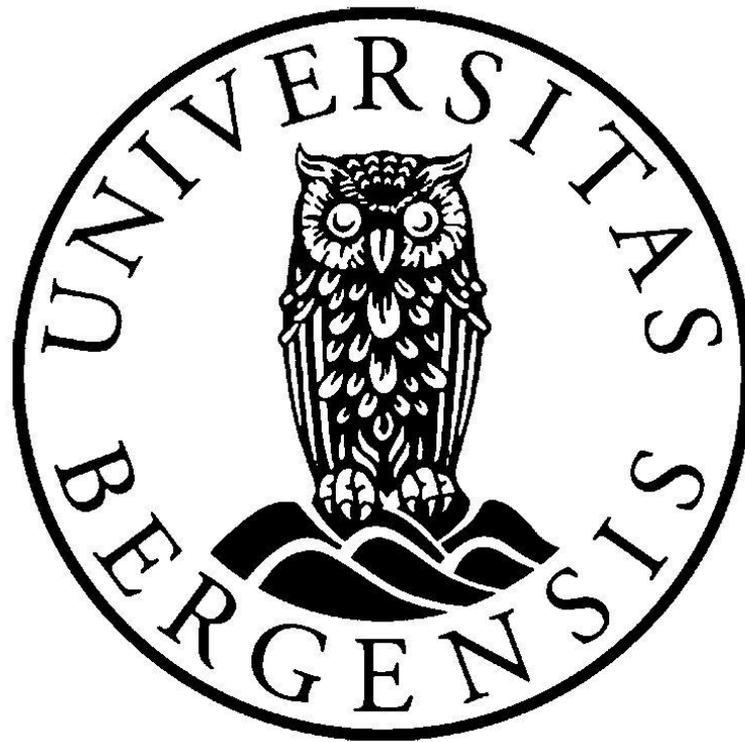


La femme et les relations féminines dans
***La Religieuse* de Diderot et *Claudine à l'école* de Colette :**

Une étude comparative

Mémoire de master

Randi Teigen Holen



Département des langues étrangères

Université de Bergen

Mai 2014

Sammendrag

Denne masteroppgaven er en sammenligning av romanene *La Religieuse (Nonnen)* av Denis Diderot og *Claudine à l'école (Claudine på skolen)* av Colette. Hovedmålet er å analysere hvordan kjønns- og seksualitetsregimet gjør seg gjeldende i de to romanuniversene, og hvordan de kvinnelige hovedpersonene og fortellerne Suzanne og Claudine forholder seg til disse kjønnsnormene. Sentralt for analysen er motsetningen mellom den essensialistiske forståelsen av kjønn som vi finner hos Denis Diderot og Henri Marion, og Judith Butlers performative oppfatning av kjønn. Suzanne og Claudine har det til felles at de bryter med forventningene som stilles til dem som kvinner, og på denne måten motsier oppfatningen av kvinnelighet som essens. Likevel spiller protagonistene på kvinnenormen for å oppnå en ønsket effekt hos en motpart, i Suzannes tilfelle leseren, mens Claudine bruker dette som en forførringsstrategi innad i romanuniverset. Den tvangsmessige heteroseksualiteten, som Butler kaller den heteroseksuelle matrisen, kan ses på som en premiss for institusjonene der handlingen utspiller seg. Klosteret og jenteskolen svarer derimot ikke til forventningene om dydighet. Lesbisk tematikk utspiller seg i begge romanene, og får alvorlige konsekvenser i *La Religieuse*. Suzannes forhold til seksualiteten er tvetydig og henger sammen med to motstridende måter vi kan tolke framstillingen av lesbisk seksualitet på i *La Religieuse*. *Claudine à l'école* ser derimot ut til å forfekte et liberalt syn på denne praksisen.

Remerciements

Je tiens surtout à remercier ma directrice de mémoire Margery Vibe Skagen pour l'intérêt, l'attention et la bienveillance qu'elle a porté à mon travail.

Merci à ma codirectrice Ellen Mortensen pour ses éclaircissements et pour m'avoir introduit à Colette et à *Claudine à l'école*.

Ensuite, j'adresse mes remerciements à SKOK (Senter for kvinne- og kjønnsforskning), pour m'avoir accordé une bourse de master.

Merci à Elise, à ma famille et à mes amis, pour leur intérêt et leur soutien.

Finalement, merci à Jean-Claude et Sonia pour avoir relu et corrigé mon mémoire, et merci à Julia pour ses conseils.

Table des matières

Sammendrag	ii
Remerciements	iii
Table des matières	iv
1. Introduction.....	1
1.1 Problématique et démarche de travail	1
1.2 Une analyse thématique	3
2. Théorie : La conception de la femme, du sexe et du genre	5
2.1 Denis Diderot : « Sur les femmes »	5
2.1.1 Biologie et société	6
2.2 Henri Marion – <i>Psychologie de la femme</i> (1900)	7
2.2.1 La sensibilité	8
2.2.2 Biologie et société	8
2.3 Judith Butler – <i>Trouble dans le genre</i> (1990)	9
2.3.1 Le but.....	9
2.3.2 Le féminisme	10
2.3.3 Le sexe biologique et la performativité.....	11
2.2 Résumé de la partie théorique.....	12
3. Deux romans, deux auteurs, deux siècles	13
3.1 La Religieuse	13
3.1.1 Le siècle des lumières	13
3.1.2 Denis Diderot.....	14
3.1.3 La genèse de <i>La Religieuse</i>	15
3.1.4 Résumé de <i>La Religieuse</i>	16
3.2 Claudine à l'école.....	17
3.2.1 Le XX ^e siècle	17
3.2.2 Colette (1873-1954)	18

3.3.3 Résumé de Claudine à l'école.....	21
4. Analyse des romans.....	23
4.1 Quelques outils d'analyse romanesque	23
4.1.1 Narration	23
4.1.1.1 Les visages du narrateur et la focalisation	23
4.1.2 Le personnage romanesque	24
4.1.2.1 Caractérisation du personnage et typologie	24
4.2 <i>La Religieuse</i> : Suzanne : narratrice et personnage principal.....	25
4.2.1 La caractérisation « extérieure » de Suzanne	26
4.2.1.1 Statut social	27
4.2.1.2 Suzanne caractérisée par son langage	28
4.2.1.3 Dire la beauté physique.....	30
4.2.1.4 Compétence musicale	32
4.2.2 Traits psychologiques	33
4.2.2.1 Le nom « Suzanne ».....	33
4.2.2.2 Religion.....	34
4.2.2.3 La bonté de Suzanne	35
4.2.2.4 Une rebelle au couvent	36
4.2.3 Innocence et séduction	37
4.2.4 Suzanne en tant que femme	38
4.2.4.1 Les hommes et les femmes : une opposition binaire.....	38
4.2.4.2 Sensibilité	39
4.2.4.3 Hystérie	40
4.2.4.4 Mollesse	42
4.2.4.5 Les implications de l'ambiguïté de Suzanne.....	43
4.3 <i>Claudine à l'école</i> . Claudine : narratrice et personnage principal.....	44
4.3.1 La caractérisation « extérieure » de Claudine	46

4.3.1.1 Famille	46
4.3.1.2 Le langage de Claudine	47
4.3.1.3 Apparences physiques.....	48
4.3.1.4 Compétence musicale	49
4.3.2 Traits psychologiques	50
4.3.2.1 Précocité et égoïsme	50
4.3.2.2 Pouvoir et rébellion	51
4.3.3 Innocence et séduction	52
4.3.4 Claudine en tant que femme.....	53
4.3.4.1 Les hommes et les femmes : une opposition binaire.....	54
4.3.4.2 Sensibilité	55
4.3.4.3 Mollesse	56
4.3.4.4 « Manque d’intelligence ».....	57
4.3.4.5 Les implications de Claudine en tant que femme	58
4.4 Les relations féminines dans <i>La Religieuse</i>	59
4.4.1 La relation entre Suzanne et Mme***	59
4.4.2 Les réactions dans l’univers romanesque	62
4.4.3 Interprétations possibles du lesbianisme dans <i>La Religieuse</i>	64
4.5 Les relations féminines dans <i>Claudine à l’école</i>	66
4.5.1 Claudine, Aimée et Mlle Sergent.....	66
4.5.2 Les réactions dans l’univers romanesque	69
4.5.3 Interprétation des relations lesbiennes	70
5. Conclusion	73
Bibliographie.....	77

1. Introduction

1.1 Problématique et démarche de travail

Dans ce travail nous nous proposons de comparer surtout les deux héroïnes dans *La Religieuse* de Diderot et *Claudine à l'école* de Colette. Pourquoi avons-nous choisi de comparer ces deux romans ? Ce n'est peut-être pas un choix évident, parce que *La Religieuse* et *Claudine à l'école* sont deux romans très différents, en ce qui concerne le style et la thématique. De plus, ils appartiennent à des époques littéraires différentes. Diderot a commencé d'écrire *La Religieuse* en 1760, mais le roman n'a été publié qu'en 1796. *Claudine à l'école* a été publié en 1900. Le ton de *Claudine* est beaucoup plus léger que celui de *La Religieuse*, cette différence est en rapport avec la thématique. *La Religieuse* est un roman beaucoup plus sombre. *Claudine* se présente comme le journal intime d'une jeune fille enjouée, qui raconte des événements et intrigues quotidiens, alors que *La Religieuse* traite des conditions horribles dans certains couvents et les effets destructeurs de l'enfermement de l'individu. *La Religieuse* reflète les positions philosophiques et politiques de Diderot et fait partie de sa critique de la société contemporaine. Il semble que Colette n'ait pas eu les mêmes intentions politiques en écrivant *Claudine*. Ce roman apparaît plutôt comme un roman de divertissement.

