

UCLA

Paroles gelées

Title

Le féminisme de Marcel Prévost ou l'art de la mystification

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/1n142570>

Journal

Paroles gelées, 12(1)

ISSN

1094-7264

Author

Boily Petcoff, Christine

Publication Date

1994

DOI

10.5070/PG7121003016

Peer reviewed

Le féminisme de Marcel Prévost ou l'art de la mystification

Christine Boily Petcoff

Marcel Prévost, auteur très prolifique et influent en France entre 1889 et 1937, a écrit 28 romans, 16 recueils de nouvelles, contes et lettres et de nombreux articles dans la *Revue de France* qu'il dirigeait. On ne note pas vraiment de changement radical au cours de sa longue carrière, tant du point de vue des idées que du style. Peut-être voit-on un plus grand libéralisme entre ses premiers romans dont le discours et les structures, très mélodramatiques, suivent le courant naturaliste ambiant et ses romans des années 20 au ton plus affranchi qui décrivent des héroïnes indépendantes mais condamnées d'avance. Quoi qu'il en soit l'épée de Damoclès et sa damnation planent constamment sur son univers romanesque.

Très à la mode dans la haute bourgeoisie, Prévost conçoit son œuvre dans un esprit de consommation. Le roman représente un capital matériel. Il est à la fois reflet de son époque et ligne de conduite à suivre. Afin de répondre au besoin de sa clientèle, issue de la bourgeoisie, souvent industrielle et peu cultivée, notre auteur suit la nouvelle vague de pensée du "catch all."¹ Son appartenance au "roman romanesque"² l'inscrit dans un important courant de la fin du siècle qui tente de freiner l'élan moderniste par un retour au réalisme abrupt à l'aide d'intrigues bien définies et de messages faciles à décoder. Sa littérature, destinée aux femmes oisives, reste un bien de consommation qui ne demande à être ni transcendé, ni interprété. Les romans de Prévost, faits pour le divertissement, semblent reproduire en tous points une mentalité d'époque.

A l'instar de la plupart de ses contemporains, Prévost s'est penché sur "la question féminine." Comme eux, il regarde la femme et elle lui est étrange et incompréhensible. L'impact de sa libération l'effraie et menace ses convictions, ce qui explique en partie son penchant au mécénat. En effet, auteur du nouveau concept de la jeune fille, Prévost s'est voulu le directeur de conduite des femmes en mal d'autonomie. Cependant, il insiste sur son rôle de "témoin-romancier" et veut nous convaincre de son entière objectivité:

Certes, je ne fus pas le seul, à cette époque, tenté par la même tâche. Ma spécialité, je crois, fut de l'entreprendre (à la différence de Paul Bourget) "sans doctrine préconçue." Ma formation scientifique, si imparfaite qu'elle eût été, m'évita sans doute cette "préconception" qui, je crois, gêne l'observation libre et directe. J'étudiai donc la femme de mon temps "objectivement." Et, particulièrement la jeune fille. (Prévost 45)

On retrouve dans son œuvre une forme particulière de féminisme qui se veut très ouverte et avant-gardiste mais qui en fait adopte toujours les attitudes du discours patriarcal. Dans l'univers romanesque, sa conception de l'action féminine s'étend des structures existantes comme le mariage, la maternité valorisée, jusqu'au monde du travail. On relève aussi toute une série d'idées sur les rapports amoureux de la femme³ qui se doit de demeurer intègre et de conserver un esprit aussi virginal que possible. Les contradictions sont nombreuses chez Prévost: la femme est à la fois pécheresse et vierge égoïste; elle traîne l'homme noble dans la boue ou tente de s'affranchir de son pouvoir. En fait, quoi qu'elle fasse, la femme a toujours le mauvais rôle. Toute l'attitude du romancier réside dans cette ambivalence entre l'ange et le démon ou le conformisme et l'avant-gardisme.

L'œuvre de Prévost n'est pas particulièrement importante en soi. N'est-elle pas morte avec lui? Enfin aucun besoin ne se fait sentir pour la réédition de ses romans. Mais son discours nous est très précieux. Ce discours, qui est à la fois masque et reflet de son temps, reste un témoin d'une vision paternaliste en peine de pouvoir face à une montée féministe inquiétante.

