire pour se consoler de tant de désillusions ? Écrire ? C'était une idée<sup>61</sup> ». Ainsi, Georgina reprit ce doux loisir de jeunesse lui servant de soulagement et d'échappatoire; en écrivant « le temps passait plus vite et [elle] satisfaisai[t] presque [son] loisir de créer. Ne pouvant [se] faire des enfants, [elle] fi[t] des livres, produit inférieur<sup>62</sup> ».

La guerre franco-prussienne vint alors rompre cette vie statique et monotone, absente de joies et de motivations. Numa devint Capitaine des Mobiles de la Dordogne. Se serait-elle sentie en quelque sorte soulagée, malgré

---

<sup>59</sup> Jean-Paul Socard, *Georges de Peyrebrune (1841-1917): Itinéraire d'une femme de lettres, du Périgord à Paris* (Périgueux: Arka, 2011), 27.

<sup>60</sup> Camille Delaville, « Nos collaboratrices... », *loc.cit.*

<sup>61</sup> Jean Bernard, « Les petites... », *loc.cit.*

<sup>62</sup> *Ibidem.*

ces moments pénibles, en se voyant délivrée de la présence de cet homme dont l'étreinte lui déplaisait fortement et lui causait du dégoût ? À son retour, alors que M. Eimery commença à travailler comme secrétaire à la mairie de Périgueux, Georgina prit une résolution qui modifia considérablement le cours de sa destinée: elle décida de venir seule à Paris tenter sa chance dans la carrière de femme de lettres. Ni amour, ni enfants, « rien ne la retenait absolument<sup>63</sup> », cependant cela suffisait-il vraiment à cette femme respectueuse des conventions sociales et des lois morales bourgeoises pour se lancer dans une aventure fort mal vue et dont rien ne laissait entrevoir la facilité ? Il est des indices dans sa correspondance qui nous mènent à penser que la nécessité d'argent dans le couple se fit de plus en plus pressante jusqu'à aboutir presque à une situation de ruine. C'est ainsi qu'elle-même l'avoue à son jeune ami et admirateur Reynold Decker<sup>64</sup> quand elle lui parle de ses débuts: « Nous avions de la fortune, nous l'avons perdue. C'est alors que j'ai dû me mettre à écrire. Depuis, je vis à peu près de ma plume. Parfois c'est dur<sup>65</sup> ». La ruine, fut-ce le fait qui poussa M. Eimery à permettre sa femme de passer de longues saisons hors du foyer ? Les frais occasionnés par l'entretien de la maison étaient-ils tellement élevés qu'il ne trouva pas d'autre sortie ? La tentation est forte de se laisser entraîner par l'hypothèse de Nelly Sanchez selon laquelle le mari aurait été

---

<sup>63</sup> Camille Delaville, « Mes Contemporaines... », *loc.cit.*

<sup>64</sup> Reynold Decker (29 mars 1883 – 4 juillet 1906).

<sup>65</sup> Lettre inédite à Reynold Decker – correspondance entretenue entre 1900 et 1906, – Fonds Georges de Peyrebrune, B. M. de Périgueux. C'est l'auteure qui souligne.

« atteint de quelque affection mentale qui nécessitait une surveillance et un soin constants, comme celui de Sylvère du Parolet, dans *Le Roman d'un bas-bleu*<sup>66</sup> ». Or, de nombreuses preuves viennent situer Numa auprès de sa femme, à Chancelade, bien portant et en pleine possession de ses facultés: entre autres, une lettre adressée à Reynold Decker en 1902 – une dizaine d'années après la publication du dit roman: « je priais mon mari, qui va tous les jours à la ville de voir le journal chaque jour, dans le cas où l'annonce de mon roman paraîtrait<sup>67</sup> ».

M. Eimery continue d'être pour nous le grand inconnu, aucune correspondance entre ces époux n'ayant pas été trouvée jusqu'à présent. Nous pouvons pourtant nous faire une idée du caractère de cet homme et des rapports avec sa femme grâce à la correspondance entretenue par celle-ci avec ses amis les plus proches. C'est notamment dans les lettres de Pierre Petit, l'abbé de Carlux, que l'on apprend que Peyrebrune s'est inspirée de son propre mari pour celui de Madeleine, l'héroïne de *Une Séparation*: « [...] sans conteste son mari est bien le vôtre, avec ses réflexions et ses réponses, que je connaissais déjà, les ayant apprises de vous-même<sup>68</sup> ». Ce personnage est présenté comme un « débauché », un homme « vicieux » parfois violent aussi, dont les affaires

---

<sup>66</sup> Nelly Sanchez, éd., *Les Lettres de Camille Delaville à Georges de Peyrebrune (1884-1888)* (Brest: Centre d'Étude des Correspondances et Journaux intimes, 2010): 21, [http://www.univ-brest.fr/digitalAssetsUBO/8/8317\\_Lettres\\_de\\_C.\\_Delaville\\_a\\_\\_\\_G.\\_de\\_Peyrebrune.pdf](http://www.univ-brest.fr/digitalAssetsUBO/8/8317_Lettres_de_C._Delaville_a___G._de_Peyrebrune.pdf). (Consulté le 13 mai 2013)

<sup>67</sup> Lettre inédite à R. Decker, B. M. de Périgueux.

<sup>68</sup> Correspondance reçue de P. Petit, Fonds Georges de Peyrebrune, B. M. de Périgueux.

sentimentales ruinent sa femme. Faudrait-il de même chercher Georgina derrière le personnage de Madeleine ?

[...] Elle demeurait vaguement attachée à Pierre Baldy avec un sentiment d'immense pitié. C'est qu'il n'était ni sot, ni méchant, seulement vicieux, avec comme une impossibilité morale de se corriger de ses vices, quelque désir qu'il en eut peut-être. [...] Elle vivait avec le docteur sur un pied de relations purement mondaines, se montrant quelquefois à son bras, et échangeant avec lui un salut, matin et soir, quand ils se rencontraient dans les allées et venues de la maison.

Seulement elle avait plié sous le poids de cette immense infortune; sa grâce était devenue de l'accablement, sa douceur une tristesse inguérissable. Elle traînait sa vie trop lourde avec des gestes lassés<sup>69</sup>.

Seule une bonté de cœur semblable à celle de l'héroïne dont il est question ici expliquerait, à notre avis, que Peyrebrune, une fois émancipée, continue toujours de retourner, chaque été, aux Meulières – tout au moins jusqu'à 1906 où, accablé par les dettes, le couple se voit contraint de vendre leur maison et de chercher une demeure plus modeste. Georgina exprime une sorte de compassion envers Numa, « le pauvre homme est faible d'esprit, le cerveau fragile<sup>70</sup> ». En outre, elle ne divorcera pas, l'occasion étant pourtant arrivée en

---

<sup>69</sup> Georges de Peyrebrune, *Une Séparation* (Paris: La Renaissance du livre, s.d.), 8.

<sup>70</sup> Lettre inédite à Decker, datée de 1902, B. M. de Périgueux.

1884 avec la loi Naquet. Bien au contraire, elle accomplira son devoir de bonne épouse auprès de son mari lorsque la santé de celui-ci s'affaiblit vers 1905-1906.

Dans la dernière quinzaine d'avril, mon mari a eu un ulcère à un œil: j'ai dû faire les pansements et lui faire la lecture et m'occuper de lui [...]. Au commencement de juin, mon malade allait mieux. Alors, l'autre œil s'est pris: ulcère plus grave, conduit lacrymal bouché, grand danger... Le voilà presque aveugle. Repanements et soins de tous les instants pour le conduire, etc<sup>71</sup>.

Encore des lettres attestent qu'en 1913 elle suit de loin et supporte économiquement son époux, dont elle a des nouvelles à travers son ami l'abbé de Carlux: « M. Eimery a rechuté et a guéri de nouveau ! Quel estomac et quelle vitalité ! Il nous enterrera tous. Mais il devrait bien au moins ne pas vous donner de ces alertes désagréables et coûteuses<sup>72</sup> ».

On ignore la nature de la maladie de M. Eimery – il décède en 1928 – ni aux soins de qui il aurait été confié après la vente des Meulières. Ce qui est certain c'est que sa femme dût faire de grands sacrifices pour lui envoyer de l'argent, sa propre santé et sa situation économique au tournant du siècle étant devenues de plus en plus pénibles. Elle passera ses dernières années de vie à Asnières dans un contexte de guerre et une situation personnelle critique, n'ayant presque plus de quoi se chauffer en plein hiver: « Moi je vais mieux du côté estomac, mais le côté cœur flanche. Et le côté "froid" est terrible. Le

---

<sup>71</sup> Lettre inédite à Decker, B. M. de Périgueux.

<sup>72</sup> Correspondance reçue de P. Petit, Fonds Georges de Peyrebrune, B. M. de Périgueux.

charbon manque et le pétrole presque. Je me chauffe au pétrole et je devrais dire: “Je me gèle au pétrole” qu’il faut économiser. Il neige en ce moment.<sup>73</sup> »

Georgina s’éteint pendant la nuit du 16 novembre 1917, seule, à l’hôpital de la Pitié-Salpêtrière suite à une affection pulmonaire. Selon son désir, elle fut incinérée et ses cendres déposées dans le columbarium du Père-Lachaise. M. Eimery, l’éternel absent, ne sera pas non plus présent pour dire le dernier adieu à son épouse. Il demeurait alors à Périgueux.

## II.2. Georges, l’écrivain

Dans un contexte de guerre, peu de journaux se firent écho, les jours qui suivirent le décès de Mme Georges de Peyrebrune, de la triste fin de celle qui avait été « une des romancières les plus notoires de ces vingt dernières années<sup>74</sup> ». Elle avait laissé pourtant « une œuvre romanesque considérable, qui l’avait mise au premier rang des femmes écrivains<sup>75</sup> ». Cette notoriété n’était que le résultat méritoire d’une vie dédiée corps et âme au métier des lettres. N’étant ni fille, ni épouse, ni amante d’un personnage influent, elle ne comptait que sur elle-même pour faire son chemin dans le monde des lettres et seule, elle

---

<sup>73</sup> Lettre de Georges de Peyrebrune adressée à Charles Bouvier le 20 décembre 1916, recueillie par Jean-Paul Socard dans *Georges de Peyrebrune...*, *op.cit.*, 33.

<sup>74</sup> *Le Journal* n° 9184, le 18 novembre 1917.

<sup>75</sup> *Journal des débats politiques et littéraires* n° 322, 19 novembre 1917.

voulait recueillir les fruits de son travail. C'est pour cela qu'elle insistera pour refuser toute mention du nom de son mari, afin que personne ne pût se voir tenté d'attribuer ses réussites à ce dernier.

J'ai trente-six raisons pour ne vouloir être connue que sous mon nom, à moi. S'il me vient un peu de gloire je ne veux pas qu'elle rejaillisse sur lui et les siens... que je hais ! Je suis moi, rien que moi. Je repousse toute étiquette conjugale, et cela me met en fureur quand on m'accolle le nom maudit de cet étranger<sup>76</sup>.

Elle agira en conséquence se tenant à l'écart du nom Eimery autant que possible. Tout d'abord, par le biais d'un pseudonyme: ainsi au début de sa carrière il était habituel de la trouver derrière les signatures de « Régina », de « Andréa de Peyrebrune », de « Célimène », de « Hunedell », de « Marco » ou de « Petit Bob »; et ensuite, par la réappropriation définitive de son nom de jeune fille, « de Peyrebrune » –le seul à lui assurer une identité propre et absolue–, se permettant tout simplement de substituer à l'un de ses prénoms, « Georgina », sa forme masculine « Georges », de manière à échapper dans un premier temps au refus de ses confrères basés sur des préjugés de genre.

Elle fera bien preuve de cette même fermeté d'esprit lorsqu'il fut question de traiter avec les éditeurs. Georges de Peyrebrune portera toujours son honnêteté en bandoulière, pouvant bien être fière d'avoir su entamer sa

---

<sup>76</sup> Correspondance et papiers de Joseph Reinach. Lettres de personnalités féminines, BnF Archives et Manuscrits, cote NAF 13565, F. 45-46. C'est l'auteure qui souligne.

carrière d'écrivain « sans y aller de sa peau » à une époque où les bonnes grâces des éditeurs envers les femmes de lettres devaient souvent être payées en faveur charnelles.

Toujours est-il qu'elle ne se trouva jamais parfaitement seule. En effet, elle eut la chance et la sagesse de tisser autour d'elle un fort et dense réseau de relations sociales auquel participeront des personnalités importantes du monde politique, journalistique et littéraire, pouvant lui tendre une main secourable quand nécessaire et lui ouvrant les portes de leurs salons, de leurs journaux ou de leurs maisons d'édition.

Le mariage ne suffit donc pas à brider la passion de Georgina de Peyrebrune pour l'écriture. Ainsi, la nouvelle mariée continua d'écrire comme elle l'avait fait jeune fille et, entre 1866 et 1869, elle publia dans *L'Écho de la Dordogne* et dans *Le magasin des familles*, des vers, des nouvelles et des chroniques qu'elle signait « Régina » et « Andréa de Peyrebrune ». C'est à cette époque très probablement qu'elle dût connaître Alcide Dusolier – périgourdin, républicain et félibre<sup>77</sup> comme elle –, qui collaborait alors à des journaux parisiens, dont *L'Artiste*, *Le Figaro* ou *La Vie littéraire* entre autres. Grâce à ses recommandations, Peyrebrune publiera dans de divers journaux des nouvelles qui seront rassemblées en 1877 chez Dentu sous le titre *Les Contes en l'air*. Une

---

<sup>77</sup> Le félibrige est une association fondée en 1854 par un groupe de poètes provençaux, avec, à sa tête, Frédéric Mistral. Ils visaient à restaurer la langue provençale et à en codifier l'orthographe. Dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, son action s'étendit de même à l'ensemble des parlers d'oc.

année auparavant, *Les Vierges de feu*, un roman à fort caractère anticlérical, paraissait cependant chez tous les libraires sans provoquer trop de bruit, quoique l'auteur y exprimât des idées « déplaisantes [sic] à un parti puissant, dans un style qui les rend[aient] accessibles à la foule<sup>78</sup> ». Bien qu'un peu timidement encore, la presse commença désormais à parler de ce nouvel auteur, Georges de Peyrebrune. On la prit souvent pour un homme; l'énigme résolue, on la présenta comme la nouvelle George Sand.

Il lui faudra toutefois attendre encore un peu pour acquérir un certain renom. Au moment de se lancer de plain-pied dans les lettres, Georges de Peyrebrune compta aussi avec l'appui de la poétesse Jenny Sabatier, dont Lamartine aurait été le découvreur. Ce fut effectivement cette dernière qui l'introduisit dans le cercle du salon de Mme Rattazzi où Peyrebrune fit la rencontre de Tony Révillon, celui qui –auprès d'Arsène Houssaye– est considéré comme le parrain littéraire de la romancière. Sûr du talent de cette provinciale, il lui offrit son aide en faisant paraître en 1880 dans son journal *L'Électeur républicain* le premier grand roman de Peyrebrune, *Les Femmes qui tombent*, où elle lançait une critique sociale contre les abus commis par les hommes à l'égard des femmes.

L'année suivante, grâce à l'entremise d'Houssaye et de Révillon, elle débutera par un grand succès dans *La Revue des Deux Mondes* avec le roman *Marco*, qui lui valut de signer immédiatement un contrat avec Calmann-Lévy.

---

<sup>78</sup> Lettre inédite de Francisque Sarcey, Fonds Georges de Peyrebrune, B. M. de Périgueux.

Ce fut le démarrage d'une période de grande activité pour la romancière – immensément prolifique d'ailleurs, – qui durera une vingtaine d'années. Elle travaille alors sans relâche, partagée entre Paris et la province. C'est avec ses premiers revenus littéraires qu'elle fit un voyage en Italie où elle donna des preuves d'un enthousiasme retrouvé – comme en témoigne la correspondance adressée à sa mère<sup>79</sup>. Elle y fut reçue par le Pape et accueillie par des personnalités importantes de Rome et de Venise.

Elle réussit donc à vivre de sa plume; l'écriture devint son métier et son seul gagne pain. Ainsi, lorsque la nécessité presse et que force ou inspiration lui manquent, elle fume compulsivement, se donnant la fièvre avec du café ou d'autres substances plus nocives, comme le haschich. Cette production frénétique se soldera par une œuvre comprenant plus d'une trentaine de titres en tout, lesquels paraîtront, selon le procédé habituel, premièrement dans un journal ou une revue – *Revue des Deux Mondes*, *Revue Bleue*, *La Vie populaire*, *Le Figaro*, *La Lanterne*, *La Vie littéraire* ou *Le Journal* notamment –; ensuite édités, voire réédités, chez Dentu, Calmann-Lévy, Charpentier, Lemerre et Ollendorff principalement.

En même temps, elle s'exerça au théâtre, un genre vers lequel elle se sentit toujours attirée. Ainsi, en 1884 elle tira un drame de son roman *Gatienne* en collaboration avec William Busnach. La pièce, qui était censée être jouée par

---

<sup>79</sup> Lettres inédites de Georges de Peyrebrune à sa mère, Fonds Georges de Peyrebrune, B. M. De Périgueux.

Sarah Bernhardt à la Porte Saint-Martin, passa finalement à l'Ambigu, lorsque cette dernière abandonna les répétitions suite à une mésentente avec les auteurs. Il y aura d'autres tentatives de la part de Peyrebrune, comme celle de faire jouer *Les Ensevelis*, qui aurait pu selon elle, faire la concurrence au *Midi* de Daudet à l'Odéon. Manque d'argent ou d'appui, le fait est qu'elle sera contrainte de renoncer à ses aspirations théâtrales. Il se peut pourtant qu'elle éprouvé de la consolation dans le franc succès recueilli par *Janie*, l'opéra comique que Philippe Godet et Jacques Dalcroze tirèrent de son conte rustique *Lou flutaire* pour le reprendre au grand théâtre de Genève, puis à la scène royale de Stuttgart, à Zurich et à Francfort en 1894. Le nom de Peyrebrune avait dépassé les frontières de la France, certains de ses textes ayant été traduits en allemand, en espagnol, en italien et en portugais. Cette popularité jour après jour croissante, lui valut de même le respect de consœurs et confrères dans le domaine littéraire.

[...] Chose absolument extraordinaire, nul homme de lettres ne conteste son talent; si quelques-uns de ses livres sont discutés par eux, c'est dans les termes qu'ils emploieraient en parlant d'un confrère de leur sexe, sans une ironie, sans un haussement d'épaules, pour eux elle existe comme un autre écrivain de même talent<sup>80</sup>.

Elle établit une large correspondance avec des personnalités célèbres de leur époque, mais aussi avec de jeunes écrivains qui s'adressent à elle pour lui

---

<sup>80</sup> Camille Delaville, « Mes contemporaines... », *loc.cit.*

demander protection et conseils. Son opinion est valorisée par les journaux, lui demandant son point de vue à propos de faits de société tels que la réforme de l'orthographe, l'émancipation politique des femmes, le divorce et les régimes matrimoniaux, ou l'abandon du corset en faveur des nouvelles modes vestimentaires. Elle fait paraître des articles dans des journaux et prononce des conférences<sup>81</sup> qui lui servent en fait de plate-forme pour exposer ses idéaux, ses convictions, ses connaissances sur l'art, et en somme, sa façon d'appréhender et d'affronter le monde qui l'entoure.

Elle obtint plusieurs petits prix littéraires tout au long de sa carrière – surtout de la Société des Gens de Lettres dont elle était membre depuis 1881 – et fut couronnée par l'Académie française à deux occasions: en 1896 pour son roman *Vers l'Amour* et en 1899 pour *Au pied du mât*. Peyrebrune faillit même être ornée du ruban rouge de la Légion d'honneur en 1906 suite à la demande d'un bon nombre de ses confrères, dont Catulle Mendès, Henry Houssaye, Jules Bois, José María de Heredia, Abel Hermant, Jules Claretie ou Anatole France.

En effet, elle s'était créée quelques-unes « de ces relations plus nécessaires que le talent<sup>82</sup> ». Mais parmi tous ses correspondants, un nom se

---

<sup>81</sup> Quelques de ces conférences – dont « Ce qu'il faut dire », « Toutes catins ou la Question des femmes » et « La Vérité sur la femme » – sont conservées dans le Fonds Georges de Peyrebrune, à la B. M. de Périgueux.

<sup>82</sup> Georges de Peyrebrune, *Le Roman d'un Bas-Bleu* (Paris: Ollendorff, 1892), 87.

distingue tout particulièrement: celui de Joseph Reinach<sup>83</sup>. Le refus qu'il obtint en réponse à son aveu d'amour envers la romancière ne l'empêcha pas d'entretenir avec elle une amitié sincère et honnête qui s'étendra tout au long de la carrière de cette dernière, soit sur une vingtaine d'années. C'est qu'ils étaient deux êtres en parfaite communion intellectuelle – ils avaient tous deux des idées très proches en littérature et en politique<sup>84</sup> –, et ressentaient d'ailleurs l'un envers l'autre une admiration réciproque. Reinach resta donc pour elle un vrai ami mais aussi un mentor qui l'encourage dans son travail, qui lui fournit des sujets d'inspiration et qui, éventuellement, lui sert d'entremise auprès de quelques éditeurs ou directeurs de revues, lui ouvrant lui-même les portes de ses propres journaux, le *Télégraphe* et la *République française*, où elle tiendra une chronique pendant 1886. Joseph Reinach joue, en somme, un rôle essentiel dans la vie de la romancière; il n'est donc pas étonnant que Peyrebrune se soit inspirée de lui pour en faire le personnage masculin qui « sauve » l'héroïne dans trois romans: *Une séparation* (1883), *Le Roman d'un Bas-bleu* (1891) et *Une sentimentale* (1902), c'est-à-dire, ceux justement qui se caractérisent surtout pour avoir un fort caractère autobiographique.

---

<sup>83</sup> Joseph Reinach (1856-1921) fut un journaliste et homme politique français, connu surtout pour son engagement dans l'affaire Dreyfus. Il fut chef de cabinet de Gambetta entre 1881 et 1882; plus tard nommé député de Digne. Il dirigea *La République française* – journal fondé par Gambetta – et *Le Télégraphe*.

<sup>84</sup> Georges de Peyrebrune était aussi républicaine et elle se situe auprès de son confrère Reinach lorsqu'il prend la défense d'Alfred Dreyfus, au milieu des attaques antisémites et nationalistes.

Il ne faudrait pas non plus négliger les consœurs qu'elle fréquenta et avec lesquelles elle établit une correspondance qui, dans certains cas – comme celui d'Olympe Gévin-Cassal – s'étendit jusqu'à ses derniers jours. Parmi ces femmes nous rencontrons des noms très connus à cette époque, comme celui de Rachilde, Camille Delaville, Marcelle Tynaire, Gabrielle Réval, Séverine, Gyp ou Juliette Adam, entre autres. Il s'agit, en fait, d'un vrai réseau d'entraide qui rapprochait ces femmes aux origines, aux convictions et aux situations personnelles parfois assez disparates, mais ayant toutes un point en commun qui devient un lien plus fort que tout autre: leur condition de femmes-de-lettres au milieu d'un monde essentiellement dominé par les hommes. Cette correspondance est parsemée de confidences personnelles, de désillusions propres aux aléas de la vie d'auteur, de mots de réconfort, de demandes d'entremise auprès de tel ou tel éditeur, des contraintes et des injustices qu'elles rencontrent dans leur chemin du fait de leur condition de femmes. C'est justement en réponse à la misogynie des institutions que nous retrouverons certaines d'entre elles et Georges de Peyrebrune y tiendra sa place – dans le jury du prix Vie Heureuse (préfiguration du prix Femina), né en 1905 suite au refus de la candidature de la romancière Myriam Harry au prix Goncourt pour le seul fait d'être une femme. Ces collègues – parfois de vraies amies, – avec lesquelles Georges de Peyrebrune est en contact permanent, jouent un rôle indispensable dans le développement personnel de l'écrivain. En effet, cette femme provinciale, élevée dans le catholicisme, éduquée dans le respect des conventions morales et sociales, rencontrera dans ce réseau de consœurs des

exemples de femmes qui se rebellent contre l'ordre établi, des femmes fortes et indépendantes, sûres d'elles-mêmes et de leur talent, qui rompent avec leur rôle traditionnel de subalternes.

Une de ces femmes exceptionnelles que Peyrebrune rencontra au cours de sa carrière littéraire fut Marie-Laetitia Bonaparte Wyse – connue aussi par les noms de ses successifs époux: le comte de Solms, le premier ministre italien Urbano Rattazzi et Luis de Rute y Ginez, sous-secrétaire d'état en Espagne. Forte de ses contacts influents non seulement en France mais aussi en Espagne, Mme Rattazzi – dont les sentiments envers Peyrebrune semblaient aller au-delà d'une simple amitié – s'obstina à faire de cette femme presque inconnue un écrivain à succès. Tout commença avec la collaboration de Peyrebrune dans *Les Matinées espagnoles* – la revue que Mme de Rute dirigeait sous le pseudonyme de « baron de Stock ». La romancière périgourdine y tint une chronique de critique théâtrale pendant l'année 1886; elle y publia de même des vers et un conte qu'elle dédia à la fille de sa directrice – Isabelle Roma Rattazzi –, ainsi que des nouvelles et un roman épistolaire que les deux femmes avaient écrit en collaboration, *Une Grande Passion* (1889). Or, Peyrebrune assista aux soirées organisées par cette chère amie et accepta volontiers son invitation à venir passer quelque temps dans sa résidence, au palais Altamira, à Madrid. Lors de ce voyage, en 1886, elle passera des jours inoubliables pendant lesquels elle visita Burgos et Tolède, découvrit le musée du Prado, assista à une corrida et aux processions pendant la Semaine Sainte, s'imprégnant des mœurs et de la couleur locale, et retenant des expressions quotidiennes qu'elle utilisera plus

tard dans quelques ouvrages, comme *La duquesa Rafaela* (1886) ou *Dona Juana* (1888). Ce séjour lui permet en outre de côtoyer la haute société madrilène grâce à l'hospitalité du couple de Rute: Emilio Castelar, Sagasta, Cánovas del Castillo, Emilia Pardo Bazán ou la duchesse de Medinaceli qui sont quelques-unes seulement des personnalités dont elle y fit la connaissance et avec qui, postérieurement, elle continuera à entretenir une correspondance pendant quelque temps. Toutefois, ayant toutes les deux des caractères assez particuliers, Peyrebrune et Rattazzi prennent réciproquement leurs distances à la suite d'une mésentente, et avec la perte de cette amie la romancière semble perdre aussi ses espérances de réussite. C'est au moins ce que Mme de Rute lui avoue des années plus tard dans une lettre sur le ton du regret:

J'aurais été, à ce moment, pour vous l'ami et l'amie que vous aviez rêvé [sic], votre gloire et votre bonheur eussent été mes plus grandes préoccupations, j'aurais cherché à vous le prouver de toutes les façons et je crois que j'y aurais réussi, mais vous savez ce qui se passa, on m'inspira des défiances contre vous<sup>85</sup>.

Georges de Peyrebrune, cette femme qui recevait dans ce petit endroit isolé des Meulières des lettres des ministres espagnols, faillit connaître la gloire. La chute dut être encore plus douloureuse lorsque au tournant du siècle elle se trouve renvoyée à l'oubli par une critique qui centrait de plus en plus son

---

<sup>85</sup> Lettre inédite de Marie-Laetitia Bonaparte Wyse, Fonds Georges de Peyrebrune, B. M. de Périgueux. C'est l'auteure qui souligne.

intérêt sur les nouvelles générations d'écrivains et par des amis qui, dans un contexte défavorable pour tous, ne peuvent éviter de relâcher, de négliger et de délaisser leurs relations. Elle supportait mal cet abandon, ce à quoi vinrent s'ajouter une situation économique critique et un état de santé fortement précaire.

Plus que jamais, poussé par ces pénibles circonstances, elle écrivit alors pour gagner de quoi survivre. Voilà la raison pour laquelle des chefs-d'œuvre comme *Victoire la Rouge* ou *Les Ensevelis* qui lui valurent la reconnaissance de confrères et de lecteurs, côtoieront chez Peyrebrune des œuvres demeurant mineures, adressées en général à un lectorat de jeunes filles bourgeoises et écrites suivant les commandes et les critères des éditeurs. Cela contribuera à faire inscrire définitivement l'ensemble de son œuvre dans les sous-genres du roman sentimental et du *bildungsroman*, même si nous y trouvons, parmi la production de sa première période, des récits d'un talent incontestable, qui doivent beaucoup au naturalisme et au réalisme d'un Zola ou d'un Flaubert, dont elle se déclara admiratrice.

Abattement, détresse, misère et précarité furent ses seuls compagnons à la fin de sa vie. Lasse, abandonnée par l'inspiration et consciente de son triste bilan, elle attendit sans trembler la mort qu'elle avait tant de fois envisagée auparavant. Obéissant à ses désirs d'être incinérée, quelques amies lui restant toujours fidèles – dont Gabrielle Réval, Rachilde, Séverine et Gévin-Cassal – se retrouvèrent au crématoire du cimetière du Père-Lachaise pour dire un dernier

adieu à leur consœur. La presse, avec la Grande Guerre comme toile de fond, se fit à peine l'écho de la mort de celle dont les romans occupèrent pourtant maintes fois leurs feuillets. Ses cendres reposent dans la case numéro 5731 du columbarium du Père-Lachaise, à peine visible sous un escalier, et sur laquelle une petite plaque comporte une strophe du poète Jean Moréas:

Compagne de l'éther, indolente fumée,  
Je te ressemble un peu.  
Ta vie est d'un instant, la mienne est consumée,  
Mais nous sortons du feu.  
L'homme pour subsister, en recueillant la cendre  
Qu'il use ses genoux !  
Sans plus nous soucier et sans jamais descendre,  
Évanouissons-nous !



## CHAPITRE III

### ÉCRIRE ENTRE DEUX SIÈCLES:

#### LES CIRCONSTANCES DE CRÉATION DE LA FEMME-AUTEUR À LA BELLE-ÉPOQUE

Quand elle voyait le système rigide qui l'enserrait (...), une sensation d'obscurité et d'étouffement s'emparait d'elle<sup>86</sup>.

Le fait d'écrire au XIX<sup>e</sup> siècle impliquait déjà en soi, pour les femmes qui s'y engagèrent, une révolte contre l'ordre social établi. Cela passait d'ailleurs, dans la plupart des cas, par une rupture radicale avec leur famille, parents ou maris, avec tout ce que cela entraînait de difficultés et d'insécurités. Ce ne fut pas tout à fait le cas de Georges de Peyrebrune, pour qui cette rupture ne finit jamais de se produire complètement. Elle vivra toujours à cheval entre la province, lieu du devoir, et la ville, lieu de la révolte, c'est-à-dire partagée entre ses obligations de « bonne épouse », à Chancelade, et sa vie d'écrivaine émancipée, à Paris. Cette situation, bien rare à l'époque, fut possible grâce à l'indifférence intéressée de Monsieur Eimery, son conjoint, qui n'opposa jamais de contraintes aux aspirations littéraires de la romancière, la laissant ainsi se

---

<sup>86</sup> « When she saw this rigid system close about her (...) that sense of darkness and suffocation (...) took possession of her ». Henry James, *The Portrait of a Lady* (1881).

comporter librement pourvu qu'il tire profit de ses revenus. Nous pourrions donc tomber dans l'erreur de croire que Georges de Peyrebrune jouissait d'une certaine liberté pour agir à son gré. Cependant, dans son cas, cette liberté ne devait être qu'une liberté « faussée », sa création se trouvant toujours conditionnée, entre autres, par un besoin constant d'argent – l'argent qui payait son affranchissement en tant que femme, au prix de son indépendance comme écrivaine.

Les situations que Peyrebrune et ses contemporaines durent affronter dans le domaine personnel n'étaient certainement pas les plus favorables à la création artistique. En effet, ce n'est pas en vain si Béatrice Slama parle de « vies hors normes plus romanesques que des romans »<sup>87</sup> pour évoquer l'itinéraire vital de cette génération d'écrivaines. Or, aux difficultés d'ordre affectif ou matériel qu'elles rencontrèrent toutes indistinctement, venaient s'ajouter d'autres facteurs, dont l'injustice semblait ne pas être perceptible aux yeux de tous, qui relevaient également de la minorisation des femmes et de la sacralisation du pouvoir masculin et qui devaient nécessairement peser sur leur acte créatif. Ainsi, la grande majorité, sinon toutes les écrivaines de cette période de l'entre deux siècles se virent obligées de livrer une double bataille: l'une, externe, contre la critique et le mépris du domaine des Lettres et de la société en général; l'autre, interne, plus difficile si possible, contre elles-mêmes et les idées qui leur ont été inculquées durant leur « captivité ». Leur statut de

---

<sup>87</sup> Béatrice Slama, « Femmes écrivains », *op.cit.*, 217.

subalternes, l'éducation qu'elles se virent recevoir – fortement marquée encore par l'empreinte catholique, – et les images stéréotypées reçues déterminant ce que devait être et ne pas être une femme, constituèrent des entraves incontestables au libre épanouissement de leurs esprits, tout d'abord, et de leur art plus tard, lorsqu'elles se décidèrent finalement à manier la plume. Les histoires et les personnages qu'elles imaginèrent alors véhiculaient peu ou prou cette réalité, soit parce que leurs auteures, affectées du syndrome de Stockholm, visaient à perpétuer les patrons de comportement féminins et masculins conventionnels – c'est le cas des écrivaines conformistes ou traditionnalistes –, soit parce qu'elles y trouvèrent le biais pour condamner ces clichés genrés et simplistes, voire pour essayer de les éliminer et de les dépasser.