Cependant, les deux romans ont des points communs, comme la narratrice homodiégétique qui raconte sa propre histoire, sous forme de lettre-mémoire¹ dans *La Religieuse* et sous forme de journal intime dans *Claudine*. Surtout en ce qui concerne la problématique du genre², il y a des similarités :

- Un protagoniste féminin atypique. Nous nous concentrons sur les personnages de Suzanne et Claudine dans l'analyse.
- L'action se déroule dans une communauté féminine fermée : le couvent dans *La Religieuse* et l'école pour filles dans *Claudine*. Suzanne et Claudine sont des

¹ Le genre de lettre-mémoire est expliqué sur la page 26

² *Genre* au sens anglais de *gender*: "The state of being male or female as expressed by social or cultural distinctions and differences, rather than biological ones; the collective attributes or traits associated with a particular sex, or determined as a result of one's sex. Also: a (male or female) group characterized in this way" (Oxford English Dictionary, 2013)

jeunes filles en train d'être formées dans une institution. De cette manière, elles sont dans la même situation, même si leurs conditions sont très différentes.

- Dans les deux romans, il y a des conflits avec l'autorité (qui est représentée par les supérieures monastiques d'un côté, et par l'institutrice scolaire Mlle Sergent de l'autre). Suzanne et Claudine s'opposent au régime auquel elles sont soumises, elles refusent d'obéir.
- Les deux romans traitent de l'homosexualité féminine, un thème très controversé, surtout en 1796, mais cette thématique a également fait scandale en 1900. C'est surtout le contexte social, l'encadrement scolaire et monastique de ces actes lesbiens qui sont controversés, parce que le couvent et l'école pour filles sont deux institutions censées être innocentes et chastes. De cette manière, la thématique du dépassement de l'interdit est poussée à l'extrême.

Le but principal est d'analyser de quelle manière la conception, la régulation et la formation de la femme s'expriment dans un contexte institutionnel. Nous nous fondons sur les similarités mentionnées ci-dessus, qui permettent une comparaison des personnages de Suzanne et Claudine, en posant deux questions principales :

1. De quelle manière pouvons-nous affirmer que Suzanne et Claudine sont des personnages féminins atypiques ?

Nous avons mentionné que Suzanne et Claudine sont des personnages féminins atypiques, c'est-à-dire qu'elles ont quelques qualités qui sont plutôt associées avec les hommes. Pour que nous puissions évoquer l'originalité de ces deux personnages, il faut les comparer avec la conception de la femme à l'époque. Diderot donne une description de la femme dans son article « Sur les femmes », avec laquelle nous comparerons Suzanne. En ce qui concerne *Claudine à l'école* et l'époque de Colette, nous nous servirons de l'article « Psychologie de la femme » du philosophe et pédagogue Henri Marion de la Sorbonne, qui peut sembler représentatif de la conception générale de la femme à l'époque en France.

Suzanne et Claudine ont des traits « masculins », mais elles « jouent » aussi le rôle féminin. Nous analyserons comment le comportement de Suzanne et Claudine, au couvent et à l'école, peut être considéré comme une manifestation de la normativité du genre, en utilisant la théorie de la philosophe féministe Judith Butler. Comment l'opposition binaire homme/femme,

masculin/féminin est-elle exprimée dans les romans ? De quelle manière les régulations de comportement se manifestent-elles dans l'univers romanesque ? Le point de vue performatif de genre, que représente Butler, s'oppose fortement à la conception essentialiste de genre, qui est commun pour Diderot et Marion. Dans l'analyse de Suzanne et Claudine, nous interrogerons l'existence d'une essence féminine. Suzanne et Claudine peuvent-elles incarner la performativité du genre ?

2. Comment pouvons-nous interpréter les relations lesbiennes dans les deux romans ?

Concentrons-nous sur les personnages principaux Suzanne et Claudine en analysant la thématique du lesbianisme dans les romans. Quelles sont la signification et les implications de ces relations lesbiennes ? Quelles sont les similarités et les différences dans le comportement des personnages principaux vis-à-vis de cette thématique ? La relation triangulaire entre Suzanne, Sœur Sainte-Thérèse et la supérieure dans *La Religieuse* présente des similarités avec le triangle Claudine, l'institutrice Mlle Sergent et son assistante Aimée dans *Claudine à l'école*. Nous discuterons de l'effet de l'autorité sur les relations. Comment les femmes d'autorité utilisent-elles leur pouvoir pour obtenir ce qu'elles veulent ?

Puis, nous analyserons la manière dont le lesbianisme est représenté dans les romans. Les romans reflètent-ils un point de vue libéral sur cette pratique ou pas ? Dans les deux institutions actuelles, l'école et le couvent, il y a des régulations de genre et de sexualité. Quelles sont les réactions au lesbianisme dans l'univers romanesque ? Y-a-t-il des sanctions contre l'homosexualité dans les deux romans ? Nous demanderons pourquoi la représentation de l'homosexualité féminine dans *La Religieuse* apparaît ambiguë, alors qu'il semble que *Claudine* reflète un point de vue libéral. Pouvons-nous y trouver des manifestations de ce que Butler désigne comme « la matrice hétérosexuelle »?

1.2 Une analyse thématique

Nous ferons une analyse thématique, dans laquelle nous resterons près du texte, en utilisant fréquemment des citations pour illustrer notre argumentation. Nous puiserons dans la théorie narrative et de la théorie sur la caractérisation du personnage romanesque, dans l'analyse des personnages. Quant à la comparaison, nous ferons l'analyse de Suzanne séparément, mais

comparerons son personnage directement avec celui de Claudine dans l'analyse de cette dernière, et nous emploierons la même méthode en discutant des relations féminines. Ces deux personnages féminins ont plusieurs traits communs, mais il y a aussi des grandes différences entre eux. Cette même opinion s'exprimera dans la discussion des relations féminines.

2. Théorie : La conception de la femme, du sexe et du genre

Dans le suivant, nous s'attacherons à présenter des conceptions de ce qu'est qu'une femme, selon Diderot dans son article « Sur les femmes », et selon le pédagogue et psychologue Henri Marion dans l'œuvre *Psychologie de la femme*. Cette dernière œuvre date de 1900, et nous supposons qu'elle peut représenter la conception de la femme au temps de Colette. « Sur les femmes » et *Psychologie de la femme* contribuera efficacement à montrer comment les deux protagonistes Suzanne et Claudine s'éloignent de la norme. Ensuite, nous présenterons les points principaux de l'essai *Trouble dans le genre* de Judith Butler. Nous nous servirons de Butler pour préciser notre problématique concernant les régulations de comportement et les normes de genre au couvent et à l'école. Alors que Diderot et Marion croient savoir ce qu'est qu'une femme, Butler oppose une critique à cette attitude.

2.1 Denis Diderot : « Sur les femmes »

« Sur les femmes » est une réponse critique de la part de Diderot sur la « Dissertation des femmes³ » de Thomas. L'article constitue un point de départ utile pour l'analyse de la représentation de la femme dans *La Religieuse*, parce que Diderot y donne son point de vue sur ce qu'est qu'une femme. *Sur les femmes* représente la conception de la femme et les attentes quant à son comportement au temps de Diderot, et peut donc servir de modèle pour la comparaison des femmes dans *La Religieuse*. La comparaison sera principalement concentrée sur le personnage de Suzanne, mais inclura aussi ses trois mères supérieures. Nous verrons que Mme de Moni, sœur Sainte-Christine et Mme *** représentent différents traits féminins « typiques », selon l'opinion de Diderot.

Selon Diderot, l'ouvrage de Thomas manque de sensibilité. De son point de vue, Thomas ne réussit pas à donner une bonne description de la femme, son livre «...est un hermaphrodite, qui n'a ni le nerf de l'homme, ni la mollesse de la femme » (SLF, p. 118)⁴. Dans cette phrase, Diderot exprime le contraste entre la femme et l'homme, qu'il faut, selon sa propre opinion,

³ *Essai sur le caractère, les mœurs et l'esprit des femmes dans les différents siècles* (Thomas, 1772)

⁴ Nous nous référons à « Sur les femmes » (Diderot, 1772) en utilisant l'abréviation SLF, suivie de la page actuelle.

montrer pour arriver à décrire la femme. Il croit pouvoir donner une description juste de la femme dans son article, qui est rempli d'assertions sur les sexes qui sont souvent considérées comme des clichés aujourd'hui.

2.1.1 Biologie et société

Selon Diderot, les femmes sont liées à la nature d'une manière plus profonde que les hommes. Elles sont disposées à devenir hystériques, car « sujettes à un malaise qui les dispose à devenir épouses et mères : alors tristes, inquiètes, mélancoliques » (SLF, p. 124). La condition de la femme est défavorable en ce qui concerne la biologie, mais Diderot critique également le traitement des femmes dans la société : « Dans presque toutes les contrées, la cruauté des lois civiles s'est réunie contre les femmes à la cruauté de la nature. Elles ont été traitées comme des enfants imbéciles » (SLF, p. 125). Il distingue alors entre la biologie et la société, une distinction qui fait penser à la séparation entre sexe et genre chez Simone de Beauvoir⁵ et les féministes après elle. Diderot a tout de même un point de vue déterministe. Il affirme que la femme est gouvernée par sa biologie, alors que les féministes comme de Beauvoir affirment qu'elle se forme par la société et la culture.

Diderot illustre la situation injuste des femmes en répétant l'histoire d'une Indienne qui a été accusée d'avoir fait mourir son bébé de sexe féminin. L'Indienne défend son choix en décrivant la vie des femmes, c.à.d. une vie d'esclave, qui ne vaut pas la peine d'être vécue. « Ah ! Père, plutôt à Dieu que ma mère m'eût étouffée en naissant » (SLF, p. 126). Il faut mentionner que Suzanne exprime exactement le même souhait de mort dans *La Religieuse* : « Combien j'ai désiré de fois d'avoir été étouffée par ma mère en naissant ! elle eût été moins cruelle » (LR, p. 123)⁶. La condition des femmes, biologiquement et dans la société, est alors misérable, et Diderot exprime sa pitié pour elles : « Femmes, que je vous plains ! » (SLF, p. 127).