Face à des textes trop souvent négatifs vis-à-vis des femmes, on comprend que Prévost n'ait pas surmonté l'épreuve du temps. En effet, son œuvre s'inscrit dans un système structural fermé. Or, selon le modèle de Laborit, la production d'idées au profit du pouvoir de la classe masculine et ne s'ouvrant pas sur une pluralité de perspectives est nécessairement vouée à l'oubli. Roland Barthes a déjà posé la question ainsi:

... Pourquoi le scriptible est-il notre valeur? Parce que l'enjeu du travail littéraire (de la littérature comme travail), c'est de faire du lecteur, non plus un consommateur, mais un producteur du texte. Notre littérature est marquée par le

divorce impitoyable que l'institution littéraire maintient entre le fabricant et l'usager du texte, son propriétaire et son client, son auteur et son lecteur. Ce lecteur est alors plongé dans une sorte d'oisiveté, d'intransitivité, et, pour tout dire, de *sérieux*: au lieu de jouer lui-même, d'accéder pleinement à l'enchantement du signifiant, à la volupté de l'écriture, il ne lui reste plus en partage que la pauvre liberté de recevoir ou de rejeter le texte: la lecture n'est plus qu'un *referendum*. En face du texte scriptible s'établit donc sa contre-valeur, sa valeur négative, réactive: ce qui peut être lu, mais non écrit: le *lisible*. (11)

A la lumière de ce passage de Barthes, on constate que les textes de Prévoſt ne ſont pas "scriptibles" mais au contraire "lisibles," car ils ne laissent aucune marge d'interprétation. Répondant à des préoccupations de son époque, Marcel Prévoſt ne trouve plus un écho de nos jours. On ne parvient pas à lui substituer "de nouvelles intentions supposées, compatibles avec les besoins d'un public nouveau" (Escarpit 1968, 31). Car, selon Robert Escarpit, on présume que:

Peut-être l'aptitude à la trahison est-elle la marque de la "grande" œuvre littéraire. Ce n'est pas impossible, mais ce n'est pas certain. Ce qui est certain par contre, c'est que le vrai visage des œuvres littéraires est révélé, façonné, déformé par les divers usages qu'en font les publics qui les utilisent. Savoir ce qu'est un livre, c'est d'abord savoir comment il a été lu. (1968, 113)

Son but didactique était trop unidirectionnel pour avoir survécu à l'épreuve du temps.

C'est donc dans une perspective de réception que nous devons analyser le discours de notre écrivain. Les romans de Prévoſt, conçus selon le type narratif de la première personne du singulier ſont une mise en ſituation de l'auteur lui-même. Afin de mieux comprendre la femme et par la ſuite transmettre ſon message, Prévoſt ſe ſert d'une narratrice féminine. L'identification avec le/la lecteur/trice est ainſi facilitée. Écoutons à ce ſujet le fervent témoignage d'un contemporain de notre romancier:

M. Marcel Prévoſt n'est pas un proſcripteur: c'est un ſpectateur passionné, un psychologue plein de feu, et en

même temps de sang-froid. Il a passé la plume à son héroïne. En la lisant, nous ne pensons guère à M. Marcel Prévost, car, vraiment, cette substitution n'est pas un simple artifice, la réussite d'une technique éprouvée; elle est, en quelque sorte, nécessaire, de cette nécessité qui est la marque des chefs-d'œuvre. (Granvilliers 350)