Georges de Peyrebrune représente très bien ce conflit. Née sous la monarchie de Juillet, elle passa son enfance entre la France de Louis-Philippe et celle d'une trop brève II<sup>e</sup> République. Elle grandit donc sous le Second Empire. C'est-à-dire que son esprit s'est formé sous un régime qui réprimait la liberté d'expression et favorisait l'influence de la morale chrétienne sur le peuple, et plus particulièrement sur les femmes. En revanche, elle s'émancipa au lendemain de la Commune, connut le Paris mondain, commença à fréquenter la vie intellectuelle et politique de la ville, et embrassa bientôt le républicanisme modéré, l'anticléricisme et des convictions proches du féminisme, même si sa position restait encore assez conformiste. Nous verrons que, suite à cela, autant dans sa manière de se comporter dans le monde que dans les idées transposées dans ses textes, il se produit chez Peyrebrune de nombreuses contradictions:

conséquences directes d'un basculement constant entre les idées reçues avant son affranchissement et celles qu'elle acquit *a posteriori*. En écrivant, Georges de Peyrebrune se situa, certes, auprès de ces femmes qui commencèrent à briser le plafond de verre qui les étouffait; toutefois, les circonstances dans lesquelles s'étaient formés l'esprit et la morale de cette romancière étaient un bagage qui pesait trop lourd pour qu'elle puisse s'en débarrasser facilement au moment d'écrire.

### **III.1. Le statut fait aux femmes au XIX<sup>e</sup> siècle**

La situation faite aux femmes au XIX<sup>e</sup> siècle est la conséquence de l'affrontement entre la tyrannie de la tradition et la lucidité d'une nouvelle conception des rapports entre les sexes, issue de la Révolution de 1789.

#### **III.1.1. Les femmes et la Révolution: une histoire de trahison**

La question des femmes fit longuement l'objet des débats philosophiques. En 1405, Christine de Pisan lançait déjà dans *La Cité des dames* son attaque contre le discours patriarcal qui justifiait la subordination de la femme à l'homme par une prétendue infériorité innée. Pour réfuter cette thèse, elle apportait des exemples de femmes supérieures, soit parmi ses contemporaines soit parmi des figures tirées de la Bible, de l'Histoire et des

légendes, en affirmant qu'une meilleure éducation dispensée parmi les jeunes filles ferait disparaître considérablement les différences entre les deux sexes. L'œuvre de Pisan établissait ainsi un précédent dans la querelle féministe; de nombreux discours suivirent qui visaient à soulever le débat sur la ségrégation sexuelle. Parmi eux, le philosophe cartésien Poullain de la Barre<sup>88</sup>, qui sera considéré postérieurement comme le précurseur du féminisme moderne, fut le premier à abandonner le discours basé sur l'excellence féminine et à « fonder son analyse de la différence des sexes sur le concept d'égalité<sup>89</sup> », relevant de la raison illustrée.

Or, quand éclata la Révolution française, plus d'un siècle plus tard, la situation des femmes ne s'était point améliorée. Fortes maintenant des préceptes d'universalité de l'illustration et du sentiment qu'elles formaient toutes un collectif opprimé, les femmes prirent une part active lors des événements qui déclenchèrent l'insurrection, convaincues que celle-ci leur ouvrirait les portes de leur libération. Les gestes et les textes féministes isolés des siècles précédents cédèrent la place à partir de ce moment à un mouvement collectif et à une pensée féministes<sup>90</sup>. Mais leur engagement ne trouva pas de récompense dans la construction de la nouvelle République. La *Déclaration des*

---

<sup>88</sup> Il est l'auteur de trois traités fondamentaux: *De l'égalité des deux sexes, discours physique et moral où l'on voit l'importance de se défaire des préjugés* (1673), *De l'éducation des dames pour la conduite de l'esprit dans les sciences et dans les mœurs* (1674) et *De l'excellence des hommes contre l'égalité des sexes* (1675).

<sup>89</sup> Geneviève Fraisse, *Les Femmes et leur histoire* (Paris: Gallimard, 2010), 42.

<sup>90</sup> *Ibidem.*, 240.

*Droits de l'Homme et du Citoyen* « n'aura d'universel que l'habit<sup>91</sup> »; elles se virent ainsi écartées de la vie politique par une « démocratie hémiplegique<sup>92</sup>» qui, pour éviter le déséquilibre social, les privait des droits civiques en échange de quelques concessions civiles. Rien ne semblait avoir été retenu des plaidoyers rédigés, dans les premières années de l'ère révolutionnaire, par Condorcet, Olympe de Gouges et Mary Wollstonecraft<sup>93</sup> en faveur des droits des femmes et qui s'attaquaient respectivement aux débats sur leur statut juridique, leur rôle politique et leur être social<sup>94</sup>. Chassées donc du projet égalitaire, elles durent de même subir la répression de la Terreur qui dissout les clubs de femmes qui s'étaient formés, interdit explicitement leur participation à des assemblées politiques et envoya à l'échafaud toutes celles qui s'étaient manifestées ou exprimées pendant la révolte.

Paradoxalement, comme nous l'avancions, elles se voyaient accorder quelques droits civils, comme la suppression des inégalités successorales, la possibilité d'être témoin dans les actes d'état civil ou d'accéder au partage des biens communaux, l'accession à la majorité civile de façon identique à celle des hommes, et surtout le droit au divorce, le mariage étant dorénavant considéré

---

<sup>91</sup> *Ibidem*, 583.

<sup>92</sup> Élisabeth G. Sledziewski, « Révolution française: Le tournant », *op.cit.*, 62.

<sup>93</sup> Nous faisons une allusion implicite aux écrits célèbres de ces trois auteurs, à savoir, *Sur l'admission des femmes au droit de cité* (1790) pour Condorcet; la *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* (1791), pour Olympe de Gouges; et *Vindication of the Rights of Women* (1792), pour Mary Wollstonecraft.

<sup>94</sup> Élisabeth G. Sledziewski, *op.cit.*, 54.

comme un contrat civil susceptible d'être dissous par consentement mutuel et sur demande de l'un des époux, qui étaient d'ailleurs traités à égalité<sup>95</sup>. Pour le reste, elles se virent de nouveau condamnées à une vie de retraite et de dépendance, où elles étaient censées remplir leur rôle « naturel » d'épouses, mères et ménagères, au profit de l'équilibre social.

### **III.1.2. La codification du destin des femmes: le déshonneur de la République<sup>96</sup>**

Toute révolution est censée être suivie d'une période de restauration. C'est ce que proposa Napoléon Bonaparte lorsqu'il parvint au pouvoir: le rétablissement de la paix et de l'ordre, que les gouvernements républicains n'avaient pas pu garantir. Dans ce but, naît le Code Civil de 1804, dit « napoléonien » ou « Napoléon » du fait qu'il portait l'empreinte de la misogynie et de l'antiféminisme du général, pour qui la femme se devait entièrement à la maternité<sup>97</sup>. Le retour à l'ordre passait donc forcément par la subordination des femmes et leur renvoi à leurs fonctions « naturelles » au sein

---

<sup>95</sup> Lois de septembre 1792 sur l'état civil et le divorce.

<sup>96</sup> Au milieu du banquet de la célébration du centenaire du code Napoléon en 1904, Caroline Kauffman, la secrétaire de la Solidarité des femmes, lâche d'énormes ballons avec le slogan: « Le Code écrase les femmes, il déshonore la République » Anne-Marie Käppeli, « Scènes féministes », dans *Histoire des femmes en Occident...*, *op. cit.*, 601.

<sup>97</sup> Geneviève Fraisse, *op.cit.*, 161.

du foyer. Bien que la constitution de 1793 leur refuse le droit de cité, le fait que la République ait reconnu l'existence de la femme civile avait, tout au moins, amélioré en quelque sorte la situation de ces « citoyennes sans citoyenneté ». Le Code Napoléon impliquera, en ce sens, une régression par rapport aux traditions culturelles révolues de l'Ancien Régime, voire quelque chose de pire<sup>98</sup>, compte tenu que dans le cas de l'aristocratie, par exemple, les femmes de l'Ancien Régime jouissaient souvent d'un certain pouvoir et de quelques droits en raison de leur appartenance à une élite. Selon la législation de l'Empire, les femmes formaient *toutes*, sans exception, une seule catégorie. Le Code envisageait alors les rapports entre hommes et femmes en termes de domination et de soumission, indépendamment de la classe sociale à laquelle ils appartenaient. Cette domination était représentée par plusieurs formes d'autorité: l'autorité du père, l'autorité du mari et celle de l'État qui l'emportait sur les deux précédentes. Ce fut surtout la femme mariée qui subit davantage les effets de cette domination; la femme célibataire restant « fille majeure » à jamais et, par-delà, égale en droits à l'homme. Ainsi donc, après le mariage, la femme, qui devenait la propriété de son mari, se trouvait d'ailleurs automatiquement privée des droits juridiques, au même niveau que les mineurs, les criminels et les débiles mentaux. Le mari lui devait protection; son épouse, obéissance. Le contrôle du mari sur sa femme était absolu, de façon à ce que, pas même sa correspondance privée n'échappât pas à sa surveillance.

---

<sup>98</sup> Michelle Perrot, *Les femmes ou les silences de l'histoire* (Paris: Flammarion, 1998), 219.

C'était à lui, donc, par exemple, de lui concéder son autorisation pour travailler, pour ouvrir un compte bancaire, pour toucher à son argent, pour recevoir un héritage ou pour voyager à l'étranger. Si à cela on ajoute que l'éducation des filles avait été dévolue entièrement à l'Église; que le divorce avait subi depuis 1803 de nombreuses restrictions<sup>99</sup> et que le code pénal reconnaissait, en 1810, dans le « devoir conjugal » une obligation qui rendait inconcevable le viol entre époux, il devient facile d'imaginer combien s'était aggravée la sujétion des femmes au tout début du XIX<sup>e</sup> siècle. D'ailleurs le Code napoléonien, s'étendant bien au-delà de la fin de l'Empire, eut une extraordinaire influence et il assena un coup terrible à ce féminisme héritier des idées répandues par les Lumières, qui était né pendant la Révolution. La régression dans les rapports entre les sexes, dans le sens où le code légitimait la « loi naturelle » visant à préserver l'ordre patriarcal, constituera une pierre d'achoppement importante pour l'affranchissement des femmes, certes, mais cela ne les fera pas reculer dans leur lutte. Il faudra toutefois attendre la III<sup>e</sup> République pour voir s'amorcer une transformation qui se manifestait encore avec parcimonie. Ainsi, les Françaises ne pourront pas ouvrir un compte bancaire avant 1881, ni divorcer avant 1884, ni gérer librement leurs revenus avant 1907. Elles ne pourront adhérer à un syndicat qu'en 1920; les femmes mariées verront de nouveau reconnaître leurs droits civils à partir de 1938 et, finalement, le droit de voter seulement en 1945 — plus d'un siècle et demi après la Révolution.

---

<sup>99</sup> Il sera finalement aboli par la loi du 8 mai 1816, sous la Restauration.

### III.1.3. Fondements et mécanismes de la domination masculine

Comment justifier le fait qu'un régime visant à l'égalité et à la liberté de tous exclut « la moitié du genre humain » de toute participation à la vie politique et la prive des droits civiques ? Comment expliquer ce que Talleyrand lui-même reconnaissait « impossible d'expliquer » « en principe abstrait »<sup>100</sup> ? Geneviève Fraisse se propose de donner une réponse à cette question et développe dans *Muse de la Raison* une théorie, qu'elle reprend des années plus tard dans *Les femmes et leur histoire*, et au centre de laquelle Fraisse situe « la peur de la confusion entre les sexes », une « angoisse profonde »<sup>101</sup> chez l'homme devant la possibilité qu'« une trop grande identité entre hommes et femmes serait une ressemblance néfaste, rivalité, et non, comme le souhaitera Fourier, noble concurrence, amitié plus qu'amour entre des êtres faits pour se désirer passionnément<sup>102</sup> », ce serait d'ailleurs « une réaction à une présence publique trop grande à la fin de la royauté », de même qu'une tentative « d'éviter un déséquilibre social à l'aube d'une société nouvelle »<sup>103</sup>.

C'est justement au nom de l'équilibre dicté par la tradition patriarcale que la société fut rationalisée en deux sphères selon le double argument de la

---

<sup>100</sup> Élisabeth G. Sledziewski, *op.cit.*, 53.

<sup>101</sup> Geneviève Fraisse, *Muse de la Raison. Démocratie et exclusion des femmes en France* (Paris: Gallimard, 1995), 313.

<sup>102</sup> Geneviève Fraisse, *Les femmes et...*, *op.cit.*, 244.

<sup>103</sup> *Ibidem.*, 160.

Nature et de l'utilité sociale, où « les rôles, les tâches et les espaces sont des équivalents des sexes<sup>104</sup> ». Ainsi donc, l'homme occupait l'espace public, au centre duquel se situe la politique, « une noble activité, un métier d'hommes, lié à la culture virile, celle des qualités innées (l'abstraction, la volonté de décision, le courage) et, de plus en plus, à des compétences acquises par de grandes Écoles fermées aux femmes. Ces dernières restent donc reléguées dans la sphère du privé, c'est-à-dire, limitées à s'occuper de la maison et de la famille où s'exercent les rôles traditionnels de mères, épouses et ménagères. Toujours est-il que « cette sphère privée dont on aurait tort de penser qu'elle est confiée aux femmes sans partage<sup>105</sup> » se trouve de même sous l'emprise de l'homme, le chef de famille.

En effet, dans sa convoitise insatiable, ce dernier multiplie ses mécanismes de domination et met des limites « à ce que les femmes *peuvent* faire » non seulement dans le domaine juridique, mais aussi sur le terrain des mœurs, de l'éducation et de l'opinion « vigilante à définir La Femme-comme-il-faut<sup>106</sup>. »

---

<sup>104</sup> Michelle Perrot, *op.cit.*, 278.

<sup>105</sup> Michelle Perrot, *La vie de famille au XIX<sup>e</sup> siècle* (Paris: Seuil, 2015), 45-46.

<sup>106</sup> Michelle Perrot, *Les femmes ou...*, *op.cit.*, 219, 278-279.

### III.1.3.1. Éducation et instruction des jeunes filles

De Christine de Pisan, qui dans sa lucidité affirmait sa conviction qu'une meilleure éducation pour les femmes aurait invalidé les préjugés sur leur infériorité, au plaidoyer de Malala Yousafzai, plus proche de nous, prononcé à la tribune de l'ONU, sur le pouvoir transformateur de l'enseignement<sup>107</sup>, l'éducation des filles, dans son sens le plus large, c'est-à-dire celui qui comprend la formation des mœurs autant que de l'esprit (éducation et instruction ensemble), a été partout l'un des bastions fondamentaux à défendre dans la lutte des femmes pour l'égalité.

Si, après la Révolution, tous les systèmes de gouvernement ont abordé la question de l'éducation, ils se sont surtout focalisés sur les nécessités des garçons. L'Éducation des filles, du fait que ces dernières ne participaient pas à la vie publique, occupait une place à part; toujours est-il qu'il y eut un courant nettement favorable à l'égalité dans ce domaine, chez les Encyclopédistes et Condorcet.

La Révolution s'occupa, effectivement, de l'éducation et établit deux niveaux d'études, primaire et secondaire, nettement différenciés. Le second, en ce qui concernait les filles, restait hors de leur portée, comme on pouvait s'y attendre dans la logique postrévolutionnaire. L'école primaire, divisée en deux

---

<sup>107</sup> Lors de son discours, Malala prononça une phrase restée célèbre grâce à son pouvoir évocateur: « One child, one teacher, one book, one pen can change the world » / « Un enfant, un enseignant, un livre, un stylo peuvent changer le monde ».

sections selon les sexes, fut en plus déclarée excusable pour les filles. Essentiellement, elles y étaient formées aux travaux manuels –surtout les travaux d’aiguille, jugés indispensables à toutes les femmes– elles apprenaient à lire, à écrire, à compter, et à connaître les éléments de la morale républicaine<sup>108</sup>. Le programme des jeunes bourgeoises y ajoutait la formation dans les arts d’agrément et des connaissances surtout littéraires.

Le caractère exclusif et fortement infériorisant de l’éducation réservée aux filles était fondé, entre autres, sur la base de l’idéal féminin que proposait J.-J. Rousseau dans le chapitre V de *l’Émile*, consacré à l’éducation de Sophie, la future compagne du héros. En effet, ce fut ce modèle d’éducation féminine qui prévalut sur les aspirations égalitaires tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle.

De la bonne constitution des mères dépend d’abord celle des enfants; du soin des femmes dépend la première éducation des hommes; des femmes dépendent encore leurs mœurs, leurs passions, leurs goûts, leurs plaisirs, leur bonheur même. Ainsi toute l’éducation des femmes doit être relative aux hommes. Leur plaire, leur être utile, se faire aimer et honorer d’eux, les élever jeunes, les soigner grands, les conseiller, les consoler, leur rendre la vie agréable et douce: voilà les devoirs des femmes de tous les temps, et ce qu’on doit apprendre dès l’enfance<sup>109</sup>.

---

<sup>108</sup> Décret du 25 octobre 1795 de Lakanal annexé à la loi du 27 vendémiaire an IV.

<sup>109</sup> Jean-Jacques Rousseau, *L’Émile ou de l’Éducation*, L.V, 75.

Passé le tourment révolutionnaire et jusqu'au début du Second Empire, il y aura « un grand mouvement de renaissance catholique » dans l'enseignement des filles. Napoléon toléra, voire encouragea, les congrégations et les ordres féminins voués à l'éducation. Elles devront alors partager l'espace avec les pensionnats: des institutions où, même si une atmosphère religieuse était garantie, les maîtresses et les professeurs étaient toujours laïques. Catholiques et libéraux, Église et laïcité, amorçaient ainsi une lutte pour s'emparer de l'éducation des filles, qui étaient définitivement devenues un enjeu de pouvoir<sup>110</sup>. Si la peur des parents devant l'idée que leurs filles pouvaient être séduites par la vie religieuse et venir désirer prendre le voile coûta une grande partie de la clientèle aux couvents, la vérité c'est que l'Église finit par l'emporter sur les institutions laïques, ces dernières ayant inévitablement subi son influence « par l'effet des coutumes »<sup>111</sup>. Quant à l'instruction qu'offraient les couvents et pensionnats, elle continuait d'être assez déficitaire, « l'accord étant unanime sur la fonction des femmes dans la société, fonction accomplie dans la retraite et la dépendance<sup>112</sup> ». Les premiers privilégiaient les travaux d'aiguille et l'introduction à l'économie ménagère, l'apprentissage des arts d'agrément et des langues étrangères étant facultatifs. En revanche, l'éducation dans les pensionnats visait principalement à donner aux jeunes bourgeoises une éducation mondaine qui aurait une utilité finale dans leurs vies. Ainsi,

---

<sup>110</sup> Michelle Perrot, *Les femmes ou...*, *op.cit.*, 276

<sup>111</sup> Françoise Mayeur, *L'éducation des filles en France au XIX<sup>e</sup> siècle* (Paris: Perrin, 2008), 66-68.

<sup>112</sup> *Ibidem.*, 60.

l'instruction des filles comprenait non seulement les travaux d'aiguille, les arts d'agrément et un enseignement essentiellement littéraire, mais aussi des connaissances en anglais, en écriture et en arithmétique, ainsi que quelques notions superficielles dans le domaine de la physique et des sciences naturelles, mais également l'apprentissage du « monde ». La maîtresse du pensionnat enseignait par exemple aux filles la manière de savoir faire les honneurs d'un salon.

La loi Falloux du 15 mars 1850 amènera une période de décadence pour l'enseignement laïque sous le Second Empire, au profit des maisons religieuses qui formaient « des femmes vraiment chrétiennes ». Cette loi reconnaissait l'enseignement des filles au degré primaire seulement et consacrait la « lettre d'obédience » qui exemptait les institutrices de posséder un brevet. L'Église s'emparait ainsi de l'esprit des jeunes filles, facilement manipulables, pour les éduquer suivant le modèle féminin de la mère et de l'épouse honnête, soumise et dévouée.

Parallèlement, l'archétype de la « mère institutrice » réapparaît sous la plume de ceux, qui, comme Michelet ou Proudhon, avaient fait de la Sophie de Rousseau leur idéal féminin: « Toute femme est un autel [...] toute femme est une école et c'est d'elle que les générations reçoivent vraiment leur croyance<sup>113</sup>. »

---

<sup>113</sup> Jules Michelet, *Ceuvres complètes de J. Michelet. La Femme*, t.34 (Paris: Flammarion, 1859), 163.

Néanmoins, la fin de l'Empire verra se produire des progrès considérables pour l'instruction des filles. Ainsi, en 1867, le ministre Victor Duruy oblige les communes de plus de mille habitants à ouvrir une école primaire de filles et crée les premiers « cours secondaires » pour les jeunes filles. La Troisième République suivra à son tour cette voie vers l'égalité, avec l'École Jules Ferry et les premiers lycées de filles, même si l'objectif ultime de cette égalité n'était que celui de fabriquer des femmes intellectuellement aptes pour entretenir leurs maris et pour aider les enfants à faire leurs devoirs. Les avancées se succèdent petit à petit et la loi Camille Sée du 21 décembre 1881 décide l'installation de lycées et collèges féminins. Pour l'identité des enseignements entre garçons et filles il faudra encore attendre jusqu'en 1925.

### III.1.3.2. L'idéal piégé de la famille

La femme seule, sans mari, fait l'exception dans la société du XIX<sup>e</sup> siècle. Son célibat étant considéré comme un échec. Une fois sa jeunesse passée, elle se voyait appeler péjorativement « vieille fille » et inspirait la compassion de son entourage. Si elle conservait sa « majorité » du point de vue juridique, ce n'était qu'au prix de rester en marge de la société, car elle avait bafoué l'idéal de la femme épouse et mère, prôné partout.

L'autre alternative au mariage étant le couvent: on préparait les filles, presque depuis l'enfance, au seul destin qui semblait leur être réservé en ce

monde. En effet, qu'elle soit privée, domestique, catholique ou laïque, l'éducation des jeunes filles était, comme nous l'avons vu, toujours orientée à former des bonnes épouses, douées pour les travaux de l'aiguille et les arts d'agrément, soumises, dévouées et complaisantes. Ainsi aveuglées par l'endoctrinement de l'éducation patriarcale, elles tombaient beaucoup plus facilement dans le piège du mariage. Une fois ramenées à la réalité, les unes acceptaient plus volontiers que les autres le fait d'être devenues les proies légales de leurs époux, mais bon gré mal gré elles devaient toutes s'y assujettir ou affronter les risques de la révolte.

Ainsi donc, à partir de l'instant même de la signature du contrat, le mari devenait le « propriétaire » absolu de *sa* femme et des futurs enfants; la femme, quant à elle, n'existait plus que « dans et par la famille<sup>114</sup> », dont l'époux devenait la « figure de proue ». En effet, il y était le maître, d'abord parce que c'était lui qui donnait le nom – le véritable enfantement du point de vue juridique, – et ensuite parce que c'était lui qui avait le contrôle sur l'argent<sup>115</sup> ». En ce qui concerne son épouse directement, il était censé la *protéger*, étant donné sa prétendue « infériorité physique », et la *diriger* dans une distribution des rôles conforme à la tradition. Afin qu'elle ne se détournât pas de ses fonctions, le mari était « investi du noble devoir de surveiller la conduite de son épouse », tout comme d'utiliser la violence, si nécessaire, pour se faire respecter, ou bien

---

<sup>114</sup> Nicole Arnaud-Duc, « Les contradictions du droit », dans *Histoire des femmes en Occident...*, *op.cit.*, 121.

<sup>115</sup> Michelle Perrot, *La vie de...*, *op.cit.*, 41-46.

pour forcer sa femme à accomplir son « devoir conjugal » sans que cela puisse être considéré légalement comme un viol, la finalité suprême et légitime de l'union entre époux étant la reproduction<sup>116</sup>.

Pour le mari, une multitude de droits, et bien peu d'obligations. Pour la femme, c'était tout le contraire: si elle avait le droit d'être entretenue par son époux; en échange, elle devait lui sacrifier tout son être par obéissance. Les révoltées, celles qui comme Flora Tristan, se décidaient à abandonner un mari tyran, se heurtaient à des lois hostiles et à une société hypocrite; celles qui allaient chercher le bonheur dans les bras d'un autre homme, risquaient des peines d'emprisonnement, voire d'être brutalisées par leurs maris sans que cela n'entraîne de conséquences légales pour ce dernier. Il n'est pas donc étonnant si certains, comme John Stuart Mill, aient vu « dans la femme mariée une femme aussi peu libre qu'une esclave<sup>117</sup> ».

---

<sup>116</sup> Celle-ci n'est pas pourtant l'opinion de nombreux écrivains de l'époque, hommes et femmes, comme George Sand ou Guy de Maupassant, qui dépeindront dans leurs ouvrages des nuits de noces très réalistes, où les composantes principales seront l'horreur, la douleur et la violence, des véritables « viols légaux » auxquels notamment les jeunes bourgeoises ignorantes des « mystères » de la vie conjugale se voient livrées la première nuit après le mariage.

<sup>117</sup> Geneviève Fraisse, *Les femmes et leur...*, *op.cit.*, 269.

## III.1.3.3. Asservissement du corps féminin

L'un des premiers postulats que les femmes du XIX<sup>e</sup> siècle devaient appréhender pour être acceptées de la société phallogcentrique où elles étaient nées était que leur corps ne leur appartenait pas. Dans ce but, et afin d'éviter qu'elles ne tombent dans la tentation de se détourner du bon chemin, les jeunes filles étaient tenues dans la méconnaissance de leur corps et dans l'ignorance de leur sexualité. En effet, « une fille bien élevée » devait être pudibonde, éviter le reflet de sa nudité dans le miroir et « gard[er] sa chemise pour faire sa toilette, même pour prendre un bain, et ferm[er] les yeux pour changer de chemise<sup>118</sup> ». Or, sa toilette subissait une transformation à mesure qu'elle grandissait pour cacher le corps virginal dans l'attente du « maître »: le futur mari. « Petite fille », elle portait ses cheveux épars et sa robe laissait voir bottines et pantalons. « Grande fille », elle nattait ses cheveux ou les serrait dans une résille; sa jupe était élargie jusqu'à la cheville. « Jeune fille », la jupe touchait déjà au sol et sa coiffure était élaborée<sup>119</sup>: elle était prête à être épousée. Femme mariée, elle devait porter à partir de ce moment un corset l'obligeant à « maîtriser constamment ses formes et ses poses », lui servant de « tuteur à sa dignité, physique et morale »<sup>120</sup>, lui rappelant enfin constamment qu'elle n'était plus libre.

---

<sup>118</sup> Yvonne Knibiehler, « Corps et cœurs », dans *Histoires des femmes en Occident...*, *op.cit.*, 408.

<sup>119</sup> *Ibidem.*, 396.

<sup>120</sup> *Ibidem.*, 392.

Dans son innocence de jeune fille bourgeoise, elle parvenait à la nuit de noces sans rien soupçonner de ce qui allait se passer. Sa mère était censée l'avoir avertie, certes, mais elle même ayant été à son tour élevée « dans le mépris de son corps et la honte de [son] sexe » ne pouvait que se taire<sup>121</sup>. Il n'en allait pas ainsi chez les filles du peuple car, dans les milieux ruraux, la jeune fille pouvait facilement tirer ses propres réflexions en observant les bêtes s'accoupler. À la campagne, les mœurs étaient plus détendues et le sexe n'était plus ou avait cessé d'être un sujet tabou.

Quoiqu'il en soit, durant cette nuit sacrée, elles apprendraient toutes les deux – la bourgeoise et la paysanne – une vérité cruelle: leur corps, qui ne leur avait jamais vraiment appartenu, devenait désormais la propriété de leur époux « qui se [devait] de les “posséder” de sa puissance virile » dans la finalité suprême de la reproduction. Les voilà réduites à « l'utérus vacant qui reçoit la semence<sup>122</sup> ».

Toutefois, la possession du corps féminin par l'homme ne se donne pas toujours dans le cadre légitime du mariage. Le désir du mâle étant censé être irréprensible, celui-ci cherchait souvent un exutoire avec la prostituée, mais aussi avec la servante de ferme ou la petite bonne dans les milieux bourgeois, sa collègue à l'usine, ou son employée s'il était son directeur, voire avec la jeune fille bourgeoise – vierge, naïve, négligée et sans défense. « Presque toutes

---

<sup>121</sup> *Ibidem.*, 409.

<sup>122</sup> Michelle Perrot, *Les femmes ou les silences...*, *op.cit.*, 276.

[cédaient] à la force, à l'intimidation, à des promesses de mariage », toujours est-il que « celle qui [cédaient], même par force, [était] “perdue”, “tombée”, indigne d'estime comme d'égards ». Elle subissait alors l'hypocrisie d'une double morale sociale et, si elle devenait « enceinte, elle [était], sauf exception, réduite à ses propres ressources »<sup>123</sup>.

Comment s'affranchir alors de son asservissement ? Certaines apprirent à exploiter leur beauté, « l'arme spécifique, et légitime, du sexe faible, qui peut grâce à elle compenser sa faiblesse en apprivoisant le sexe fort<sup>124</sup> »; d'autres montrèrent leur révolte en abandonnant le corset et en adoptant de nouvelles habitudes vestimentaires, telle la culotte ou le costume masculin. Parmi celles qui avaient subi la violence sexuelle de l'homme, l'avortement, la frigidity, ou le suicide – « marque ultime de la souveraineté du moi<sup>125</sup> » – se présentaient souvent comme les seules solutions.

---

<sup>123</sup> Yvonne Knibiehler, *op.cit.*, 420.

<sup>124</sup> *Ibidem.*, 392.

<sup>125</sup> Michelle Perrot, *La vie de famille...*, *op.cit.*, 10.

## III.1.3.4. Les discours de la misogynie

*La biologie au service de la tradition*

Le XIX<sup>e</sup> siècle verra progressivement l'autorité biblique se substituer à l'autorité biologique en ce qui concerne les théories sur la subordination de la femme à l'homme. En effet, la pensée scientifique soutenait souvent des préjugés traditionnels portant sur les femmes, comme sa passivité, son infériorité ou son incapacité pour la réflexion, en s'appuyant sur les nouvelles théories scientifiques en vogue durant cette période.

Charles Darwin, par exemple, soutenait que les forces de l'évolution auraient donné aux hommes une supériorité face à la femme, de façon à ce qu'ils atteignent « une éminence plus grande dans tout ce qu'ils entreprennent et, qu'ils surpassent les femmes – qu'il soit question de réflexion profonde, de raison, d'imagination ou simplement de l'usage des sens ou des mains<sup>126</sup> ». Il s'appuyait sur l'hypothèse que, dans les temps primitifs, les rôles étaient partagés entre hommes et femmes en fonction de leurs capacités: ainsi, les mâles – plus forts, rapides et intelligents – se seraient occupés de la chasse, tandis que les femelles auraient été plutôt liées aux tâches « domestiques », serviles et répétitives. Les mâles ayant été donc ainsi soumis à plus de pression dans le processus de sélection naturelle que les femelles, ils auraient par conséquent évolué davantage. Or, ce qu'il dénomme la « sélection sexuelle »,

---

<sup>126</sup> Charles Darwin, *La filiation de l'homme et la sélection liée au sexe* (Paris: Syllepse, 2000), 683.

c'est-à-dire la rivalité entre mâles pour attirer l'attention de la femelle, cette dernière se limitant à choisir le plus vigoureux, aurait constitué un puissant adjuvant dans la sélection naturelle, car elle permettait aux mâles supérieurs d'avoir de même la meilleure descendance en perpétuant ainsi leur supériorité. Cette supériorité, d'ailleurs, toujours selon Darwin, se serait transmise d'une façon plus complète aux descendants mâles qu'à la progéniture féminine. L'homme ainsi aurait évolué davantage que la femme et, par conséquent, il serait devenu supérieur à elle.

Nous trouverons de même l'idée de l'infériorité incontestable de la femme chez celui qui a été considéré comme le « père de la sociologie moderne », Auguste Comte, qui créa la doctrine positiviste. Pour Comte l'infériorité de l'organisme de la femme et la débilité innée de son esprit la rendaient incapable de réaliser un effort mental poursuivi et d'une certaine intensité. Son inaptitude envers l'abstraction scientifique et la concentration ainsi que sa plus grande sensibilité morale et physique la rendraient de ce fait radicalement incapable d'exercer des fonctions de gouvernement, même au sein de la famille<sup>127</sup>.

---

<sup>127</sup> Bonnie S. Anderson et Judith P. Zinsser, *Historia de las mujeres. Una historia propia* (Barcelona: Crítica, 1991), 627-629.

*La femme, objet d'étude privilégié des médecins*

Les mêmes idées préconçues sur la différence entre les sexes qui dans le domaine biologique rendaient bien brumeuses à cette époque de brillantes théories, faisaient leur intrusion dans le domaine médical, contrecarrant ainsi les avancées dans la connaissance du corps féminin. La femme devint effectivement l'objet principal des réflexions médicales. Le cycle reproducteur restant toujours à cette époque un mystère, les médecins s'en tenaient aux études en anatomie des siècles antérieurs pour justifier la débilité innée des femmes, en exagérant entre autres les effets de la menstruation sur leurs corps<sup>128</sup>.

Beaucoup de ces discours visant à soutenir la différence des sexes au début du siècle émanaient de ceux qu'on appelait alors les « médecins philosophes », de Virey et Cabanis entre autres<sup>129</sup>. Bien qu'avec des nuances qui les différençaient les uns des autres, les théories de ces médecins philosophes concluaient toutes à l'influence déterminante exercée par l'utérus sur le cerveau féminin et, par extension, sur l'ensemble du corps. La femme était donc assimilée au sexe et, par analogie, à sa fonction reproductrice. Cela l'écartait donc nettement de l'homme, « dont la fonction sexuelle reste séparée du reste

---

<sup>128</sup> *Ibidem.*, 629-630.

<sup>129</sup> Geneviève Fraisse, *Les femmes et leur...*, *op.cit.*, 200-201.

de son corps comme de son esprit<sup>130</sup> » et renforçait par conséquent la dualité traditionnelle femme-nature, homme-culture<sup>131</sup>.

*Les femmes et la différence des sexes au centre de la pensée philosophique*

De Kant à Freud, les questions philosophiques anciennes et traditionnelles sur la différence entre les sexes ne pouvaient pas non plus échapper aux plumes des philosophes du siècle<sup>132</sup>.

Fichte, Kant et Hegel prendront parti dans le débat qui, au début du siècle, posait la question du statut du mariage et de « la considération de la femme comme sujet de droit ou comme assujettie à l'homme, comme être libre ou être dépendant »<sup>133</sup>. Si ces positions étaient différentes en ce qui concerne la place donnée « à la nature sexuelle, à l'intervention du juridique dans la relation entre un homme et une femme [et] à la moralité que se glisse dans ce rapport », elles se retrouvaient pourtant sur un point: l'« identique acception de

---

<sup>130</sup> *Ibidem.*, 188.