Diderot constate que « le symbole des femmes en général est celle de l'Apocalypse, sur le

⁵Nous nous référons au *Deuxième Sexe* et la phrase « On ne naît pas femme, on le devient » (Beauvoir, 1949, p. 285).

⁶Nous nous référons à *La Religieuse* (Diderot, 2000) en utilisant l'abréviation LR, suivie de la page actuelle.

front de laquelle il est écrit : MYSTÈRE » (SLF, p. 127). Les femmes sont instinctives et impulsives, leur connaissance se distingue de la connaissance plus rationnelle et systématique de l'homme : Les femmes « lisent dans le grand livre du monde ». (SLF, p. 129). La sensibilité, l'hystérie et la mollesse surgissent comme les caractéristiques les plus importantes chez la femme. Diderot souligne qu'il est favorable pour les hommes de lettres de connaître des femmes, parce que la « décence » féminine peut contrebalancer la « franchise » masculine, en ce qui concerne la manière de s'exprimer (SLF, p. 129).

À travers son article, Diderot fait une distinction très claire entre les hommes et les femmes, et montre un point de vue déterministe en ce qui concerne les sexes. Comment faut-il alors interpréter la phrase « Il y a des femmes qui sont hommes, et des hommes qui sont femmes » (SLF, p. 128) ? Cette phrase semble contradictoire, en pensant à l'importance que Diderot accorde à la biologie. Peut-être existe-t-il des exceptions à la règle, des variations parmi le groupe « femmes » et le groupe « hommes » ?

2.2 Henri Marion – *Psychologie de la femme* (1900)

Le philosophe et pédagogue Henri Marion est connu pour ses cours à l'université de la Sorbonne à la fin du XIX^e siècle. Ses manuscrits à propos du thème de l'éducation des filles, qui font partie de ses cours de « science de l'éducation », ont été publiés sous le titre de *Psychologie de la femme*. L'étude est divisée en deux parties, dont la première traite de la psychologie de la femme, c'est-à-dire de « sa nature », et la deuxième aborde le thème de l'éducation de la jeune fille, « comment il convient de l'élever » (PF, p. 1⁷). Il est fructueux de comparer les femmes dans *Claudine à l'école*, surtout le personnage de Claudine, avec la description de la femme qui ressort de ces manuscrits. Nous avons déjà mentionné que Claudine est un personnage féminin atypique. En tirant en avance quelques points principaux de la « *Psychologie de la femme* », nous espérons pouvoir spécifier l'originalité de Claudine à propos du thème du genre. Comment ses qualités se distinguent-elles des qualités « féminines » telles qu'elles sont définies dans cet ouvrage ? A-t-elle des traits qui correspondent à la description de la femme que propose Henri Marion ?

⁷ Nous nous référons à *Psychologie de la femme* (Marion, 1900) en utilisant l'abréviation PF, suivie de la page actuelle.

2.2.1 La sensibilité

Quatre leçons de « Psychologie de la femme » sont consacrées aux différents aspects du thème de « La sensibilité féminine ». Les assertions de Marion à propos de la sensibilité extrême des femmes, font penser à l'article de Diderot : « Extrêmes dans le mal comme dans le bien... extrêmes dans la haine comme dans l'amour » (PF, p. 104). Marion confirme qu'il est d'accord avec l'explication que donne le philosophe du siècle des lumières à propos de l'émotivité féminine:

Diderot, qui a bien vu tous ces traits (« J'ai vu, dit-il, l'amour, la jalousie, la colère portées dans les femmes à un point que l'homme n'éprouva jamais »), en propose une explication bien vraisemblable : « Les distractions d'une vie occupée et contentieuse rompent nos passions... La femme couve les siennes : c'est un point fixe, sur lequel son oisiveté ou la frivolité de ses fonctions tient son regard sans cesse attaché. Ce point s'étend sans mesure ; et, pour devenir folle, il ne manquerait à la femme passionnée que l'entière solitude qu'elle recherche (PF, p. 107).

2.2.2 Biologie et société

Comme Diderot, Henri Marion distingue entre la condition de la femme dans la société, et sa nature physique : « Deux facteurs déterminent essentiellement la nature féminine... : le passé historique de la femme jusqu'à nos jours, et sa constitution originelle, organique même et physiologique, avec les traits psychiques qui y sont liés ou en découlent nécessairement » (PF, p. 25). Marion exprime un point de vue déterministe, la femme dépend de sa physiologie, en même temps qu'il affirme qu'aussi sa condition sociale a de l'influence sur sa nature : « Il n'est pas douteux que la façon dont la femme a été traitée durant des siècles a dû influencer prodigieusement sur ses dispositions intellectuelles et morales » (PF, p. 45)

À travers la « Psychologie de la femme », Henri Marion prétend que la femme est inférieure à l'homme, de différentes manières. Elle se caractérise par un manque de qualités par rapport à

l'homme, même les pieds féminins sont inférieurs : « la femme a le pied... plus pareil à celui des races inférieures » (PF, p. 57).

2.3 Judith Butler – *Trouble dans le genre* (1990)

Faisons encore un saut, de 90 ans, pour traiter le livre *Trouble dans le genre* de la philosophe, féministe et théoricienne américaine Judith Butler. Butler est associée avec la théorie queer, un courant qui s'oppose à l'essentialisme en critiquant la manière dont les « lesbian and gay studies » présupposent que l'identité est une unité fixe et univoque. Cette présupposition et la séparation stricte entre « hétérosexuel » et « homosexuel » contribuent à préserver les catégories existantes (Lorentzen et Mühleisen, 2006, p. 139). Suite à son publication en 1990, l'essai *Trouble dans le genre*, originalement intitulé *Gender Trouble*, a eu une grande influence sur la théorie féministe. L'originalité de cet essai réside surtout dans la discussion du terme sexe, et de la critique de la distinction entre sexe et genre en tant que prémisse de la théorie féministe. Nous nous proposons de présenter les points principaux de la pensée de Butler, telle qu'elle s'exprime dans *Gender Trouble*.

2.3.1 Le but

Butler pose un regard critique sur l'idée du « naturel »⁸, surtout au sujet de genre et de sexualité. Selon Butler, les catégories de sexe, corps et matière sont produites dans le discours, dans la culture, en même temps qu'elles se présentent comme des catégories « pré-discursives » (Butler, 2006, p. 69). Nous ne pouvons jamais sortir de la culture, et par conséquent nous n'avons pas accès au « naturel », à « l'original », à « la vérité objective » concernant le corps, le genre et la sexualité (Lorentzen et Mühleisen, 2006, p. 76). Dans *Trouble dans le genre*, Butler affirme que le féminisme, en évitant de discuter l'opposition binaire homme/femme, maintient « la matrice hétérosexuelle », un régime strict basé sur deux sexes binaires entre lesquels une attraction réciproque est impliquée :

⁸ « Qui n'a pas été modifié, traité par l'homme ». « Fondé sur la nature, imposé par la nature » (Rey-Debove et Rey, 2009, p. 1674)

L'institution d'une hétérosexualité obligatoire et naturalisée a pour condition nécessaire le genre et le régule comme un rapport binaire dans lequel le terme masculin se différencie d'un terme féminin, et dans lequel cette différenciation est réalisée à travers le désir hétérosexuel (Butler, 2006, p. 93).

« La matrice hétérosexuelle », qui implique donc l'hétérosexualité obligatoire, est excluante, parce que d'autres types de sexualité et d'autres identités sont par conséquent présentés comme des déviations. Le but de Butler est d'ouvrir les catégories de genre et de sexualité existantes, pour créer plus de liberté et espace d'épanouissement.

2.3.2 Le féminisme

Au début du premier chapitre « Sujets de sexe/genre/désir », Butler propose une critique de la catégorie « femme » en tant que sujet et présupposé du féminisme, qui est inspirée par Foucault:

La théorie féministe a presque toujours tenu pour acquis qu'il existe une identité appréhendée à travers une catégorie de « femmes » qui non seulement introduit les intérêts et les buts féministes dans le discours, mais définit également le sujet pour lequel la représentation politique est recherchée » (Butler, 2006, p. 59).

La notion de « femme » donne alors l'impression d'une catégorie uniforme, mais effectivement, cette notion exclut les grandes différences qui existent entre les femmes, comme les différences socio-culturelles, ethniques et sexuelles.

Butler compare les œuvres des féministes françaises Simone de Beauvoir, Monique Wittig, Julia Kristeva et Luce Irigaray. Sa discussion est fondée sur le dualisme platonicien d'esprit et de matière, une structure binaire qui jette les bases de notre conception de sexe et de genre. L'homme, le sujet, est associé avec l'esprit, l'idée, la vérité et la substance, alors que la femme est associée avec la matière, l'instabilité et l'inconstance. Nous avons déjà vu que l'article « Sur les femmes » de Diderot et l'œuvre *Psychologie de la femme* d'Henri Marion reflètent ce dualisme concernant le genre. Butler reprend l'approche généalogique de Foucault dans sa discussion de genre. Foucault a commencé à développer cette méthode nietzschéenne,

qui sert à dévoiler l'histoire des expressions en recherchant leurs origines, en montrant que leur sens se change avec le temps :

Retracer les processus politiques qui produisent et dissimulent les conditions de possibilité et d'émergence du sujet de droit du féminisme, telle est la tâche critique d'une généalogie féministe de la catégorie « femme » (Butler, 2006, p. 66).