On comprend mieux, après l'étude d'un auteur comme Marcel Prévost, certains facteurs qui ont ralenti la marche du féminisme en France. Quoiqu'elle fût longue, cette marche n'a pas été prise au sérieux par les hommes. Le plus dramatique reste sans doute que de nombreuses femmes elles-mêmes ne l'ont pas considérée dans sa vérité, car des écrivains influents comme Prévost se plaisaient à entretenir une vision disloquée de la réalité. En exposant sans cesse aux lectrices leur culpabilité, la voie de l'expiation, la soumission et surtout l'interdiction à toute forme d'épanouissement, la littérature paternaliste agit à la manière d'un *leitmotiv* pour brimer l'aspiration féminine. Dans toute l'œuvre de Prévost, les vrais motifs se dissimulent sous des polémiques générales ou du romanesque afin d'influencer subtilement le lecteur. Si l'on prend le sens du mot féminisme, selon Simone de Beauvoir, on se rend compte qu'il signifie la volonté de changer les conditions de la vie des femmes. Prévost va à l'encontre de cette définition en gardant la femme enlisée dans les clichés du patriarcat. Un écrivain qui s'adresse à un public féminin, qui se dit maître dans l'analyse du cœur féminin, qui emprunte la voix féminine pour mieux atteindre sa lectrice et qui, même après avoir écrit un roman sur la cause féministe, tient toujours à garder la femme sous la tutelle du patriarcat, cet écrivain-là est un mystificateur. Il dupe son destinataire en présentant une réalité cachée qui diffère du projet initial. Pour Prévost, la femme est un être différent qui doit rester soumis et conserver son rôle traditionnel pour ne pas retirer le pouvoir à l'homme. Si l'on s'appuie sur la série de qualités qui opposent les hommes et les femmes dans l'œuvre de Prévost, on constate que toute la faiblesse est concentrée du côté féminin et la force du côté masculin. En obéissant à ce schéma, si la femme acquiert de l'autonomie c'est nécessairement au détriment de l'homme. Nous comprenons ainsi le vrai sens de l'opposition et de la complémentarité des deux sexes: pour éprouver son pouvoir, l'homme a besoin de croire à la faiblesse de la femme. Sans cette déficience féminine, le système patriarcal s'écroule. Prévost tient

encore à maintenir la femme dans son asservissement classique. Toute sa technique consiste à rester en dehors de la glose romanesque afin de ne s'attirer aucun blâme. Pour Marc Angenot:

Il s'agit de brider leur irrationalité sans les cabrer par la moralisation directe; de leur donner un minimum d'instruction sans leur reprocher une délicieuse ignorance Le beau style, les métaphores, l'indirect, le subjectif, les insinuations sont une preuve de respect pour la femme. Le genre littéraire féminin est le roman; style de la mièvrerie. (1037)

Ainsi le roman est à la fois le reflet de son temps, une influence pour modifier l'idéologie et un masque qui cache la réalité. En définitive, c'est le public qui a applaudi et dévoré ses ouvrages, car la critique est demeurée méfiante face à son succès soudain. Elle a perçu son cri désespéré qui tentait d'arrêter la marche du progrès pour la conservation du pouvoir.

Georges Pellissier peut nous servir de témoin dans la lutte de Prévost pour la dominance. Il s'est intéressé au romancier entre les années 1892 et 1905. Au début, le critique le louange et le trouve même original dans sa démarche:

Son esprit naturellement souple ne s'enferme pas, au surplus, dans une poétique exclusive. Ce polytechnicien n'applique au roman aucune formule. Il n'obéit guère qu'à ses propres impressions et au courant de ses souvenirs. (1892, 248)

Cependant il va lui reprocher de vouloir fonder l'école du "roman romanesque" en ne s'appuyant sur aucune idée précise. Pellissier souligne même son côté arriviste: "Peut-être s'inquiète-t-il aussi d'où le vent souffle" (1892, 248). Selon lui, le goût de Prévost pour la modernité, la nouveauté n'arrive pas à se réaliser. Tout en reconnaissant dans ses premières œuvres l'influence du naturalisme, de la pathologie et de la psychologie, il lui concède un talent véritable et comprend son succès et sa fulgurante popularité. Pellissier utilise de nombreux qualificatifs vagues dans sa critique, qui prend l'allure d'une envolée romantique:

Romanesque ou non, et de quelque manière qu'ils puissent l'être, les romans de M. Prévost méritent leur succès. Ils ont du naturel et de la grâce. Ils contiennent assez d'"idéal" pour nous distraire de ce monde, assez de "réel" pour ne pas nous le faire oublier. L'émotion y dégénère rarement en sensiblerie. Ils sont élégants sans fadeur, délicats sans trop de raffinements, distingués sans trop de manière. Ils ont le charme, et ni la vivacité ni la puissance ne leur font défaut. (1892, 253)