<sup>131</sup> *Ibidem.*, 201.

<sup>132</sup> Geneviève Fraisse, « De la destination au destin: Histoire philosophique de la différence des sexes », dans *Histoire des femmes en Occident...*, *op.cit.*, 63.

<sup>133</sup> *Ibidem.*, 65.

la dépendance féminine, de son abandon d'elle-même dans le mariage et la famille »<sup>134</sup>.

Le discours sur la différence des sexes chez Schopenhauer, dont le pessimisme et la misogynie sont par ailleurs connus, situait la femme entre l'homme et l'enfant, en lui attribuant une « éphémère beauté, ruse de la nature » – comme l'amour l'est également, toujours selon lui – « pour séduire l'homme et propager l'espèce ». La femme s'y trouve, en outre, réduite au « second sexe, sans parité aucune avec le premier » sa raison se manifestant « dans l'immédiateté, entre frivolité et pertinence »<sup>135</sup>.

Au milieu du XIXe siècle, l'essor du féminisme comme mouvement social et politique et la menace latente des revendications féminines pour l'émancipation commença à inspirer un changement dans la nature de la misogynie des philosophes tout comme dans l'attitude adoptée à l'égard de la question des femmes. Ainsi, si certains d'entre eux penchaient vers un discours bienveillant, d'autres, comme Proudhon, hésitaient encore « entre l'exclusion sociale et politique du sexe féminin et sa désignation comme une force maléfique »<sup>136</sup>.

Proudhon concevait la femme comme un moyen terme entre l'homme et l'animal, entre nature et société. Être inférieur donc, elle devenait, d'après lui, le

---

<sup>134</sup> *Ibidem.*, 66.

<sup>135</sup> *Ibidem.*, 73-74.

<sup>136</sup> *Ibidem.*, 80.

« complément » de l'homme, en apportant sa beauté à la force de ce dernier. Toujours est-il que, pour Proudhon, l'inégalité entre les deux sexes n'était pas un obstacle à l'équité dans le couple marital fondée sur le respect réciproque. La famille proudhonienne constituait donc « un lieu hétérogène » où « règne une paix fondée sur l'inégalité, une absence de conflit et d'antagonisme grâce au respect de la dualité des sexes ». L'émancipation féminine entraînant une menace à cette conception du couple, Proudhon y opposa un refus catégorique: « bien loin d'applaudir à ce que l'on appelle aujourd'hui émancipation de la femme, inclinerais je bien plutôt, s'il fallait en venir à cette extrémité, à mettre la femme en réclusion »<sup>137</sup>.

Nous arrivons ainsi à la fin du siècle, qui vit s'affirmer la pensée de l'individu. C'est pour cela donc que Nietzsche refusait les catégories au profit de l'individualité. Toujours est-il que, si son positionnement philosophique admettait que « l'essence propre à chaque sexe se fait plus confuse » et que « le système binaire de la sexualité s'assouplit », il ne niait pas pourtant l'existence d'une « loi des sexes » rendant impossible l'identité entre l'homme et la femme et selon laquelle cette dernière serait toujours la partie perdante, car elle était censée renoncer « à toute espèce de droits propres » par amour. De ces « dupes du jeu de l'amour », il restait à attendre leur « indulgence » et leur consentement à demeurer « dans les limites des convenances », vu que leur

---

<sup>137</sup> *Ibidem.*, 85-87.

émancipation n'amènerait que le chaos, selon Nietzsche, dans la société telle qu'elle était conçue à l'époque<sup>138</sup>.

Finalement, la psychanalyse, avec sa théorie de la sexualité mais notamment avec sa nouvelle théorie de la connaissance fondée sur la notion d'inconscient, opéra une rupture avec les certitudes philosophiques antérieures en ce qui concernait la pensée de la différence. Avec Freud la femme cesse d'avoir une « destination » sociale pour devoir assumer le « destin » dicté par son anatomie.

La réclamation féministe d'une égalité de droits entre les sexes n'a pas ici une grande portée, la différence morphologique devant se manifester dans des différences dans le développement psychique.

Pour transposer un mot de Napoléon: l'anatomie c'est le destin. Le clitoris de la fille se comporte d'abord tout à fait comme un pénis, mais l'enfant faisant la comparaison avec un camarade de jeux masculin le perçoit comme « un peu court » et ressent ce fait comme un préjudice et une cause d'infériorité. Elle se console encore un moment avec l'espoir d'obtenir, plus tard, en grandissant, un appendice aussi grand que celui d'un garçon. C'est ici que se branche le complexe de masculinité de la femme.

L'enfant ne comprend pas que son manque actuel de pénis est un caractère sexuel, mais elle l'explique par l'hypothèse qu'elle a possédé autrefois un membre tout aussi grand, et qu'elle l'a perdu par castration. [...]

---

<sup>138</sup> *Ibidem.*, 94-95.

Le renoncement au pénis n'est pas supporté sans une tentative de compensation. La fille glisse –on devrait dire le long d'une équation symbolique– du pénis à l'enfant, son complexe d'Œdipe culmine dans le désir longtemps retenu de recevoir en cadeau du père un enfant, de mettre au monde un enfant pour lui. On a l'impression que le complexe d'Œdipe est alors lentement abandonné parce que ce désir n'est jamais accompli. Les deux désirs visant à la possession et d'un pénis et d'un enfant demeurent fortement investis dans l'inconscient et aident à préparer l'être féminin pour son futur rôle sexuel<sup>139</sup>.

#### III.1.3.5. Femme et travail

Les femmes du peuple et de la petite bourgeoisie avaient toujours travaillé. On les trouvait ainsi aux champs, aidant dans les boutiques de leurs maris, en train de coudre pendant d'interminables journées chez elles, employées comme servantes, et surtout accomplissant leurs tâches ménagères; seulement ces travaux n'étaient ni reconnus ni rémunérés dans la plupart des cas<sup>140</sup>. Or, les conditions de travail pour beaucoup de ces femmes, –la servante de ferme l'emportant nettement sur le reste,– se bornaient souvent à de l'exploitation. Cependant, personne ne semblait être scandalisé par le travail

---

<sup>139</sup> Sigmund Freud, « La disparition du complexe d'Œdipe », *La vie sexuelle* (Paris: PUF, 1969), 121.

<sup>140</sup> Michelle Perrot, *Les Femmes ou le silence...*, *op.cit.*, 191.

des femmes jusqu'à ce que l'ère industrielle fasse surgir la figure de la « travailleuse », la femme salariée ayant un travail à plein temps hors de la maison.

Pour la société du XIX<sup>e</sup> siècle, ces femmes représentaient à la fois une « anomalie<sup>141</sup> », du fait qu'elles s'étaient détournées de leurs rôles « naturels », et représentaient une menace pour la famille, donc, pour le maintien de l'ordre établi. C'est que, dans cette attitude nouvelle, qui dans la majorité, sinon dans tous les cas ne répondait qu'à une nécessité pécuniaire réelle, certains voyaient déjà les premières fissures dans la structure du système d'organisation de la société. Ces femmes risquaient de bouleverser les limites de la sphère du privé ainsi que les principaux préceptes qui cristallisaient l'asservissement des femmes, à savoir, la vocation naturelle à la maternité, la passivité et la dépendance économique envers le mari.

Il est incontestable que le travail donna aux femmes un sentiment d'autonomie, une place dans la sphère publique et, surtout, l'idée qu'une voie vers l'affranchissement s'ouvrait devant elles. Mais, cela ne parvenait pas néanmoins à dissimuler l'autre volet de cette réalité: celui de l'oppression et de l'exploitation. Dans les ateliers et les usines, par exemple, elles étaient normalement employées pour des tâches conformes à leur sexe, avec un salaire également adapté. Et par surcroît, leurs journées de travail se voyaient doublées à la maison par les tâches ménagères auxquelles elles étaient vouées par leur

---

<sup>141</sup> Joan W. Scott, « La travailleuse », dans *Histoire des femmes en Occident...*, *op.cit.*, 480.

sexe. Finalement, c'était leur féminité qui déterminait aussi leurs relations avec leurs collègues et leurs maîtres mâles: le harcèlement sexuel et les violations constituant des périls habituels pour leur sexe.

Toujours est-il que, cette situation ne se produisait que là où les maris donnaient leur consentement pour que leurs femmes aillent travailler en dehors, c'est-à-dire, surtout dans la classe ouvrière où ces salaires d'appoint constituaient une différence appréciable. Pour ce qui est de la femme bourgeoise ayant reçu une instruction et voulant accéder à un travail professionnel, la bataille ne faisait que commencer à l'encontre des maris et des institutions.

### **III.2. La riposte féministe**

Dans ce siècle qui bouge – par les progrès scientifiques et techniques, l'industrialisation, l'amélioration des conditions de vie, les différents mouvements sociaux et politiques qui voyaient le jour, l'alphabétisation du peuple, la révolution de l'imprimerie, l'intensité de la vie intellectuelle et culturelle, la laïcisation progressive... mais aussi par les guerres en l'Europe et l'humiliation de la défaite, les conflits internes, les révolutions, les scandales, la xénophobie et l'antisémitisme qui s'étaient cristallisés dans l'affaire Dreyfus, la toute-puissance de l'argent (le nouveau maître du monde), les dystopies fin-de-siècle... – une modification dans les mœurs et dans la manière de penser le

monde et de le pratiquer s'avérait inévitable. La création d'un nouvel ordre en ce qui concerne les rapports entre les sexes s'imposait; le féminisme de la deuxième moitié du siècle en établit les bases.

En effet, en dépit des périodes de régression –notamment sous le premier et le Second Empire– qui avaient suivi les révolutions de la première moitié du siècle, en dépit surtout des contraintes étouffantes du Code napoléonien –ce cilice que les femmes portaient forcément dans leurs vies quotidiennes,– le mouvement en faveur des droits des femmes n'avait pas cédé. S'il avait connu une période de ralentissement dans cette première partie du siècle, ce ne fut que pour renaître avec davantage de force après l'avènement de la III<sup>e</sup> République. « Les progrès de l'industrialisation, la formation des partis politiques et la culture bourgeoise des associations », jouèrent « le rôle de catalyseur dans l'affirmation et la diversification du féminisme jusqu'à la veille de la Première Guerre mondiale »<sup>142</sup>. La prolifération de la presse féministe et de tout un réseau d'associations de femmes au milieu du siècle témoignait de la portée du parti pris par ces dernières dans la bataille contre l'oppression patriarcale. Or, les hostilités qu'elles provoquaient chez leurs contemporains – hostilités concrétisées dans leurs attaques dans la presse ou à travers des ouvrages à fort caractère misogyne,– témoignaient de la force de leur emprise et de la menace réelle que le mouvement féministe amorçait envers le monopole masculin.

---

<sup>142</sup> Joan W. Scott, *op.cit.*, 580.

Les journaux féministes, tel *La Fronde* (quotidien de 1897 à 1903, mensuel de 1903 à 1905, qui fut peut-être le plus important de tous), offraient souvent beaucoup plus qu'un moyen d'expression et de formation d'opinion. Ils s'érigeaient en « vrai[s] foyer[s] de culture féministe », ouvraient les portes aux femmes pour l'accès à un journalisme professionnel<sup>143</sup>, constituaient un support important pour la publication de textes des écrivaines et servaient de lieu de rencontre, favorisant la création de réseaux d'entraide parmi les femmes de lettres.

Les associations, pour leur part, conféraient à ces groupes de femmes l'identité publique que le suffrage exclusif leur avait refusée<sup>144</sup> et donnaient lieu à la naissance de différentes positions théoriques: l'une, celle des bourgeoises libérales, qui animait un courant égalitariste; l'autre, regroupant des associations socialistes, qui promouvaient un courant dualiste. Le courant égalitaire, dont la référence fondamentale était l'essai de John Stuart Mill *The Subjection of Women* (1869), réclamait la reconnaissance du statut de citoyennes et l'égalité politique; celui des dualistes, inspiré de *l'Histoire morale des femmes* (1849) d'Ernest Legouvé, postulait la dualité masculin/féminin et plaçait comme référence centrale la faculté maternelle de la femme et l'importance de la famille<sup>145</sup>.

---

<sup>143</sup> Anne-Marie Käppeli, *op.cit.*, 580-581.

<sup>144</sup> *Ibidem.*, 586.

<sup>145</sup> *Ibidem.*, 576-577.

Néanmoins, au-delà des positionnements théoriques, tout comme des priorités et des nuances qu'elles comportaient; on rencontrait toujours, à la base des luttes féministes, les revendications pour le droit de vote, pour le divorce, contre la dépendance conjugale, pour une éducation égalitaire, de qualité, et comprenant l'accès aux études supérieures ainsi qu'à l'université, pour la libre disposition de son corps, contre la double morale sociale, et pour l'autonomie économique, pour le droit au travail et enfin pour une amélioration des conditions des travailleuses.

Pour exprimer ces revendications au cœur du débat politique, les associations de féministes étant exclues de la confection des lois, elles se virent obligées d'établir des alliances « parmi ceux qui se définissaient par rapport au débat politique et religieux », à savoir « les libres penseurs, les francs-maçons, les républicains »<sup>146</sup>, alliances qui n'aboutirent parfois qu'à des résultats frustrants.

Or, il ne demeure pas moins vrai que, outre le militantisme des associations et des journaux féministes, il y eut de même des initiatives particulières de femmes rebelles, mais surtout vaillantes, qui contribuèrent largement à l'émancipation de leur genre. Des gestes bien simples comme celui de chasser le corset de leur toilette, de fumer des cigarettes, d'adopter de nouvelles modes vestimentaires comme la culotte, de se travestir en homme ou d'apprendre à monter à bicyclette défièrent la morale sociale. D'autres actions,

---

<sup>146</sup> Nicole Arnaud-Duc, *op.cit.*, 104.

comme l'obtention d'un diplôme, l'accès aux métiers professionnels, et finalement, l'assaut des bastions emblématiques de la suprématie de l'homme par exemple la littérature, portèrent atteinte à l'ordre établi.

### III.3. L'écriture, lieu d'affrontement

Trois ans avant la parution du Code Civil, alors que ce dernier était en cours d'élaboration, Sylvain Maréchal, « un révolutionnaire, bibliothécaire et journaliste de profession certes, mais avocat de formation », fut pris, comme nous le rappelle Geneviève Fraisse dans *Muse de la Raison*<sup>147</sup>, par ce « désir de légiférer » que partageaient tout un ensemble de nouveaux citoyens engendrés par la Révolution désireux de participer à la *res publica*<sup>148</sup>. Cet homme qui avait rédigé pour les babouvistes le *Manifeste des Égaux* et de qui, par conséquent, on devait s'attendre à une certaine prédisposition pour l'idée d'un communisme égalitaire, fit paraître un projet de loi fictif intitulé *Projet d'une loi portant défense d'apprendre à lire aux femmes* qui, sous forme d'une prétendue « plaisanterie » ou « provocation », tout à fait contestables, cachait à peine l'enjeu d'« empêcher les

---

<sup>147</sup> Geneviève Fraisse, *Muse de la...*, *op.cit.*, 21-74.

<sup>148</sup> *Ibidem.*, 21-22.

femmes d'accéder à la vie publique, de faire publicité de leur expression, tout en leur interdisant de plus l'autonomie d'une activité individuelle<sup>149</sup> ».

Dans ce but, Maréchal proposait une énumération de « considérants » et une série d' « articles » – commentés en détail par G. Fraisse, – invoquant à la fois Nature et Raison, l'une étant la « fondatrice de la différence de sexes »; l'autre, son « bouclier ». Nous n'évoquerons que le premier article de loi, dont la force illustrative nous permettra de saisir rapidement la violence de l'entreprise, cet article étant en fait l'amorce d'une déclaration assez nette de « guerre entre les sexes »: « La Raison *veut* (dut-elle passer pour Vandale) que les femmes (filles, mariées ou veuves) ne mettent jamais le nez dans un livre, jamais la main à la plume ».

Cette volonté acharnée d'interdire aux femmes de lire et d'écrire trouve son explication chez les défenseurs d'un ordre social fondé sur le partage des espaces public et privé selon des « lois naturelles ». Écriture et lecture agissent effectivement l'une et l'autre afin d'inciter les femmes à borner les limites du privé et essayer de franchir celles du public, espace naturellement réservé à l'homme, lieu de culture et de pouvoir. Et cela parce que, comme le signale l'auteur de *Muse de la Raison*:

La lecture est dangereuse en ce qu'elle mène tout droit à l'écriture. Non pas l'écriture de lettres, de la correspondance féminine privée, de ce genre

---

<sup>149</sup> *Ibidem*.

littéraire n'offusquant ni les hommes ni la société; mais l'écriture des romans, des pamphlets, des essais politiques, bref de tout texte transformant une femme en femme-auteur.

Bien que fantaisiste, cette brochure dut obtenir un certain succès à l'époque, si l'on tient compte que le dit « projet de loi » fut réédité bien des années plus tard, en 1841 d'abord, puis en 1853, « au moment où la question du droit des femmes au savoir [était] explicite », et que nous trouverons un écho des idées de Maréchal dans les discours misogynes et antiféministes chez beaucoup d'auteurs et critiques de la seconde moitié du siècle, s'attaquant désespérément à l'assaut imparable de la cohorte des « Bas-bleus<sup>150</sup> ».

### III.3.1. Un bataillon de « cinq mille femmes de lettres »

Les femmes écrivaient, nous l'avons vu, depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, moment où commença à devenir populaire le terme « femme de lettres ». Ce n'est pourtant pas avant le XIX<sup>e</sup> siècle que l'accès des femmes à l'écriture devient un phénomène de masse. Toujours est-il que, même à l'intérieur de ce siècle, il est

---

<sup>150</sup> Dans *La petite sœur de Balzac* (2015: 26), Christine Planté donne une explication à l'origine de ce terme faisant référence aux femmes-auteurs, qui s'imposa avec force à partir du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle: « Bas-bleus vient de l'anglais *blue-stocking*, expression appliquée, selon le dictionnaire de Littré, à Benjamin Stillingfleet, membre du salon de Lady Montague (1689-1762), puis par extension aux femmes qui le fréquentaient et aux femmes qui s'occupaient de littérature ».

possible d'établir différentes étapes dans l'évolution du phénomène en ce qui concerne le nombre de femmes qui y participe et l'attitude adoptée par la société à leur égard. Ainsi donc, si les femmes de lettres du Premier Empire « malgré la misogynie ambiante, jouissaient d'une certaine notoriété », celles de la Troisième République durent apprendre à vivre ensemble avec « une virulence accrue des antiféministes ». C'est que, étant au départ « encore assez peu nombreuses » et « plutôt respectueuses des conventions », elles ne constituaient aucun « danger social », tandis que leurs consœurs républicaines, les ayant dépassées largement en nombre, en droits et en prétentions, commencèrent à soulever de véritables hostilités parmi ceux qui voyaient l'institution sacrée de la famille et leur suprématie dans le monde littéraire, totalement menacées<sup>151</sup>.

Qu'y avait-il donc à l'origine de ce bouleversement ? Christine Planté, signale comme raisons de l'« âge d'or » que connut la femme-auteur dans les premières années de la monarchie de Juillet, entre autres: « [le] développement de l'éducation des filles, même si c'est avec un retard important sur celle des garçons; [la] place centrale de la question féminine dans les débats de nombreux courants politiques, en particulier fouriéristes et saint-simoniens; [la] naissance du premier mouvement collectif d'affranchissement des femmes,

---

<sup>151</sup> Christine Planté, *La petite sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur* (Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2015), 39-40.

certes minoritaire et de courte durée; [l'] influence des idéaux romantiques et [la] célébrité incontournable de George Sand<sup>152</sup>. »

L'hostilité qui succéda à cette brève époque idéale se poursuivit jusqu'à la fin du siècle pour ensuite céder la place à une critique plutôt bienveillante, dans une tonalité plus douce, voire faussement galante. En fait il ne restait aucune issue pour les ennemis des femmes-auteurs car la bataille était devenue générale: le mouvement était désormais irréversible. Ainsi, dans un article<sup>153</sup> paru en septembre 1907, l'auteur, visiblement abasourdi par « l'abondance tout à fait nouvelle de talents féminins<sup>154</sup> », se permettait de vaticiner l'augmentation successive et graduelle du nombre de femmes-écrivains comme il l'aurait fait pour une épidémie virale. En effet, il affirmait que s'« il n'y en avait que mille il y [avait] vingt ans; il y en [aurait] dix mille dans dix ans et ainsi de suite<sup>155</sup> ». La cause et/ou conséquence directe de cet accroissement aurait été, d'après lui, le fait que « les préventions des familles, voire les préventions des maris [commençaient] à s'évanouir<sup>156</sup> » et que « le préjugé du public contre les livres signés de noms féminins [tombeait] de jour en jour, quoique n'étant pas tout à

---

<sup>152</sup> *Ibidem.*

<sup>153</sup> L'article, intitulé, « Cinq mille femmes de lettres », et d'auteur anonyme, traitait de la présence de plus en plus forte des femmes dans le domaine littéraire.

<sup>154</sup> Anonyme, « Cinq Mille Femmes de Lettres », *Je sais tout: magazine encyclopédique illustré* vol.32 (1907): 159.

<sup>155</sup> *Ibidem.*, 160.

<sup>156</sup> *Ibidem.*

fait éteint<sup>157</sup> ». Il constatait d'ailleurs un changement dans l'attitude de ses contemporaines en se demandant, peut-être avec un peu de nostalgie, « où [était] l'époque où la femme de lettres rougissante apportait, noué d'une faveur rose ou bleu de ciel, un manuscrit timide à un éditeur en général rogue, misogynne et d'un accès difficile, sinon impossible<sup>158</sup> ». C'est que, au tournant du siècle, nous retrouverons une femme de lettres de plus en plus assurée dans son identité d'auteur et de femme et qui revendiquera désormais avec une autorité ferme non seulement sa place dans le domaine littéraire en tant que créatrice, mais aussi son statut en tant que femme. Séverine, écrivaine et journaliste féministe, dans un article paru dans *Le Journal* en 1896, se montrait comblée de joie pour les importantes avancées faites dans ce sens:

[...] la prévention est vaincue. Ces dix dernières années ont été fécondes pour l'avenir féminin. Derrière les quelques privilégiées qui ont réussi, les autres arrivent... légion ! Toutes les professions dites libérales (médecine, droit, peinture, sculpture, gravure, art appliqué à l'industrie, pédagogie supérieure, exploration aux lointains pays) comptent au moins une femme ayant acquis l'estime cérébrale des hommes, et pouvoir de traiter avec eux à égalité. [...] Or, la floraison littéraire est particulièrement magnifique. *En tous les genres*, quelque fille d'Hypathie-la-Blonde triomphe; apporte, à la genèse des temps nouveaux, sa part de clarté, son rayon d'astre; le plus pur, le plus joyeux ou héroïque effort de son cerveau !

---

<sup>157</sup> *Ibidem.*, 164.

<sup>158</sup> *Ibidem.*, 165.

Toutes bataillent – même lorsqu’elles semblent rire ! Toutes, perfides, en un geste d’insouciance, enfoncent l’épingle d’or au cœur d’un abus. Toutes (fût-ce les tendres !) laissent passer le bout de la griffe contre un monde qui prétendit les tenir sous son pied<sup>159</sup>.

Cependant, « leurs difficultés dans leurs rapports avec les hommes, avec la littérature, et dans leurs représentations d’elles-mêmes » laissa inévitablement une trace chez ces femmes, qui s’exprime sous forme de continuelles contradictions « entre ce qu’elles cherchent, veulent être, et ce que l’on dit d’elles »<sup>160</sup>.

### III.3.2. Écrivains contre l’étouffant *odor di femina*

Nous l’avancions déjà: à mesure que le phénomène « femmes de lettres » gagnait en force à partir du milieu du siècle, des voix hostiles s’élevaient parmi les auteurs, qui visaient à freiner l’avancée du bataillon féminin. Frédéric Soulié et Jules Janin en furent des premiers à décrire ce type nouveau de la femme-auteur respectivement dans *Physiologie du Bas-Bleu* (1841) et dans l’article « Bas-Bleu », ce dernier inséré dans l’encyclopédie de types du dix-neuvième siècle *Les Français peints par eux-mêmes* (1842). Ces critiques, loin de porter sur la production écrite des femmes, et de juger de leurs aptitudes littéraires et intellectuelles, s’attachaient plutôt à faire leur portrait physique et moral

---

<sup>159</sup> Séverine, « La Littérature Féminine », *Le Journal* n°1418 (1896), 1.

<sup>160</sup> Christine Planté, *op.cit.*, 43.

déformé par la vision négative de ces auteurs. Ainsi, ils en venaient à assimiler la femme-auteur à une sorte de monstre mi-homme, mi-femme, qui profanait à la fois et la littérature et la famille, « en écrivant des livres au lieu de faire des enfants »<sup>161</sup>.

Quelques années plus tard, ces visions fantaisistes des femmes de lettres furent transposées en images grâce notamment aux planches lithographiques dédiées aux bas-bleus que dessina Honoré Daumier pour la revue satirique *Le Charivari*, en 1844. Daumier y récréait un monde « sens dessus dessous<sup>162</sup> » où ces femmes-auteurs, notamment issues de la petite et de la moyenne bourgeoisie, négligeaient leurs devoirs domestiques, conjugaux et maternels. Daumier les présente aussi émancipées ou tyrannisant leurs maris. Sous couvert d'humour donc, les caricatures du *Charivari* traduisaient une crainte réelle chez l'homme de se voir prendre sa place par ces créatures; « les bas-bleus dessinées par Daumier servent donc de boucs émissaires en ce qu'elles incarnent plusieurs hantises: la fin du mariage et du bonheur domestique, la dissolution des mœurs, l'émasculatation des maris, le renversement des rôles sexués<sup>163</sup> ».

Plus d'une trentaine d'années plus tard, l'hostilité contre la femme-auteur persistait toujours, les points clés du discours contre elles n'ayant guère changé. Seulement, le ton grivois, même grossier, cédait la place alors à une

---

<sup>161</sup> Catherine Nesci, « Bas-Bleu ou femme de plume ?... », *op.cit.*, 53.

<sup>162</sup> *Ibidem.*, 55.

<sup>163</sup> *Ibidem.*, 57.

attaque sérieuse et acharnée contre ces femmes intruses dans le champ littéraire. C'est le temps de Jules Barbey d'Aureville et de son célèbre chapitre dédié au « bas-bleuisme contemporain » dans *Les œuvres et les hommes* (1878). Dès les premières lignes de son introduction D'Aureville dénonce déjà la perte de féminité chez la femme de lettres, déjà soulignée par ses prédécesseurs: « Les femmes qui écrivent ne sont plus de femmes. Ce sont des hommes, – du moins de prétention, – et manqués !<sup>164</sup> ». Il fait, ensuite, la distinction entre les « Précieuses » du XVII<sup>e</sup> siècle qui, bien qu'insupportables, ne constituèrent jamais une grande menace, et le Bas-bleu contemporain qui « fait métier et marchandise de littérature »; « qui se croit cerveau d'homme et demande sa part dans la publicité et dans la gloire »<sup>165</sup>. Chez D'Aureville, plutôt que la menace à la famille ou à l'ordre hiérarchique, c'est justement cette intrusion de la femme dans un terrain traditionnellement masculin et plus encore, sa volonté de se mesurer à l'homme d'égal à égal, ce qu'il ne le lui pardonne pas. Car, d'ailleurs, l'égalité entre les deux sexes, même si l'on se limite à l'envisager dans le champ littéraire, reste tout à fait impensable, les femmes ne pouvant pas se passer, selon lui, de l'empreinte de leur féminité, celle-ci considérée comme un trait négatif spécifique à leur genre:

Les femmes peuvent être et ont été des poètes, des écrivains et des artistes, dans toutes les civilisations, mais elles ont été des poètes femmes, des

---

<sup>164</sup> J. Barbey d'Aureville, *Les œuvres et les hommes* (Paris: Victor Palmé; Bruxelles: G.Lebrocquy, 1878), VI.

<sup>165</sup> *Ibidem.*, VII.

écrivains femmes, des artistes femmes. Étudiez leurs œuvres, ouvrez-les au hasard ! A la dixième ligne, et sans savoir de qui elles sont, vous êtes prévenu; vous sentez la femme ! *Odor di femina*. Mais quand elles ont le plus de talent, les facultés mâles leur manquent aussi radicalement que l'organisme d'Hercule à la Vénus de Milo, et pour le critique, c'est aussi clair que l'histoire naturelle<sup>166</sup>.

Si le texte de Barbey d'Aurevilly est celui qui a trouvé un plus grand écho postérieurement, ce n'est pourtant pas le dernier dans la liste des attaques envers la femme-auteur. En 1890, Han Ryner (pseudonyme de Henri Ner), s'inspirant du texte de D'Aurevilly le rejoint sur le fond avec *Le Massacre des Amazones*, et intensifie la violence du ton. Ainsi, dès le début, il signale les femmes-auteurs comme étant « l'ennemi » pour les assimiler tout de suite à des catins littéraires, doublement condamnables pour chercher dans la littérature de quoi gagner leur pain et pour chercher à devenir l'émule de l'homme.

Hommes ou femmes, ceux qui « font métier et marchandise de littérature » sont des prostitués: je les méprise également. Mais le bas-bleu, qui peut-être méprisable de cette façon, l'est toujours d'une autre. Qu'il se donne ou qu'il se vende, ce qui lui vaut un nom spécial, c'est qu'il donne ou vend des apparences et des déceptions. Il n'écrit pas des livres de femme. Amante ou catin, il s'y refuse. Il est l'orgueilleuse amazone à qui il faut des victoires et des maîtresses. Apparente androgyne qui repousse son rôle naturel et, naïvement

---

<sup>166</sup> *Ibidem.*, XXII.

ou perversement, fait l'homme. Ange inepte qui se trompe, ou succube inquiet qui veut à son tour être l'incube<sup>167</sup>.

Le ton s'adoucit, pourtant, dans les études portant sur les femmes de lettres qui apparaîtront dans les premières années du siècle suivant, mais le fond de mépris reste semblable. Ainsi, par exemple, Paul Flat, dans *Nos Femmes de Lettres* (1909), qui en admettant quelque talents à un groupe réduit, une « élite<sup>168</sup> », des « exceptions<sup>169</sup> » sortant de la masse des femmes-auteurs, le fait en termes de galanterie et non dans la perspective du respect littéraire: « groupe aimable et sympathique de [...] jeunes femmes<sup>170</sup> », « de délicieux talents [...] de valeur presque égale<sup>171</sup> » à celle des hommes. Flat perpétue ainsi dans son discours la dualité entre « sexe fort – sexe faible », et met l'accent sur des prétendues spécificités féminines, comme, leur « besoin de plaire » – concept qu'il préfère à celui de « coquetterie »<sup>172</sup> – et « leur propension aux larmes », d'après lui, à la fois, « signe de faiblesse » et « instrument de force »<sup>173</sup>.

---

<sup>167</sup> Han Ryner, *Le Massacre des Amazones. Études critiques sur deux cents bas-bleus contemporains* (Paris: Chamuel, 1890), 4.

<sup>168</sup> Paul Flat, *Nos Femmes de Lettres* (Paris: Perrin et Cie, 1909), II.

<sup>169</sup> *Ibidem.*, V.

<sup>170</sup> *Ibidem.*, 216.

<sup>171</sup> *Ibidem.*, 210.

<sup>172</sup> *Ibidem.*, 221.

<sup>173</sup> *Ibidem.*, 222.

Presque à la même époque, et faisant également preuve d'un discours ambivalent, Octave Uzanne faisait l'éloge, dans *Parisiennes de ce temps* (1910), de la femme-auteur ayant su rester bornée aux limites de la presse féminine et mondaine:

La femme auteur moderne s'est émancipée; elle a trouvé dans des journaux mondains et même galants de ce temps des milieux où elle peut en toute liberté développer ses études psychologiques et montrer toutes ses grâces d'analyste, ses coquetteries de philosophe en jupon qui ne songe plus à déguiser son sexe. Là elle doit se faire voir mondaine et peut, à sa guise, résoudre les problèmes les plus scabreux de l'amour, trancher même sur certains cas de casuistique, avec une impudeur qui a d'autant plus de charmes qu'on n'y sent plus l'affreux rigorisme d'autrefois<sup>174</sup>.

En revanche, il s'attaquait à celles qui insistaient pour occuper leur place dans la sphère publique:

[Les] chevalières de la plume qui demeurent parmi nous pour perpétuer le type de l'ancien bas-bleu; ce sont les insupportables ratées, les bavardes, les curieuses, les ambitieuses, celles qui ont voué une haine implacable à l'homme, les affreuses androgynes, en un mot, qui soulèvent les revendications les plus ridicules. Parmi ces dernières on rencontre de rugissantes romancières dilatées par l'amertume intellectuelle, des poétesses abandonnées des muses et des hommes, de fausse érudites ayant toujours en

---

<sup>174</sup> Octave Uzanne, *Parisiennes de ce temps en leurs divers milieux et conditions* (Paris: Mercure de France, 1910), 281.

poche vingt interminables manuscrits à placer, des étrangères venues en France pour se créer une situation dans les lettres et qui ignorent même les souplesses de notre langage, des socialistes dont les projets de réforme défrayeraient plusieurs sessions parlementaires, des déclassées trahies dans leurs amours et dans leurs espérances et qui ont écrit quelque « intermezzo » très douloureux, toutes les chercheuses de notoriété pour tout dire, toutes les ulcérées qui rêvent de placer leurs cris de désespoir dans des revues ou des livres; inéluctables *raseuses* qui pullulent à l’infini dans tous les milieux de la société parisienne<sup>175</sup>.

Même si ces virulences répétées à maintes reprises au cours des années peuvent paraître décourageantes –et elles durent l’être certainement en quelque sorte pour leurs destinataires,— il faut savoir reconnaître dans ces attaques contre les bas-bleus, comme l’affirme Andrea del Lungo, la preuve « non seulement qu’elles exist[aient] et qu’elles hant[aient] l’écrivain nostalgique d’un ordre disparu, mais aussi qu’elles [avaient] réussi leur pari<sup>176</sup> ».