2.3.3 Le sexe biologique et la performativité

Simone de Beauvoir introduit la distinction entre sexe et genre avec la phrase très connue « on ne naît pas femme, on le devient », tirée du *Deuxième Sexe* (Beauvoir, 1949, p. 285). Cette séparation représente une condition importante pour la théorie féministe. Beauvoir affirme que le genre est un construit social, qui ne constitue pas un résultat naturel du sexe. Pourtant, ce dernier précède le genre. Mais Beauvoir ne discute pas le terme de sexe, comme le fait Butler dans son analyse du sexe en tant que le résultat des discours médicaux, scientifiques et psychologiques. Selon Butler, le sexe est construit, tout comme le genre, parce que la signification du terme sexe change avec le temps, et manque alors de constance. Le sexe est une catégorie discursive, le sexe n'est pas une donnée universelle. Butler affirme que notre conception du sexe comme précédent du genre est un malentendu :

...peut-être le sexe est-il déjà du genre et, par conséquent, il n'y aurait plus vraiment de distinction entre les deux... le genre n'est pas à la culture ce que le sexe est à la nature ; le genre, c'est aussi l'ensemble des moyens discursifs/culturels par quoi « la nature sexuée » ou un « sexe naturel » est produit et établi dans un domaine « prédiscursif, qui précède la culture... (Butler, 2006, p. 69).

Le sexe est « déjà genre », et par conséquence la distinction sexe/genre n'existe pas. Butler introduit la notion de performativité de genre, une théorie qui s'oppose à l'essentialisme et au constructivisme, en affirmant que le genre n'est pas un être. Le genre est plutôt une répétition et une citation de normes culturelles :

Le genre se révèle performatif – c'est-à-dire qu'il constitue l'identité qu'il est censé être. Ainsi, le genre est toujours un faire, mais non le fait d'un sujet qui précèderait ce faire (Butler, 2006, p. 96).

Cette notion de performativité de genre est basée sur la théorie des actes de langage⁹ d’Austin et de Searle. Cette théorie distingue des différents actes de langage selon leur but. Un énoncé constatif s’oppose à un énoncé performatif. Alors qu’un énoncé constatif peut être vérifié, un énoncé performatif « réalise une action par le fait même de son énonciation » (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, 2014). Selon Butler, la loi se manifeste dans nos expressions de genre, et le genre est produit dans nos énoncés et nos actes (Jegerstedt, 2008, pp. 76-77). Il n’existe pas une essence intérieure ou une origine qui précèdent les expressions extérieures de genre :

Il n’y a pas d’identité de genre cachée derrière les expressions du genre ; cette identité est constituée sur un mode performatif par ces expressions, celles-là mêmes qui sont censées résulter de cette identité (Butler, 2006, p. 96).

2.2 Résumé de la partie théorique

Diderot et Marion n’hésitent pas à attribuer une nature à la femme. « Sur les femmes » montre une conception essentialiste de la femme qui se base sur la binarité des sexes, mais nous avons vu que Diderot aussi discute sa condition dans la société. Nous y voyons le commencement d’une conception constructiviste du genre. L’essentialisme biologique se fait valoir dans l’œuvre de Marion, qui se base sur la psychologie de la femme pour expliquer sa nature et son comportement. Cependant, Marion affirme aussi que le traitement de la femme dans la société a des conséquences pour des aspects de sa nature. En ce qui concerne la description des qualités « typiquement féminines », nous trouvons des similarités entre Diderot et Marion. Tous les deux tirent en avance la sensibilité et la mollesse de la femme. Cependant, « Sur les femmes » traite de l’hystérie, alors que *Psychologie de la femme* analyse l’intelligence de la femme. Diderot et Marion représentent des conceptions normatives de la femme de leurs époques respectives. De cette manière, *Trouble dans le genre*, qui pose une critique du système normatif du genre dans la culture et la société, est utile pour notre analyse, en ce qui concerne l’époque de Diderot, ainsi que celle de Colette.

⁹ « speech acts »(Encyclopædia Britannica Online, 2014)

3. Deux romans, deux auteurs, deux siècles

3.1 La Religieuse

3.1.1 Le siècle des lumières

Le XVIII^e siècle, le siècle des lumières, est caractérisé par la démystification du monde et la valorisation de la raison humaine. Ce rationalisme s'exprime dans l'activité du philosophe, figure centrale de l'époque, qui s'intéresse à divers types de sciences et publie des œuvres appartenant à différents genres. Selon la définition de l'*Encyclopédie*, les actions du philosophe sont conduites par la raison: « La raison est à l'égard du philosophe, ce que la grâce est à l'égard du chrétien. La grâce détermine le chrétien à agir ; la raison détermine le philosophe » (Diderot et d'Alembert, 1777-1779, p. 667). Généralement, les philosophes mettent l'accent sur la liberté, et critiquent l'abus du pouvoir et la superstition de l'église, y compris une morale « divine » imposée à l'homme. Ils pensent que la morale se trouve « au cœur même de l'individu ». En même temps que les philosophes mettent l'accent sur la raison, ils s'intéressent à la sensibilité. Tout comme la raison, les sentiments sont l'expression de l'humain (Brunel, 1977, pp. 293-294).

La conception de la littérature en tant qu'un « domaine isolé » change au XVIII^e siècle. La littérature devient «un creuset dans lequel fermentent les problèmes politiques et religieux» (Brunel, 1977, p. 294). L'intérêt pour la nature et le développement des sciences au XVIII^e siècle s'expriment dans la littérature scientifique. Diderot et d'Alembert avaient pour but de rassembler toutes les connaissances du monde dans l'*Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*, et créer une œuvre qui instruirait le peuple (Brunel, 1977, p. 298). Le résultat de ce travail est une grande œuvre de 28 volumes, dont 17 de textes et 11 de planches, dans laquelle nous trouvons des définitions de toutes sortes de phénomènes, mais également des longs articles philosophiques. Tous les différents domaines du savoir y sont représentés : mathématiques et médecine, histoire et grammaire, théologie et droit, arts et métiers. L'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert se distingue des encyclopédies précédentes de différentes manières. Pour la première fois, les « secrets » des arts mécaniques étaient révélés et expliqués au peuple. Par ailleurs, le grand

nombre de planches facilitaient la compréhension des phénomènes expliqués dans les textes. Contrairement aux encyclopédies écrites par Bayle et par Ephraïm, l'*Encyclopédie* était le résultat d'une collaboration (Maurseth, 2005, p. 27). Outre Diderot et d'Alembert, il y avait un grand nombre de collaborateurs supplémentaires de l'*Encyclopédie*, qui appartenaient tous à la bourgeoisie, c.à.d. à « la fraction dominante économiquement » (Brunel, 1977, p. 299). Leur but de répandre les connaissances était considéré comme une menace contre le pouvoir de l'église et de l'état, et l'*Encyclopédie* a alors été mise à l'index par les autorités.

3.1.2 Denis Diderot

Diderot (1713-1784) est un esprit très influent du siècle des lumières. Une grande diversité de genres est représentée dans son œuvre ; nous y trouvons des textes philosophiques, de la critique d'art, des drames, des romans et des contes. Ses textes sont fortement influencés par le matérialisme, philosophie niant l'existence d'un Dieu, en soutenant que « la matière ne tire son existence que d'elle-même » (Brunel, 1977, p. 295). Selon les matérialistes, tous les phénomènes du monde peuvent être expliqués par la matière.

À cause de ses opinions, qui étaient considérées extrêmes à l'époque, et de sa forte critique de l'Eglise Catholique, Diderot était persécuté par les autorités. Suite à la publication de la *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient* (1747), il a été incarcéré au fort de Vincennes pour quelques mois (Brunel, 1977, p. 339). Une grande partie de son œuvre n'a pas été publiée de son vivant, pour éviter des conflits avec les autorités. Pour ses contemporains, Diderot était surtout connu en tant que l'éditeur de l'*Encyclopédie*. Aujourd'hui, il est perçu comme un écrivain innovant et précurseur de la littérature moderne.

Au XVIII^e siècle, les sciences et la philosophie étaient prisées par les écrivains, en raison du potentiel de ces disciplines à pouvoir expliquer le monde. La poésie, un genre littéraire considéré comme irréaliste, était négligé par beaucoup d'écrivains. Diderot, était original de par sa capacité à associer philosophie, sciences et littérature dans ses textes. (Maurseth, 2005, p. 12). Il a abandonné les idéaux classiques d'un beau langage au profit d'un langage plus oral. Il a favorisé le dialogue, et l'aptitude de ce genre à exprimer des points de vue différents dans un même texte. *Le Neveu de Rameau* et *Jacques le Fataliste*, ouvrages qui ont été publiés après sa mort, en sont des exemples. Dans *Le Neveu de Rameau*, le neveu du

musicien Rameau (« lui ») et le philosophe (« moi »), abordent des problèmes moraux au café de la Régence. Les deux personnages expriment des opinions opposées, souvent interprétées comme les opinions contradictoires propres à Diderot. Ce dialogue illustre une des pensées importantes du XVIII^e siècle : que la vérité n'est pas donnée une fois pour toutes (Brunel, 1977, p. 341).

Traditionnellement, le genre dramatique est divisé entre la tragédie et la comédie. Diderot voulait supprimer cette séparation, et émouvoir le public en présentant les destins des hommes ordinaires du 18^e siècle dans ses drames, comme *Le fils naturel* et *Le père de famille*. Il a contribué au développement d'un nouveau genre dramatique, le *drame bourgeois*, qui représente un intermédiaire entre la tragédie et la comédie. Ses *Salons*, des descriptions et évaluations des expositions artistiques, marquent le début de la critique d'art en France (Goulbourne, 2008, p. 9).

Diderot a écrit *La Religieuse* en 1760, mais le roman n'a été publié qu'en 1796. L'histoire est présentée comme les mémoires de Suzanne Simonin, qui est contrainte à devenir religieuse. Au XVIII^e siècle, il était commun d'envoyer les jeunes filles au couvent si elles ne pouvaient pas être mariées. Diderot critique cette pratique dans *La Religieuse*, et plus généralement les effets destructeurs de l'enfermement de l'individu. Suzanne est une femme indépendante et raisonnable, des qualités qui étaient plutôt associés aux hommes à l'époque. Nous pouvons alors dire que Diderot dans son roman représente une conception originale et émancipatrice de la femme. Le contenu de *La Religieuse*, avec ses descriptions des supplices dans certains couvents, était choquant pour les contemporains, et a gardé cet effet jusqu'à nos jours.