De même, il ne conteste pas à Prévost sa prétendue connaissance de la psychologie féminine et le qualifie de "moraliste le plus justement écouté de notre temps" (1892, 248). Pellissier le considère comme le spécialiste de l'étude des femmes, qui rend "avec une fidélité délicate et précise" certaines figures féminines (1892, 257). En 1892, le critique accepte la pensée de Prévost qui affirme que: "le fond même de la nature des femmes" révèle surtout "des aspirations irraisonnées et contradictoires" (1892, 257). Cependant, il trouve que Prévost applique cette idée de façon exagérée: "C'est de l'hystérie? À la bonne heure. Mais des cas pareils relèvent de la clinique" (1892, 257). Les héroïnes de Prévost que Pellissier juge comme des "créatures uniquement faites pour l'amour, dominées par leurs instincts, tout inconscientes" (1892, 257) sont à ses yeux coupables. En glorifiant la résistance des hommes et en ne ressentant aucune compassion pour la femme, Pellissier accepte la thèse de Prévost qui soutient que les pulsions, comme le désir de procréation, poussent souvent la femme aux actes les plus abjects: "Cette créature inférieure fait sa proie de quiconque se laisse prendre à ses fallacieux attraits" (1892, 263). Il perçoit la femme dans l'optique de l'auteur, c'est-à-dire: "l'éternelle corruptrice, la pierre de scandale posée sur la route de l'homme" (1892, 263). Prévost devient le secrétaire des femmes, capable de s'oublier pour rendre le ton approprié et véridique de ses héroïnes. Pellissier se laisse entraîner dans la vraisemblance de l'univers romanesque. Il apprécie la méthode de l'auteur qui consiste à présenter d'abord les aspects négatifs afin d'indiquer dans la tourmente la voie à suivre:

Il prenait, pour enseigner le droit chemin, ce qui s'appelle, je crois, une méthode négative, en nous faisant connaître l'un après l'autre tous les chemins obliques, sauf à nous recommander de les éviter avec soin. (1892, 47)

Le critique insiste encore en 1895 sur le rôle capital du moraliste. L'écrivain a le devoir de former la gent féminine qui se complaît dans la lecture de romans sans s'arrêter à leur analyse. Le roman est donc aux yeux de Pellissier un véritable mécène auprès d'un public choisi. C'est pourquoi il reproche à Prévost de tronquer la réalité dans *Les Demi-Vierges* en mettant en scène des jeunes filles hors du commun. Sa réaction est justement voulue par le romancier qui tend à provoquer son lecteur pour lui faire apprécier le modèle de la jeune fille rétrograde:

Il y a encore la vraie jeune fille moderne, la jeune fille honnête sans grimaces, droite et vaillante, qui mépriserait sans doute le libertinage de Jacqueline et de Maud, mais que Jeanne ferait sourire avec son innocence transie. (Pellissier 1895, 60)

Mais on sent que la critique de Pellissier, commencée dans la pudeur et l'admiration, s'achève en 1901 dans l'amertume. Avec le temps, il démasque l'écrivain qui, sous des dehors de liberté, veut freiner la trop grande permissivité de l'éducation des filles. Il lui reproche aussi son intérêt à tirer profit de leur ignorance:

M. Prévost est tellement effrayé que, pour prévenir le mal, il recourt tout de suite au remède héroïque. Claquemurez vos filles. Voulez-vous être sûrs qu'elles ne vont pas chez Julien? Verrouillez leur porte, et, si vous n'habitez pas très haut, grillez leurs fenêtres. Il y a mieux encore: mettez-les au couvent. (1895, 42)

Il constate également que Prévost ne veut pas que l'état des choses change et que:

Au fond de ces romans, nous trouvons un grand mépris de la femme. Aussi bien tous les écrivains dits féministes affichent ce mépris, ou, quand ils ne l'affichent pas, le trahissent à leur insu jusque dans leurs hommages. (1895, 117)

Pellissier reconnaît d'une part le cheminement du romancier qui tend à attacher la femme à son maître, l'homme, jusqu'à l'étouffement. Et d'autre part, il critique sa tendance à ne présenter que des femmes vaniteuses, avides de loisirs, de luxe, de futilité, d'inanité: la femme "n'y a d'autres fonctions que d'être belle et

d'attirer les hommages" (1901, 119). Selon lui, les féministes qui réclament l'égalité doivent lutter contre les marques, évidentes chez certains écrivains comme Prévost, de superficielle déférence qui masquent "une estampille de leur servage" (1901, 117).