Christine Planté, à son tour, cherche les origines du « désarroi des intellectuels masculins » et conclut que l’attaque envers le « Bas-bleu » reste pour les hommes non seulement le seul moyen de sauvegarder et leurs

---

<sup>175</sup> *Ibidem.*, 282-283.

<sup>176</sup> Andrea del Lungo, « Barbey d’Aureville, le “grand exterminateur” », dans *La Littérature en bas-bleus. Romancières en France de 1848 à 1870*, t. II, dir. Andrea del Lungo et Brigitte Louichon (Paris: Classiques Garnier, 2013), 41.

privilèges et leur pouvoir, ainsi que de défendre leur identité masculine menacée. Alors, dit-elle, pour mieux réaffirmer une identité, il est tentant de le faire dans l'opposition et la domination de l'Autre [...], de présenter la fin d'une certaine hiérarchie sociale et culturelle comme la fin du monde et la déchéance des valeurs dites *viriles* comme la décadence de l'humanité<sup>177</sup> ». D'ailleurs, il faut tenir compte –suggère encore Planté– que les hommes se sentaient doublement menacés: « comme hommes (fils, frères, amants, maris, pères...) face aux femmes, et comme écrivains, qui voient leur activité et leur statut profondément remis en cause du fait que des femmes écrivent<sup>178</sup> ».

### III.3.3. Des femmes-écrivains au *no man's land*

« Comment être femme et être écrivain ? », voilà la question que se pose Béatrice Slama<sup>179</sup>, et que nous nous permettons de reprendre, et d'y répondre ici comme une amorce de conclusion à notre exposé sur les conditions de création des femmes-auteurs dans la période comprise entre les dernières décennies de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et le début du XX<sup>e</sup>.

Ainsi, de l'ensemble des aspects présentés auparavant, concernant le statut juridique, politique et social des femmes, il se dégage aisément ce

---

<sup>177</sup> Christine Planté, *op.cit.*, 83.

<sup>178</sup> *Ibidem.*, 85.

<sup>179</sup> Béatrice Slama, « De la "littérature féminine" ..., *op.cit.*, 51.

qu'impliquait « être femme » à cette époque. De même nous avons exposé la manière dont elles étaient reçues par la société et par leurs confrères du monde des Lettres, lorsqu'elles se décidaient à faire métier de leur écriture. Il est temps donc de mettre en rapport le double aspect de cette problématique: « comment être femme autant qu'écrivaine, comment être écrivaine cependant qu'on est femme ? ».

En tant que femmes, leurs vies se virent forcément bouleversées par le fait d'écrire. Cet « acte subversif<sup>180</sup> » qu'était l'écriture, impliquait non seulement un défi contre l'ordre social établi, mais aussi un hiatus important, parfois même traumatisant, dans leurs vies quotidiennes. Bien que « révoltées contre la vie réservée aux filles ou contre l'étouffement et la servitude conjugale<sup>181</sup> », la plupart des femmes de lettres n'abandonnèrent jamais leurs responsabilités envers leurs familles et quelques exceptions mises à part, envers le domicile conjugal. Imaginons donc les difficultés qu'elles devaient rencontrer pour chercher du temps libre et de la concentration, pour travailler ou, tout simplement, pour tenir à jour leur correspondance – tellement importante dans les réseaux littéraires, – au milieu des tâches ménagères, en même temps qu'elles mouchaient des marmots et tournaient des confitures, ou qu'elles donnaient les soins comme garde-malade à un membre de leur famille. Tout

---

<sup>180</sup> Béatrice Slama, « Femmes écrivains »..., *op.cit.*, 221.

<sup>181</sup> *Ibidem.*, 217.

cela, sans avoir jamais, la « chambre à soi » que Woolf<sup>182</sup> jugeait indispensable pour l'effort créatif et, souvent, dans une atmosphère d'incompréhension venant de leurs proches.

D'autre part, une question s'impose: « comment faisaient-elles pour être écrivaines malgré leur féminité ? ». Si, tant pour les hommes que pour les femmes, il n'était pas facile de se faire une place dans le champ littéraire, cela était par contre infiniment beaucoup plus difficile pour elles. Leur carte de présentation étant, justement, leur sexe – leur corps –, bon gré ou mal gré, elles devaient vite apprendre à (se) vendre. Ainsi, dans l'espoir de voir leurs textes publiés, elles seront contraintes de s'entendre avec éditeurs et directeurs afin de vendre leur « marchandise ». Certaines faisaient alors usage de leurs « armes féminines » pour obtenir des éditeurs (figures de pouvoir suprême dans le monde des Lettres) des positions favorables à leurs aspirations littéraires, vendant ainsi leurs livres au prix de leurs corps<sup>183</sup>. Outre leurs efforts, elles se voyaient presque toujours reléguées aux limites de la paralittérature, et plus concrètement dans le roman sentimental, jugé plus conforme à leurs qualités féminines « naturelles » et leur prétendue infériorité intellectuelle<sup>184</sup>. Reconverties en « ouvrières des lettres » de cette littérature à grande

---

<sup>182</sup> Virginia Woolf, *Une chambre à soi* (Paris: Denoël, 1992), 162.

<sup>183</sup> Dans *La petite sœur de Balzac*, Christine Planté donne des détails sur ce qu'elle nomme la « prostitution métaphorique », qui explique la situation de l'artiste se voyant contraint d'écrire pour de l'argent et qui, dans le cas des femmes, dépassait souvent les bornes de la métaphore. *Op.cit.* 168-19.

<sup>184</sup> Amélie Legrand, « La réception du roman sentimental... », *op.cit.*, 7.

consommation, et travaillant d'habitude sur commande, elles écriront souvent à rebours, malgré les vicissitudes de leurs vies quotidiennes, forcées à s'adapter aux ordres d'éditeurs et de directeurs ainsi qu'aux attentes du lectorat ciblé, à savoir la femme bourgeoise, consommatrice de romans sentimentaux aux « happy endings<sup>185</sup> ».

Les voilà chassées d'un espace et de l'autre, doublement opprimées, doublement méprisées. L'espace de la maison n'étant plus leur lieu, celui de la vie publique ne leur étant accordé que dans des limites bien nettes, elles se cantonneront à une zone d'incertitude, au *no man's land* des femmes-auteurs du XIX<sup>e</sup>. A partir de là et après avoir renoncé aux faibles chances d'atteindre la gloire littéraire, elles chercheront à se réaffirmer dans leur double identité de femmes-écrivains et trouveront dans la « légitimité » du roman sentimental le biais pour détrôner les schémas des comportements masculins et féminins et les substituer à d'autres, nouveaux, établissant ainsi les bases d'un nouvel ordre en ce qui concerne les rapports entre les sexes.

---

<sup>185</sup> Béatrice Slama, *op.cit.*, 231.



## CHAPITRE IV

### ÉTUDE:

## REPRÉSENTATIONS DES IDENTITÉS DE GENRE DANS L'ŒUVRE DE GEORGES DE PEYREBRUNE

On ne naît pas femme: on le devient<sup>186</sup>.

Supposons maintenant qu'on les délivre de leurs chaînes et qu'on les guérisse de leur erreur: vois ce qui résulterait naturellement de la situation nouvelle où nous allons les placer<sup>187</sup>.

### IV.1. Masculin / Féminin: Identités en crise

Dans cet univers mouvant qu'était le XIX<sup>e</sup> siècle, de façon parallèle à la transformation qui s'opérait progressivement dans la société, au niveau des mœurs, de la famille, du travail... l'homme et la femme étaient acculés au changement.

Les femmes, qui n'avaient pas obtenu l'égalité civique dont elles avaient rêvé durant la Révolution et qui avaient été contraintes par le Code Civil à se

---

<sup>186</sup> Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, Tome II (Paris: Gallimard, 2010), 6.

<sup>187</sup> Platon, *Œuvres* (trad. Victor Cousin), t.X *La République*, I.VII « Le mythe de la caverne » (Paris: Rey et Gravier, 1834), 515c. Disponible sur <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/platon/cousin/rep7.htm>.

courber sous le joug de la domination masculine, voyaient pourtant jour après jour se réaliser des conquêtes non négligeables, comme l'obtention du divorce en 1884. Pour le plaisir de quelques-un(e)s et le mécontentement de beaucoup d'autres, on annonçait partout la naissance d'une « Ève nouvelle<sup>188</sup> » que Jules Bois – l'un des rares hommes à soutenir la cause féministe – se proposait de définir de la sorte:

Non plus la femme-poupée, oisive jusqu'à être nuisible, dangereuse pour tous, même pour elle, antifamiliale et antisociale; – non plus la femme reflet, esclave de l'intelligence et de la force viriles, insupportable, gênante et inutile; – non plus la femme-victime, muette et résignée à son écrasement, anéantie au fond de son sacrifice.

Non pas certes, la femme-homme, caricature de celui-ci, adoptant ses allures, ses vices, ses travers, un aspect extérieur où elle a tout à perdre, se déchantant à imiter [sic] celui qu'elle vaut surtout quand elle ne l'imité pas.

Mais la femme-femme, écoutant les voix de ses instincts, ayant appris ses droits inaliénables dans la pratique douloureuse de ces grands devoirs où l'homme espère vainement l'accabler; développée mentalement et physiquement; intelligente, courageuse et saine; bonne avec clairvoyance et discernement; apportant dans la famille, dans la cité, dans le monde un rayon personnel, une initiative spéciale, un labeur, un bienfait, une justice et une

---

<sup>188</sup> Cette expression est partout à la fin du siècle et servira de titre à nombreux ouvrages. Georges de Peyrebrune s'en serait de même inspiré pour la réédition de son roman *La Margotte* (1887), des années plus tard, sous le titre *Le Réveil d'Ève*, chez Albert Méricant.

douceur qui sont bien d'elle, et scellés en quelque sorte par l'originalité de son sexe<sup>189</sup>. »

Il est pour le moins paradoxal de prétendre prôner la liberté de la femme en même temps que l'on prescrivait ce qu'elle devait et ne devait pas devenir. Pourtant, si le discours de cet ami des droits des femmes peut paraître en quelque sorte contradictoire, en affirmant que « la femme avant que d'être épouse, amante ou mère, est une femme<sup>190</sup> », qu'elle « vaut par soi seule d'abord, [car] elle est en elle-même un être humain<sup>191</sup> » et qu'elle « n'a pas été faite que pour l'amour<sup>192</sup> », Bois annonçait déjà la « fin de l'anthropocentrisme<sup>193</sup> ».

L'homme, le « vieil Adam<sup>194</sup> », était devenu un être « frustré dans son existence sociale<sup>195</sup> ». Il était hanté dans cette fin de siècle par le sentiment que tout dégénère et que la race humaine s'acheminait fatalement vers sa perte, malgré le développement économique, malgré les progrès scientifiques et

---

<sup>189</sup> Jules Bois, *L'Ève Nouvelle* (Paris: Ernest Flammarion, 1896), 8-9.

<sup>190</sup> *Ibidem.*, 7.

<sup>191</sup> *Ibidem.*, 2-3.

<sup>192</sup> *Ibidem.*, 222.

<sup>193</sup> *Ibidem.*, 1.

<sup>194</sup> Nous avons emprunté cette expression au titre de la nouvelle de D. H. Lawrence *New Eve and Old Adam*, repris par Annelise Mauge pour le chapitre « L'Ève nouvelle et le vieil Adam », dans *Histoire des femmes en Occident...*, *op.cit.*

<sup>195</sup> Annelise Mauge, *L'identité masculine en crise au tournant du siècle 1871-1914* (Paris: Payot & Rivages, 2001), 90.

industriels. La secousse de la défaite de 1870, la corruption des mœurs, l'athéisme, la décadence des lettres et des arts, la division sociale amenée par le boulangisme, le scandale de Panama et l'affaire Dreyfus: tout semblait annoncer le crépuscule de la civilisation. Or, la famille – refuge ultime où l'homme pouvait étaler sa suprématie régnant en maître absolu sur sa femme-esclave, – risquait de même d'être détruit au vu des signes avant-coureurs de l'émancipation de cette dernière<sup>196</sup>.

Elle est la moitié assujettie, le double inférieur, l'autre par excellence si nécessaire à la définition de l'un, et voilà qu'elle bouge, voilà qu'elle change: chacune de ses métamorphoses, en réduisant implacablement les différences, souligne et amplifie la crise du masculin<sup>197</sup>.

Dans sa vie quotidienne, l'homme affronta la situation tan bien que mal; toujours est-il que dans la presse et dans la littérature il s'invente un alibi à son angoisse de la dépossession: « via la catharsis littéraire, il mène inlassablement son propre deuil, le deuil du conquérant et du démiurge qu'il voudrait être encore et qu'étouffent en lui la femme et le progrès réunis<sup>198</sup> ». Ne pensant pas même un instant à la possibilité de ré-envisager la légitimité de sa prééminence, il cherche une sorte de compensation à son malaise en vouant la femme

---

<sup>196</sup> Marc Angenot, « Chapitre 18. Fin de siècle et décadence », *Médias 19* (1889), <http://www.medias19.org/index.php?id=12752>. (Consulté le 03 mars 2016).

<sup>197</sup> Annelise Maugue, *op.cit.*, 93-94.

<sup>198</sup> *Ibidem.*, 94.

émancipée aux gémonies, étant donné qu'à ses yeux « c'est elle qui a des problèmes, elle qui est un problème<sup>199</sup> », elle qui doit reconsidérer son attitude et se laisser ramener dans le droit chemin.

L'aversion vis-à-vis des femmes émancipées se cristallisait en littérature chez les auteurs mâles à travers le renforcement des images féminines créées par la littérature patriarcale de l'ange et du démon – dont Proudhon nous donnera une version plus terrestre lorsqu'il réduit les fonctions de la femme à celles de « ménagère ou courtisane ». Ces images opposaient essentiellement les extrêmes: l'idéal patriarcal d'une femme passive, pure, fragile, discrète, soumise et dévouée, et sa sœur émancipée, autonome, incarnant la révolte contre l'autorité masculine. L'une y sera évidemment louée; l'autre, vilipendée, tuée, écrasée.

Mais d'autre part, parmi les figures masculines, nous rencontrons souvent des hommes dépossédés, victimes du monstre féminin, mais aussi des « gens qui comptent, chefs d'entreprise, grands propriétaires terriens, commerçants bien nantis, ingénieurs, avocats, docteurs, écrivains et autres artistes... », des figures en somme visant à « inspirer [chez la femme] respect et admiration et juguler en elle l'esprit de contestation »<sup>200</sup>.

---

<sup>199</sup> *Ibidem.*, 9.

<sup>200</sup> *Ibidem.*, 85.

Or, la réaction masculine aux signes avant-coureurs de l'émancipation des femmes était certainement quelque peu disproportionnée, compte tenu que la menace qu'elles représentaient ne pouvait guère avoir un effet réel et immédiat sur le quotidien des hommes. En effet, la femme du XIX<sup>e</sup> siècle affrontée aux idées féministes était en quelque sorte comme ce captif que Platon imaginait sortir pour la première fois de la caverne: « ce n'est que peu à peu que ses yeux pourront s'accoutumer à cette région supérieure<sup>201</sup> », disait le philosophe. De la même façon, la bataille de l'émancipation ne pouvait pas se gagner en un seul jour; le processus de sensibilisation devait être lent – de fait, il s'étendra même jusqu'à aujourd'hui, – et se trouvera compliqué par d'inévitables contradictions.

Les femmes en qui s'incarnait les plus spectaculairement l'Ève nouvelle donnaient pourtant des signes rassurants de continuité. Nombre de féministes célèbres [...] étaient dûment mariées et mères de famille. [...] Comment eût-il pu d'ailleurs en être autrement? Immergées dans l'environnement familial, social et culturel du XIX<sup>e</sup> siècle, toutes, quelles qu'aient été ensuite leurs ruptures, avaient été imprégnées durant leurs années d'apprentissage du modèle traditionnel, étaient « devenues femmes » au sens où l'entendra Simone de Beauvoir<sup>202</sup>.

---

<sup>201</sup> Platon, *op.cit.*, 516a.

<sup>202</sup> Annelise Mauge, « L'Ève nouvelle et le vieil Adam », dans *Histoire des femmes en Occident...*, *op.cit.*, 617.

Leurs opinions et leurs vies étant exposées sans cesse, au jugement public, par la presse en particulier, il n'est pas rare de constater chez les femmes-auteurs des contradictions de plus en plus flagrantes. La femme-auteur était donc conduite à livrer des combats parallèles et dans le champ social et dans les limites du champ littéraire. Ainsi, dans ce domaine, quand elle n'était pas critiquée à cause de sa féminité, elle l'était justement par le fait de renoncer à sa prétendue « spécificité » en se voulant écrire « comme les hommes ». Les uns, les ennemis des femmes affranchies, méprisaient ou ridiculisaient leurs écrits comme norme générale en admettant seulement de très peu nombreuses « exceptions à la règle de leur sexe<sup>203</sup> »; les autres, les féministes, les accusaient d'individualisme, de chercher à paraître « exceptionnelles » en émulant le génie mâle et de trahir leur sexe en perpétuant le discours de leur oppresseur. C'est dans ces termes que J. Joseph Renaud<sup>204</sup>, l'un des premiers à entrer dans la bataille féministe en faveur de cette autre moitié de l'humanité, attaquait l'antiféminisme dont faisaient preuve, selon lui, certaines de ses consœurs:

Le Féminisme prétend donner à la femme une *personnalité*, la créer indépendante de l'homme socialement et surtout *psychiquement*; il la souhaite non pas masculine –horreur!– mais vraiment féminine, femme-femme, aussi *femme* que possible. Il veut accentuer la *sexuation des âmes*, différencier les intellectualités femelles des intellectualités mâles dont elles sont aujourd'hui

---

<sup>203</sup> Christine Planté, *op.cit.*, 242.

<sup>204</sup> Jean Joseph Renaud publia en 1910, chez Rey et chez P.-V. Stock, *Le catéchisme féministe: résumé de la doctrine sous forme de réponses aux objections*, un livre militant et novateur.

les béats reflets. La femme doit penser « elle-même », et non d'après le mari, les amants, le père, etc.

Or, nos consœurs me paraissent réaliser fort peu ce très réalisable rêve ! La plupart sont, par la masculinité de leur talent, voire de leurs allures, nettement antiféministes. Au lieu d'observer et d'écrire *en femmes*, de considérer la vie, la science, la nature, la philosophie, sous un angle strictement féminin, elles pastichent bien ou mal la littérature des hommes. [...] On s'étonne de ce constant souci de paraître viriles; d'abord, elles adoptent presque toujours des pseudonymes masculins: *Frédéric Berthold*, *Pierre de Corlay*, *Jean Laurenty*, *Georges de Peyrebrune*, *Jean Bertheroy*, etc., etc., et l'une écrit même cette phrase qui est, au point de vue féministe, neuf fois sacrilège: « Le génie ne peut porter qu'un nom masculin. » Puis leurs appréciations sont toujours en style d'homme et comme pensées par un homme – et cette désexuation est déplorable ! Dans la correspondance privée, ces dames sont sûrement *elles-mêmes*, mais dans ces lettres officielles et dans leur littérature elles revêtent le travesti !

Ouvrez n'importe quel livre de femme, vous y trouvez des sentiments d'homme: les héros admirent la beauté des héroïnes, les poursuivent, se lamentent, avec vraisemblance, mais on ne sait jamais bien ce qui se passe en l'âme des héroïnes; celles-ci ne sont jamais *vivantes*. Le cœur de la femme, on s'attendrait à ce que les femmes-auteurs l'expliquassent au moins un peu ! Est-ce inconscience ? Est-ce pudeur ? Est-ce respect héréditaire de l'opinion de l'homme ? Toujours est-il qu'elles répètent sur cette fameuse énigme de vieux clichés masculins ! Leur semblent-ils préférables, parce que *masculins*, aux fraîches idées originales qui ne peuvent pas ne pas frémir en elles, plus ou

moins confusément ? Quelle timidité de serves !... Tant qu'elles ne se résoudront pas à rester femmes en écrivant, le Féminisme les répudiera<sup>205</sup>.

Christine Planté envisage depuis une perspective beaucoup plus ample, dans son étude sur la femme auteur, cette problématique de « la position de celles qui, entrant dans la logique de l'Un, se laissent dire et se disent elles-mêmes exceptionnelles<sup>206</sup> ».

Nous devons d'emblée contester le présupposé que les femmes-auteurs, du fait d'être femmes et de s'être rebellées contre leurs rôles naturels, demeureraient toutes par conséquent de ferventes féministes militantes. Il n'est rien de plus éloigné de la réalité. Nous en avons un illustre exemple avec le cas de Rachilde qui fit inscrire la mention « hommes de lettres » auprès de son pseudonyme sur ses cartes de visite, qui manifesta à plusieurs reprises son dédain pour les femmes et qui publia même un essai intitulé *Pourquoi je ne suis pas féministe* dans lequel elle donnait les raisons de sa prise de position neutre à l'égard du conflit entre les sexes<sup>207</sup>.

Dans ce sens, Planté se demande « pourquoi [la femme-auteur] devrait nécessairement rester prisonnière de cette donnée (se savoir femme), l'obligeant

---

<sup>205</sup> J. Joseph-Renaud, « L'actualité: La Littérature Féminine et le Féminisme », *La Presse* n°2737 (1899): 3.

<sup>206</sup> Christine Planté, *op.cit.*, 240.

<sup>207</sup> Cfr. Martine Reid, « Le roman de Rachilde », *Revue de la BNF* n°1, vol. 34 (2010): 65-74, <http://www.cairn.info/revue-de-la-bibliotheque-nationale-de-france-2010-1-page-65.htm>. (Consulté le 15 septembre 2016).

à s'affirmer et à s'exprimer *comme femme*, puisque cette féminité ne signifie qu'une construction par le regard des autres, des hommes<sup>208</sup> » et, partant de ces prémices elle clarifie les motivations qui la conduisent à cette prise de position.

Ainsi, d'une part, nous rencontrons celles qui, cherchant à éviter les interdits imposés à leur sexe, en quête de quelque gloire littéraire, affirmaient ou affectaient de se sentir plus proches de l'esprit masculin.

Se posant comme exceptions, [les écrivaines] semblent certes admettre l'existence de la règle pour les autres. On peut donc voir en elles des femmes phalliques, avides de reconnaissance et de pouvoir, qui, dans une identification à la position masculine, sont prêtes à entrer dans l'ordre des hommes en reniant leur propre féminité.<sup>209</sup>

D'autres, en revanche, loin de renier de leur sexe, utilisèrent leur statut exceptionnel pour s'ériger en modèles inspirateurs du reste.

Certaines ont conscience du champ normatif dans lequel leur statut les inscrit, en même temps que de cette valeur d'exemple, de *preuve*, que les débats sur les femmes leur confèrent. En se laissant dire exceptionnelles, elles renvoient bien le reste de leurs contemporaines à la règle qui les veut soumises et semblables, mais aussi, ce faisant, elles les désignent et constituent comme un ensemble ayant des intérêts communs, et se proposent elles-mêmes, plus ou moins explicitement, comme des figures exemplaires, guides et fondatrices de

---

<sup>208</sup> Christine Planté, *op.cit.*, 241.

<sup>209</sup> *Ibidem.*, 240.

références pour cet ensemble. Force est de reconnaître qu'elles ont joué parfois effectivement ce rôle, outre que cette vision de leur propre place est sans doute la seule permettant de vivre les contradictions qui y sont liées<sup>210</sup>.

Or si, comme nous l'avons vu, elles continuaient pour la plupart de vivre peu ou prou selon les conventions sociales, et qu'elles s'accommodaient du discours littéraire masculin, comment faisaient ces dernières alors pour apporter au reste des femmes des références de subversion aux contraintes du patriarcat ? Et bien, le seul biais possible était l'écriture. Pourtant pendant longtemps celle-ci était restée entre les mains des hommes; inutile donc de tenter de nier l'évidente influence reçue. Les femmes qui se mettaient à écrire à cette époque étaient donc forcément imprégnées des images et des mythes engendrés par la tradition masculine. Et ces images, si fortement ancrées dans la tradition littéraire, peu de femmes-auteurs réussirent vraiment à « examine, assimilate, and transcend the extreme images of « angel » and « monster » which male authors have generated for her<sup>211</sup> », ce qui selon les critiques féministes Susan Gubar et Sandra Gilbert, constituait la condition *sine qua non* chez les écrivaines, pour atteindre l'autonomie littéraire. Toutefois, comme le constate Meyer Spacks, même si les textes de ces femmes « do not destroy or even seriously challenge the old, man-created myths about women, [...] they

---

<sup>210</sup> *Ibidem.*, 243.

<sup>211</sup> Sandra M. Gilbert et Susan Gubar, *op.cit.*, 17.

shift the point of view<sup>212</sup> ». L'écriture donnait donc aux auteures l'opportunité de modeler ces images traditionnelles de la femme selon leurs expériences, leurs convictions et leurs désirs; elle leur fournissait « *la possibilité même du changement, l'espace d'où peut s'élancer une pensée subversive, le mouvement avant-coureur d'une transformation des structures sociales et culturelles*<sup>213</sup> ».

Or, le fait de revisiter les figures féminines traditionnelles impliquait nécessairement de porter un nouveau regard sur les représentations littéraires de l'homme. Ce dernier s'en trouvait très fréquemment fortement dévalué. Ainsi donc, en 1898, une campagne ouverte dans la *Revue des Revues*, dont se faisait écho *Le Figaro*, « vis[ait] à prouver que les militantes de la doctrine [féministe], ou simplement les romancières nouvelles, tend[aient] à la dépréciation systématique de l'état de la qualité d'homme », après avoir constaté que « chez elles, le personnage mâle appar[issait] toujours comme un repoussoir; par un miracle psychologique qui ne se manifest[ait] que dans leurs œuvres, l'homme [était] défiguré par tous les défauts, alors que la femme s'orn[ait], comme par hasard, de toutes les vertus ». Les femmes de lettres les plus connues à l'époque entraient alors en lice, et exprimaient leur opinion sur cette question. Parmi elles, il n'est pas surprenant de trouver la réaction, faite sur un ton ironique, de Georges de Peyrebrune:

---

<sup>212</sup> Patricia Meyer Spacks, *op.cit.*, 405.

<sup>213</sup> Hélène Cixous, « Le Rire de la Meduse », *L'Arc* n°61 (1975): 42.

La remarque que vous avez faite sur les tendances de la prose féminine de nos jours à ne pas se montrer invariablement tendre à l'égard du sexe qui s'intitule notre maître, n'aurait-elle point pour cause l'attention toute nouvelle que l'on veut bien accorder enfin à l'œuvre littéraire des femmes ? A l'étudier pour en chercher, je le crains, plutôt les défaillances que le talent, on s'est aperçu que le don d'observation ne nous faisait pas absolument défaut, puisque nous savons, à l'occasion, mettre en relief certains types mâles dépourvus des plus élémentaires vertus. De là à nous faire un procès de tendance, il n'y avait qu'un pas.

Mais permettez-nous de vous faire observer, mon cher confrère, qu'à moins de choisir systématiquement pour nos études d'impeccables et invraisemblables héros, il nous était difficile de « travailler » dans de l'humanité vraie, sans y rencontrer çà et là de malhonnêtes gens ?

...Vous voyez, mon cher confrère, comme nous sommes loin de mon prétendu parti pris d'animosité envers votre sexe. En le décrivant à tour de rôle, tel qu'il est, et tel qu'on souhaiterait qu'il devînt, c'est faire la preuve, je crois, d'un intérêt et d'une préoccupation dont il pourrait se montrer flatté, sinon reconnaissant, car il ne faut pas trop lui demander<sup>214</sup>.

---

<sup>214</sup> Jules Hure, « Au jour le jour: Le conflit féminin », *Le Figaro* n°104 (1898): 1.

## **IV.2. Georges de Peyrebrune face à la problématique de l'émancipation féminine: convictions, positionnements et contradictions**

La position adoptée par Georges de Peyrebrune à l'égard des rapports et des différences entre les sexes ne peut être appréhendée avec justesse que si nous l'envisageons depuis une perspective bipolaire. En effet, les dates de naissance et de décès de la romancière – à savoir 1841-1917, – marquent un partage entre deux siècles, entre passé et modernité, entre un esprit conservateur et passéiste et une idéologie libérale et progressiste.

Ainsi donc, Peyrebrune fut de par sa naissance, son éducation et son mariage, une femme conventionnelle; alors que par sa décision de faire de l'écriture son métier, elle devint, sinon un modèle d'émancipation – car comme nous l'avancions au chapitre II, elle ne rompit jamais complètement les amarres avec la vie à laquelle elle était censée être naturellement destinée, – du moins un référent pour le devenir des femmes dans cette période initiatique du féminisme. Il serait par conséquent inutile de tenter de saisir aussi bien l'idéologie de la romancière que le comportement de ses personnages en négligeant cette source de contradictions que constitue son éducation confrontée à son expérience vécue.

De la première se dégage un sens du devoir plus fort que tout autre principe chez Georges de Peyrebrune. Ce sens du devoir fortement enraciné

dans son esprit, qui régit la vie de l'auteure et qui semble être à l'origine de ses malheurs la vouant toujours au sacrifice, aurait été au commencement le résultat des préceptes chrétiens; toujours est-il qu'il aurait dérivé en une sorte de résignation stoïque à mesure que s'opérait chez la romancière la perte progressive de sa foi et une inclination vers l'anticléricisme. Ses personnages seront souvent imprégnés par cette philosophie de la vie. C'est du moins ce dont témoigne l'attitude de dignité et de courage avec laquelle une grande partie, sinon toutes les héroïnes de ses romans et de ses nouvelles affrontent les aléas de leur vie et les crimes commis envers elles; attitude qui évoque l'image de ce loup héroïque, traqué et vilement assassiné par l'homme, dont Alfred de Vigny tira un apologue émouvant<sup>215</sup>.

La majorité des récits de cette romancière périgourdine tournent autour d'une ou de plusieurs femmes. L'expérience de frustration amoureuse qui suivit son mariage et peut-être bien avant cela, l'histoire de sa mère, séduite et abandonné ensuite avec son enfant, l'aurait rendue très tôt consciente des injustices qu'entraînait la condition féminine et de la polarité hiérarchique qui avait traditionnellement régit les rapports entre les genres. Elle s'inspira donc de cette réalité cruelle pour dépeindre dans ses textes la féminité douloureuse,

---

<sup>215</sup> Nous faisons ici référence au poème « La mort du Loup » d'Alfred de Vigny, paru pour la première fois en 1843 dans la *Revue des Deux Mondes* et qui fut intégré dans le recueil posthume *Les Destinées*, publié en 1864 chez Michel Lévy.

« les obstacles douloureux qui sont à la source de souffrances, d'humiliations et souvent d'échecs<sup>216</sup> ».

La situation faite à la femme est ce qui parcourt tous ses romans. Son féminisme est le fruit d'un bilan personnel, d'une révolte, ainsi que du désir de contribuer à l'émancipation générale de la femme. Mettant ses idées en pratique dans sa vie comme dans ses œuvres et anticipant sur le mot de Simone de Beauvoir, « on ne naît pas femme, on le devient », Georges de Peyrebrune retrace l'histoire d'un devenir-femme qui souligne avec lucidité et une extrême acuité d'analyse, comment une conscience féminine se heurte, tout en les intériorisant, aux obstacles et aux interdits qui pèsent sur sa condition<sup>217</sup>.

Georges de Peyrebrune était, effectivement, sensible aux pas en-avant vers l'émancipation des femmes. Elle rejoignait ainsi dans un certain sens le courant féministe qui avec de petites conquêtes commençait à brouiller les rapports entre les genres. Peyrebrune se serait laissée probablement influencer par les amitiés qu'elle noua au sein même du mouvement – avec Séverine, par exemple – grâce notamment à sa collaboration au journal *La Fronde*, à *Femina* et à sa participation au premier jury du prix *Vie Heureuse*<sup>218</sup>, qui constituaient tous les trois des cercles où se tissait un réseau important de femmes remarquables à

---

<sup>216</sup> Jean-Paul Socard, *Georges de Peyrebrune...*, *op.cit.*, 97.

<sup>217</sup> *Ibidem.*, 88.

<sup>218</sup> *Ibidem.*, 88, 103.

l'époque. Néanmoins, Georges de Peyrebrune n'y adhéra jamais en tant que militante.

C'est-à-dire que le féminisme de cette romancière devrait être compris – nous empruntons ici l'expression de Jean-Paul Socard – comme étant « le fruit d'un bilan personnel », et particulièrement de l'expérience vécue auprès des hommes qui, absents ou présents, occupèrent un espace important dans sa vie et/ou dans son cœur. Parmi eux, son père le premier, l'éternel absent qui manqua à sa fonction essentielle de « chef de famille », de protecteur et de référent pour sa fille.

Suite à l'abandon paternel, lorsque la jeune Georgina affronta le mariage – événement crucial dans sa vie, – elle le fit à demi-aveugle, ayant à peine connaissance de cette autre moitié du genre humain. L'échec dans sa vie de couple, qui commença par le viol pendant la nuit de noces, eut un effet déterminant dans la formation de son esprit de femme révoltée. De fait, il est très probable, et quasiment certain que, dans le cas où elle aurait rencontré le bonheur au sein du foyer, elle ne se serait jamais laissée tenter par le rêve d'autonomie et de gloire littéraire.

De même, de nombreuses déceptions attendaient la romancière dans ce monde de lettres qui d'emblée représentait sa liberté et qui au fond se révéla être un terrain corrompu par la concurrence et l'instrumentalisation de l'écriture. Dans *Le Roman d'un Bas-bleu*, Peyrebrune dépeint les rapports entre l'héroïne/écrivaine et les éditeurs et directeurs de revues: des rapports

entretenus en termes de domination et d'abus de pouvoir de l'homme sur la femme.