3.1.3 La genèse de *La Religieuse*

Diderot avait commencé à écrire l'histoire de Suzanne Simonin pour faire revenir son ami, le marquis de Croismare, à Paris. En espérant faire appel à la compassion du marquis, Diderot lui a envoyé une lettre, signée Suzanne Simonin, dans laquelle la religieuse factice lui demande son aide pour pouvoir s'échapper du couvent. Sans soupçon, le marquis a répondu, et une correspondance entre lui et « la religieuse » s'était établie. Cependant, Diderot n'a pas réussi à faire revenir son ami à Paris, le marquis a préféré accueillir la religieuse chez lui en Normandie. Pour éviter de révéler la mystification, Diderot a fini par faire mourir sa

religieuse fictive (Jacquier, 2000, pp. 8-10). Même si l'histoire de *La Religieuse* commence par une mystification, la genèse de l'œuvre est beaucoup plus complexe :

Il ne fait pas de doute que cette mystification fut le point de départ du roman. Mais on aurait tort de reléguer à l'arrière-plan les autres motivations, littéraires, esthétiques, psychologiques, culturelles... (Jacquier, 2000, p. 10).

Les événements qui ont pu inspirer *La Religieuse* sont nombreux. En ce qui concerne l'enfermement, nous pouvons mentionner que la sœur de Diderot, Angélique, est morte folle au couvent à l'âge de 28 ans. Diderot lui-même a été enfermé, d'abord dans un monastère, et puis au château de Vincennes. La thématique du supplice peut se référer à une polémique contemporaine concernant la torture dans les couvents (Martin, 2010, pp. 15-17). L'arrière-plan du lesbianisme présent au couvent de Sainte-Eutrope peut être lié au soupçon de Diderot que sa maîtresse, Sophie Volland, avait une relation homosexuelle avec sa propre sœur, Mme Le Gendre (Jacquier, 2000, p. 8).

3.1.4 Résumé de *La Religieuse*

Suzanne Simonin, ayant seize ans et demi, est envoyée au couvent de Sainte-Marie par ses parents, contre son gré. Honnête et têtue, elle refuse de prononcer ses vœux, événement qui fait scandale. Suzanne est renvoyée à la maison, où elle apprend sa naissance illégitime. Elle comprend alors pourquoi elle a toujours été négligée par sa mère. Par faute de mieux alternatives, Suzanne accepte de devenir religieuse, et elle est transférée au couvent de Longchamp. Elle y fait la connaissance de la bonne supérieure Mme de Moni, qui ne cache pas son appréciation des qualités spirituelles et morales de Suzanne, mais qui est profondément troublée par l'antipathie de Suzanne pour la vie monastique. Suzanne prononce ses vœux, mais elle se sent distraite et inattentive pendant la cérémonie. Plus tard, elle n'arrive pas à se souvenir de ce qui s'y est passé. Après la mort de Mme de Moni, les conditions changent complètement dans le couvent. Le successeur de Mme de Moni, Sœur Sainte-Christine, est son opposé total, et la maison transpire la haine et l'accusation. Suzanne est persécutée et suppliciée, mais en même temps qu'elle souffre, elle garde l'espoir de pouvoir s'enfuir et être libre. La supérieure et les autres religieuses souhaitent sa mort, mais Suzanne refuse de baisser les bras. Elle essaie d'annuler ses vœux, mais perd son procès.

Cependant, elle est transférée au couvent de Saint-Eutrope, avec l'aide de son avocat M. Manouri. Le contraste avec Longchamp est remarquable, la supérieure lui donne un accueil chaleureux, et l'ambiance dans le couvent est joyeuse. Suzanne devient rapidement la favorite de sa supérieure, et les deux sont souvent ensemble, ce qui rend l'ancienne favorite, Sainte-Thérèse, très jalouse. La supérieure exprime son désir pour Suzanne par ses caresses passionnées. Cette dernière, pour sa part, souligne l'innocence de leur relation. Suzanne décrit le comportement de la supérieure au prêtre, et apprend que la supérieure est une pécheresse. Par conséquent, Suzanne est sommée de s'éloigner d'elle. Elle suit le conseil de son prêtre, mais sa distance rend la supérieure malheureuse, puis elle perd la raison et meurt dans la folie et le désespoir. Suzanne finit par s'enfuir du couvent.

3.2 Claudine à l'école

3.2.1 Le XX^e siècle

La littérature au temps de Colette se caractérise par une grande variété de courants et de genres littéraires. Il est donc impossible d'en donner une définition courte, mais nous essayerons quand même de mentionner quelques courants importants. La première partie du XX^e siècle se caractérise par le progrès et l'optimisme de la belle époque, symbolisés par l'exposition universelle de 1900 à Paris. La littérature est « quelquefois ouverte sur le monde, plus souvent repliée sur la vie intérieure » (Brunel, 1977, p. 573). Une dévalorisation de la raison, qui s'exprime dans l'exploration du rêve et de l'inconscient des surréalistes, se fait valoir dans la période entre les deux guerres. Le surréalisme est une réaction contre la première guerre mondiale, un « refus de cette civilisation et de ces valeurs... elle est d'abord négation... d'une vie qui emprisonne l'individu » (Brunel, 1977, p. 610). En ce qui concerne l'époque après 1939, il faut mentionner le désespoir et l'absurdité exprimés par la philosophie existentialiste, des thèmes traités par Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir et Albert Camus, entre autres. L'expérimentation avec le genre romanesque du « nouveau roman » et le développement de la critique littéraire sont des événements importants qui introduisent la dernière moitié du siècle (Brunel, 1977, pp. 573-729).

Si l'on compare les idées importantes du XVIII^e siècle avec celles de la première moitié du XX^e siècle, nous pouvons croire qu'ils ont quelques valeurs communes. Une valorisation idéologique de la liberté individuelle et de l'égalité caractérise tous les deux siècles, mais au XX^e siècle, l'intérêt pour l'égalité s'exprime surtout par l'émancipation de la femme. Les suffragettes militent pour l'obtention du droit de vote en Grande-Bretagne au début du siècle. Elles l'obtiennent en 1918, alors que les femmes françaises doivent attendre 1944. Ces années marquent le début des recherches sur le genre et le développement du féminisme, c.à.d. le « mouvement militant pour l'amélioration et l'extension du rôle et des droits des femmes dans la société » (Encyclopédie Larousse, 2014). Nous avons déjà mentionné la publication de Simone de Beauvoir du *Deuxième Sexe* en 1949, l'un des plus importants ouvrages féministes du XX^e siècle. La phrase « On ne naît pas femme, on le devient », tirée de cet ouvrage, sera l'une des phrases les plus connues de la littérature féministe (Beauvoir, 1949, p. 285). Le XX^e siècle amène des grands changements pour la femme et son rôle dans la société occidentale.

3.2.2 Colette (1873-1954)

Malgré son aversion explicite pour les féministes, nous pouvons dire que Sidonie-Gabrielle Colette - une femme très influente dans la première partie du XX^e siècle - a contribué de différentes manières au développement d'une nouvelle conception de la femme. Colette a publié un grand nombre de textes entre 1900 et 1949, surtout des romans, mais aussi des nouvelles, des articles et de la critique dramatique. Elle a eu une position assez rare en tant qu'écrivain féminin de renom. Le fait que l'écrivain et psychanalyste Julia Kristeva a consacré le troisième tome de son œuvre *Le génie féminin*¹⁰ à Colette, témoigne du profond intérêt de son personnage et de son écriture au XX^e siècle. Comme Diderot, Colette s'est intéressée à la réalité matérielle et à la sensibilité. Indifférente aux tendances littéraires variées de son époque, elle a gardé le langage sensuel qui caractérise son œuvre. Les romans de Colette sont remplis de sensations, d'émotions et de descriptions de la nature ; son écriture est vraiment celle de la chair. (Cottrell, 1974, p. 2).

¹⁰ *Le génie féminin* (Kristeva, 2002)

Son œuvre aborde des thèmes comme l'adolescence, l'amour, le couple et la jalousie, toujours sous l'angle féminin. Sa représentation des femmes « libres » et indépendantes était controversée à l'époque. Parmi les protagonistes féminins dans ses romans, nous trouvons *Claudine*, le personnage principal dans une série de quatre romans. *Claudine à l'école* (1900), le premier roman de Colette, se présente comme le journal intime d'une adolescente de 15 ans, qui raconte les événements de sa dernière année à l'école dans un village bourguignon. Basé sur les mémoires qu'avaient écrits Colette à propos de sa propre enfance, le roman a eu un grand succès en France, mais a aussi été considéré comme scandaleux et immoral, à cause de son contenu « libertin¹¹ ». Nous pouvons aussi mentionner que Diderot était perçu comme un libertin à son époque. Claudine, narratrice et personnage principal dans ces quatre romans, est une fille qui dépasse les attentes de son sexe. Elle est vive, indépendante et aime la liberté, surtout celle qu'elle trouve toute seule dans la forêt. Claudine décrit les intrigues de son école, surtout ses conflits continuels avec la nouvelle institutrice Mlle Sergent, et ses sentiments pour l'assistante de celle-ci, Mlle Lantheney. *Claudine à l'école* a été suivi par trois romans supplémentaires ; *Claudine à Paris*, *Claudine en ménage* et *Claudine s'en va*, qui ont tous été publiés sous le pseudonyme du premier mari de Colette, Willy.