Pellissier entretient même l'espoir que la femme, grâce à un régime sain, se renforcera physiquement et perdra son appellation péjorative de "sexe faible" (1901, 120). Il la voit dans un proche avenir devenir la compagne et l'associée d'un mari de son choix; "et non plus une 'mineure' soumise à la tutelle de celui qu'on lui a choisi" (1901, 120). Selon Pellissier, c'est dans un monde plus libre et plus équitable pour les deux sexes, que les romanciers vont cesser d'analyser les "formes diverses que peut revêtir l'adultère" (1901, 120). Car les tabous, l'inégalité et les interdits engendrent le mensonge et l'hypocrisie. Enfin, Pellissier jette les hauts cris face à la montée d'une littérature qui parodie la femme. Il condamne surtout les sous-Prévost ou les sous-Bourget qui se multiplient et gagnent la faveur du grand public à cause de leur facilité d'accès:⁴

Quelque chose d'autrement grave, c'est que la peinture continuelle du vice finit par nous y habituer. Quelle femme peut respirer sans danger l'atmosphère d'une littérature où l'on ne lui montre pas une seule femme honnête, où toutes celles qu'on lui montre passent leur vie à changer d'amants? Elle s'acclimate tôt ou tard, et ce qu'elle regardait d'abord comme une honteuse dépravation, elle le trouve à la longue tout naturel. Et dès lors, qu'est-ce qui la retiendrait de faire comme les autres? Il y a bien certaines préfaces, où M. Bourget et M. Prévost donnent d'excellents conseils. Avant le poison, l'antidote. J'ai peur que l'antidote ne suffise pas à neutraliser le poison. (1905, 121)

En 1905, Pellissier revient à la charge en reprochant à Prévost d'occulter le véritable féminisme, qui ne se résume pas à la lutte opposant les deux sexes. Il a saisi l'aspect négatif des vierges fortes qui perdent le sens de leur cause en se détruisant elles-mêmes: "Je ferais tort à M. Marcel Prévost en laissant croire,—mais ne serait-ce pas un peu sa faute?—que *Les Vierges fortes* est un livre antiféministe?" (1901, 121). Mais il s'est laissé gagner par le discours des idéaux; Pellissier s'engluie dans le tissu d'idées positives où Prévost se montre l'allié des femmes pour mieux les manipuler. D'autres critiques plus directs, comme Alphonse Brisson, ont

immédiatement cerné les intentions du romancier. Avec beaucoup d'ironie, il n'hésite pas à tracer son portrait de moraliste auprès des femmes:

Il est deux moyens de gagner le cœur des femmes: ou les accabler de compliments, ou affecter de se moquer d'elles: les prendre par la tendresse ou par le dépit. Et le second procédé n'est pas le plus mauvais. M. Marcel Prévost en use, mais avec discrétion. (59)

Il saisit son mépris pour la femme: Prévost "ne voit en elle qu'égoïsme, sensualité, frivolité, vanité" (66). Néanmoins, il admire son style d'écriture "mâle" et "cavalier" "qui conquiert la sympathie et empêche l'attention de s'engourdir" (66). Il constate avec quelle facilité Prévost se détache de son texte grâce à son esprit "cérébral" et "froid," "rarement ému" (66). On se demande en lisant le jugement suivant, si Brisson admire ou condamne le romancier: "S'il n'est le plus sensible, il est le plus intelligent" (67).