Or, parmi ces hommes réels qui devaient inspirer peu ou prou les figures masculines de sa fiction, nous rencontrons aussi des visages beaucoup plus aimables, des amis sincères, qui laissèrent pour autant à la fin chez la romancière un goût quelque peu amer. Nous faisons référence à Joseph Reinach et à Reynold Decker. Le premier fut pendant longtemps plus qu'un ami un « mentor ». Amoureux rejeté, 15 ans plus jeune que la romancière, il accepta sans ressentiment l'amitié pure et sincère que Peyrebrune lui offrait. Il lui apporta de nombreux et précieux conseils dans le domaine professionnel mais aussi au plan personnel, ainsi qu'une aide appréciable dans le champ littéraire grâce à l'influence que lui garantissait sa position d'homme politique éminent. Peyrebrune, pour sa part, ressentit envers cet homme et son travail une grande admiration, ainsi qu'une affection profonde. Et, à en juger par la relation qu'ils entretenirent par la suite, et dont leur correspondance fait état, la romancière ne semble pas avoir été trop touchée par le mariage de Reinach avec sa cousine, plus jeune que lui et que Peyrebrune évidemment. Cependant, les relations amoureuses entre une femme et un homme séparés par un décalage d'âge seront une constante dans son œuvre, et elles se soldent généralement par le renoncement de l'héroïne, qui sacrifie ses sentiments au profit de l'avenir de son amant. Jusqu'à présent, nulle preuve nous a permis d'affirmer quels étaient les sentiments réels de Georges de Peyrebrune vis-à-vis de Joseph Reinach, mais quoiqu'il en soit, leur correspondance témoigne d'un éloignement

---

progressif entre eux, à partir de 1906 qui, d'après le ton des derniers échanges, dut être douloureusement vécu par l'écrivaine.

Reynold Decker fut son admirateur. Ce jeune suisse, qui avait eu la hardiesse d'écrire un jour à son idole littéraire en lui demandant conseil pour une composition pour le lycée, suscita rapidement une tendresse spéciale chez la romancière. Elle devint sa protectrice, sa mère spirituelle et intellectuelle, la confidente à qui le jeune homme avouait son mal de vivre. Car c'était un être fragile et sensible qui supporta mal le mépris de ses parents en raison de sa condition homosexuelle. Chassé de la maison familiale par son père, Reynold finit par se donner la mort. Nous imaginons le coup terrible que fut pour la romancière le suicide de cet homme jeune qu'elle considérait presque comme son fils.

Ces hommes, ou plutôt l'impression qu'ils laissèrent sur l'écrivaine constituait –comme nous l'indiquions précédemment– une source d'inspiration importante pour la caractérisation de plusieurs des personnages masculins qui figurent dans ses textes. Ils « y sont incontournables et multiformes<sup>219</sup> », du séducteur à l'efféminé. Toutefois, la plupart du temps ces personnages n'ont pas une identité propre, c'est-à-dire qu'ils existent par et pour le héros féminin.

---

<sup>219</sup> Jean-Paul Socard, « Le masculin dans tous ses états », dans *Écrire les hommes*, dir. France Grenaudier-Klijn, Elisabeth-Christine Muelsch et Jean Anderson (Paris: PUV, 2012), 90.

La place privilégiée que Georges de Peyrebrune accorde à la question des femmes explique que l'éventail des personnages féminins soit beaucoup plus riche: domestiques dans une ferme, orphelines, paysannes, jeunes bourgeoises, veuves, mères célibataires, femmes de lettres, comtesses, androgynes... Presque aucun type féminin n'échappa à la plume de cette auteure. De même, elle chercha la matière de ses textes dans les thèmes affectant traditionnellement le genre: l'éducation des filles, le viol, la virginité, la maternité, le mariage, le divorce, la prostitution, la frigidité, la quête identitaire, le rêve émancipateur... Suite à nos lectures, nous avons pu constater que les types et les thèmes utilisés par Georges de Peyrebrune pour les représentations féminines restent très proches de ceux du discours masculin. Cependant, chez Peyrebrune, « en se heurtant aux figures masculines ses héroïnes ne fuient pas le monde; elles s'affirment et en dénoncent les injustices et les tares »<sup>220</sup>. Par conséquent, il est intéressant ici d'étudier cette approche différente que l'auteure, selon Meyer Spacks, aurait faite de ces thèmes, de ces mythes et de ces personnages, non pour les détruire ou même les contester, mais pour modifier le point de vue. « Le féminisme de Peyrebrune en tant qu'écrivaine c'est donc aussi sa contestation de certains stéréotypes et sa manière d'amorcer une remise en question de clichés établis<sup>221</sup> ». L'écrivaine était donc consciente du pouvoir que lui conférait sa plume et ne reculait pas au moment de l'utiliser.

---

<sup>220</sup> *Ibidem.*, 91.

<sup>221</sup> Jean-Paul Socard, *Georges de Peyrebrune...*, *op.cit.*, 98.

La femme-écrivain est pour elle pleinement dans son siècle, engagée à promouvoir les idées qui lui sont chères, les incarner dans des personnages et défendre aussi sa conception de notions qui font débat à l'époque. De cette manière elle contribue à une prise de conscience, chez les lecteurs de ses œuvres, de thèmes sociaux, moraux et humains qu'elle souhaite voir progresser. Elle est parfaitement consciente de ces motivations et de la finalité de son travail de femme de lettres<sup>222</sup>.

Toutefois, lorsqu'on envisage les stratégies de Georges de Peyrebrune pour contester le système patriarcal, il faut nécessairement tenir compte du fait que le point de vue de l'auteure se voit souvent contaminé par cette polarité à laquelle nous faisons référence au tout début de cette analyse. En effet, ses personnages et ses histoires sont parfois victimes des contradictions dont Georges de Peyrebrune faisait état dans sa vie quotidienne et ses manifestations publiques. C'est que, en dépit du parti pris en faveur des femmes – notamment des femmes pauvres – qu'elle voyait comme des êtres vulnérables et défavorisés, elle montra à plusieurs reprises un dédain écrasant envers son genre, de sorte qu'à l'instar des hommes, « il lui arrive de rabaisser la femme au superficiel, au mondain et au sentimental<sup>223</sup> ».

---

<sup>222</sup> *Ibidem.*, 87.

<sup>223</sup> *Ibidem.*, 104.

Ainsi donc, à certains moments la romancière épouse la cause des femmes, en dénonçant catégoriquement les abus de l'homme vis-à-vis d'elles, comme le montre l'extrait suivant de *Le Roman d'un Bas-Bleu*;

Cela ne vaut rien pour une femme de venir au monde pauvre et chaste. Il n'y a pas de place pour celle-là dans aucun groupe social. Quel que soit le travail qu'elle entreprenne pour gagner sa vie, elle n'y parviendra pas sans payer à l'homme la dîme de sa chair soumise ou révoltée. Depuis la servante jusqu'à l'artiste, depuis l'ouvrière des fabriques jusqu'au bas-bleu, la femme qui travaille seule, non défendue par un mâle, légitime ou non, sera violée, avec ou sans son consentement, mais elle le sera ou elle crèvera de misère. Et cela, dans le plein épanouissement de notre société démocratisée, bénisseuse et morale, et inventrice des pullulantes bonnes œuvres<sup>224</sup>.

Mais il existe d'autres occasions où Peyrebrune s'attaque aux gestes les plus simples et apparemment innocents de l'émancipation féminine, comme la vogue de la bicyclette, surtout du fait qu'elle implique un changement dans les habitudes vestimentaires des femmes qu'elle ne voit pas du tout d'un bon œil.

Si l'on s'en rapportait au train apparent des choses, on pourrait, à propos des modes nouvelles, concevoir quelque inquiétude. La pudeur s'en va. C'est le théâtre, ce miroir des mœurs, qui nous en avertit. La nudité s'y proclame de plus en plus: nudité de l'âme qui subit le viol acharné des auteurs psychiques, nudité du corps que les regards déflorent.

---

<sup>224</sup> Georges de Peyrebrune, *Le Roman...*, *op.cit.*, 327.

Est-ce un pur désir d'art qui nous jette à cette double frénésie de dévêtement ? Non pas ! C'est un peuple vieilli qui appelle au secours de sa sensibilité émoussée la révélation des formes intimes par où les désirs s'allument. Tout est là, croyez-le, et non dans l'usage – passager pour les femmes – de la bicyclette.

Bien mieux: cet engin, à notre avis, n'a été adopté par les jeunes femmes modernes que pour l'agrément de revêtir le costume écourté qui leur permet de montrer... beaucoup de choses. La culotte les a tentées bien plus que la roue légère et rapide.

La femme n'innove pas: elle accepte les modes qui lui sont indiquées comme les meilleures pour atteindre à son but. Son but est de séduire. Que l'homme se révolte donc ouvertement contre le pantalon et cet étui disgracieux aura vécu.

Mais, si l'homme avoue des préférences pour le ridicule pantin boursouflé qu'on nous montre depuis quelque temps en des chevauchées qui n'ont rien d'esthétique, ce pantin prévaudra, s'imposera.

C'est donc à vous, monsieur, à décider en cette affaire.

Est-ce à dire que, si vous vous abstenez de donner votre avis, *toutes* les femmes adopteraient la mode masculine ? N'y comptez pas !

Et les vieilles, s'il vous plaît ? Et les mûres ? Et les rondes, quoique jeunes ? Il faudrait un ukase, et encore ! Elles s'en iraient en chemise plutôt que de céder !

Laissez donc. Quand la première surprise des mollets à l'air sera passée, vous verrez la réaction. Et, je l'annonce ici, nous touchons à la mode frénétique des robes longues, longues, longues. Jusqu'aux babies qui réclameront, au sortir

du maillot, la robe Greenaway qu'ils traîneront majestueusement jusqu'à l'heure de revêtir leur première jupe flottante.

Mais c'est vous qui serez bientôt las de rencontrer, à tout bout de chemin, en des apparences semblables aux vôtres, la femme que vous aviez jusqu'aujourd'hui plaisir à chercher sous l'amoncellement nuageux des étoffes qui la dérobaient. Il vous viendra l'horreur de ces garçonnetts équivoques, aux hanches rebondies, et vous garderez toute votre admiration pour la créature aux longs vêtements qui sait conserver le mystère ingénu de sa beauté.

La bicyclette est en train de ruiner le pur idéal féminin. Elle trahit si elle triomphe.

Et ce ne sont pas les plus belles qui se plaindront d'un retour à la vieille mode, qui est la bonne.

Donc, à bas le costume viril !<sup>225</sup>

Le ton dédaigneux de cette lettre est plus qu'évident; Peyrebrune y présente les femmes comme des êtres vides, dont le seul but est de séduire l'homme et qui, par conséquent, ne pensent pas par elles-mêmes.

Tout comme la culotte, elle critique – cette fois à travers la voix d'une de ses héroïnes – les toilettes de soirée qui exhibent trop la nudité de la femme.

[...] je trouve le décolletage des femmes absolument impudique. Et je n'autorise pas un mari à se plaindre de l'infidélité de sa femme, alors qu'il l'exhibe, à son bras, dans l'étalage indiscret de sa chair dévoilée. Quand une

---

<sup>225</sup> C. de Loris, *La femme à bicyclette: ce qu'elles en pensent* (Paris: Ancienne Maison Quantin, Librairies réunies, 1896), p.32. Cité par Jean-Paul Socard, *Georges de Peyrebrune...*, *op.cit.*, 149.

---

femme a commencé à se dévêtir, à se laisser voir, partiellement nue, à consentir aux effleurements de sa peau, aux caresses des regards et des souffles sur sa gorge soulevée, offerte, lorsqu'elle a, pendant toute une nuit, régalié ses danseurs des effluves qui montent de son corps moite par les divers entrebâillements du corsage, comme un encens parfois révélateur, elle est presque donnée. Il reste si peu d'agrafes à défaire pour que la robe tombe, et si peu de pudeur à vaincre après tant de pudeurs vaincues !<sup>226</sup>

Diamétralement opposées aux idées d'affranchissement féminin, les opinions conservatrices de la romancière à l'égard des modes vestimentaires trouveraient pourtant une explication dans la surprotection qu'elle accorde au corps de la femme. La violation et la prostitution étant l'un des signes les plus manifestes de la domination de l'homme sur la femme, nous sommes persuadée que Georges de Peyrebrune voit dans la frigidité, dans la négation du droit de propriété de l'homme sur le corps de la femme, une arme de résistance – la seule probablement; et avec laquelle elle s'attaque à celles qui renoncent volontairement à cette défense, en devenant des proies potentielles des séducteurs et des violeurs.

C'est ce genre de nuances qui nous permet également de saisir les positions – autrement difficilement compréhensibles – de l'auteure vis-à-vis de certains aspects si importants pour le devenir des femmes comme le divorce ou le droit de vote.

---

<sup>226</sup> Georges de Peyrebrune, *Le Roman...*, *op.cit.*, 103-104.

Au sujet du divorce, si Peyrebrune reconnaît nettement que la nouvelle loi Naquet octroierait une certaine liberté d'action aux femmes « et qu'elle symbolise, par rapport aux hommes, la réparation d'une injustice flagrante, d'un rééquilibrage d'une situation particulièrement inégalitaire et révoltante<sup>227</sup> », elle se montra pourtant sceptique quant à son application, selon le commentaire de Jean-Paul Socard sur l'article « Lettre sur le Divorce, à Colombine » que la romancière signe dans *L'Écho de la Dordogne* du 14 juin 1884.

Son premier mouvement est donc de prôner la prudence car, selon elle, la possibilité du divorce ne sera accordée qu'avec parcimonie et le législateur fera tout pour que cette arme soit quasi-inopérante entre les mains de celles qui sont encore infantilisées par les hommes<sup>228</sup>.

Il convient également de rappeler qu'elle ne divorça jamais de son mari une fois la loi approuvée, même si le couple menait des vies presque totalement séparées. Serait-ce par ce sentiment de respect du devoir et des compromis acquis, qui était omniprésent dans la vie et l'œuvre de l'auteure, ou plutôt parce qu'elle considérait que les avantages que cette loi entraînait ne changeraient pas grandement sa propre situation ?

Il ne faut pas oublier non plus que la loi sur le divorce devait forcément avoir un effet limité tant que l'égalité des droits pour les femmes restait lettre morte dans la pratique, surtout dans la vie professionnelle, et qu'elles ne pouvaient

---

<sup>227</sup> Jean-Paul Socard, *Georges de Peyrebrune...*, *op.cit.*, 99.

<sup>228</sup> *Ibidem*.

donc acquérir l'indépendance financière vis-à-vis de leur mari, une fois le divorce prononcé. C'est pourquoi seules les femmes aisées ont pu dans un premier temps bénéficier de ces nouvelles possibilités que leur offrait la loi. Et même celles-ci devaient obtenir le consentement de leur mari qui pouvait toujours refuser ou tout au moins retarder la restitution de leur fortune<sup>229</sup>.

C'est peut-être qu'elle ne trouve dans le divorce qu'une solution *in extremis* aux problèmes de la femme et qu'elle plaide plutôt pour la nécessité d'une transformation de la morale sociale et d'une rééducation des genres dans le respect des libertés et des droits de l'autre.

J'ai la conviction qu'il faut se conformer à l'esprit des mœurs prépondérant dans une nation, se rendre à l'évidence des besoins de la masse; prendre, en un mot, le moyen terme des aspirations de celle-ci pour apporter un changement quelconque aux lois sociales qui la régissent. Mais ce sont des aspirations mêmes qu'il importe de faire naître et de diriger.

Il me paraît donc utile, à l'heure présente, de combattre, d'abord l'iniquité de l'injustice sous toutes ses formes, de travailler à pénétrer les cœurs du juste sentiment des devoirs et des droits de chacun, d'inspirer l'horreur de l'oppression, de l'esclavage physique et moral, de démontrer la barbarie des mesures inégales, de l'application criminelle d'une soi-disant justice variable suivant les groupements d'individualités et suivant les sexes, de la nécessité, enfin, de libérer tous les êtres humains de l'assujettissement honteux qui tient

---

<sup>229</sup> Hans Jörg Neuschäfer, « Le déclin du patriarcat. Adultère et divorce dans le roman-feuilleton de 1884 », *Romantisme* n°53, Littérature populaire (1986): 37.

la plupart. Que cette idée s'incruste en l'âme individuelle, qu'elle l'achève en ultime beauté, et les lois sociales actuelles tomberont d'elles-mêmes sur le sol, comme les anneaux rompus d'une chaîne désormais inutile.

Et le mariage deviendra une union libérée de conditions restrictives, de contrats préventifs<sup>230</sup>.

La question de l'éducation des jeunes filles reste, auprès de l'appropriation du corps, l'autre point fort du « féminisme » de Georges de Peyrebrune. Or, quand il est question de l'émancipation politique des femmes, il lui arrive de se montrer inflexible, voire cruelle, vis-à-vis de ses contemporaines, en les considérant naturellement détournées de ces affaires.

Il ne s'agit pour Georges de Peyrebrune que de « fantaisies d'émancipation politique. » A s'intéresser et à s'investir dans la vie politique, la femme y perdrait sa féminité, et ce sont des cas rares, alors que la grande majorité des femmes ne « respire que pour satisfaire ces besoins primordiaux et invincibles: la coquetterie, la maternité, la charité et l'amour. » La politique est pour Georges de Peyrebrune contraire à la nature de la femme. « Il ne nous paraît pas que nous soyons tournées pour ces fonctions désagréables » dit-elle<sup>231</sup>.

---

<sup>230</sup> Opinion de Peyrebrune sur un projet de loi portant sur les modifications aux régimes matrimoniaux citée dans Jean-Paul Socard, *op.cit.*, 146-147. Cfr. Henri Coulon, *De la réforme du mariage* (Paris: Marchal et Billard, 1900), 25.

<sup>231</sup> Commentaire de Jean-Paul Socard sur la « Lettre d'une femme de France » que Georges de Peyrebrune fait publier dans *L'Écho de la Dordogne* le 21 août 1884 où elle énonce ses arguments pour expliquer son refus de l'égalité civile entre hommes et femmes. Cfr. *Georges de Peyrebrune...*, *op.cit.*, 101.

Elle rejoint ainsi paradoxalement le discours misogyne dominant à l'époque et semble oublier ce qu'elle prône partout dans son œuvre: que la femme ne naît pas femme, qu'elle devient femme sous l'emprise de la société patriarcale et qu'elle parviendrait à l'égalité si elle partait des mêmes conditions éducatives que l'homme. Car, en effet, bien que conservateurs et passésistes, il se dégage de ses textes le sentiment d'une sympathie de l'auteure vis-à-vis de l'idée de la naissance d'une « Ève nouvelle » ou plutôt du « réveil » de l'Ève qui, en réalité, avait jusque-là toujours existée. Nous verrons donc lors de notre analyse des représentations des identités de genre dans l'œuvre de cette romancière, si les contradictions qui dominent son idéologie font finalement pencher la balance du côté de l'accommodation aux dogmes patriarcaux ou si, au contraire, Georges de Peyrebrune choisit la voie de la dissidence.

### **IV.3. Corpus d'étude**

L'œuvre de Georges de Peyrebrune constitue un ensemble de plus de trente ouvrages au total, d'après ce que l'on a pu repérer jusqu'à présent. Étant donné l'oubli dans lequel est plongée la romancière et comme une grande partie de ses écrits a été publiée dans la presse, l'accès à ces textes s'est révélé, à de nombreuses occasions, compliqué sinon impossible. D'autre part, le fait d'orienter notre recherche sur un écrivain « mineur » ou oublié – et femme de surcroît, – et de le faire depuis un pays qui n'est pas le sien, ne facilitait pas non

plus notre tâche. Quoi qu'il en soit, nous avons réussi à réunir un nombre important d'ouvrages à partir desquels il est possible de tirer un corpus d'étude pour notre travail.

Les premières lectures nous ont révélé un éventail de textes assez homogène par rapport à leur thématique. En effet, la majorité d'entre eux se réfère à la condition féminine, et ceux qui ne le font pas, nous offrent néanmoins des personnages qui évoquent très bien ce qu'étaient les rapports entre les genres à l'époque de la romancière. C'est le cas par exemple d'*Une expérience* (1901), un roman qui raconte le développement d'un héros soumis depuis un très jeune âge à l'expérience de la suggestion menée sur lui en secret par son père adoptif; ou encore de *Marco* (1881), ce roman centré sur l'assouvissement de la vengeance du héros contre celui qui a dupé sa mère. Ainsi, dans l'un et l'autre de ces textes l'auteure dépeint deux personnages féminins – respectivement la jeune fille amoureuse et la mère – fragiles, maladifs et surtout passifs, dont le bonheur dépend exclusivement d'être ou de ne pas être aimés. Il s'agit là sans doute, de deux romans assez conservateurs par rapport au discours de genre. Il en existe cependant beaucoup d'autres qui, tout en restant aussi conservateurs sur le fond, amorcent déjà une critique assez nette envers les injustices faites aux femmes du fait de leur condition de subalternes. Nous pensons ici, par exemple, à cette pauvre paria *Victoire la Rouge* (1883), bâtarde rejetée et brutalisée par tous et condamnée depuis sa naissance à la déchéance par une morale hypocrite; nous songeons de même à ce groupe de femmes dans *Les Femmes qui tombent* (1882), prises dans les pièges

d'hommes perfides et infâmes qui ne voient en elles que des objets de plaisir à saisir à tout prix; ou dans la mère de l'héroïne de *Doña Quichotta* (1906), qui se voit contrainte de fuir un mari tyrannique en abandonnant ses enfants. Finalement, il existe d'autres ouvrages de Peyrebrune qui mettent en scène des femmes plus ou moins ouvertes à la modernité, qui adoptent dans leur façon d'agir et de penser de petits signes et indices annonçant leur émancipation intellectuelle, sociale, économique ou sexuelle. C'est le cas de l'héroïne de *Gatienne* (1882), qui après avoir été violée refuse d'assumer sa part dans cette « faute », et de Madeleine dans *Une Séparation* (1883), qui l'emporte sur son mari et réussit son épanouissement personnel. Directement ou indirectement, chez Georges de Peyrebrune la nature des rapports entre les sexes se trouve toujours mise en question.

Les figures représentant l'un et l'autre sexe obéissent généralement aux stéréotypes traditionnels du discours patriarcal. Ainsi donc, parmi les femmes peyrebruniennes nous trouvons très souvent des vierges, des épouses et des mères, c'est-à-dire des femmes honnêtes et vouées à leurs rôles naturels, juste « comme-il-faut », incarnant l'idéal féminin de « l'ange du foyer ». Elles se caractérisent par leur naïveté, leur chasteté, leur santé délicate, leur sentimentalisme, leur tendance à passer par des crises de névrose ou d'hystérie. L'aspect physique de ce type de femmes va des rondeurs et des rougeurs des jeunes filles qui ignorent leur destin, ou encore à des épouses qui jouissent gaiement de leur maternité, ou à la pâleur et la fragilité de celles qui souffrent d'une peine quelconque. Or, le « monstre » a aussi une place parmi les

représentations féminines chez Georges de Peyrebrune. Il s'agit là éventuellement d'une femme émancipée ou rêvant de l'être, d'une artiste, d'une écrivaine, d'une jeune fille faisant preuve d'une logique « contre nature », d'une séductrice avide de voluptés, d'une femme « jouant l'homme ». Ces personnages de femmes méprisent généralement l'amour tel qu'il est conçu par la morale bourgeoise en termes de domination de l'homme sur la femme et y échappent soit par la frigidité, soit par le libre épanouissement de leur sexualité.

Quant aux représentations de l'homme, Georges de Peyrebrune fait la différence, notamment entre ceux qui agissent cruellement envers le genre féminin – le monstre, le sauvage, le satyre, l'infâme, – et ceux qui se montrent bienveillants à son égard. Leur apparence physique va aussi dans ce sens en fonction du degré de virilité ou de sensibilité – qualité liée naturellement à la femme, – dont ils font preuve. Ils sont alors dotés de traits proprement mâles et s'apparentent souvent à une bête fauve ou bien ils ont un air plutôt efféminé, et c'est toujours le cas quand il est question d'un artiste. Or, méritée ou non, les hommes jouissent toujours – ou presque – d'une supériorité physique, morale, intellectuelle, économique et/ou sociale vis-à-vis des femmes. Et cette supériorité, lorsqu'ils ne l'exercent pas par la violence, ils la rendent évidente à travers une attitude paternaliste ou une posture de mentor.

D'autre part, au cours de nos lectures nous avons remarqué la présence de certaines structures narratives qui chez cette romancière, sont récurrentes d'un récit à l'autre et que la critique américaine Annis Pratt a souligné comme

des archétypes caractéristiques des textes écrits par les femmes: le traumatisme du viol, la claustration subie par la femme mariée, la quête de l'indépendance sociale, économique ou sexuelle, le développement personnel, le « monde vert »... Ces archétypes, que l'on rencontrerait également dans la production littéraire masculine, sont soumis, sous la plume des femmes, à des interprétations différentes, du fait que la position à partir de laquelle les hommes et les femmes affrontent leurs expériences vitales est très clairement distincte. En ce qui concerne Georges de Peyrebrune, il se dégage du traitement narratif de ces archétypes – nous aurons l'occasion de le vérifier dans l'analyse des ouvrages du corpus – un certain désappointement par rapport aux règles de la société patriarcale. Les stratégies narratives par lesquelles la romancière parvient à exprimer son point de vue différent sont parfois extrêmement subtiles, comme l'absence de « happy ends » ou les dénouements appelant le lecteur ou la lectrice à en tirer leur propre interprétation.

La liste des ouvrages composant le corpus de la présente étude ne pouvait donc pas résulter d'un choix arbitraire. Bien au contraire, nous avons opté de préférence pour des textes où l'auteure met en scène des personnages féminins et masculins qui, sans cesser de perpétuer les stéréotypes patriarcaux et qui, tout en demeurant encore dans les limites de la morale conventionnelle, évoquent la crise des identités masculine et féminine qui s'opérait à l'époque comme conséquence des mouvements sociaux.

Les ouvrages que nous avons donc soumis à notre étude sont les suivants:

*Le Polichinelle de Satin Blanc* (1883)

*Une décadente* (1886)

*La Margotte* (1887)

*Dona Juana* (1888)

Il s'agit de deux romans et de deux longues nouvelles racontant les parcours de quatre femmes différentes – toutes détournées, dans une certaine mesure, des rôles traditionnels – et dont le destin se voit marqué de manière décisive par l'homme, qui, à son tour, doit s'adapter à l'idée que la femme avec laquelle il entre en relation est désormais une femme nouvelle.

Le choix de ces textes a été de même motivé par le fait qu'ils appartiennent à l'apogée de la carrière de la romancière. En effet, les années 80-90 constituent sa période la plus féconde pendant laquelle Georges de Peyrebrune a joui d'une grande renommée et surtout d'une certaine stabilité économique, ce qui lui a de surcroît procuré une liberté créatrice majeure. Son lectorat étant d'ailleurs à cette époque plus étendu, le moment était donc tout à fait approprié pour tenter de lui faire passer un message révélant la nécessité d'un renouvellement des rapports entre les sexes.

## IV.4. Fils d'Adam / Filles d'Ève sous la plume de Georges de Peyrebrune

### IV.4.1. Représentations du féminin: Les femmes peyrebruniennes

#### IV.4.1.1. Sylvine

L'héroïne de la nouvelle *Le Polichinelle de Satin Blanc* (1883) représente la jeune fille parisienne « façonnée selon les procédés d'éducation moderne<sup>232</sup> », virile, indépendante, défiant les normes et se voulant « maîtresse » de son destin. Cette allusion à une éducation féminine moderne est en fait l'un des seuls signes renvoyant au XIX<sup>e</sup> siècle car, pour le reste, on dirait un roman courtois nous racontant les prouesses amoureuses du héros.

Sylvine est une jeune duchesse de dix-neuf ans, la fille du duc de Villemore. Le narrateur prend le soin de nous prévenir dès la première page du caractère particulier de ce personnage qui est entier, à prendre ou à laisser, et qui fait donc implicitement appel à notre morale, nos principes et nos valeurs pour donner une interprétation à l'histoire qu'elle propose de raconter. En effet, Sylvine « présente un minois effronté, hardi, fou et naïf, qui irrite et qui charme. Elle appelle les baisers et autant que les claques. On l'aime à la battre ou à se tuer<sup>233</sup> ». Les traits de son visage – « effronté », « hardi », « fou », « naïf » –

---

<sup>232</sup> Georges de Peyrebrune, *Polichinelle et Cie* (Paris: E. Plon et Cie, 1883), 1.

<sup>233</sup> *Ibidem*.

traduisent parfaitement les particularités de son allure et de son comportement, évoquant d'ailleurs la liberté dont jouit la jeune fille. C'est que, orpheline de mère, il semble lui avoir manqué le référent féminin qui aurait dû faire d'elle une fille, avec le temps. Mais bien contrairement au portrait d'une fille de l'aristocratie de l'époque, Sylvine porte « ses cheveux en broussailles sur le front et la natte souvent effilochée<sup>234</sup> », elle roule sur les allées dans son carrosse de féerie, traîné par deux grand danois, qu'elle cingle cruellement, qu'elle fouaille et excite de ses cris afin qu'ils prennent le galop. Tout en elle appelle de fait la masculinité.

Tout le monde demeure cependant étonné que, vu son âge et sa position, la petite duchesse ne se soit pas encore mariée. La raison en est claire « — Jamais, jamais elle ne fera un mariage de convenance. Elle veut, elle exige un roman d'amour<sup>235</sup> », une aventure excitante à la façon des histoires d'enlèvement jouées par l'aristocratie d'autrefois et non pas l'affaire vulgaire qu'est devenu le mariage à la mode bourgeoise. Elle se montre d'ailleurs prête à prendre l'initiative le moment venu, lorsqu'elle aura trouvé l'homme qui lui plaira suffisamment.

Sylvine à soudain un coup de cœur pour le comte Pierre d'Erfeuilles. La première fois qu'elle le découvre c'est en l'observant à une fenêtre. Même si elle ne l'a qu'à peine entrevu, elle est persuadée que c'est lui l'homme qu'elle a tant

---

<sup>234</sup> *Ibidem.*

<sup>235</sup> *Ibidem.*, 2-3.

attendu pour accepter d'être épousée. Il a pourtant un comportement mystérieux. Il se cache, l'évite, la fuit. Néanmoins, Sylvine insiste. Elle lui écrit un billet avec sa déclaration d'amour qu'elle jette attaché à une pierre à travers sa fenêtre qu'elle guette ensuite sans cesse attendant une nouvelle apparition. Alors, un jour, elle décide d'y grimper à l'aide d'une échelle, déguisée en jardinière pour ne pas être reconnue. Elle est consciente que dans son roman d'amour les rôles se sont inversés et que ce sera à elle de jouer celui du cavalier qui enlève la dame et brise son enfermement.

La troisième rencontre entre Sylvine et le comte se fait à l'occasion d'un bal costumé. C'est là qu'elle voit sa personne toute entière, mais le comte s'étant présenté déguisé en polichinelle de satin blanc, la perception qu'elle en a est à demi faussée. La petite duchesse, éperdue dans sa détermination de se faire épouser par le comte, essaie de mettre en pratique ses plans d'enlèvement. Malgré les réticences du jeune homme, elle l'emporte hors du bal. Elle est décidée à accomplir tout ce qui peut être fait pour provoquer « les circonstances qui exigent que l'on vous marie », ces « choses affreuses qui perdent à jamais la réputation d'une jeune fille »<sup>236</sup>. C'est précisément à ce moment que le comte lui jette au visage la vérité sur sa malformation physique qu'il avait inutilement tenté de dissimuler. Sylvine, confrontée enfin à la vision complète de celui qu'elle pensait aimer se rend compte de son erreur et s'enfuit lâchement, laissant le polichinelle profondément humilié.

---

<sup>236</sup> *Ibidem.*, 19-21.

Si l'on ne peut pas parler ici précisément d'un *bildungsroman* à part entière, cette nouvelle traite néanmoins en réalité du développement de l'héroïne, une adolescente qui se prépare à la vie adulte et au mariage. Or, ici plutôt qu'un développement ascendant, il s'agit d'un mouvement inverse, ce que la critique américaine Annis Pratt a dénommé « growing down »<sup>237</sup> et qui marque la disjonction entre le *bildungsroman* traditionnel et une version chargée d'ambivalences, la version « féminocentrique » qu'en ont tirée certaines écrivaines. Cette stratégie narrative fournit à Georges de Peyrebrune la possibilité de critiquer les normes qui régissent le mariage bourgeois tout en s'en accommodant.

L'auteure représente d'emblée Sylvine comme un esprit libre en parfaite harmonie avec son entourage, un espace naturel particulier, suivant le modèle narratif que Pratt appelle « the green world archetype »<sup>238</sup>. Cette liaison entre les héros féminins et la nature avait été déjà commentée par Simone de Beauvoir dans *Le deuxième sexe*.

Elle [la jeune fille] vouera un amour singulier à la Nature: plus encore que l'adolescent, elle lui rend un culte. Indomptée, inhumaine, c'est la Nature qui résume avec le plus d'évidence la totalité de ce qui est. L'adolescente ne s'est encore annexé aucune parcelle de l'univers: grâce à ce dénuement, il est tout

---

<sup>237</sup> Annis Pratt, *op.cit.*, 14-15.

<sup>238</sup> *Ibidem.*, 16.

entier son royaume; quand elle en prend possession, elle prend aussi orgueilleusement possession d'elle-même<sup>239</sup>.

La nature, les parcs, les allées, constituent donc pour Sylvine des lieux d'affranchissement face aux contraintes sociales. Elle a peur de ce qui l'attend ailleurs, au-delà de cette zone de confort intimement liée de surcroît à la liberté de l'enfance. C'est pour cela qu'elle continue de s'amuser à des jeux enfantins malgré qu'elle ait presque atteint l'âge de vingt ans; c'est pour cela aussi que lorsqu'on lui rappelle que l'âge du mariage est arrivé, elle s'envole.

Si on la presse, elle échappe, elle glisse des doigts, elle s'envole; on reçoit le coup de flèche de son œil oblique, on entend son rire frais, on voit flotter sa chevelure dénouée, sa robe battue par le vent de sa course; et puis, plus rien: Sylvine est allée jouer avec les gamines qui sautent à la corde avec les babys de la *nursery*, avec les chiens, avec les chats, avec la perruche, avec les feuilles qui roulent dans les allées du parc et les papillons qu'elle pourchasse, affolés, de fleur en fleur<sup>240</sup>.

À mesure que le récit avance on sent croître l'anxiété de l'héroïne pour échapper au mariage de convenance.

Jamais, jamais la petite duchesse ne se laissera fiancer derrière le paravent d'une douairière, par tous les grands parents noblement émus, sa main dans

---

<sup>239</sup> Simone de Beauvoir, *op.cit.*, 127.