L'enfance de Colette à la campagne bourguignonne a été fortement marquée par la présence de sa mère, Sido, qui lui a donné une éducation laïque, et assez de liberté. Colette a exploré la nature, tout comme la littérature de la bibliothèque de son père. *Sido* (1929), roman dans lequel Colette évoque son enfance « paradisiaque », exprime l'importance qu'avaient sa mère et la nature. *La Maison de Claudine* (1922) décrit également les expériences de son enfance. Les romans sur *Claudine*, tout comme *Sido* et *La Maison de Claudine*, sont directement liés à la propre vie de Colette. Ceci est un trait typique pour toute son œuvre, nous pouvons y reconnaître des événements de son enfance et de sa vie adulte. C'est la raison pour laquelle son œuvre est souvent considérée comme semi-autobiographique. L'écriture de Colette est caractérisée par le style personnel d'un narrateur à la première personne. Cependant, les événements sont toujours présentés à travers des personnages fictifs, et les romans ne peuvent pas se lire comme une documentation de la vie de Colette. Son œuvre est un mélange du réel et du fictif, et le lecteur n'arrive pas à séparer les deux (Lauvergnat-Gagnière, 2007, p. 313).

¹¹ « Qui ne suit pas les lois de la religion, soit pour la croyance, soit pour la pratique ». « Qui s'adonne sans retenue aux plaisirs charnels, avec un certain raffinement » (Rey-Debove et Rey, 2009, p. 1452)

Outre l'adolescence, l'amour est le thème principal de l'œuvre de Colette. Les années heureuses de son enfance sont fortement contrastées avec la description de son mariage difficile. Quatre ans après son divorce de Willy, elle a publié *La Vagabonde* (1910), l'histoire de Renée Néré, une artiste music-hall divorcée, qui décrit sa solitude après son divorce. *La Vagabonde* est donc considéré comme le plus personnel des romans de Colette, en raison de sa correspondance évidente avec sa propre vie. *Chéri* (1920) traite la relation compliquée entre Fred (Chéri) et Léa, qui est son aînée de 24 ans. Tous les deux pensent que leur relation est frivole, mais le mariage imminent de Chéri avec une autre femme, leur fait comprendre qu'ils s'aiment. Le roman montre le pouvoir qu'ont les émotions et le désir dans la vie. (Cottrell, 1974, pp. 9-11, 63).

Colette était une figure controversée de son temps. À la lumière des divorces, des affaires avec d'autres femmes et avec son beau-fils, et de sa carrière sur la scène du music-hall de Paris, elle a défié les normes et la morale de l'époque. Les critiques qui n'aimaient pas Colette ont mis l'accent sur le manque de contenu philosophique dans son œuvre. Ils ont méprisé le fait que ses romans donnent la place principale au sensible, ils les ont considérés comme des écrits sans âme. Selon ses critiques hostiles, Colette était dépravée et immorale. Ses textes « vulgaires » ont même été mis sur la liste de livres interdits du Vatican (Thurman, 1999, p. xiii). Nous y voyons des liens avec l'interdiction de l'adaptation cinématographique de *La Religieuse* de 1966. Le contenu de *La Religieuse*, ainsi que celui de *Claudine à l'école*, était donc aptes à choquer la société du XX^e siècle.

Nous avons vu que Colette était une émancipatrice dans sa propre vie et dans sa littérature. Sa manière de défier la stricte séparation culturelle entre masculin et féminin a sans doute contribué à la libération des femmes. Alors, pourquoi a-t-elle refusé le féminisme et aussi fortement critiqué les suffragettes ? Il semble que la conception du féminisme du début du XX^e siècle ne lui convenait pas. Les féministes de cette époque étaient associées au puritanisme, une attitude qui n'était pas compatible avec la vie libératrice de Colette. Comme artiste sur la scène du music-hall, elle ne pouvait pas s'identifier aux « bas-bleus »¹².

¹² « Femme à prétentions littéraires ; intellectuelle pédante » (Rey-Debove et Rey, 2009, p. 226)

Secondement, les suffragettes étaient soucieuses de l'obtention des droits publics, surtout le droit de vote, alors que Colette s'intéressait plutôt à la vie privée et personnelle de la femme. Ses romans traitent des conditions de celle-ci (Thurman, 1999, p. xv).

3.3.3 Résumé de Claudine à l'école

Jeune fille de 15 ans, Claudine raconte les événements de sa dernière année à l'école rurale dans le village de Montigny, Bourgogne. Le début de l'histoire est marqué par l'arrivée de la nouvelle institutrice, Mlle Sergent, et son assistante, Aimée Lantheney. Claudine éprouve une attirance instantanée pour Aimée et devient son amie. Cependant, elle est bientôt déçue quand Aimée choisit l'amitié de Mlle Sergent au lieu de celle de Claudine. Nous pouvons dire que le cadre du récit relève d'un cliché féminin car les intrigues amoureuses constituent le principal centre d'intérêt à cette école pour les instituteurs et pour Claudine et ses amies curieuses. De cette manière, nous pouvons affirmer que Mlle Sergent et Aimée forment alors un couple qui s'intéresse avant tout à son amour partagé, aux dépens des élèves. Malgré cet amour, Aimée se fiance au sous-maître Armand Duplessis. Ses fiançailles sont brusquement rompues quand Duplessis apprend que sa fiancée a eu une liaison de longue durée avec Dutertre, le délégué cantonal, qui visite l'école fréquemment. Duplessis est déplacé, et la vie à l'école continue comme avant. L'autre sous-maître, Antonin Rabastens, montre son intérêt pour Claudine, qui, sûre d'elle et rusée, aime « jouer » avec lui. Marquée par le chagrin d'amour et vindicative, Claudine décide de mener la vie dure au couple Sergent-Lantheney, et elle entre toujours en conflit avec ses institutrices. Luce, la petite-sœur d'Aimée, arrive à l'école, et elle est rapidement placée à côté de Claudine. Cette dernière maltraite la fille timide, mais Luce est tout de même captivée par Claudine. Par conséquent, Claudine voit la possibilité d'avoir des révélations sur Aimée. Luce écrit une lettre d'amour à Claudine, mais ne réussit pas à séduire cette dernière. L'année se termine par les examens pour obtenir le brevet élémentaire et le grand bal en l'honneur du ministre qui visite le village.

4. Analyse des romans

Nous avons choisi de présenter les bases narratologiques et les concepts principaux dont nous nous servirons dans l'analyse des personnages-narratrices dans l'introduction de ce chapitre pour les rapprocher de nos lectures de ces personnages.

4.1 Quelques outils d'analyse romanesque

4.1.1 Narration

« La narration concerne l'organisation de la fiction dans le récit qui l'expose » (Reuter, 2009, p. 53). En analysant un texte, nous pouvons distinguer deux modes narratifs, le *digesis* et le *mimesis*. *Digesis* désigne la façon de *raconter*, le narrateur est présent dans le récit, alors que *mimesis* désigne les récits sans narrateur apparent. Ce mode de *montrer* les événements est dominé par les *scènes*, et fait donc penser au théâtre et au dialogue. Par contre, la façon de *raconter* se caractérise par les *sommaires*. Cependant, le roman associe les deux modes narratifs, les scènes et les sommaires (Reuter, 2009, p. 53-54).

4.1.1.1 Les visages du narrateur et la focalisation

Il existe deux visages fondamentaux du narrateur, le narrateur homodiégétique (« je ») et le narrateur hétérodiégétique (« il »). Les romans avec un narrateur homodiégétique sont caractérisés par la subjectivité et le discours, alors que l'objectivité apparente et le récit dominant dans les romans avec un narrateur hétérodiégétique (Reuter, 2009, p. 58-59). Il faut distinguer entre le narrateur et la focalisation. Le narrateur est « celui qui raconte l'histoire », alors que la perspective narrative répond à la question « Qui perçoit dans le roman ? » (Reuter, 2009, p. 58, 60). La perspective narrative détermine les informations auxquelles nous avons accès en lisant un roman. Nous distinguons entre la focalisation interne, la focalisation externe et la focalisation zéro. Avec la focalisation interne, la perception passe par un des personnages. Avec la focalisation externe, nous n'avons pas accès aux pensées des personnages du roman, alors que la focalisation zéro se caractérise par un narrateur qui a une

connaissance illimitée des personnages et des événements dans l'univers romanesque, mais qui ne fait pas partie de l'action lui-même (Aaslestad, 2011, p. 85-86).

4.1.2 Le personnage romanesque

Le personnage, la «représentation textuelle de la personne humaine», est l'un de principaux centres d'intérêt dans l'analyse du roman (van Gorp et al, 2001, p. 362). Parfois, les termes « personne » et « personnage » sont confondus, mais il est important de les distinguer. Une « personne » désigne un être vivant, alors qu'un « personnage » n'est qu'un « être de papier », qui s'épanouit dans l'imagination du lecteur. Ce dernier surgit grâce à une connexion entre l'auteur, le texte et le lecteur. En lisant le roman, le lecteur s'identifie souvent avec le personnage principal, celui qui vit les événements de l'histoire. Dans une fiction mimétique, le personnage est alors la représentation d'une personne vivante, mais son existence est limitée aux mots du texte : « les personnages représentent des personnes, selon les modalités propres à la fiction » (Ducrot et Todorov, 1972, p. 287).

4.1.2.1 Caractérisation du personnage et typologie

Le personnage est construit à partir des données fournies par le texte. Pour que le lecteur puisse obtenir une image du personnage, il faut connaître ses « propriétés », comme s'il était une personne vivante : « *Caractériser* un personnage de roman, c'est lui donner, bien que dans la fiction, les attributs que la personne qu'il est censé représenter posséderait dans la vie réelle. » (Goldenstein, 1989, p. 46). Le romancier se sert de différentes techniques littéraires en constituant le personnage romanesque, parmi lesquelles nous trouvons les suivants : Le personnage a normalement un *nom*, qui peut avoir une valeur symbolique par rapport à ses attributs. Dans quelques romans, nous sommes informés de son âge et de son passé, des données qui nous renseignent sur son expérience de vie. Une autre méthode qui sert à faciliter la formation du personnage dans l'imagination du lecteur, est de donner des descriptions des traits physiques du personnage. En outre, le personnage a quelque fois des particularités, comme un objet qu'il porte toujours ou une infirmité, et son langage peut nous éclaircir sur sa « personnalité ». Quel est son niveau de langue, est-il soutenu, courant ou familier ?