En effet, intelligence il y a, car on trouve des signes du patriarcat dans toutes les structures narratives de Prévost, qui, très conscient, maîtrise ses impulsions et oriente son discours dans une direction bien déterminée. De plus, un univers romanesque régi par la loi du Père est une autre marque d'autorité masculine. À l'exemple de ses contemporains, Paul Bourget, Léon Daudet ou Victor Margueritte, entre autres, Prévost a tracé une image de la femme telle que perçue par les hommes. À travers de longues analyses, il tente de comprendre un phénomène qui lui paraît étrange, s'inscrivant ainsi dans les traditions des romans à thèse. Car il faut bien comprendre que dans la société patriarcale d'alors, la femme ne peut réclamer ses droits ou poser une action sans l'accord de l'homme. C'est ce dernier qui se penche sur la question et apporte les solutions souhaitées. Bien entendu, prisonnier du carcan de son éducation, il lui est impossible d'adhérer sans hésitation au féminisme.

On peut vérifier à l'époque de Prévost la théorie de Ellmann selon laquelle les hommes adoptent le ton autoritaire du savoir tandis que les femmes sont confinées au langage de la sensibilité. La pensée d'Hélène Cixous confirme également cette observation. Selon l'interprétation de Toril Moi, Cixous fait la distinction entre le langage masculin et le langage féminin ainsi:

The speaking woman is entirely her voice: "She physically materializes what she's thinking; she signifies it with her body." Woman, in other words, is wholly and physically present in her voice—and writing is no more than the extension of this self identical prolongation of the speech act. (114)

Parler au nom de toutes les femmes reste une autre caractéristique patriarcale de Prévost. En prenant la voix féminine, l'auteur tente d'atteindre directement sa lectrice. Pourtant, ceci est une entreprise problématique, même dans le cas d'écrivaines qui s'imposeraient comme porte-parole d'autres femmes. Moi critique de tels efforts: "For one thing it is not an unproblematic project to speak *for* the other woman, since this is precisely what the ventriloquism of patriarchy has always done: men have constantly spoken *for* women, or in the name of women" (67-68). Assurément, aujourd'hui, la femme ayant une plus grande autonomie, la démarcation entre les sexes dans l'écriture ne se fait plus autant sentir. Mais à l'époque qui nous intéresse, sa présence est indéniable. D'une part, les femmes devaient adopter un pseudonyme masculin et imiter le style des hommes pour être lues. En profondeur se cachait la différence qui reflétait fidèlement la société: l'écriture étant surtout l'expression de son monde intérieur. Et d'autre part, suivant "l'herméneutique du soupçon" d'Elaine Showalter, ce sont en particulier les textes écrits par les hommes qui dissimulent leur divergence d'idées (Moi 75-76, ma traduction). On y décelle des contradictions, des conflits, des silences, des absences. En somme, les hommes, un peu perplexes, perçoivent la situation féminine de l'extérieur tandis que la femme vit son texte. Celui-ci transpire son expérience vécue. Ainsi, Colette adopte une écriture à la syntaxe renouvelée. Sous forme de confidences, elle libère ses émotions féminines. On n'y perçoit aucune leçon, seulement s'établit une communication avec le lecteur. Ecrivaine ironique, son discours laisse souvent entendre le rire dans l'âme. Son héroïne Claudine regarde d'un œil critique la société de son temps. Colette s'accepte entièrement; même les aspects négatifs de l'apprentissage social, comme la domination masculine, ne la rebutent pas. En définitive, sa prose reste personnelle. Elle suit le ton confidentiel de la douce ironie sans aucune prédication. En outre, on n'y voit pas de condamnation du narcissisme mais une acceptation de soi.

On peut même vérifier ce système de la différence entre une écriture d'homme et de femme chez d'autres écrivaines de l'époque

qui en étaient encore au stade de l'identification avec l'homme. D'abord Rachilde s'affirme dans la création d'images qui débordent la réalité. Son monde romanesque atteint le paroxysme de la folie: c'est sa façon de lutter contre les clichés patriarcaux qu'elle a intériorisés. Tout en bâtissant un imaginaire dominé par la femme, Rachilde reste une féministe qui s'ignore. Dans son univers déstructuré, elle se plaît à tout faire éclater. Certains de ses romans tentent de revenir aux sources de l'humanité en refaisant la société à partir d'un homme et d'une femme primitifs. Rachilde vit sa condition féminine et ne se donne pas une mission, comme le font les hommes, d'enseigner à un lecteur curieux et capricieux. Son féminisme n'est pas vécu de façon militante mais de manière métaphorique à l'intérieur du paroxysme des descriptions: la mort rôde sans cesse et laisse présager, non pas le néant, mais la résurrection dans un état nouveau.