<sup>240</sup> Georges de Peyrebrune, *Polichinelle...*, *op.cit.*, 2.

la main d'un gentilhomme correct et froid qui la mènera à sa chaise sur le pas grave d'un menuet, le poing en avant, le jarret roide.<sup>241</sup>

Sylvine a comme une sorte de peur de la soumission qu'entraîne le mariage, accompagné de l'étouffement de son identité. Elle craint de perdre son caractère hardi, sauvage, désinvolte, contraire au modèle des « femmes-comme-il-faut », qu'elle ne pourra conserver que se tenant dans les marges de son « green-world », éloignée des diktats et des oukases de la société.

Pour la jeune fille, pour la femme qui n'a pas tout à fait abdicqué, la nature représente ce que la femme elle-même représente pour l'homme: soi-même et sa négation, un royaume et un lieu d'exil; elle est tout sous la figure de l'autre<sup>242</sup>.

Le positionnement actantiel de l'héroïne de cette nouvelle se situe sur l'axe du « devoir ontologique » que suggère Grenaudier-Klijn, c'est-à-dire qu'elle est confrontée à l'alternative entre le « devoir être » épouse et mère et le « devoir ne pas être » une femme libre, indépendante et forte, à cause de l'idéologie dominante<sup>243</sup>. Son opposition au mariage de convenance est donc synonyme d'un refus de rentrer dans la vie adulte et dans l'enfermement qui l'attend une fois mariée. Toutefois, elle est consciente qu'elle ne peut pas rester

---

<sup>241</sup> *Ibidem.*, 3.

<sup>242</sup> Simone de Beauvoir, *Op.cit.*, 615.

<sup>243</sup> Grenaudier-Klijn, *Une littérature...*, *op.cit.*, 151.

dans le « green-world » à jamais. Elle doit chercher quelqu'un avec qui se marier.

Le choix de son amant –obéissant à l'archétype du « green-world lover »– est tout à fait révélateur. Sylvine cherche exactement son opposé: un homme faible, fragile, efféminé, sur qui elle l'emporte et avec qui elle peut se montrer telle qu'elle est. Néanmoins, la révélation de la difformité du comte la réveille d'un coup de son rêve pour la renvoyer à la cruelle réalité. Au moment de la fête de son vingtième anniversaire, on assiste déjà à la transformation qui s'est opérée chez elle dans son allure –« sa toilette parée »– et dans son attitude « sérieuse, comme il convenait à ses vingt ans, disait-elle<sup>244</sup> ». Et finalement, la conclusion de l'histoire par le suicide du comte et l'obligation pour Sylvine de se marier par convenance avec le frère de ce dernier implique directement sa sortie définitive du « green-world » et son entrée dans la société par le biais de la soumission et le sacrifice de son « moi ».

Le silence s'étant subitement fait, le duc de Villemore présenta officiellement le fiancé de Sylvine. Le marquis François la conduisit à sa mère. Et, [...] ils traversaient le salon avec ce pas grave de menuet que raillait si plaisamment la petite duchesse, –lui, le front haut, le geste roide; elle, les yeux baissés, grave et lente, le bout de ses doigts tremblants posé sur le gant du marquis<sup>245</sup>.

---

<sup>244</sup> Georges de Peyrebrune, *Polichinelle...*, *op.cit.*, 32.

<sup>245</sup> *Ibidem.*, 39.

Sylvine est ainsi punie à la fin du récit d'avoir osé transgresser les règles de la société. Toutefois, l'auteure laisse, nous semble-t-il, ce dénouement ouvert à une double interprétation: pour certains, l'héroïne aura payé le juste prix de sa rébellion; pour d'autres, elle restera une victime du patriarcat.

#### IV.4.1.2. Hélione d'Orval

L'héroïne de *Une décadente* est l'un de ces « types féminins légèrement excentriques, aux lignes idéales ou tourmentées, à l'expression inquiétante, aux vêtements d'une coloration violente ou bien pâlie dans un effacement harmonieux<sup>246</sup> ». C'est du moins ainsi qu'elle s'est faite peindre par l'un des meilleurs artistes décadents du moment, devant le regard épouvanté de son beau-frère devenu le « chef de famille ». Loin de se laisser influencer par l'opinion de ce dernier, Hélione se montre fière et satisfaite de l'image d'elle-même que ce portrait lui renvoie. C'est qu'Hélione est une jeune-fille indépendante, jouissant de sa propre fortune et de l'autonomie que lui accorde son statut de femme célibataire. N'ayant ni père, ni mari, ni amant, les décisions sur sa propre vie lui reviennent donc exclusivement.

Ainsi, s'étant laissée fasciner par les modes et les comportements qui hantaient les esprits fin-de-siècle – l'esthétique décadente, l'androgynéité, la

---

<sup>246</sup> Georges de Peyrebrune. *Une décadente* (Paris: L. Frinzine et Cie, 1886), 3.

philosophie nihiliste — la jeune-fille a façonné son identité à son gré et a obtenu comme résultat quelque-chose qui se situe à mi-chemin entre le masculin et le féminin<sup>247</sup>.

[...] Un pas rapide sonna dans le grand salon qu'il fallait traverser pour arriver à celui-ci, et la porte, vivement repoussée, donna passage à M<sup>lle</sup> d'Orval. Elle salua de la tête, d'un geste masculin, et vint secouer cavalièrement la main des deux hommes. Elle avait grand air, en dépit de la bizarrerie de son costume: jupe noire, étroite et courte; veston noir, serré, ouvert sur un gilet de satin noir où pendait le bout sombre d'une cravate de dentelle épinglée d'un lis d'or. Les cheveux, très ramassés, tassés autour de la tête ronde, petite et fine, blondissaient le front d'une nappe dorée coupée droit au-dessous des sourcils. Très pâle, les paupières à peine soulevées, la lèvre dédaigneuse, le cou long, comme la Vénus de Milo. Un brin de lilas blanc fleurissait sa boutonnière masculine.<sup>248</sup>

Si certains gestes de l'héroïne sont souvent exagérés jusqu'à frôler le ridicule, ils offrent néanmoins à l'auteure l'opportunité de nous faire réfléchir sur l'absurdité des normes de comportement genrées qui les frappaient de réprobation et de censure. Il suffira d'un exemple: voici donc un dialogue échangé entre Hélione et son prétendant, Marcus, à propos de la cigarette —

---

<sup>247</sup> Georges de Peyrebrune s'est inspirée de la romancière décadente Rachilde, dont l'androgynéité était connue, pour dresser le portrait d'Hélione d'Orval. Cfr. Jean-Paul Socard, *Georges de Peyrebrune...*, *op.cit.*, 63; Michael R. Finn, *Imagining Rachilde. Decadence and the « Roman à clefs »*, *French Forum* n°1, vol.30 (2005): 81-96.

<sup>248</sup> Georges de Peyrebrune. *Une décadente*, *op.cit.*, 13-14.

rappelons-nous pourtant que Georges de Peyrebrune était elle-même une grande fumeuse.

[...] Elle tira de la poche de son veston un étui d'or qui contenait des cigarettes minuscules, et elle se disposa à fumer.

– Vous vous faites du mal, lui dit rudement Marcus.

– En voulez-vous une ? répliqua Hélione lui tendant l'étui avec un hautain sourire.

– Merci, je ne fume pas devant une femme.

– Parce que ?

– Il me semble que la raison n'a pas besoin d'être démontrée; si vous l'exigez cependant, je vous dirai que c'est par convenance et par respect.

– Respect de quoi ? Je ne comprends pas.

– De sa féminité, de sa délicatesse, répondit Marcus; respect de ses goûts, qui sont généralement d'une sensibilité nerveuse, raffinée...

– Bon, interrompit Hélione en soufflant de ses lèvres pâlies un mince filet de fumée bleuâtre qui envapalisa [sic] ses traits; je comprends que vous vous absteniez de ce plaisir en présence d'une douairière ou d'une jeune bourgeoise de l'ancien temps, comme ma sœur Marguerite, par exemple; mais avec moi, c'est une privation bien inutile: je ne suis pas une femme...

Cependant elle toussa et dut jeter sa cigarette d'un geste dépité.

– Mademoiselle Hélione, murmura tristement Marcus, en jouant ainsi l’envers de votre rôle dans la vie vous courez au-devant d’un anéantissement prématuré de tout votre être physique et moral.<sup>249</sup>

Le ton de camaraderie avec lequel Hélione accompagne son allure et ses mouvements totalement masculins ne sont, comme le signale Annelise Maugue, que l’« illusion » d’une égalité, car elle cache en réalité, – et de là ce « hautain sourire » qu’esquissait Hélione en offrant une cigarette à Marcus, – la volonté d’un renversement des rôles.

C’est avec leurs fiancés que les jeunes filles « camaradent » et ce faisant, elles les dépouillent de leurs droits qui sont d’un autre ordre, elles imposent d’autres règles, elles mènent le jeu. En amour comme dans le social, il semble n’y avoir, du point de vue masculin, que deux places à prendre: qui s’arrache à la dépendance, marche à la domination<sup>250</sup>.

L’androgynéité apparente de l’héroïne est ainsi d’ailleurs l’arme dont elle se sert pour échapper aux diktats sociaux fondés sur une loi prétendue « naturelle », qui fait du mariage et de la maternité la seule vocation des femmes. La plus ferme représentante de cette loi dans le récit est justement Marguerite, la sœur de l’héroïne, qui, heureuse dans son rôle d’épouse dévouée, est incapable de comprendre la position d’Hélione face à la vie et aux hommes.

---

<sup>249</sup> *Ibidem.*, 16-18.

<sup>250</sup> Annelise Maugue, *L’identité masculine...*, *op.cit.*, 107.

C'est évident, c'est évident ! Il ne vous faut plus de maître aujourd'hui, de chef, d'appui, à vous autres femmes savantes, hardies, artistes et décadentes par surcroît. Il ne vous faut plus de défenseur, vous qui tuez, le revolver au poing, ceux qui vous gênent ou vous blessent. Il ne vous faut plus d'amour, cet asservissement de la vraie femme; plus d'enfant, ce doux embarras de vos bras désormais virilement occupés. C'est pourquoi vous écartez de vous le père Adam, Èves dégénérées, et réservez vos grâces froides et vos sourires sans promesse au serpent impuissant et vil...<sup>251</sup>

Marguerite « que charm[e] uniquement la vie de famille, qui sembl[e] ne vivre que pour adorer les êtres chers qui l'entour[ent]<sup>252</sup> » est à la fois otage et complice du patriarcat. Elle tente avec insistance mais sans succès de persuader sa sœur des bénéfices qu'il y a à suivre, comme elle, « la voie toute droite, toute simple, des vraies femmes saines et sensées: le mariage, la maternité », ainsi que les avantages de « n'avoir d'autres spéculations en l'esprit que celles qui doivent aboutir au bonheur des êtres que l'on aime ! »<sup>253</sup>.

Marguerite est l'Autre, l'*alter-égo* d'Hélione, le miroir qui renvoie à l'héroïne l'image de la vie qui l'attendrait une fois mariée. Georges de Peyrebrune a recours dans ce texte, une fois encore, à l'archétype de l'enclos qui lui permet d'écartier l'héroïne de l'idée du mariage au profit de son

---

<sup>251</sup> Georges de Peyrebrune, *Une décadente*, op.cit., 54-56.

<sup>252</sup> *Ibidem.*, 28.

<sup>253</sup> *Ibidem.*, 44-45.

développement personnel. Or, il s'agit ici de l'un des quelques récits où l'héroïne pourrait se dire déjà plus ou moins émancipée dès le début de l'histoire. Ainsi, alors que Marguerite est « tout entière absorbée par les soins et les devoirs de sa jeune maternité<sup>254</sup> »,

Hélione s'en [va] courir les salons littéraires, les ateliers, les musées, les bibliothèques [...]. Elle sculpt[e] dans cet atelier, elle péror[e] dans celui-là, apprenant et débitant le galimatias artistique où son esprit, d'une réelle valeur, se dévo[ie], se détraqu[e]. Rentrée chez elle, [...] Hélione pass[e] au *tub*, se douch[e], se [vêt] pour la salle d'armes, tir[e] au mur, très habile, n'ayant plus besoin de maître. Ensuite, pour se délasser, [...] li[t] quelque œuvre cabalistique, quelque grimoire d'alchimie, pour s'aider à commenter le *Faust* de Goethe, dont elle lisait et relisait jusqu'à la fièvre les pages d'amère, décevante et mystique philosophie.<sup>255</sup>

Il arrive comme nous le voyons qu'Hélione reste tout à fait indifférente – parfois même dégoûtée – devant l'image de l'idéal familial projeté par sa sœur. C'est pour cela qu'elle n'accepte pas les offres de mariage de son prétendant Marcus; c'est pour cela aussi qu'elle n'a jamais touché le bébé de Marguerite. Néanmoins, Hélione souffre à l'idée que rien d'elle ne demeurera sur terre après sa mort. Elle tentera alors de substituer l'acte de procréation – prérogative naturelle des femmes – pour celui de la « création » –

---

<sup>254</sup> *Ibidem.*, 28.

<sup>255</sup> *Ibidem.*, 28-30.

traditionnellement attribué aux hommes — . Elle envisageait l' « engendrement » d'un chef-d'œuvre comme étant le point culminant dans sa quête pour l'épanouissement personnel.

Elle céda à cette poussée funeste d'un désir incomplet et faux d'émancipation qui jette toutes les femmes de la jeune génération hors du gynécée, à la poursuite d'une gloire artistique quelconque, d'une célébrité, d'une renommée qui les classent ou, mieux, les déclassent en les consacrant « artistes ». Elle aussi rêvait d'effacer sous cette qualification sans sexe le signe divin de sa prédestination glorieuse au rôle d'amante, d'épouse et de mère pour lequel elle avait été créée. Elle aussi, trouvant ces bornes trop étroites pour son ambition dévoyée, se travaillait le cerveau à les détruire, un peu fière d'ailleurs de se découvrir des idées sublimes, des préoccupations viriles, se croyant de bonne foi un être hybride, étrange et merveilleux, le premier de son espèce<sup>256</sup>.

La confrontation du caractère d'Hélione avec celui de sa sœur évoque inévitablement, et sert à renforcer, l'image traditionnelle du monstre opposée à celle de l'ange. Ainsi, l'image maritale représentant Marguerite évoque un tableau de Raphaël, « décoiffée, les nattes brunes pendantes, en déshabillé clair, riante, se renvers[ant] au dossier d'une chaise berceuse, le corsage entr'ouvert où se blottissait, le nez rose dans les dentelles, un enfantelet grouillant, demi-

---

<sup>256</sup> *Ibidem.*, 31-32.

nu<sup>257</sup> »; image qui contraste fortement avec celle d'Hélione, assimilée à une sorcière.

Languissante, distraite, bougeant à peine, le regard perdu, la pensée absente, envolée à la poursuite de quelque abstraction, pendant que ses doigts fins, très pointus, caressaient nerveusement la fourrure électrique d'un jeune chat aux yeux d'or, cruels. Vrai chat de sorcière, d'un noir absolu, fatidique; animal presque sacré, dans le satin luisant de sa robe fourrée comme un manteau de nuit pour aller au sabbat.<sup>258</sup>

Un tel monstre n'a pas de place dans la société patriarcale du fait même qu'il menace de détruire l'institution sacrée de la famille et, par conséquent, de bouleverser l'ordre hiérarchique établi entre hommes et femmes. Comme chez toutes les autres héroïnes dont nous avons abordé l'analyse dans la présente étude, la décadente de Georges de Peyrebrune se trouvera elle-aussi confrontée à un moment donné de sa quête, à la double alternative du « devoir être » et du « devoir ne pas être ». Il arrive toutefois que l'option finale se trouve inévitablement conditionnée par l'influence de l'idéologie dominante cristallisée dans le personnage masculin du prétendant, qui comptera sur la complicité de la sœur de l'héroïne et son mari. Ainsi donc, tous les trois comploteront pour éloigner la jeune fille du milieu artistique qu'elle fréquente à Paris et pour la placer en pleine Nature, où « cela devenait extrêmement

---

<sup>257</sup> *Ibidem.*, 40.

<sup>258</sup> *Ibidem.*, 42.

pénible, de réfléchir, d'aiguiser sa pensée, d'exciter son esprit aux raisonnements subtils<sup>259</sup> ».

Le plan réussit et le contact avec l'entourage opère bientôt une transformation importante chez l'héroïne qui récupère ainsi sa spécificité féminine.

Maintenant elle s'habillait, comme les petites provinciales, de jolies toilettes claires, très féminines; on lui voyait au corsage et dans les cheveux des poignées de fleurettes tendres comme des aveux. Elle saluait gentiment toute mignonne, avec de belles révérences lentes et moqueuses qui la rendaient adorable. Ses gestes étaient souples et câlins; elle s'amusait à paraître épeurée comme une femmelette et à se traîner, indolente, au bras des jeunes hommes qui la promenaient.<sup>260</sup>

La virago se métamorphose ainsi petit à petit en jeune fille soumise jusqu'à baisser les yeux en présence des autres, rougissant avec facilité. C'est dans cet état qu'elle se trouve enfin confrontée sur la voie du « devoir ontologique » à la résolution qui déterminera son avenir: le choix entre « être » mère et « ne pas être » écrivaine. Les épreuves de son premier volume lui étant enfin remises entre les mains, elle décide de les jeter à terre pour prendre dans ses bras, pour la première fois, l'enfant de sa sœur Marguerite. Elle renonce

---

<sup>259</sup> *Ibidem.*, 94.

<sup>260</sup> *Ibidem.*, 101-102.

ainsi définitivement à devenir une créatrice de chef-d'œuvres pour jouer son rôle naturel dans la procréation.

#### IV.4.1.3. La Margotte

*La Margotte* n'est pas une histoire d'enlèvement à l'usage, son héroïne et le ravisseur ne l'étant non plus.

En effet, lorsque la fillette de quinze ans qu'on appelle « La Margotte » se laisse enjôler par un beau parisien, Etienne, c'est moins par amour que par l'opportunité qu'il lui offre d'échapper à sa vie d'isolement et d'ignorance au milieu des bois et auprès du vieil ivrogne de son père.

Décidément la Margotte était bien, au fond de ces bois, comme une hamadryade à peine née de l'écorce entr'ouverte d'un chêne, un être inachevé, très pur, très beau, très inconscient, tout juste échappé à l'animalité soudée au sol de la plante, et aspirant toutefois à une vie supérieure, jetant en l'air ses lianes pour grimper, ses rameaux pour fuir<sup>261</sup>.

Il s'établit donc entre Margot et Etienne un accord implicite de tirer tous les deux un profit quelconque de leur aventure. Car, en effet, si la fillette consent à suivre et cède aux exploits amoureux de cet inconnu ce n'est que dans l'espoir qu'il l'emmène à Paris pour la mettre en apprentissage; et à l'inverse, si

---

<sup>261</sup> Georges de Peyrebrune, *La Margotte* (Paris: La Librairie illustrée, s.d.), 8.

Etienne se prête à lui rendre ce bon service, c'est parce qu'il attend au fond qu'elle paie sa solidarité en se donnant. Après, une fois ces exigences auraient résulté satisfaites, ce ne serait question que de suivre chacun son chemin. Ils ne comptaient, pourtant, sur la grossesse de Margot qui viendrait compliquer leurs plans d'avenir.

S'ils se voyaient assidument, depuis leur arrivé à Paris ils avaient continué avec leurs vies séparément – Margot placée dans une maison de modes; Etienne, écrivant et fréquentant son groupe d'amis artistes. La nouvelle situation forçait donc un bouleversement dans leurs plans: la Margotte vient s'installer indéfiniment chez Etienne.

C'est alors que s'amorce vraiment la quête de l'héroïne pour son épanouissement personnel. Le récit s'encadre ainsi dans la catégorie des romans de développement ou *bildungsroman* féminocentrique, dont la finalité était communément de préparer la jeune héroïne au mariage, de façon à inculquer chez les jeunes lectrices les normes du comportement féminin<sup>262</sup>. Toutefois, le fait que le programme éducatif sur lequel s'appuie le développement de la Margotte privilégie l'instruction en Art et en Littérature sur les travaux manuels – comme nous verrons par la suite, – annonce très tôt l'échouement de son endoctrinement sous le code de la bonne épouse.

---

<sup>262</sup> Annis Pratt, *op.cit.*, 13-14.

Analphabète au début, la Margotte apprend à lire dans très peu de temps grâce à l'aide de la tante d'Etienne et à sa motivation de devenir digne du père de son enfant.

Je ne serai plus la Margotte, la petite sauvage, ignorante et bête, qu'Etienne a ramassée, traînant par les bois, comme une chevrette perdue, mais une femme semblable à tout le monde, sachant tout voir, tout comprendre, tout dire. Je ne regarderai plus les pages qu'Etienne écrit, comme fait la chatte, ne m'intéressant qu'à voir courir la plume et à la taper de ma patte pour jouer. Je lirai ce qu'il compose et j'en parlerai avec lui; je serai « une personne », enfin, au lieu d'être un animal comme je sens bien que j'étais...<sup>263</sup>

Or, l'accès aux livres, aux journaux et revues, commence bientôt à opérer une transformation d'esprit chez la fillette, de sorte qu'« une gravité lui venait doucement, peu à peu, à mesure qu'elle avançait, étonnée, sur le chemin d'une vie jusqu'alors inconnue: cette vie de la pensée qui se meut comme le corps, se nourrit, s'alimente, se fortifie comme lui<sup>264</sup> ». Margot commençait ainsi, par le biais de ses lectures, à pressentir « toute une existence nouvelle dans ce fonctionnement de son cerveau »<sup>265</sup> et ce nouvel horizon d'attente la faisait détourner son intérêt d'Etienne chaque jour un peu plus.

---

<sup>263</sup> Georges de Peyrebrune, *La Margotte*, *op.cit.*, 78-79.

<sup>264</sup> *Ibidem.*, 61.

<sup>265</sup> *Ibidem.*

Sa soif de savoir continuait d'augmenter, favorisée en partie par l'enfermement auquel la contraignait sa grossesse. Le manque de liberté ne semblait pas d'ailleurs poser des ennuis à la jeune fille, qui demeure heureuse de pouvoir s'occuper toute la journée à travailler dans ses cahiers et ses livres.

Amusée par cette existence nouvelle, elle ne s'intéressait bien franchement qu'à poursuivre le réveil complet de son intelligence, à satisfaire son ambition personnelle, son égoïste et puissant besoin de se hausser au niveau moral des autres.<sup>266</sup>

Les progrès de Margot – que l'on commence bientôt à appeler plus sérieusement Marguerite, – soulèvent l'intérêt d'Etienne, qui décide de prendre en charge son instruction.

Cinq ans se sont écoulés depuis l'enlèvement et la transformation de la Margotte se rend tout à fait évidente: elle l'emporte sur Etienne, qui – à son tour, demeure de plus en plus ébloui par le changement physique et intellectuel de la jeune femme.

Pauvre petite fille, inculte d'abord, timide et douce; puis, peu à peu réveillée, tirée de son ignorance, développée, grandie, ayant atteint le niveau intellectuel de ceux qui avaient consenti à la faire monter jusqu'à eux pour la recevoir dans leur rang, et maintenant, ne s'arrêtant plus et continuant à grimper

---

<sup>266</sup> *Ibidem.*, 101.

comme une liane folle qui jette toujours plus haut ses frêles et tenaces crochets.

Après l'avoir couvée avec une tendresse de père et de créateur, penché sur elle, un peu comme sur un berceau, voilà qu'Étienne aujourd'hui la regardait d'en bas, car elle le dépassait maintenant, elle le dominait, devenue à son tour l'être supérieur dans son ascension triomphante.

Elle dirigeait tout, sans effort, par la seule justesse de son raisonnement et de son goût. Elle reprenait le jeune homme, critiquait ses allures – dont elle appréciait maintenant la presque vulgarité – conseillait ses actes et enfin corrigeait parfois sa copie, qu'elle trouvait monotone, sans esprit, sans éclat<sup>267</sup>.

En outre, à mesure que son esprit s'épanouit, elle commence à étouffer entre les murs de la maison où elle demeure presque recluse. Elle s'ennuie, elle ressent la nécessité de « voir » le monde qu'elle n'a pu jusque-là qu'imaginer à travers ses livres.

Durant l'hiver qui fut très froid, et d'autant plus joyeux pour la vie parisienne, Margot parut s'éteindre, s'engourdir dans les tristesses d'un ennui grandissant. Assombrie, les traits tirés, la bouche morne aux coins retombants, elle promenait par la maison sa robe flottant dont les manches longues pendaient, semblables à des ailes repliées. Et elle faisait songer, en ces va-et-vient farouches, à quelque grand oiseau retenu prisonnier.<sup>268</sup>

---

<sup>267</sup> *Ibidem.*, 167-168.

<sup>268</sup> *Ibidem.*, 177.

Elle obtient alors d'Etienne de l'amener à un bal où elle fait la connaissance du poète Horace Luciani. C'est lui qui vient « lui jeter en plein cœur ces puissants germes du premier amour »<sup>269</sup> et, ce qui constitue un danger majeur: la possibilité d'une vie autre, où elle pourrait voir réalisé le rêve longtemps caressé de devenir une actrice de la taille de Sarah Bernhardt.

Le bonheur tranquille que la Margotte avait retrouvé autrefois sous la protection d'Etienne est désormais disparu. Et si ce dernier avait joué auparavant un rôle fondamental pour l'épanouissement intellectuel de l'héroïne, il était devenu à présent une entrave importante pour son épanouissement personnel et professionnel. L'ayant « créée pour lui, pour lui seul », Marguerite étant par conséquent « sa chose, son bien, sa femme, la mère de son enfant, plus encore: son obligée », Etienne se croit dans le droit de l'interdire « avec son autorité de chef, de maître » de s'entreprendre une carrière théâtrale<sup>270</sup>. Le plus étroit devient le compromis entre la Margotte et Etienne, les plus possessif se révèle ce dernier.

L'héroïne envisage donc son prochain mariage avec Etienne selon le modèle de l'archétype de l'enclos (« the archetypal enclosure » dans la terminologie d'Annis Pratt), selon lequel cet événement dans la vie des femmes entraîne l'aliénation de leur authenticité, l'absence de liberté pour aller et venir ou pour décider sur elles mêmes, la limitation de leur érotisme et la vision de

---

<sup>269</sup> *Ibidem.*, 224.

<sup>270</sup> *Ibidem.*, 293.

leur intelligence comme une malédiction pour le maintien de l'ordre conjugal.<sup>271</sup>

Il lui paraît maintenant qu'on l'a prise toute petite et enfermée dans une cage, d'abord spacieuse, mais où elle aurait grandi. Aujourd'hui elle sent les barreaux, en essayant d'ouvrir les ailes, et, blessée, elle se replie, s'immobilise. Même la porte restée entr'ouverte va se refermer sur elle pour toujours. Il le faut !<sup>272</sup>

Confrontée à un avenir d'enfermement, de soumission et de négation de son identité auprès d'Etienne, Marguerite se débat au bout de sa quête entre les deux alternatives signalées par Grenaudier-Klijn<sup>273</sup>: « devoir être » l'épouse d'Etienne et « devoir ne pas être » une actrice. Le choix, pour elle, est claire:

– [...] L'art est une religion qui a ses fanatiques et ses martyrs. Je suis éprise de l'art dramatique, au point qu'il me semble apporter quelque formule nouvelle d'interprétation capable de bouleverser toute la convention théâtrale. Je puis me tromper, mais je sens. J'éprouve des ardeurs de Pythonisse sur son trépied, dès qu'il me semble toucher de mon talon les tréteaux radieux de la scène. C'est une foi, une vocation, une passion !... et je ne reculerai devant rien pour obéir à l'impérieux appel de cette destinée...<sup>274</sup>

---

<sup>271</sup> *Ibidem.*, 45.

<sup>272</sup> *Ibidem.*, 233-234.

<sup>273</sup> France Grenaudier-Klijn, *op.cit.*, 151.

<sup>274</sup> Georges de Peyrebrune, *La Margotte*, *op.cit.* 332.

Elle prend la fuite avec le poète Horace Luciani, de qui elle est éperdument amoureuse, et amène son enfant avec elle. Si Horace est un séducteur, si l'on sait leur aventure vouée à l'échec même avant de commencer, elle s'appuie cependant sur une base de sincérité réciproque.

– Oh ! Je le sais, vous avez aimé, vous avez longtemps vécu avec une même passion, et puis vous l'avez jetée au vent, avec d'autres, d'autres encore... Ainsi ferez-vous de moi qui, vraisemblablement, n'aimerai jamais que vous. Mais, vous l'avez dit, j'aurai, pour me consoler, la gloire ! je serai l'artiste acclamée qu'on traîne sur un char couvert de fleurs... Et puis ? après ? encore ? quoi ! tout sera fini ? j'aurai atteint le sommet ?... Plus rien ensuite ?... Pensez-vous que je puisse m'arrêter ? Non. L'impulsion a été trop violente. Allons, en route pour un autre idéal plus haut, plus loin...<sup>275</sup>

L'élection finale de l'héroïne, qui opte pour l'alternative de la subversion, ne peut pas rester sans punition chez une romancière du XIX<sup>e</sup> siècle plutôt conservatrice, comme l'était Georges de Peyrebrune. Etienne aura de quoi venger son humiliation, en enlevant à la Margotte son enfant. Toutefois, l'auteure a réussi une fois de plus, nous semble-t-il, à créer une fin ambivalente où, selon le positionnement idéologique du lecteur ou de la lectrice, la détermination de la Margotte sera critiquée ou applaudie.

---

<sup>275</sup> *Ibidem.*, 298.

IV.4.1.4. Dona Juana<sup>276</sup>

Le mythe du séducteur libertin donne à Georges de Peyrebrune l'opportunité de présenter une héroïne qui déroge à la morale sociale établie, une femme qui refuse de sombrer dans un mariage raté et qui affronte sa sexualité avec la conviction du droit qui est le sien de trouver l'idéal d'amour coûte que coûte. Dona Juana amorce ainsi une course effrénée à la recherche du « maître », celui qui incarne l'Idéal, celui qui sera susceptible de lui offrir le plaisir suprême. Chacune de ses conquêtes constitue ainsi un pas en avant dans sa quête.

Une fleur toute seule ne possède qu'un parfum, une couleur, une forme. La joie que l'on éprouve à l'approcher de soi n'est jamais parfaite, mais vous fait songer plutôt aux qualités qu'elle n'a pas, pour les regretter et les désirer. Tandis que beaucoup d'autres, toutes les autres fleurs, mêlant leurs parfums, la suavité de leurs formes, l'éblouissement de leurs multiples couleurs, composent un ensemble puissant capable de procurer à la plus intense des sensualités une sensation vraiment forte, presque complète;... pas tout à fait cependant. Il doit y manquer toujours ce quelque chose... d'indéfinissable,

---

<sup>276</sup> L'analyse du personnage de dona Juana et celle de Pierre et André, proposée dans le point dédié aux représentations du masculin, ont été en partie extraites d'un article où nous avons eu l'occasion de traiter plus amplement la reconstruction au féminin du mythe du don Juan. Cfr. Lydia de Haro Hernández, « *Dona Juana* (1888) ou la petite sœur du séducteur espagnol », dans *Voies de convergences ibéro-gallo-romans*, dir. Laurance Malingret et Nuria Rodríguez Pedreira, coll. Exotopies, 203-222 (Paris: Le Manuscrit, 2017).

que l'on désespère d'atteindre, tout en ne cessant de le poursuivre: le complet, le fini, l'œuvre, au sens artistique, l'idéal enfin !<sup>277</sup>

L'auteure revient aux sources de ce mythe phallocrate du don Juan, d'où elle tire ses composantes les plus caractéristiques –notamment les figures indispensables du Héros, du Mort et du groupe d'amants conquis, – afin de les intégrer dans son texte et d'en donner son point de vue particulier<sup>278</sup>.

La comtesse Jeanne –elle se fera appeler de même dona Juana de Haro, de son nom espagnol de jeune fille– est une femme d'une beauté irrésistible, possédant une allure tout aussi mystérieuse. Elle est présentée en mouvement, traversant tout d'abord le vestibule d'un palais brillant et majestueux, pour descendre ensuite un long perron qui mène à une allée, s'enfonçant rapidement dans l'ombre... C'est alors, dans les ténèbres, qu'on nous donne les premiers traits de sa personne.

La comtesse Jeanne entra dans l'ombre des verdure retombantes, traînant, en patricienne hautaine, les flots noirs de sa robe, loin derrière elle, sur le sable fin.

La pâleur de ses bras nus encadrait son buste souple et fort. Une collerette raide en point de Venise se dressait aux épaules et montait, voilant sa nuque surmontée d'une poignée de cheveux bruns tordus au sommet de la tête

---

<sup>277</sup> Georges de Peyrebrune, « Dona Juana », *La Grande Revue de Paris et de Saint-Petersbourg* n°6 (1888): 9.

<sup>278</sup> Carmen Becerra Suárez, *Mito y Literatura. Estudio comparado de Don Juan* (Vigo: Servicio de Publicacións da Universidade de Vigo, 1997), 33.

comme une couronne de ténèbres sous le trait luisant d'une flèche empennée de rubis. Deux gouttes de rubis ensanglantaient le lobe épais de ses oreilles étroites. Elle marchait droite, lente et comme modérant le balancement voluptueux de ses hanches, que l'étoffe moulait<sup>279</sup>.

Sa beauté inquiétante, le teint marmoréen de sa peau, la robe noire avec cette traîne immense, les rubis de la couleur du sang à ses oreilles, son maintien droit et lent, la sensualité de ses mouvements, la descente dans les ténèbres... Tout évoque chez cette comtesse la femme-fatale ou, pour être plus précis, l'une de ses variantes: la femme-vampire, séductrice diabolique qui mène ses amants à leur perte. À mesure que l'on avance dans le texte de nouveaux traits rapprochent l'héroïne de l'image du vampire: une attitude dédaigneuse et hautaine, le regard « d'une fixité de sphinx », « un rire froid », « la rose sanglante de (sa) bouche »... Il ne faut surtout pas penser ici forcément à l'être surnaturel qui se nourrit de sang humain – notre héroïne n'est en aucun cas assoiffée de sang, mais plutôt de plaisir... – puisque, contrairement à ce qui se passe pour l'homme vampire, « appliqué à une femme [...] il (le terme « vampire ») peut désigner toute femme réelle, si on la considère comme dangereuse pour son contraire: dangereuse pour sa santé, sa fortune, son intelligence, son honneur, son âme... »<sup>280</sup>.