(Goldenstein, 1989, pp. 46-51). Grâce aux données mentionnées, le lecteur peut se faire une idée de la psychologie du personnage, et de son morale. (Goldenstein, 1989, p. 52).

La caractérisation peut se faire *directement* ou *indirectement*. Il s'agit de caractérisation *directe* quand le narrateur donne de l'information sur le personnage, quand ce dernier se décrit lui-même, ou quand il est décrit par un autre personnage dans l'univers romanesque. La caractérisation *indirecte* dépend plus de l'interprétation du lecteur, il faut « interpréter une information nouvelle sur un personnage, donnée...implicitement à partir d'un détail matériel, d'une parole, d'une action » (Goldenstein, 1989, p. 52). En outre, nous pouvons tirer des renseignements sur sa personnalité en interprétant la manière dont le personnage voit les autres (Ducrot et Todorov, 1972, p. 292). En tout cas, dans le domaine de la *caractérisation indirecte*, il est au lecteur de déduire les qualités du personnage à partir de l'information donnée.

Nous distinguons entre les différents *types* de personnage, d'après leur fonction dans le roman : Le personnage *principal* (*héros* ou *protagoniste*) et les personnages *secondaires*. Comme les mots l'indiquent, le personnage *principal* possède le rôle le plus important dans l'action du roman, alors que les personnages *secondaires* ont des rôles moins importants. Nous pouvons aussi rencontrer des personnages qui possèdent des rôles minimaux dans l'action (Goldenstein, 1989, p. 44). Par rapport à leur changement tout au long du roman, « on oppose les personnages qui restent inchangés (*statiques*) à ceux qui changent (*dynamiques*) » (Ducrot et Todorov, 1972, p. 289). Parmi les personnages *statiques*, nous trouvons le *type* qui se caractérise par une personnalité limitée à un trait spécifique. Finalement, concernant leur complexité, nous distinguons entre les personnages *plats* et *épais*. La différence entre les deux est dans la faculté du personnage à nous surprendre. Le personnage *épais* se caractérise par « ...la coexistence d'attributs contradictoires » (Ducrot et Todorov, 1972, p. 289-290).¹³

4.2 La Religieuse : Suzanne : narratrice et personnage principal

¹³ Je ne me servirai pas de toutes les notions mentionnées ici dans mon analyse, mais je me référerai aux notions qui conviennent et sont utiles dans l'analyse des personnages Suzanne et Claudine.

4.2.1 La caractérisation « extérieure » de Suzanne

La Religieuse fait preuve d'un mélange des genres. Au début du récit, Suzanne la narratrice annonce qu'elle s'adresse au Marquis de Croismare sous forme de *lettre*, pour lui demander son aide :

La réponse de M. le Croismare, s'il m'en fait une, me fournira les premières lignes de ce récit... Mais il n'est pas à présumer qu'il se détermine à changer mon sort sans savoir qui je suis (LR, p. 43).

Nous trouvons alors des éléments du genre du roman épistolaire dans *La Religieuse*, c'est-à-dire des textes qui se présentent sous la forme personnelle de lettre. En lisant un roman épistolaire, nous avons souvent le sentiment d'avoir accès à un texte privé : « ...le lecteur va assister en spectateur à une représentation qui ne semble pas faite pour lui » (Calas, 2001, p. 15). La narratrice souligne le caractère secret de son récit: « Vous brûlerez cet écrit, et je vous promets de brûler vos réponses » (LR, p. 46). En même temps que le roman garde l'intimité du genre épistolaire romanesque, la narratrice annonce que ce qu'elle écrit constitue ses « mémoires » (LR, p. 43). *La Religieuse* se compose principalement de ceux-ci. À cause de ce mélange de genres, il convient de l'appeler une lettre-mémoire: « Une lettre unique, et en général fort longue, sert de cadre à un récit à la première personne, dont le contenu est autobiographique » (Calas, 2001, p. 43). Suzanne commence à écrire ses mémoires au couvent. C'est ainsi que Jacquier explique la diversité concernant le genre :

Si le récit de Suzanne est pour l'essentiel rétrospectif, on peut supposer que la narratrice se sert de fragments rédigés sur le vif, au couvent, comme une sorte de journal. Suzanne écrit donc à divers moments, et dans divers genres : mémoire, confession, lettre, récit de vie (Jacquier, 2000, p. 32).

La Religieuse se caractérise par une narratrice homodiégétique (« je ») et est dominé par la focalisation interne. Il faut cependant distinguer entre au moins deux fonctions différentes du « je » du roman. Suzanne s'établit à la fois comme la narratrice et le personnage le plus important du récit, le personnage principal avec lequel le lecteur s'identifie. Suzanne en tant que narratrice et Suzanne en tant que personnage correspondent à deux formes différentes concernant les plans d'énonciation : l'énonciation de discours et l'énonciation historique (Tomassone, 2002, pp. 47-55). La partie au début du roman, dans laquelle la narratrice s'adresse au Marquis de Croismare au présent, appartient à l'énonciation de discours, alors

que la plupart du roman est constitué des événements du passé par rapport au présent de l'énonciation, et appartient à l'énonciation historique. Suzanne fait partie de ces événements du passé en tant que personnage. La narratrice offre une représentation de la personne qu'elle était dans le passé. Le cadre du récit est alors la lettre qu'écrit Suzanne au Marquis de Croismare, mais le roman est principalement constitué du récit au passé. Il y a alors une distance entre Suzanne la narratrice et Suzanne le personnage principal. Cependant, il arrive souvent que la narratrice intervienne en s'adressant directement au Marquis de Croismare : « Oh Monsieur ! quelle nuit que celle qui précéda ! » (LR, p. 57). De cette manière, le lecteur est rappelé au cadre du récit.

Dans ce qui suit, nous examinerons Suzanne en tant que narratrice et en tant que personnage. La thématique de narration et de caractérisation sont fortement liées dans *La Religieuse*, et par conséquent nous traiterons les deux thèmes ensemble. Nous nous baserons sur la théorie de la caractérisation du personnage romanesque, présentée ci-dessus, pour faire une analyse générale du personnage. Comment Suzanne se distingue-t-elle des autres personnages ? En ce qui concerne Suzanne la narratrice, nous mettrons l'accent sur la problématique de séduction et d'innocence. En employant la théorie narratologique (cf. supra p. 23-24), nous analyserons aussi l'alternance de la focalisation. Comment la narratrice se sert-elle des procédés rhétoriques ? Comment séduit-elle le lecteur ? La représentation d'elle-même comme une fille innocente est-elle convaincante ?

4.2.1.1 Statut social

Suzanne est une jeune fille de seize ans et demi quand elle est envoyée au couvent de Sainte-Marie. Son expérience de vie est alors limitée, elle est une adolescente qui fait face à la décision importante de ce qu'elle fera dans sa vie adulte, une décision que prennent ses parents. En tant que femme au XVIII^e siècle, les options de Suzanne sont très limitées, elle est totalement soumise au patriarcat. Il semble que les femmes de la classe bourgeoise aient deux options dans la vie : se marier, comme les sœurs de Suzanne, ou devenir religieuse. Pour Suzanne, il ne reste que la dernière alternative. Elle a toujours été négligée par ses parents, et

dès le début du roman, Suzanne soupçonne que la raison en est que M. Simonin n'est pas son vrai père :

Peut-être mon père avait-il quelque incertitude sur ma naissance, peut-être rappelaï-je à ma mère une faute qu'elle avait commise, et l'ingratitude d'un homme qu'elle avait trop écouté ; que sais-je ? (LR, p. 46).

Son soupçon se confirme, Suzanne apprend qu'elle est envoyée au couvent à cause de sa naissance illégitime. En prenant le voile, elle est forcée par sa mère à expier le péché d'adultère que cette dernière a commis: « ...mais Dieu nous a conservées l'une et l'autre, pour que la mère expiât sa faute par l'enfant... » (LR, p.69). Le sentiment de péché de la mère de Suzanne est alors si fort qu'elle rejette sa propre fille, une action qui montre le pouvoir de la religion comme facteur de répression. Suzanne ne trouve aucun soutien dans sa famille, ni chez ses deux sœurs qui n'ont aucun souci pour son destin. Avant sa mort, la mère exprime son mécontentement de celles-ci, qui ne s'intéressent qu'à leur héritage: « Vos sœurs sont arrivées ; je ne suis pas contente d'elles : elles prennent, elles emportent.. » (LR, p. 85). Suzanne vient d'une famille aisée, son père est un avocat riche, mais en tant qu'enfant illégitime, elle est privée de son héritage : « Ma fille, vous n'avez rien, et vous n'aurez jamais rien » (LR, p. 69). Outre ce désavantage économique, Suzanne n'a aucun droit social en tant que fille illégitime, et par conséquent elle est contrainte de se défendre elle-même. Si la position des femmes est défavorable, celle de Suzanne est encore pire.

4.2.1.2 Suzanne caractérisée par son langage

Une des premières caractéristiques de Suzanne est sa maîtrise très consciente du langage. En s'adressant au Marquis de Croismare, Suzanne la narratrice s'exprime poliment : « Mais vous, Monsieur, qui connaissez jusqu'à ce moment tout ce qui s'est passé, qu'en pensez-vous ? » (LR, p. 75). Son niveau de langue est soutenu. Sa politesse a vraisemblablement un rapport avec sa famille et le milieu aisé duquel elle vient, mais tout d'abord, la bienséance est importante pour obtenir la sympathie du destinataire de sa lettre. L'appel de Suzanne est d'une jeune fille à un homme âgé. Il est donc important de souligner le caractère innocent de son appel, pour que celui ne soit pas mal interprété, c'est-à-dire comme une tentative de séduction. Suzanne exprime son souci d'être bien interprétée au début du récit : «...et j'ai

jugé par le vif intérêt qu'il a pris pour mon affaire, et par tout ce qu'on m'en a dit, que je ne m'étais pas compromise en m'adressant à lui» (LR, p. 43). La politesse sert à souligner la décence de sa lettre. Le langage poli contribue généralement à la représentation d'elle-même comme une fille modeste et innocente : « ...en entreprenant ces mémoires, où je peins une partie de mes malheurs, sans talent et sans art, avec la naïveté d'un enfant de mon âge et la franchise de mon caractère » (LR, p. 43).