Enfin, Gyp s'apparente à Rachilde. Elle aussi se trouve au stade du refus des revendications féministes en s'identifiant entièrement à l'homme. Son pseudonyme est asexué:

Son désir de masculinité est même allé très loin puisqu'elle a fait de Gyp un personnage qu'elle conjugait et accordait au masculin. Dans son esprit, la distinction entre Gyp et Gabrielle est évidente. Les jupons, les frous-frous sont gommés. (Ferlin 113)

Mais, malgré sa volonté apparente d'assimilation, dans ses romans, elle privilégie la jeune fille libre, franche, autonome, qui n'affiche aucune manière d'affectation ou de corruption. Physiquement, ses héroïnes ont souvent un gracieux corps musclé, affichant la beauté des lignes libérées du corset. La femme est aussi perçue de l'intérieur: à l'exemple de Chiffon toute sensible et sincère. Même la maternité, non pas accidentelle et répétée, reste un désir chez elle. Gyp critique les hommes faibles et aveugles de la société des aristocrates parvenus qui sacrifient souvent leurs jeunes épouses dans le but d'obéir aux exigences du chic. On rencontre également dans son univers, l'éclatement des valeurs traditionnelles: ainsi, Chiffon ne respecte pas sa mère qui ne le mérite pas.

Chez Gyp, il n'y a pas de propagande mais une recherche de naturel, de bien-être dans la condition féminine vécue avec plus de tolérance que ne le supposent les hommes. Il en ressort une recherche de soi et une attirance pour les valeurs traditionnelles repensées

selon les besoins personnels de la femme. Son écriture, caractérisée par le dialogue, se rapproche du théâtre ou du cinéma. Elle n'est pas tiraillée entre les valeurs du bien et du mal. Réagissant comme une femme, Gyp exclut le sentiment de culpabilité lorsqu'une de ses héroïnes se donne avec un amour sincère.

En résumé, on s'accorde avec Henri Laborit pour dire que le paternalisme est un système fortement hiérarchisé, fermé sur lui-même et qui s'approche de l'infantilisme. Il crée de faux besoins dans le but unique de favoriser un seul individu. On peut appliquer ce schéma à Prévost qui tend à vouloir garder le pouvoir et entraîne ainsi la faillite de son entreprise. Son discours fonctionne dans l'idéologie du temps, pour le public récepteur du moment, avec les mots et les tournures cautionnées par son époque. Il s'avère donc normal que le lecteur d'aujourd'hui ne s'intéresse plus à ce genre de littérature qui a perdu sa saveur originale: "Les discours à succès d'autrefois, à prestige vulgaire ou lettré, font penser à de la magie où la croyance perdue pour nous laisserait à nu les singeries des rituels" (Angenot 1101). Il ne faut pas non plus oublier que les écrivains de cette époque entraient dans une ère de matérialisme. Ils ne pensaient guère à la postérité; leur but visait la grande consommation d'un public avide de nouveautés. La certitude d'être mortels était compensée par "le succès mondain" (Angenot 1104): il suffisait donc d'être lu.

Christine Boily Petcoff est Professeur de français à l'Université McGill

Notes

1. "du vite-lu et du vite-compris" (Angenot 977).

2. Appellation déjà mise en application par George Sand dans ses romans *Indiana*, *Les Beaux Messieurs de Bois-Doré* et *Le Marquis de Villemer*.

3. Nous utiliserons ce terme dans son sens générique en suivant l'exemple de Simone de Beauvoir: "Quand j'emploie les mots 'femmes' ou 'féminin' je ne me réfère évidemment à aucun archétype, à aucune immuable essence" (Beauvoir 2: 1). Notre but n'est que de démasquer un ensemble de clichés attachés à la condition féminine et non d'en créer de nouveaux.