---

<sup>279</sup> Georges de Peyrebrune, « Dona Juana », *op.cit.*, 1.

<sup>280</sup> Mireille Dottin-Orsini, « Le vampire et la saignante », dans *Cette femme qu'ils disent fatale. Textes et images de la misogynie fin-de-siècle* (Paris: Grasset & Fasquelle, 1993), 277.

Toutefois, Peyrebrune ne se limite pas aux références vampiriques. Elle aura recours d'ailleurs à un autre élément propre à l'iconographie de la femme-fatale: le serpent, animal symbolique qui dans l'histoire biblique de la Création pousse Adam et Ève au péché originel. Ce reptile diabolique est à tel point assimilé à la figure d'Ève que cette dernière est restée dans l'imaginaire collectif comme la seule responsable de l'expulsion du Paradis, Adam demeurant la victime de sa persuasion. Et avec Ève, la femme par extension a été pendant des siècles considérée en occident, comme un être peccamineux, éminemment sexuel et, par conséquent, d'influence pernicieuse pour l'homme<sup>281</sup>. De là, l'angoisse et l'effroi ressenti par l'un des amants de la comtesse – André –, lorsque celle-ci marche devant lui « traînant derrière elle, en un frôlement saccadé, le serpent lourd de sa queue de robe immense<sup>282</sup> ».

Si dans cette nouvelle l'auteure se sert d'un archétype misogyne traditionnel du discours patriarcal – celui de la femme-fatale qui oppose l'image du monstre à celle de l'ange, – c'est moins pour le perpétuer que pour en donner un avatar ambivalent. Car, en effet, la dona Juana chez Peyrebrune obéit à un raisonnement plus ou moins logique et non pas à une volonté impérative de compromettre l'honneur de ses conquêtes. Elle se trouvera ainsi soulagée de sa culpabilité par le lecteur ou la lectrice sensible à la cause des femmes, qui fera d'elle plutôt une victime dont l'instinct se révolte

---

<sup>281</sup> Elisabeth Frenzel, « La seductora diabólica », dans *Diccionario de motivos de la literatura universal* (Madrid: Gredos, 1980), 337-338.

<sup>282</sup> Georges de Peyrebrune, « Dona Juana », *op.cit.*, 4.

inévitablement « contre l'interdiction proclamée par les lois et contre les obligations de la conscience et de la morale universelle »<sup>283</sup>.

Elle nous apparaît d'ailleurs comme un être triste, mélancolique, navré par tant de désillusions et visiblement tourmenté par sa conscience. Cette conscience, issue des diktats de la morale bourgeoise, constitue une tare profonde dont l'auteure elle-même n'est pas capable de se débarrasser complètement. C'est pour cela que A. Pratt insiste sur le fait que « the greatest problem facing the woman writer of love fiction is not so much society's resistance to her revolutionary subject matter as her own internalization of social norms<sup>284</sup> ». Ainsi, bien que son désir d'amour l'encourage à repousser son rôle naturel d'éternelle subalterne – fille vertueuse, épouse fidèle et mère dévouée, – dona Juana ne peut pas pour autant éviter d'éprouver des remords pendant ses moments de « lucidité ». C'est là que nous trouvons le facteur qui sépare le plus clairement dona Juana du personnage mythique.

La promiscuité sexuelle chez la femme est sévèrement condamnée par la société tandis qu'elle est considérée comme faisant partie de la normalité chez l'homme, voire même applaudie. Le dialogue entre l'héroïne et André aborde justement ce sujet à un moment donné:

---

<sup>283</sup> Anne Lesne, « Culpabilité », dans *Dictionnaire de Don Juan*, dir. Pierre Brunel (Paris: Robert Laffont, 1999), 240.

<sup>284</sup> Annis Pratt, *op.cit.*, 75.

– Oh ! murmura le jeune homme, glissant encore à ses pieds et l'enlaçant d'une étreinte douce, ne maudis pas l'amour, mon adorée: il fait de nous, non des coupables, mais des dieux !

– Vous, peut-être, dit-elle, le repoussant lentement; vous, les hommes, les êtres libres, nés et grandis avec la conscience de cette liberté qui vous laisse, sans remords et sans honte, savourer toutes les joies de la passion partagée ? Mais nous, condamnées par l'état de conscience même que l'on nous a fabriqué à la pureté ou du moins à la fidélité éternelle, nous subissons toutes les affres de cette condition contraire aux lois naturelles, ou bien les tortures des plus douloureuses hontes, si nous avons le malheur de nous affranchir. Nous faisons de vous des dieux, dites-vous, mais vous faites de nous des infâmes et des prostituées; ce qui fait votre joie et votre suprême orgueil fait notre abaissement. Vous avez des souvenirs et nous avons des remords. Voilà pourquoi je maudis l'amour.<sup>285</sup>

Si son homologue masculin obtient parfois sa rédemption, la dona Juana ne peut qu'être meurtrie, son existence constituant une menace non seulement pour l'homme considéré dans son individualité, mais pour les règles qui dictent en général les rapports entre les sexes sur lesquelles repose d'ailleurs toute la structure hiérarchique de la société. Les normes du patriarcat criminalisent chez la femme toute inclination à la passion ou à l'érotisme, tout geste suggérant en somme une attitude contraire à la passivité à laquelle elle doit se conformer<sup>286</sup>.

---

<sup>285</sup> Georges de Peyrebrune, « Dona Juana », *op.cit.*, 5.

<sup>286</sup> Annis Pratt, *loc.cit.*

L'épouse adultère, nous dit encore Pratt, en sera particulièrement maudite; et celles qui envisagent leur sexualité en-dehors du mariage seront considérées comme des femmes « déchues », « anormales », ou des « putains »<sup>287</sup>.

#### IV.4.2. Représentations du masculin: Les hommes peyrebruniens

##### IV.4.2.1. Le comte Pierre d'Erfeuilles

Dans le « green-world » de Sylvine, l'héroïne de la nouvelle *Le polichinelle de Satin Blanc*, nous rencontrons l'image du « green-world lover », l'amant idéal qui lui offre un amour en dehors des normes de la société patriarcale et qui lui permet de rester elle-même. Cet amant c'est ici le comte Pierre d'Erfeuilles – le polichinelle. Il est défini et caractérisé à partir du personnage féminin, Sylvine, et conforme à ses besoins. Ainsi donc, le caractère vaillant, hardi, « viril » enfin, de l'héroïne, exige un « Autre », faible, sensible, « efféminé », son complément.

Les rôles masculin et féminin étant inversés dans le récit, le comte y joue « la Belle Dame sans Merci<sup>288</sup> » qui attend d'être sauvée par un cavalier héroïque – incarné ici par Sylvine. La narration nous fournit petit à petit les

---

<sup>287</sup> *Ibidem.*, 73.

<sup>288</sup> « La Belle Dame sans Merci » est une ballade écrite par le poète anglais John Keats. Il en existe deux versions, avec chacune des différences mineures. La version originale fut écrite en 1819, bien que le titre du poème soit une référence à un autre poème du XV<sup>e</sup> siècle d'Alain Chartier.

traits qui constituent le portrait au féminin de cet homme aux « yeux bleus » « trop grands » et voilés de ses « cils longs » dorés; la « tête blonde »; le teint « pâle »; « le visage allongé, aux lignes très-douces »; « la bouche, aux coins fléchis sous la fine moustache blonde »; et « l'aspect timide et souffrant », il rougit facilement. Il incarne de même la passivité considérée comme une caractéristique des femmes. Il demeure enfermé à la maison, regardant le monde depuis sa fenêtre, s'occupant à chanter et à jouer de la harpe.

*A priori*, tout en lui semble plaire à l'héroïne. Et lorsqu'ils se rencontrent dans un bal costumé, elle le croit déguisé et elle le trouve charmant.

Un adorable polichinelle, vêtu, des pieds à la tête, de satin blanc. Un polichinelle de fantaisie, un joujou, un sac à bonbons. Petit, mignon, mince et fin, avec sa culotte à crevés, ses bas de soie, ses petits sabots ornés de bouffettes et son pourpoint tailladé, boutonné par des cabochons énormes, et sa fraise en dentelle de Malines, et son chapeau large où flottait en panache un bouquet de longues plumes.

Il était blanc, tout blanc; sa perruque était blanche, et sur la bosse de sa poitrine un bouquet blanc de roses grimpantes était attaché par un flot de satin blanc.<sup>289</sup>

Le polichinelle, réticent au début, se voit contraint finalement d'avouer son secret à la jeune fille:

---

<sup>289</sup> Georges de Peyrebrune, *Polichinelle...*, *op.cit.*, 21.

Ce costume n'est pas un déguisement, Sylvine, c'est l'habit fait à la taille d'un misérable polichinelle, deux fois bossu, la honte et la douleur cachée d'une mère qui ne m'a jamais avoué, le ridicule d'une famille qui n'a jamais cessé d'en porter le deuil.<sup>290</sup>

Le portrait idéal que Sylvine s'était construit au début du récit devient absolument ridicule à la lumière de cet aveu. Tout à coup elle remarque le nasillement de sa voix, et surtout elle voit « le profil long, anguleux et spécial aux bossus, avec, aux lèvres, le rictus de l'amère et poignante ironie du malheureux polichinelle de satin blanc, qui gisait maintenant près d'elle, immobile et muet comme un jouet brisé »<sup>291</sup>.

L'héroïne est incapable de dissimuler sa répulsion et elle l'humilie par son abandon. Toujours-est-il que cette attitude lâche de la petite duchesse rend au polichinelle sa fierté et le caractère parfois cruel du personnage burlesque dont il a pris la forme. Il assouvit sa vengeance envers Sylvine par le biais d'un cadeau de fête macabre: sa propre pendaison au milieu de la célébration. De cette manière, alors qu'il se présentait au début comme l'amant idéal, l'adjuvant de l'héroïne dans sa quête – si l'on fait appel au schéma actantiel greimasien, – il se mue à la fin du récit en opposant. Sa mort est l'acte fort qui provoque la sortie de l'héroïne du « green-world » et son entrée dans le mariage, c'est à dire

---

<sup>290</sup> *Ibidem.*, 29.

<sup>291</sup> *Ibidem.*, 30.

son passage de l'enfance à la vie adulte, ou en d'autres termes, son renoncement à ce qu'elle est pour devenir ce qu' « elle doit être ».

#### IV.4.2.2. Marcus

Le jeune prétendant d'Hélione est un savant, un « théoricien hardi qui découvr[e] dans les combinaisons merveilleuses de la chimie moderne les éléments de guérison, de santé et de vie <sup>292</sup>». Il a donc de quoi l'emporter sur cette décadente et son pessimisme vital. En effet, Marcus est le type masculin par excellence.

Son portrait physique, nous est donné de manière indirecte au travers d'un dialogue entre Hélione, et sa sœur et son beau-frère, qui tous les deux essaient de valoriser à ses yeux la beauté virile de Marcus, au détriment des types efféminés qu'elle côtoie dans les ateliers et les salons littéraires. Pour Hélione, cependant, Marcus possède de manière évidente la beauté fauve d'une bête sauvage.

– Voyons, que lui reproches-tu, dis ? N'est-il pas beau ?

– Non.

– Non ? s'écria Marguerite; mais c'est un Apollon ! Une face superbe, mâle, fière...

---

<sup>292</sup> Georges de Peyrebrune, *Une décadente*, *op.cit.*, 10.

- 
- Brutale, acheva Hélione; embroussaillée jusqu’aux yeux...
  - Dans une crépelure dorée, acheva à son tour marguerite. Des yeux...
  - De lion..., fit Hélène.
  - ...amoureux, dit la jeune femme.
  - Il manque de grâce...
  - Eh ! s’écria violemment le docteur, ce n’est pas un efféminé, un gâteux, un pommadé, comme les jeunes abrutis de vos cercles soi-disant artistiques; il ne porte ni collier ni bracelets sous ses vêtements, ne se farde point comme une fille, ne se grise ni de morphine ni de haschisch, et ne marche point avec mollesse, les yeux mi-clos, les hanches balancées. C’est un homme.<sup>293</sup>

Marcus est d’ailleurs celui chez qui se perpétue davantage le discours patriarcal. Homme de science, il défend les théories médicales dominantes à l’époque, qui soutenaient, arguments à l’appui, l’infériorité des femmes, plaidaient une prétendue spécificité féminine et défendaient la bipartition sexuée des fonctions dans la société. C’est en ce sens qu’il parle à Hélione, et qu’il tente de la convaincre des conséquences fatales qu’aura sur sa santé mentale et sur sa vie personnelle l’effort auquel elle soumet son faible petit cerveau de femme.

La vie est belle pourtant dans sa simplicité naïve, dans sa vérité saine et franche. Elles sont plus près et plus certaines du bonheur que vous, Hélione, les femmes au cerveau calme qui accomplissent tranquillement leurs destinées. Créées pour le devoir, pour l’amour, pour la famille, pour l’enfant,

---

<sup>293</sup> *Ibidem.*, 54-56.

elles trouvent dans cet exercice de leurs facultés natives des sources d'émotion et de joie que toutes vos spéculations philosophiques et vos délires artistiques ne vous donneront jamais. En annihilant en vous ce précieux et féminins dons, vous développez outre mesure des facultés latentes qui rompent votre équilibre cérébral et feront de vous une malade ou une folle, une malheureuse toujours. Et, quand des années auront passé, que vous aurez compris le néant et la puérité de vos préoccupations d'aujourd'hui, et que vous verrez décliner votre vie, qui ne vous aura rien apporté de beau et de bon et de consolant, une épouvante vous viendra avec un regret cruel, mais hélas ! trop tardif. Vous aurez tout perdu, et vous vieillirez sceptique et dure, haineuse et désespérée...<sup>294</sup>

Marcus insiste donc sur le fait qu'il est important et indispensable qu'Hélione abandonne ses mauvaises habitudes de femme émancipée et retrouve le droit chemin.

Vous, Hélione, vous ! si parfaite et si sage, en dépit de vos affolements d'artiste, ne vous arrêterez-vous point sur la pente fatale ? Dévoyée, ne rentrerez-vous point dans la bonne voie, doucement soumise à votre destinée, résignée aux fatalités de votre sexe, et cessant de préférer toutes ces négations qui ont amusé un instant votre esprit, ne vous verra-t-on point joindre vos

---

<sup>294</sup> *Ibidem.*, 24-25.

---

mains divines, comme ces belles vierges des missels gothiques, et faire un grand acte de foi, d'espérance et d'amour ?<sup>295</sup>

Hélione est libre de décider de sa propre vie, étant donné son statut de jeune fille célibataire, orpheline et économiquement indépendante. Le seul biais qu'il reste à Marcus pour s'emparer d'elle est le mariage, situation dans laquelle, –mari-pédagogue en puissance– il deviendra pour toujours le démiurge et elle, la femme soumise et dévouée, adoratrice de son maître. Pour parvenir à ses fins il en vient à masquer sa misogynie sous un discours d'exaltation de la figure suprême de la madone.

Marcus est ainsi l'actant qui s'oppose de manière décisive à l'épanouissement de l'identité de l'héroïne, en la faisant retourner, au nom de l'amour, à son rôle « naturel » d'épouse et de mère. Il symbolise donc, nous semble-t-il, l'influence puissante exercée par l'idéologie dominante sur les femmes encore réticentes et méfiantes à l'égard des avantages de l'émancipation, dans cette période de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

#### IV.4.2.3. Etienne de Villote *vs.* Horace Luciani

Etienne de Villote est un séducteur qui profite de sa supériorité culturelle et de la situation désespérée de la Margotte, une fillette orpheline de mère,

---

<sup>295</sup> *Ibidem.*, 74-75.

pauvre et presque abandonné de son père, pour satisfaire à ses propres désirs s'emparant dans l'excuse d'être en train de faire une bonne action vis-à-vis d'elle. Ce qui différencie Etienne du stéréotype du séducteur violeur de jeunes filles est sans doute l'ensemble de valeurs et de principes qui composent sa morale et qui n'est que le résultat de l'éducation reçue de sa mère et de sa tante.

Entre ces deux femmes, Etienne se développa moins viril d'âme, mais plus tendre et peut-être plus moralement honnête qu'un autre homme d'une égale valeur. Il apprit moins à connaître ses droits et un peu mieux ses devoirs, envers la femme surtout. Un respect devait lui rester pour cet être aux instincts purs; une compréhension de sa faiblesse, une excuse pour ses défauts, une adoration pour ses vertus. Tante Déa disait parfois, en admirant son œuvre, que si les hommes étaient imparfaits, c'est que les femmes ne savaient pas les faire. Et si, maintenant, vieillie, elle se désolait d'être restée vierge, c'était moins pour l'amour qui devait lui demeurer inconnu que du regret de sa mission incomplète.<sup>296</sup>

Sa conscience lui dit qu'il n'a pas fait une belle action et qu'il doit remplir son devoir vis-à-vis de la Margotte et de son enfant. Alors, bien qu'il est tenté d'un mariage avantageux avec une riche parisienne, il finit – après se faire conseiller par sa tante – par donner son nom au nouveau-né et faire des projets de mariage avec la Margotte.

---

<sup>296</sup> Georges de Peyrebrune, *La Margotte*, *op.cit.*, 17.

Or, il accepte son rôle de « chef de famille » de bon gré, étant au fond amoureux de cette femme-enfant qui l'admirait et lui restait obligée. Il adopte alors au début une attitude paternaliste vis-à-vis de la Margotte. Et même s'ils ne sont pas mariés, il jouera la fonction de « mari-pédagogue », s'attribuant le mérite des progrès intellectuels de sa petite femme, de façon à ce qu'il reste ainsi toujours « démiurge », vouant la Margotte « à l'adoration perpétuelle » du maître<sup>297</sup>. Toujours-est-il qu'il ne comptait sur l'ambition démesurée de la Margotte, qui étant toujours assoiffée de savoir réussit à dépasser son maître et l'emporter sur lui.

Déjà Etienne sortait beaucoup moins et regardait Margot d'un certain air épris, doucement admiratif qui ne ressemblait guère à l'affection familière et protectrice des premiers temps.

La Margotte grandissait. Elle s'affermissait dans sa domination de femme, et le jeune homme lui devenait soumis. Il s'était pris, peu à peu, à son œuvre, en quelque sorte créatrice: il s'applaudissait des progrès, de l'avancement moral de Margot, comme un statuaire qui voit sortir de ses efforts le type de plus en plus parfait de quelque forme idéale longtemps rêvée. Il y travaillait maintenant avec amour, s'éprenant chaque jour davantage de cette création rapide et superbe. Il découvrait des miracles d'esprit, de goût, de raison intuitive dans la femme échappée aux étreintes grossières de la matière inculte.<sup>298</sup>

---

<sup>297</sup> Annelise Maugue, *L'identité masculine...*, *op.cit.*, 148.

<sup>298</sup> Georges de Peyrebrune, *La Margotte*, *op.cit.*, 129.

Pendant un temps, « cette transformation accomplie sous ses yeux, par ses soins, le ravissait. Il en jouissait en maître, en artiste<sup>299</sup> », se sentant « fier comme d'une œuvre d'art<sup>300</sup> ». La Margotte reconvertie en Marguerite « lui renvo[yait] une image exaltante de lui-même<sup>301</sup> », et de là son désir pressé de la posséder légalement par le mariage et son angoisse qu'un autre vienne la lui prendre. Mais voilà que sa création lui échappe sans qu'il puisse maintenant se plaindre, car – comme le lui fait remarquer sagement sa tante – il en est le seul responsable:

– Ah ! mais de quoi te plains-tu ? N'est-ce point toi qui l'as faite ce qu'elle est ? Il fallait la laisser « Margotte » alors, si cela te plaisait mieux. Mais au lieu de lui faire apprendre à raccommode tes chausses, tu lui as donné des professeurs d'art et de maintien. Tu lui as fait enseigner les mystères du « bien-être », tu lui as inculqué le goût des élégances artistiques...[...]

– [...] alors pourquoi t'étonner des conséquences naturelles de cette éducation qui sont le désir, le besoin de briller, de mettre en lumière les dons acquis, d'en tirer gloire, enfin ! Penses-tu qu'une femme puisse être merveilleusement belle, d'abord, puis spirituelle, savante, artiste, éloquente même, et garder tout cela pour elle... ou pour toi, dans l'obscurité du foyer conjugal ? C'est comme si tu lui faisais cadeau d'une superbe toilette de bal pour la laisser accrochée dans sa garde-robe. Elle te dirait: « A quoi bon ? » Non pas, vois-tu: lorsque

---

<sup>299</sup> *Ibidem.*

<sup>300</sup> *Ibidem.*, 183.

<sup>301</sup> Annelise Maugue, *op.cit.*, 158.

l'on veut une femme de foyer, on la fabrique pour ce but; ainsi agissaient les Grecs pour leurs gynécées, ne faisant instruire dans les arts d'agrément que les courtisanes...<sup>302</sup>

Voici Etienne qui passe de sa fonction d'adjuvant au début du récit, en aidant l'héroïne dans son processus de développement intellectuel, à se constituer en ferme opposant dans sa quête d'émancipation et d'épanouissement personnel.

Horace Luciani n'est pas meilleur qu'Etienne. De fait, il est comme lui un séducteur, voire plus dangereux si vous voulez. Ce « poète aux longs cheveux dorés<sup>303</sup> », aux « cheveux souples aux boucles caressantes<sup>304</sup> », aux « yeux bleus<sup>305</sup> », avec « sa voix infiniment douce et d'un timbre si pur, que l'on avait souvent comparé le poète à Orphée<sup>306</sup> » savait bien jouer son rôle d' « éternel amoureux<sup>307</sup> » pour prendre les femmes. Comme s'il était l'héritier du don Juan romantique, Luciani fait de l'amour son Idéal, son Dieu, le moteur et le but en même temps de sa vie, ce qui justifie de surcroît le caractère inconstant de ses relations avec les femmes.

---

<sup>302</sup> Georges de Peyrebrune, *La Margotte*, *op.cit.*, 248-249.

<sup>303</sup> *Ibidem.*, 27.

<sup>304</sup> *Ibidem.*, 29.

<sup>305</sup> *Ibidem.*, 28.

<sup>306</sup> *Ibidem.*, 202.

<sup>307</sup> *Ibidem.*, 32.

– [...] l’amour est à ce point notre souverain maître, notre Dieu unique, que sa loi doit être « la loi », l’ordre primordial et éternel auquel nous devons l’obéissance aveugle, en dépit et au mépris de toutes les entraves que les sociétés ont accumulées autour de ses commandements. Je répète que lorsque je sens en moi le divin flagellement [sic] de sa droite ordonnatrice, je ne discute ni avec ma conscience ni avec la morale, ni avec les lois d’aucun pays. J’obéis. Et, quelle que soit la femme qui se présente ainsi à l’éveil de mon désir, je la suis, je la prends, celle-ci fût-elle la sœur, la mère, la femme, ou l’amante même de mon meilleur ami, de mon frère: tout disparaît devant le commandement sacré.<sup>308</sup>

Donc, s’il est un séducteur, dupeur de femmes, c’est justement la liberté sexuelle qu’il prône avec son comportement ce que le rend le parfait adjuvant de l’héroïne dans sa quête d’épanouissement personnel. L’amour qu’il offre à la Margotte est un amour libre d’amarres, se situant bien loin de l’enfermement qu’aurait entraîné le mariage avec Etienne. Ce que Marguerite cherche auprès d’Horace c’est de réveiller « dans un monde nouveau, avec un autre cerveau, un autre cœur, un autre nom<sup>309</sup> », loin des diktats patriarcaux.

---

<sup>308</sup> *Ibidem.*, 34-35.

<sup>309</sup> *Ibidem.*, 301.

## IV.4.2.4. Pierre et André

Pierre et André sont deux des nombreux amants qui composent la liste des conquêtes de la séductrice dona Juana. Les autres gisent tous au cimetière – à l’exception d’un seul, le comte de Mahé, que sa condition d’époux semble mettre à l’écart de la mort. Ce dernier demeure absent durant tout le récit. La narratrice ne nous offre donc que la description détaillée des deux derniers amants survivants: André et Pierre.

André est un homme très jeune, blond, mince et frêle. Il est présenté comme un être insignifiant, un « éphèbe » face à l’héroïne, une femme superbement sensuelle. Il exprime une sorte de tendresse maternelle, ce qui avait éveillé l’intérêt de dona Juana envers ce jeune amant. Néanmoins, une fois sa passion assouvie, l’héroïne passe à l’amant suivant. André, épouvanté par les révélations de cette séductrice, pressent que son tour pour venir s’ajouter à la liste, sur cet horrible éventail d’amants morts, est bientôt arrivé. La peur lui fait perdre la tête, il imagine alors la femme sous la forme d’une statue de pierre qui vient lui donner la mort en un seul geste – c’est là un clin d’œil à la scène classique de la statue du Commandeur, au cours de laquelle don Juan tombe foudroyé par la main de ce dernier. André devient donc fou et prend la fuite.

Quant à son successeur auprès de dona Juana – Pierre –, il est l’opposé d’André: « un cavalier de nerveuse et puissante allure », svelte, robuste, « superbe, d’attitude hautaine », qui « ganté de gris, le feutre au poing, la face

altière, [...] avait le grand air d'un fier seigneur »<sup>310</sup>. Ce nouvel amant n'aura pas le même sort que ses prédécesseurs. Son prénom, « Pierre », et son allure de « fier seigneur » nous donnent des pistes très précieuses pour deviner son rôle dans l'histoire, car il incarne effectivement le Commandeur.

Caché parmi les tombes, il a écouté la comtesse dresser l'inventaire de ses « crimes »; il a été témoin de la triste fin d'André – qu'il aimait comme un frère, – et maintenant il se débat entre sa passion et l'horreur envers ce monstre dangereux.

Un besoin le tordait de jeter à ses pieds cette tigresse royale, de la posséder cruellement, en maître. Mais il le sentait bien, ce serait lui bientôt qui ramperait comme les autres, tremblant de la perdre, ensorcelé d'amour jusqu'à en devenir fou. [...] Un jour, bientôt peut-être, ses os blanchiraient, là sous l'herbe, tandis qu'elle, toujours debout, tendrait ses bras avides à quelque autre amant ? Ah ! non !...<sup>311</sup>

Touché dans son orgueil d'homme, méfiant de cette femme sexuellement indépendante, il aimerait la réduire à son statut de subalterne. Mais il sait bien qu'il perdra la bataille tôt ou tard et cédera à ses charmes. Incapable de se laisser vaincre, il décide de lui donner la mort en lui enfonçant une dague en plein cœur, avant de voir lui aussi arriver son tour: être renvoyé, mort ou fou.

---

<sup>310</sup> Georges de Peyrebrune, « Dona Juana ou... », *op.cit.*, 13-14.

<sup>311</sup> *Ibidem.*, 15.

Les rapports entre l'héroïne, cette femme mariée et néanmoins sexuellement affranchie, et ses deux amants s'expriment, comme nous l'avons vu, en des termes bien distincts. Dans la relation avec André, c'est elle qui jouit d'une certaine supériorité de par son caractère, son âge et son expérience; il joue le rôle de la jeune fille qui perd la raison quand elle se voit dupée et souillée dans les récits traditionnels de séduction. Toujours-est-il que si dans ces récits la faute n'entraîne pas normalement de châtiment pour le séducteur s'agissant ici d'une séductrice, la conclusion est bien différente. André devient donc un obstacle important pour la bonne continuation de la quête de l'héroïne.

Pierre, pour sa part, l'emporte sur dona Juana par sa supériorité physique et, selon lui, morale. Il n'a pas de problème avec cette relation adultère jusqu'à ce qu'il découvre le pouvoir dévastateur de dona Juana et qu'elle commence à constituer une menace pour sa propre domination. Il est donc le plus grand représentant de l'hypocrisie sociale, l'opposant majeur vis-à-vis de l'émancipation sexuelle de la femme.



## CHAPITRE V

### CONCLUSIONS:

Je n'aurais jamais le courage d'écrire une ligne [...] si je ne m'exaltais à défendre une cause, à faire prévaloir une idée de justice, de morale ou de sentiment. Et, je l'avoue à ma honte, la question d'art est quelque fois subordonnée à la vérité brutale, à moins que l'art lui-même ne me serve à rendre plus précis et plus étincelants, les arguments dont je me sers, comme des pierreries au pommeau d'une épée, qui sont inutiles pour la blessure, mais dont l'éclat fascine et charme le regard ennemi<sup>312</sup>.

Comme le montre cet extrait d'un de ses romans autobiographiques, Georges de Peyrebrune était parfaitement consciente du pouvoir contestataire que pouvait avoir sa plume. On devait donc s'attendre à ce qu'elle en fasse usage à de nombreuses occasions pour défendre les causes qu'elle croyait justes, en se situant toujours du côté des plus faibles et plus particulièrement des femmes soumises à n'importe quel type d'abus. Ainsi, il se dégagea de nos premières lectures l'impression et la conviction que la réalité avait une présence beaucoup plus importante dans le processus créatif de la romancière, que de constituer une simple réserve d'où elle tirait le matériel narratif de ses œuvres.

---

<sup>312</sup> Georges de Peyrebrune, *Le Roman d'un Bas-bleu*, *op.cit.*, 172.

De plus en plus intéressée par cette question, nous avons décidé de focaliser notre étude sur une hypothèse dont l'enracinement est triple: à savoir, l'influence jouée par le contexte et l'idéologie dominante sur l'expérience de Georges de Peyrebrune en tant que femme et qu'écrivaine; la transposition de cette emprise dans ses textes au moyen de la construction de personnages incarnant le masculin et le féminin à son époque; et la possibilité que la romancière ait pratiqué en quelque sorte une littérature dissidente par rapport à cette idéologie, mais sous le masque du discours patriarcal traditionnel.

Les théories développées dans la première partie du chapitre I ont fourni une base solide à nos intuitions initiales. Ainsi, l'écrivaine Patricia Meyer Spacks, en mettant l'accent sur la différence de points d'intérêt existant entre hommes et femmes, qui trouverait nécessairement son reflet dans l'écriture des uns et des autres, vient réaffirmer la nécessité de rechercher dans le contexte patriarcal les origines de telles divergences. Spacks se situe ainsi dans la même ligne de pensée que la critique littéraire féministe anglo-américaine, pour qui l'étude des circonstances contraignantes de création chez les femmes-auteurs devient impérative si l'on veut appréhender correctement leurs textes. C'est justement ce que le théoricien poststructuraliste Mikhaïl Bakhtine avait le premier formulé en insistant sur l'importance qu'il y a à tenir compte du contexte –qu'il préfère nommer « hors-texte »– pour toute analyse textuelle, faute de quoi il résulterait selon lui une impossibilité à comprendre aussi bien l'œuvre que les intentions de son auteur(e).

Suivant ces postulats, nous avons tenté une reconstruction du parcours vital et professionnel de Georges de Peyrebrune qui nous a révélé une femme vaillante certes –car elle fut capable de se faire une place de renom dans ce monde des lettres profondément misogyne,– mais frustrée par les contraintes auxquelles elle dut faire face du fait même d’être une femme, dans sa quête pour atteindre un épanouissement personnel et professionnel.

La période historique dans laquelle s’inscrit la vie et l’œuvre de la romancière –tel que cela apparaît au chapitre III– souligne un avant et un après, crucial dans les rapports entre les sexes, à l’instar des nouveaux courants et élans féministes, ainsi que des signes quotidiens qui viennent contester les injustices contenues dans le Code Civil vis-à-vis des femmes depuis le début du siècle. Les identités de genre traversent une crise; la hiérarchie sexuée est remise en question; une nouvelle Ève se dessine à l’horizon qui menace le vieil Adam dans sa suprématie.

Comme nous l’avons vu dans le chapitre IV, Georges de Peyrebrune, dont les œuvres réservent une place privilégiée à la thématique amoureuse, porta nécessairement dans son œuvre le témoignage de cette brouille, de ce désaccord entre les genres. Or, pour bien appréhender sa position à cet égard, il nous a paru nécessaire de prendre en considération les contradictions dominant son idéologie –parfois conformiste, parfois protestataire– mais aussi des considérations liées à son activité professionnelle –c’est-à-dire celles

auxquelles elle se verra contrainte pour pouvoir satisfaire les *desiderata* des éditeurs et de son lectorat féminin.

Si les textes de Georges de Peyrebrune demeurent conservateurs et passésistes en apparence, une ambivalence certaine d'approche et de perspective s'impose avec force au lecteur attentif.

Au cours de nos lectures nous avons remarqué la présence de certains de ces archétypes que la critique américaine Annis Pratt a soulignés comme étant des structures narratives caractéristiques des textes écrits par les femmes et qui, effectivement, chez Georges de Peyrebrune, reviennent fréquemment d'un récit à l'autre: nous parlons de la claustration subie par la femme mariée, du traumatisme qui suit le viol, de la quête de l'indépendance sociale, économique ou sexuelle, du développement personnel, du « monde vert » et de l'amant qui y habite. Si ces archétypes sont, nous insistons encore, facilement repérables et très fréquents dans l'œuvre de Georges de Peyrebrune, nous avons limité notre étude à un nombre réduit de textes – dénombrés et justifiés dans le chapitre IV – qui nous ont permis d'aller droit vers la démonstration de notre hypothèse de base sans tomber dans des répétitions et des comparaisons lourdes qui auraient pu détourner l'attention et l'intérêt des lecteurs de notre travail. Nous adoptons donc une vision d'ensemble lorsque nous affirmons qu'il se dégage du traitement que Georges de Peyrebrune fait de ces images archétypales, un incontestable désappointement par rapport aux règles de la société patriarcale.

Il arrive néanmoins que les stratégies narratives par lesquelles l'auteure parvient à exprimer son point de vue original et différent, sont parfois extrêmement subtiles et seulement perceptibles, à son époque – mais aussi peut-être de nos jours – aux lecteurs sensibilisés à la question des femmes et aux limitations que rencontraient et auxquelles se heurtaient les auteures pour donner libre cours à leurs opinions. « Tell all the Truth but tell it slant »<sup>313</sup> (« Dites toute la Vérité mais dites-la de biais ») serait donc la maxime suivie par Georges de Peyrebrune durant l'acte de création.

Ainsi donc, comme nous l'avons vu au cours de nos analyses, la romancière périgourdine insère dans ses récits des personnages fortement stéréotypés qui frôlent parfois l'exagération et qui servent à rendre plus choquantes les différences entre les deux genres. La caractérisation de ses personnages féminins et masculins, et le comportement qu'ils adoptent dans l'histoire, et que Peyrebrune accompagne souvent d'un ton ironique, constituent effectivement des preuves de sa volonté de contestation. L'aboutissement final et la manière par laquelle l'auteure résout ses intrigues en est une autre.

Georges de Peyrebrune crée des héroïnes qui osent s'élever contre les diktats de la société ou, tout simplement, rêver d'une vie autre. L'auteure leur confère des aptitudes tout à fait négatives du point de vue patriarcal: la

---

<sup>313</sup> Premier vers du poème de l'écrivaine nord-américaine Emily Dickinson (1830-1886) que nous avons cité au tout début de notre travail.

hardiesse, la liberté de choix et d'action, l'ambition, la promiscuité sexuelle. Toutefois, à la fin des récits, elle les punit de leurs audaces. Sylvine sera obligée d'accepter bien malgré elle, un mariage de convenance; la Margotte se verra tôt ou tard enlever la garde de son enfant; dona Juana est assassinée par son amant; et Hélione, la décadente, échange volontairement sa liberté pour le mariage et la maternité. Donc, si le « happy end » caractéristique des romans d'amour ou romans « des femmes », existe parfois chez Georges de Peyrebrune, comme dans l'exemple fourni par *Une décadente*, le bonheur que ce type de dénouement est censé évoquer n'est jamais total et absolu. Dans ces histoires où les rôles peuvent être renversés, le personnage masculin réussit toujours à s'ériger en opposant qui étouffe l'épanouissement de l'héroïne. Cette dernière, confrontée tôt ou tard au choix entre la réalisation de son devoir « être » une « femme-comme-il-faut » et la possibilité de « ne pas être » ce que les conventions et les oukases sociales exigent, et poussée par l'emprise masculine, finit par retrouver le droit chemin – faute d'être mise à mort comme dona Juana.

Chez Georges de Peyrebrune, les dénouements demeurent ambivalents: la tonalité dans laquelle l'auteure construit son récit invite le lecteur ou la lectrice à tirer sa propre réflexion, de sorte que certains condamneront la punition de l'héroïne, la considérant comme trop sévère et d'autres la jugeront parfaitement juste et appropriée. Car, pour Georges de Peyrebrune, il ne s'agissait pas d'entreprendre personnellement dans ses textes une croisade particulière contre l'infamie de l'homme et contre la société injuste à l'égard des femmes, mais plutôt de prôner ou de suggérer les avantages pour l'un et l'autre

sexe d'une transformation de la morale sociale et d'une rééducation des genres, pour établir entre eux de nouveaux rapports, qui ne soient plus compris en termes de domination mais de respect réciproque. Ses récits à la fois conservateurs et non conformistes répondent très probablement à une stratégie de la romancière qui vise à atteindre le plus grand nombre possible de lecteurs, par cette littérature « tous publics », acceptable et adéquate, tant auprès des esprits passésistes que pour ceux qui sont ouverts aux idées libérales.

Nous y constatons d'ailleurs une volonté réelle de la part de Georges de Peyrebrune de fournir directement ou indirectement de nouveaux modèles de comportement, d'éduquer –en somme– ses lecteurs et notamment ses lectrices en déjouant les stéréotypes et les images archétypales misogynes et en introduisant dans ses textes un contre-discours au discours littéraire masculin traditionnel.

Arrivée au terme de notre étude, nous pouvons en définitive affirmer que Georges de Peyrebrune adopta dans son œuvre –comme elle l'avait fait dans sa vie personnelle– l'attitude de ceux qui doivent apprendre à survivre dans un territoire ennemi, mais qui ne renoncent pas pour autant à leur esprit dissident. Ainsi donc, loin de se heurter ouvertement au discours du « Père », Georges de Peyrebrune le fait sien, pour tenter de le dynamiter de l'intérieur.

Notre hypothèse de départ étant élucidée, il est temps maintenant de donner une réponse aux questions nées de nos premières approximations quant

à la vie et à l'œuvre de Georges de Peyrebrune, formulées au tout début de notre recherche.

LES PERSONNAGES DE GEORGES DE PEYREBRUNE, sont-ils le fruit d'une création tout-à-fait fantaisiste, ou bien incarnent-ils plutôt les identités de genre existant à l'époque ? Nous y avons abondamment répondu au fil de notre analyse. Si chez Georges de Peyrebrune une partie importante dans la caractérisation des personnages relève du fantastique, de l'exagération des stéréotypes sexués, il s'agit néanmoins de personnages familiers aux lecteurs – et surtout aux lectrices, – potentiels de ses textes, de sorte qu'ils (et elles) peuvent s'identifier à eux plus facilement, devenant ainsi tout à fait réceptifs et réceptives pour accepter l'enseignement que l'auteure avait envisagé de leur transmettre.

À quoi est dû son INSISTANCE À PEINDRE LA « FÉMINITÉ DOULOUREUSE » ? La femme qui écrit au XIX<sup>e</sup> siècle – comme nous avons eu occasion de l'étudier au chapitre III – reste, de par les contraintes sociales, femme avant qu'écrivaine. Souvenons-nous que le discours masculin accordait aux femmes une certaine incapacité intellectuelle pour aborder les genres littéraires dits « majeurs » ou « mâles ». Elles étaient donc renvoyées aux limites de la littérature féminine: des textes écrits *par* les femmes, *pour* les femmes et *sur* les femmes. Elles écrivaient donc sur le seul sujet dont on leur avait attribué la propriété, à savoir, la féminité. Et cette féminité, au XIX<sup>e</sup> siècle, était vécue douloureusement par la majorité des femmes comme une souffrance et un mal-être.

Pourquoi semble-t-elle écrire comme animée par une sorte de RAGE ENVERS LE SEXE OPPOSÉ ? S'agit-il d'une tendance littéraire parmi les écrivaines de l'époque ? Virginia Woolf constate déjà dans *Une chambre à soi* cette particularité des femmes de lettres du XIX<sup>e</sup> siècle. D'après elle, ces auteures « en guerre avec [leur] sort » auraient échoué dans leurs possibilités de faire de véritables chef-d'œuvres par leur sotte insistance à parler « d'elle[s]-même[s] quand elle[s] devr[ai]ent parler de [leurs] personnage[s] »<sup>314</sup>. Or, comme Woolf l'admet elle-même plus tard dans son ouvrage, comment faire autrement ? Une fois sorties de la « caverne » du patriarcat et ayant divisé ce monde d'affranchissement qu'annonçait le mouvement féministe, comment ne pas se servir du pouvoir que leur conféraient leurs plumes pour lutter contre les injustices commises envers leur genre et dont elles-mêmes avaient aussi été probablement les victimes ? Les expériences de Georges de Peyrebrune avec le genre masculin – tel que nous l'avons exposé dans les chapitres II et IV, – se firent d'ailleurs presque toujours en termes de douleur, mépris, humiliation ou déception. Elle ne pouvait donc dépeindre l'homme que tel qu'elle l'avait connu.

D'où vient l'apparent ENGOUEMENT DE L'AUTEURE POUR LA THÉMATIQUE AMOUREUSE ? Dès que l'écriture devenait un métier et la source unique de revenus – comme ce fut le cas pour Georges de Peyrebrune, – la liberté créatrice de ces femmes reconverties en « ouvrières des lettres » – selon

---

<sup>314</sup> Virginia Woolf, *op.cit.*, 104.

l'expression d'Ellen Constans— et travaillant d'habitude sur commande, se retrouvait assujettie à cette contrainte. Elles écrivaient souvent dans la précipitation et le désordre, avec les vicissitudes de leurs vies quotidiennes, forcées à s'adapter aux ordres d'éditeurs et de directeurs ainsi qu'aux attentes du lectorat qu'ils prenaient pour cible: ici, la femme bourgeoise. Cette catégorie de femmes était composée de grandes consommatrices de romans d'amour qui demandaient essentiellement des histoires de vies de personnages féminins, avec qui elles pouvaient s'identifier, leur donnant peut-être l'opportunité d'imaginer une vie autre. D'autre part, ayant été écartées de la vie publique et reléguées jusqu'au moment où elles prirent leur plume, au silence du foyer, les femmes qui écrivaient à cette époque allaient nécessairement chercher la matière de leurs œuvres sur le seul terrain qu'on leur avait accordé, celui du sentiment<sup>315</sup>. Or, c'est dans cette « légitimité » du roman sentimental que les écrivaines du XIX<sup>e</sup> siècle trouvèrent, que cela soit un bien ou un mal, les moyens de compenser les limitations qui entravaient le libre épanouissement de leur talent par la création de nouveaux modèles de comportement féminins face à l'amour et, en définitive, dans les rapports entre les sexes. Renonçant aux chances extrêmement restreintes d'atteindre la gloire littéraire, ces femmes choisirent le chemin de la paralittérature qui leur garantissait non seulement la possibilité de subsister économiquement par leurs propres moyens, mais aussi d'exister dans le paysage littéraire de l'époque.

---

<sup>315</sup> Annik Houel, *op.cit.*, 18.

Quelles sont les raisons du SILENCE IMPOSÉ SUR LA ROMANCIÈRE PAR L'HISTOIRE LITTÉRAIRE malgré son succès à l'époque ? Les raisons en seraient multiples et la plupart du temps absurdes. Le dédain avec lequel on envisageait le roman d'amour servait normalement –et sert encore de nos jours– de justification pour exclure ces auteures de l'histoire littéraire. Il y a d'autre part les difficultés matérielles et les contraintes sociales au milieu desquelles les romancières du XIX<sup>e</sup> siècle devaient écrire et qui nécessairement avaient des retombées négatives sur la qualité de leurs textes. Finalement, si la critique littéraire laissée entre les mains des hommes, a redécouvert ou récupéré certaines de ces figures féminines, elle l'a fait souvent à partir de leurs relations avec des hommes éminents de l'époque. Celles qui, comme Georges de Peyrebrune, ne furent jamais les filles, les épouses ou les maitresses de quelqu'un d'important, se sont affrontées au passage du temps, et en ont été désavantagées par rapport aux autres.

POURQUOI GEORGES DE PEYREBRUNE ? La réponse à cette question clôt cette première étape dans notre recherche sur la romancière périgourdine que constitue notre thèse doctorale. Nous sommes désormais pleinement et fermement consciente de la valeur et de la légitimité des études portant sur les œuvres des femmes de lettres du XIX<sup>e</sup> siècle.

Lire Georges de Peyrebrune aujourd'hui, pour les spécialistes en études littéraires, implique de s'enrichir d'un savoir interdisciplinaire touchant à certains aspects de la sociologie, de l'histoire, de la politique, de

l'anthropologie, de la psychanalyse et de bien d'autres disciplines. Lire Georges de Peyrebrune, pour le lecteur ou la lectrice oisif/oisive, signifie ouvrir les yeux sur un passé, surtout en ce qui concerne la question de la condition féminine et les rapports entre hommes et femmes – passé qui n'est pas extrêmement éloigné de nous. Ces textes abordent et traitent des thèmes qui en fait demeurent toujours d'actualité aujourd'hui: Si l'on connaissait mieux ce passé, on ne tomberait pas, nous semble-t-il, dans l'erreur de le répéter.

Pour notre part, nous espérons contribuer avec notre travail – si modeste soit cet apport – à la réhabilitation de la romancière Georges de Peyrebrune ainsi qu'à ce projet majeur entamé par la critique féministe, la réalisation d'une tradition littéraire au féminin.

Dorénavant, lorsque nous nous trouverons dans la situation de justifier le fait d'avoir orienté notre thèse de doctorat sur la vie et l'œuvre de Georges de Peyrebrune, nous répondrons avec assurance et conviction: « Parce qu'il le fallait, parce qu'elle mérite de retrouver sa place dans l'histoire littéraire, et qu'il est temps de rendre justice à un indéniable talent ».

**ANNEXE****RÉSUMÉS DES OUVRAGES ÉTUDIÉS*****I- Le Polichinelle de Satin Blanc (1883)***

Sylvine est une jeune duchesse, orpheline de mère, à l'air sauvage et aux traits fauves, qui se comporte en garçon, faisant preuve d'une hardiesse et d'une désinvolture inouïes chez une jeune-fille. Or, elle refuse catégoriquement l'idée de faire un mariage de convenances. Elle exige de vivre un roman d'amour comme ceux d'autrefois où un chevalier enlevait la dame même jusqu'à dans le couvent. Elle se montre même favorable à prendre l'initiative le moment arrivé, seulement qu'elle n'a pas encore trouvé quelqu'un qui lui plaise vraiment.

Son sort change quand elle perçoit un jour une petite tête blonde qui la regardait depuis la fenêtre d'un pavillon. C'était l'hôtel du comte d'Erfeuilles. Tombée subitement amoureuse de cette vision, Sylvine guette cette fenêtre jour après jour en attendant de revoir son amoureux mystérieux. Un jour elle se décide de grimper jusqu'à sa fenêtre, où ils se retrouvent enfin tous les deux face-à-face. La rencontre interrompue, elle lui donne rendez-vous le lendemain à un bal costumé. Sylvine est impatiente, il n'arrive pas; elle est prête à l'enlever et se rendre à lui afin de forcer leur mariage quand il apparaît tout à coup

déguisé en polichinelle et l'emporte pour danser. Ils font les présentations; elle lui parle de mariage; il lui prie de l'oublier, son amour étant impossible par un secret invouable. Donc, elle amorce son plan d'enlèvement, mais à moitié de sa course quand il le fait subitement la révélation: le sien n'est pas un déguisement mais un costume fait à la taille pour cacher sa malformation, étant deux fois bossu. Éprise d'une grande répugnance, Sylvine s'enfuit, honteuse qu'on la liait à cet être monstrueux.

Huit jours plus tard, pendant la célébration de son vingtième anniversaire, Sylvine reçoit une note annonçant un cadeau de fête. Elle court insoucieuse au lieu indiqué, suivi de tous ses invités qui observaient expectants, mais ce qu'ils y découvrent en réalité c'est le polichinelle pendu d'un arbre.

Son aventure découverte de tous, elle est contrainte par son père d'épouser le frère du polichinelle, François d'Erfeuilles. Alors, elle baisse la tête et obéit.

## **II- *Une décadente* (1886)**

La jeune Hélione d'Orval ne veut pas se marier. Orpheline et indépendante économiquement, grâce à l'héritage de feu ses parents, la belle Hélione a refusé de remplir son rôle naturel et mène une vie d'artiste, fréquentant des salons où elle côtoie la jeune génération d'artistes se faisant nommer « décadents ». Son allure, ses gestes androgynes, ses préférences

esthétiques, son mépris de l'amour, sa philosophie nihiliste et donc son dégoût vital relèvent ainsi de cette nouvelle vogue fin-de-siècle dont elle s'est laissée fasciner. Par surcroît, elle écrit et rêve même de la gloire littéraire: c'est qu'elle veut que quelque chose créée par elle demeurât sur terre après l'anéantissement de son être.

Après le mariage de sa sœur Marguerite avec le Dr Thiébaud, Héliane s'était faite aménager un appartement séparé au deuxième étage de la maison où le jeune ménage s'était installé. Voilà donc que, bien qu'elle se voulant indépendante, Héliane n'échappe pas à la surveillance ou du moins aux jugements de son beau-frère – devenu le « chef de famille » – et de sa sœur, qui se trouvant parfaitement heureuse dans son rôle d'épouse dévouée et dans sa maternité récente, souhaiterait un destin tout pareil au sien pour sa sœur. L'image de cette union idyllique bénie des normes de la morale bourgeoise et de la loi naturelle que lui est renvoyée par le couple ne semble pas cependant séduire la jeune fille, qui d'ailleurs reste indifférente aux insistantes propositions de mariage de son jeune prétendant Marcus. En effet, Marguerite, Thiébaud et Marcus sont impuissants à agir sur les décisions de cette jeune-fille célibataire et autonome, à qui son statut lui permet de mener sa vie librement.

Ils décident alors tous les trois de comploter contre Héliane pour la sauver de sa « déchéance » et la faire retourner sur le droit chemin. Lui faisant croire qu'elle un mal incurable ruine sa santé sans montrer des signes apparentes, ils la persuadent de quitter Paris et d'aller séjourner pendant un

temps en pleine nature, dans une maison à la campagne. Ils confient la jeune-fille à l'influence du milieu qui opérera sa transformation. Le complot réussit donc et Hélione, après avoir été rassurée qu'aucune maladie fatale ne la menace, embrasse l'idée du mariage et de la maternité comme si, au fond, cela avait toujours été son rêve suprême dans la vie.

### **III- *La Margotte* (1887)**

La Margotte, une paysanne pauvre, analphabète de quinze ans, orpheline de mère et vivant seule avec un père vieux et ivrogne, est enlevée par le jeune baron Etienne de Villote, sous la promesse de la mettre en apprentissage dans une maison de modes. Toutefois, la Margotte résulte enceinte de cette aventure et son ravisseur se voit obligée de faire son devoir. Elle vient s'installer à la maison de ce dernier, où il la tient cachée de tout le monde, à l'exception de sa tante Déa, qui prend soin de la jeune fille pendant sa grossesse et se charge de la tâche de lui apprendre à lire. La Margotte accouche un enfant naturel qu'Etienne reconnaît sous son nom. Ce dernier se somme alors à la tâche de sa tante d'éduquer cette femme mi- sauvage et petit à petit il découvre une femme tout à fait différente, intelligente et intéressante, douée pour les arts, dont il tombe jour après jour davantage amoureux. Toujours-est-il qu'à mesure que l'amour d'Etienne s'accroît avec la transformation de la Margotte, cette dernière – à peine sortie de sa claustration – s'éloigne de plus

en plus de lui et commence à embrasser un rêve d'indépendance et un devenir comme actrice. Etienne, se croyant dans le droit de décider sur elle – sa femme, sa création – lui dénie sa permission et tente de la persuader de se conformer à l'idée de devenir son épouse. La Margotte, transformée en une femme nouvelle – Marguerite – se résiste à renoncer à son rêve et s'enfuit, en emportant son enfant, avec un poète ami d'Étienne lui offrant à la fois et la gloire artistique et un amour libre.

#### **IV- *Dona Juana* (1888)**

Dona Juana de Haro est une femme séduisante et séductrice. D'origine espagnol, c'est justement à la ville de Tolède – son endroit de naissance, – qu'elle amorce sa quête de l'Idéal d'Amour. Elle s'y laisse faire la cour pour la première fois, lorsqu'elle ne comptait que quinze ans, par Roger de Mahé, qu'elle échange en dernière instance pour son frère, le comte Georges de Mahé. Toutefois, la jeune comtesse apparaisse insatiable dans son avidité de nouvelles et différentes voluptés. Elle se lancera alors aux bras d'un amant sur l'autre inlassablement, de façon à ce que nous la rencontrons, au moment du récit, âgée de trente ans, dresser l'inventaire dans un cimetière des amants bafoués et morts pour sa cause. Ce sera l'amant actuel, celui qu'elle croit le définitif, qui vengera et son genre et la morale social en tuant cette femme monstrueuse, séductrice enragée.



## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

### I- Ouvrages constituant le corpus d'étude

PEYREBRUNE, Georges de. *Polichinelle et Cie*. Paris: E. Plon et Cie, 1883.

PEYREBRUNE, Georges de. *Une décadente*. Paris: L. Frinzine et Cie, 1886.

PEYREBRUNE, Georges de. « Dona Juana ». *La Grande Revue de Paris et de Saint-Pétersbourg* n°6 (1888): 1-15.

PEYREBRUNE, Georges de. *La Margotte*. Paris: La Librairie illustrée, s.d.

### II- Ouvrages de référence

ADLER, Laure. *Secrets d'alcôve: Histoire du couple de 1830 à 1930*. Paris: Hachette, 1983.

ANDERSON, Bonnie S, et Judith P. Zinsser. *Historia de las mujeres. Una historia propia*. Barcelona: Crítica, 1991.

ANGENOT, Marc. « Chapitre 18. Fin de siècle et décadence », *Médias 19* (1889), <http://www.medias19.org/index.php?id=12752>. (Consulté le 03 mars 2016).

ANONYME. « Cinq Mille Femmes de Lettres ». *Je sais tout: magazine encyclopédique illustré* vol.32 (1907): 159-166.

ANONYME. « Carnet du jour ». *Le Journal* n°9184 (1917): 2.

ANONYME. « Dans le monde: Nécrologie ». *Journal des débats politiques et littéraires* n°322 (1917): 4.

ARNAUD-DUC, Nicole. « Les contradictions du droit ». Dans *Histoire des femmes en Occident. IV. Le XIX<sup>e</sup> siècle*, éd. Georges Duby et Michelle Perrot, dir. Geneviève Fraisse et Michelle Perrot, 101-142. Paris: Perrin, 2002.

BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard, 1978.

BARBEY D'AUREVILLY, Jules. *Les œuvres et les hommes. Les Bas-Bleus*, 5<sup>e</sup> partie. Paris: Victor Palmé; Bruxelles: G. Lebrocqy, 1878.

BEAUVOIR, Simone. *Le deuxième sexe*, Tome II « L'expérience vécue ». Paris: Gallimard, 2010. Édition numérique.

BECERRA SUÁREZ, Carmen. *Mito y Literatura. Estudio comparado de Don Juan*. Vigo: Servicio de Publicacións da Universidade de Vigo, 1997.

BERNARD, Jean. « Les petites enquêtes du Figaro: L'idéal à vingt ans ». *Le Figaro* n°247 (1898): 5.

BNF, Site Richelieu, Département des Manuscrits, Correspondance et papiers de Joseph Reinach, XXXVI-XL Lettres de personnalités féminines, Mme

Numa-Paul-Adrien Eimery, *pseud.* Georges de Peyrebrune, NAF 13565, F. 25-168.

BOIS, Jules. *L'Ève Nouvelle*. Paris: Ernest Flammarion, 1896.

CIXOUS, Hélène. « Le Rire de la Méduse », *L'Arc* n°61 (1975): 39-54.

DARWIN, Charles. *La filiation de l'homme et la sélection liée au sexe*. Paris: Syllepse, 2000.

DE HARO HERNÁNDEZ, Lydia. « *Dona Juana*(1888) ou la petite sœur du séducteur espagnol ». Dans *Voies de convergences dans l'espace ibéro-gallo-roman*, dir. Laurance Malingret et Nuria Rogríquez Pedreira, coll. Exotopies, 203-222. Paris: Le Manuscrit, 2017.

DELAVILLE, Camille. « Nos collaboratrices: Georges de Peyrebrune ». *Les Matinées espagnoles* n°10 (1886): 236-239.

DELAVILLE, Camille. « Mes contemporaines: X. Georges de Peyrebrune ». *Le Constitutionnel* n°58 (1887): 2-3.

DEL LUNGO, Andrea. « Barbey d'Aurevilly, le "grand exterminateur" ». Dans *La Littérature en bas-bleus. Romancières en France de 1848 à 1870*, t.II, dir. Andrea del Lungo et Brigitte Louichon, 27-41. Paris: Classiques Garnier, 2013.

DIDIER, Béatrice. *L'Écriture-femme*, 2<sup>e</sup> éd. Paris: PUF, 1991.

DOTTIN-ORSINI, Mireille. « Le vampire et la saignante ». Dans *Cette femme qu'ils disent fatale. Textes et images de la misogynie fin-de-siècle*. Paris: Grasset & Fasquelle, 1993.

ENA BORDONADA, Ángela. « Jaque al ángel del hogar: Escritoras en busca de la nueva mujer del siglo XIX ». Dans *Romper el Espejo: La Mujer y la Transgresión de Códigos en la Literatura española*, éd. María José Porro Herrera, 89-111. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2001.

FINN, Michael. « Imagining Rachilde. Decadence and the “Roman à clefs” ». *French Forum* n°1, vol.30 (2005): 81-96.

FINN, Michael. « Rachilde: Une décadente dans un réseau de bas-bleu ». *@analyses* (2008): 25-40.

FLAT, Paul. *Nos Femmes de Lettres*. Paris: Perrin et Cie, 1909.

FRAISSE, Geneviève. *Muse de la Raison. Démocratie et exclusion des femmes en France*. Paris: Gallimard, 1995.

FRAISSE, Geneviève. « De la destination au destin: Histoire philosophique de la différence des sexes ». Dans *Histoire des femmes en Occident. IV. Le XIX<sup>e</sup> siècle*, éd. Georges Duby et Michelle Perrot, dir. Geneviève Fraisse et Michelle Perrot, 63-100. Paris: Perrin, 2002.

FRAISSE, Geneviève. *Les Femmes et leur histoire*. Paris: Gallimard, 2010.

- FRENZEL, Elisabeth. « La seductora diabólica ». Dans *Diccionario de motivos de la literatura universal*, 337-344. Madrid: Gredos, 1980.
- FREUD, Sigmund. « La disparition du complexe d'Œdipe ». Dans *La vie sexuelle*, 47-80. Paris: PUF, 1969.
- GILBERT, Sandra, et Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, 2<sup>e</sup> éd. New Haven: Yale University Press, 2000.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Sémantique structurale. Recherche de méthode*. Paris: PUF, 2015.
- GRENAUDIER-KLIJN, France. *Une littérature de circonstances. Texte, hors-texte et ambiguïté générique à travers quatre romans de Marcelle Tinayre*. Berne: Peter Lang, 2004.
- GRENAUDIER-KLIJN, France, Elisabeth-Christine Muelsch et Jean Anderson. « Introduction: Belle Époque, femmes de lettres et hommes de papier ». Dans *Écrire les hommes*, éd. France Grenaudier-Klijn et alli., 11-25. Paris: PUF, 2012.
- HAMON, Philippe. « Statut sémiologique du personnage ». Dans *Poétique du récit*, R. Barthes, W. Kayser, W.C. Booth et Ph. Hamon, dir. Gerard Genette et Tzvetan Todorov, 115-180. Paris: Seuil, 1977.

HORER, Suzanne, et Jeanne Socquet. *La création étouffée*. Paris: Pierre Horay, 1973.

HOUËL, Annik. *Le roman d'amour et sa lectrice. Une si longue passion. L'exemple Harlequin*. Paris: L'Harmattan, 1997.

HURE, Jules. « Au jour le jour: Le conflit féminin ». *Le Figaro* n°104 (1898): 1.

IRVINE, Margot. « Une Académie de femmes ? ». *@analyses* (2008): 14-24.

KÄPPEL, Anne-Marie. « Scènes féministes ». Dans *Histoire des femmes en Occident. IV. Le XIX<sup>e</sup> siècle*, éd. Georges Duby et Michelle Perrot, dir. Geneviève Fraisse et Michelle Perrot, 575-614. Paris: Perrin, 2002.

KNIBIEHLER, Yvonne. « Corps et cœurs ». Dans *Histoire des femmes en Occident. IV. Le XIX<sup>e</sup> siècle*, éd. Georges Duby et Michelle Perrot, dir. Geneviève Fraisse et Michelle Perrot, 391-438. Paris: Perrin, 2002.

LEGRAND, Amélie. « La réception du roman sentimental dans la presse et les ouvrages de critique littéraire ». *Revue française des sciences de l'information et de la communication* n°4 (2014), <http://rfsic.revues.org/794>. (Consulté le 03 février 2017).

LESNE, Anne. « Culpabilité ». Dans *Dictionnaire de Don Juan*, dir. Pierre Brunel, 237-244. Paris: Robert Laffont, 1999.

MAUGUE, Annelise. *L'identité masculine en crise au tournant du siècle 1871-1914*. Paris: Payot & Rivages, 2001.

- MAUGUE, Annelise. « L'Ève nouvelle et le vieil Adam ». Dans *Histoire des femmes en Occident. IV. Le XIX<sup>e</sup> siècle*, éd. Georges Duby et Michelle Perrot, dir. Geneviève Fraisse et Michelle Perrot, 615-636. Paris: Perrin, 2002.
- MAYEUR, Françoise. *L'éducation des filles en France au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Perrin, 2008.
- MICHELET, Jules. *Œuvres complètes de J. Michelet. La Femme*, t.34. Paris: Flammarion, 1859.
- MILLET, Kate. *Sexual Politics*. Urbana: Illinois Press, 1970.
- MOERS, Ellen. *Literary Women: The Great Writers*. New York: Doubleday, 1976.
- MOI, Toril. *Teoría literaria feminista*, 4<sup>e</sup> éd. Madrid: Cátedra, 2006.
- NESCI, Cathérine. « Bas-Bleu ou femme de plume ? La littérature au féminin selon Daumier et Gavarni ». *Le Magasin du XIX<sup>e</sup> siècle* n°1 (2011): 53-61.
- NEUSCHÄFER, Hans Jöng. « Le déclin du patriarcat. Adultère et divorce dans le roman-feuilleton de 1884 ». *Romantisme* n°53 (1986): 37-48.
- PALACIOS, Concepción, et Pedro Méndez, éd. *Femmes nouvellistes françaises du XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Peter Lang, 2013.
- PARFAIT, Josette. « Les ancêtres de Georges de Peyrebrune ». *Cercle d'Histoire et de Généalogie du Périgord* n°103 (2012): 19-23.
- PERROT, Michelle. *Les Femmes ou les silences de l'histoire*. Paris: Flammarion, 1998.

PERROT, Michelle. *La vie de famille au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Seuil, 2015.

PEYREBRUNE, Georges de. *Le Roman d'un Bas-bleu*. Paris: Ollendorff, 1892.

PEYREBRUNE, Georges de. *Une séparation*. Paris: La Renaissance du livre, s.d.

PRITCHARD, Hilary. *A Female Naturalist: Mme Georges de Peyrebrune*, thèse de doctorat, University of Guelph, 2011.

PLANTÉ, Christine. *La petite sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*. Lyon: presses Universitaires de Lyon, 2015.

PLATON. *Ceuvres*, t.X *La République*, l.VII « Le mythe de la caverne » (trad. Victor Cousin). Paris: Rey et Gravier, 1834. Disponible sur <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/platon/cousin/rep7.htm>

PRATT, Annis. *Archetypal Patterns in Women's Fiction*. Bloomington: Indiana UP, 1981.

REID, Martine. « Le roman de Rachilde », *Revue de la BNF* n°1, vol. 34 (2010): 65-74. <http://www.cairn.info/revue-de-la-bibliotheque-nationale-de-France-2010-page-65.htm>. (Consulté le 15 septembre 2016).

RENAUD, J. Joseph. « L'actualité: La Littérature Féminine et le Féminisme ». *La Presse* n°2737 (1899): 3.

RYNER, Han. *Le Massacre des Amazones. Études critiques sur deux cents bas-bleus contemporains*. Paris: Chamuel, 1890.

SANCHEZ, Nelly, éd. *Les Lettres de Camille Delaville à Georges de Peyrebrune (1884-1888)*. Brest: Centre d'Étude des Correspondances et Journaux intimes, 2010. [http://www.univ-brest.fr/digitalAssetsUBO/8/8317\\_Lettres\\_de\\_C\\_Delaville\\_a\\_G\\_de\\_Peyrebrune.pdf](http://www.univ-brest.fr/digitalAssetsUBO/8/8317_Lettres_de_C_Delaville_a_G_de_Peyrebrune.pdf). (Consulté le 13 mai 2013)

SANCHEZ, Nelly, éd. *Georges de Peyrebrune. Correspondance: de la Société des gens de lettres au jury du prix Vie heureuse*. Paris: Classiques Garnier, 2016.

SCOTT, Joan W. « La travailleuse ». Dans *Histoire des femmes en Occident. IV. Le XIX<sup>e</sup> siècle*, éd. Georges Duby et Michelle Perrot, dir. Geneviève Fraisse et Michelle Perrot, 479-512. Paris: Perrin, 2002.

SÉVERINE. « La Littérature Féminine ». *Le Journal* n°1418 (1896): 1.

SHOWALTER, Elaine. *A Literature of Their Own. British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton: Princeton UP, 1977.

SHOWALTER, Elaine, éd. *The New Feminist Criticism. Essays on women, literature and theory*. London: Virago, 1986.

SLAMA, Béatrice. « Femmes écrivains ». Dans *Misérable et glorieuse la femme du XIX<sup>e</sup> siècle*, éd. Jean-Paul Aron, 213-248. Paris: Fayard, 1980.

SLAMA, Béatrice. « De la "littérature féminine" à "l'écrire-femme". Différence et institution ». *Littérature* n°44 (1981): 51-71.

SLAMA, Béatrice. « Un chantier est ouvert... Notes sur un inventaire des textes de femmes au XIX<sup>e</sup> siècle ». *Romantisme* n°77 (1992): 87-94.

SLEDZIEWSKI, Élisabeth G. « Révolution française: Le tournant ». Dans *Histoire des femmes en Occident. IV. Le XIX<sup>e</sup> siècle*, éd. Georges Duby et Michelle Perrot, dir. Geneviève Fraisse et Michelle Perrot, 45-62. Paris: Perrin, 2002.

SOCARD, Jean-Paul. *Georges de Peyrebrune (1841-1917): Itinéraire d'une femme de lettres, du Périgord à Paris*. Périgueux: Arka, 2011.

SOCARD, Jean-Paul. « Le masculin dans tous ses états: portraits d'hommes dans les romans de G. de Peyrebrune ». Dans *Écrire les hommes*, dir. France Grenaudier-Klijn, Elisabeth-Christine Muelsch et Jean Anderson, 67-91. Paris: PUV, 2012.

SPACKS, Patricia Meyer. *The Female Imagination*. New York: Avon, 1976.

TESNIÈRE, Lucien. *Éléments de syntaxe structurale*. Paris: Klincksieck, 1959.

TETU, J. F. « Remarques sur le statut juridique de la femme au XIX<sup>e</sup> siècle ». Dans *La Femme au XIX<sup>e</sup> siècle: littérature et idéologie*, éd. Roger Bellet, 5-18. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1978.

USANDIZAGA, Aránzazu. *Amor y Literatura, la búsqueda literaria de la identidad femenina*. Barcelona: PPU, 1993.

UZANNE, Octave. *Parisiennes de ce temps en leurs divers milieux et conditions*. Paris: Mercure de France, 1910.

WOOLF, Virginia. *Une chambre à soi*. Paris: Denoël, 1992.