4. C'est aussi un manque de confiance dans le jugement de la femme. Pellissier montre ainsi la limite de son ouverture d'esprit.

Works Cited

- Angenot, Marc. *1889: Un état du discours social*. Longueuil: Préambule, 1989.
- Barthes, Roland. *S/Z*. Paris: Seuil, 1970.
- Beauvoir, Simone de. *Le deuxième sexe*. 2 vol. Paris: Gallimard, 1949.
- Brisson, Alphonse. *Pointes sèches (physionomies littéraires)*. Paris: Armand Colin, 1898.
- Escarpit, Robert. *La littérature et le social. (Eléments pour une sociologie de la littérature)*. Paris: Flammarion, 1970.
- . *Sociologie de la littérature*. Paris: PUF, 1968.
- Ferlin, Patricia. "Vaudeville ou tragédie: l'adultère au siècle dernier." *Historia* (Oct. 1971): 62-68.
- Granvilliers, Jean de. *Revue de France. La Renaissance du livre*. Paris (1930): 650.
- Laborit, Henri. *Eloge de la fuite*. Paris: Robert Laffont, 1976.
- . *La nouvelle grille*. Paris: Robert Laffont, 1974.
- Moi, Toril. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. London: Routledge, 1988.
- Pellissier, Georges. *Essais de littérature contemporaine*. Paris: Société française d'imprimerie et de librairie, 1892.
- . *Etudes de littérature contemporaine*. 2e série. Paris: Librairie académique, 1901.
- . *Etudes de littérature et de morale contemporaines*. Paris: Edouard Cornély, 1905.
- . *Nouveaux essais de littérature contemporaine*. Paris: Lecène, Oudin et Cie, 1895.
- Prévost, Marcel. "Roman et romancier: Comment ils se réalisent." *Revue de France. La Renaissance du livre*. Paris (1938). 40-50.

ucla french studies

paroles
gelées



1994


volume 12

PAROLES GELEES

UCLA French Studies

Ce serait le moment de philosopher et de
rechercher si, par hasard, se trouverait ici
l'endroit où de telles paroles dégèlent.

Rabelais, *Le Quart Livre*

Volume 12  1994

Editor-in-Chief: Laura Leavitt

Assistant Editor: Marcella Munson

Editorial Board: Kimberly Carter-Cram Scott Mattoon
Diane Duffrin Joyce Ouchida

Consultants: Juliann Budimir Diane Prince Johnston
David Eadington Frank Matcha
Colin Ellis Betsy McCabe
Laurent Girard Markus Müller
Marianne Golding Natalie Muñoz
Vanessa Herold Steve Stella
Heather Howard

Typesetter: Joyce Ouchida

Cover art: Edwin Hornej

Paroles Gelées was established in 1983 by its founding editor, Kathryn Bailey. The journal is managed and edited by the French Graduate Students' Association and published annually under the auspices of the Department of French at UCLA. Funds for this project are generously provided by the UCLA Graduate Students' Association.

Information regarding the submission of articles and subscriptions is available from the journal office:

Paroles Gelées
Department of French
2326 Murphy Hall
UCLA
405 Hilgard Avenue
Los Angeles, CA 90024-1550
(310) 825-1145

Subscription price: \$10 for individuals
\$12 for institutions
\$14 for international subscribers

Copyright ©1994 by the Regents of the University of California.

CONTENTS

ARTICLES

Theory and its Double: Ideology and Ideograph in Orientalist Theory	5
<i>Christopher Bush</i>	
Cil qui l'écrit: Narrative Authority and Intervention in Chrétien de Troyes's <i>Yvain</i>	27
<i>Marcella Munson</i>	
Marcel Proust: Nietzschean (<i>Künstler</i>)- <i>Übermensch</i>	47
<i>Kimberly Carter-Cram</i>	
Le féminisme de Marcel Prévost ou l'art de la mystification	61
<i>Christine Boily Petcoff</i>	
Publication Abstract	75
UCLA Departmental Dissertation Abstracts	77
Ordering Information	81