Il faut que le Marquis de Croismare soit touché par l'histoire, pour qu'il offre son aide à Suzanne. Plus généralement, il faut émouvoir le lecteur pour susciter sa compassion. La narratrice est consciente de cet effet important en le remarquant: « Monsieur le Marquis, je vois d'ici tout le mal que je vous cause ; mais vous avez voulu savoir si je méritais un peu la compassion que j'attends de vous » (LR, p. 129). Il semble alors qu'elle raconte tout le mal qu'elle a vécu, pour obtenir sa sympathie. L'histoire de Suzanne est susceptible d'éveiller des sentiments pathétiques chez le lecteur, grâce à la manière dont la narratrice présente son histoire. Elle confirme son talent pour le pathétique en décrivant les réactions des auditeurs à ses prières pendant le rituel d'exorcisme :

Je ne me souviens point en quels termes ils étaient conçus ; mais je pense qu'apparemment ils étaient pathétiques ; car j'arrachai des sanglots de quelques religieuses, les deux jeunes ecclésiastiques en versèrent des larmes, et l'archidiacre étonné me demanda d'où j'avais tiré les prières que je venais de réciter (LR, pp. 133-134).

Suzanne maîtrise l'art de s'exprimer, et elle sait comment se servir des procédés rhétoriques. Le paragraphe au-dessus est un exemple de la gradation, en ce qui concerne le rang des auditeurs, mais aussi leurs réactions. Les religieuses sont subordonnées aux ecclésiastiques, qui sont subordonnés à l'archidiacre. Nous pouvons voir que les réactions augmentent avec le rang : « j'arrachai des sanglots de quelques religieuses », les ecclésiastiques « versèrent des larmes » et finalement l'archidiacre est « étonné ». Isolément, nous pouvons considérer des sanglots comme une réaction émotionnelle plus forte que des larmes, mais il faut regarder les réactions dans leur contexte. Les religieuses, les femmes, sont selon Diderot beaucoup plus susceptibles aux émotions fortes que les hommes. Nous pouvons donc affirmer que les larmes des ecclésiastiques masculins sont d'une plus grande importance que les sanglots des religieuses. La religion est le domaine des ecclésiastiques, et surtout le domaine de

l'archidiacre. Il est impressionnant que Suzanne fasse une telle impression spirituelle sur ces hommes d'église. L'emploi du mot « étonné » souligne l'intensité de la réaction de l'archidiacre. Le talent oratoire de Suzanne se manifeste encore dans sa réponse convaincante et ferme aux questions du grand vicaire. La répétition sert à souligner son message :

Pourquoi, me dit-il, ne vous confessez-vous point ? – C'est qu'on m'en empêche. –
Pourquoi n'approchez-vous point des sacrements ? – C'est qu'on m'en empêche. –
Pourquoi n'assistez-vous ni à la messe, ni aux offices divins ? - C'est qu'on m'en empêche (LR, p. 134).

Dans un autre contexte, en déclarant que qu'elle était aimée par sa supérieure, qu'elle « ne fus pas des dernières entre ses favorites » (LR, p. 76), la narratrice emploie la figure rhétorique de la litote¹⁴, qui renforce son message, en même temps qu'elle se présente elle-même comme modeste. Effectivement, elle dit qu'elle était l'une des favorites les plus aimées de sa supérieure, sinon la plus aimée ? Elle souligne sa modestie et sa politesse encore, en ajoutant : « Je sais que c'est un grande éloge que je me donne... » (LR, p. 76), comme s'il fallait qu'elle s'excuse pour avoir rendu des compliments de la supérieure.

La manière très consciente dont Suzanne utilise la langue, témoigne de son intelligence et de sa finesse, à la fois comme narratrice et personnage. Quand elle se montre innocente et ignorante, nous avons l'impression que ceci est le résultat des procédés linguistiques qui ont pour but d'obtenir la réaction souhaitée chez le lecteur. De cette manière, elle semble moins innocente.

4.2.1.3 Dire la beauté physique

La beauté de Suzanne est souvent mentionnée au cours du récit. Dès le début, nous nous l'imaginons comme une très belle fille. Est-elle consciente de sa beauté, et de l'effet que ses apparences peuvent avoir sur les autres ? En se comparant avec ses deux sœurs au début du roman, la narratrice donne une image très positive d'elle-même : « Certainement je valais mieux que mes sœurs par les agréments de l'esprit et de la figure, le caractère et les

¹⁴ « Figure de rhétorique consistant à dire moins pour laisser entendre beaucoup plus qu'il n'est dit. » (Le Trésor de la Langue Française informatisé, 2014).

talents... » (LR, p. 45). Cette description clairement positive s'oppose à la manière discrète et indirecte dont elle décrit ses qualités dans la phrase suivante : « Ô combien j'ai pleuré de fois de n'être pas née laide, bête, sotté, orgueilleuse ; en un mot, avec tous les travers qui leur réussissaient auprès de nos parents ! » (LR, p. 45-46). Elle souligne sa modestie en faisant l'éloge de ses qualités sans en avoir l'air. Nous avons l'impression que Suzanne s'oppose totalement à ses sœurs, qu'elle est belle, intelligente, habile et humble, et en même temps qu'elle est une fille modeste. Elle manifeste encore une fois cette maîtrise du langage comme nous avons vu. Cependant, ses qualités sont vues comme des défauts dans la sphère familiale, un fait qui a un rapport avec sa naissance illégitime que l'on vient de mentionner.

La pudeur apparente de Suzanne concernant ses apparences avantageuses n'est pas constante. La narratrice montre sa conscience d'être belle et sa volonté de séduire quand elle constate :

J'ai la figure intéressante ; la profonde douleur l'avait altérée, mais ne lui avait rien ôté de son caractère ; j'ai un son de voix qui touche ; on sent que mon expression est celle de la vérité (LR, p. 132).

À plusieurs occasions, la narratrice raconte comment elle a été décrite par d'autres personnages dans l'univers romanesque. Nous avons déjà mentionné que *La Religieuse* appartient aux romans à la première personne, qui se caractérisent normalement par une perspective unique. Ceci n'est pas le cas dans *La Religieuse*, qui fait preuve d'une grande originalité concernant la focalisation. Suzanne prête sa voix à différents personnages, et nous pouvons dire que le récit est « poly-focalisé » (Jacquier, 2000, p. 33). Pour illustrer ce phénomène, nous pouvons mentionner l'épisode au couvent de Sainte-Marie, dans lequel Suzanne est vue de l'extérieur par les autres religieuses, qui louent ses apparences en l'habillant : « Mais voyez donc, ma sœur, comme elle est belle ! comme ce voile noir relève la blancheur de son teint ! comme ce bandeau lui sied !... » (LR, p. 50) Rentrée dans sa cellule, Suzanne confirme leur éloge : «...je me ressouvins de leurs flatteries ; je ne pus m'empêcher de les vérifier à mon petit miroir ; et il me sembla qu'elles n'étaient pas tout à fait déplacées » (LR, p. 50). Surtout la supérieure de Sainte-Eutrope, qui n'arrive pas à contrôler sa passion pour Suzanne, fait l'éloge de ses traits physiques à plusieurs occasions : « Mais outre qu'elle joue bien, c'est qu'elle a les plus jolis doigts du monde... elle louait mes yeux, ma bouche, mes joues, mon teint... » (LR, p. 173). La supérieure rend une description très détaillée de Suzanne :

Elle trouvait que j'avais l'haleine pure, les dents blanches, et les lèvres fraîches et vermeilles... si c'était mon front, il était blanc, uni et d'une forme charmante ; si c'étaient mes yeux, ils étaient brillants, si c'étaient mes joues, elles étaient vermeilles et douces (LR, p. 180).

L'image physique de Suzanne est surtout celle de la beauté et de la pureté. Si nous isolons les adjectifs dans la description de la supérieure, « pure », « blanc », « fraîche », « vermeil », « charmant », « brillant », « douce », nous pouvons conclure qu'ils évoquent la pureté, une image qui semble significative et voulue. La pureté physique suggère une pureté morale, et cette description est donc une contribution au but principal de Suzanne : obtenir la sympathie du lecteur. Cependant, nous pouvons voir que parmi les adjectifs, il y en a quelques-uns, surtout « charmant » et « douce », qui évoquent également une image séduisante de Suzanne. Elle est pure et séduisante en même temps.

Avant que Suzanne rende ces éloges que lui fait la supérieure, elle ajoute : « En vérité, je serais bien belle, si je méritais la plus petite partie des éloges qu'elle me donnait » (LR, p. 180). Cette phrase donne l'impression que Suzanne n'est pas très consciente de sa beauté, et confirme l'image d'une fille modeste. Cependant, elle montre sa conscience d'être belle en confirmant qu'« il y avait bien quelque chose de vrai dans ses louanges.. » (LR, p. 180). Cette ambiguïté peut s'expliquer par le but de Suzanne d'obtenir l'aide du Marquis de Croismare. Il faut qu'elle montre toutes ses grandes qualités, y compris sa beauté, mais qu'elle évite de se vanter.

4.2.1.4 Compétence musicale

Outre ses apparences avantageuses, Suzanne se caractérise par sa belle voix. Elle possède un grand talent musical, et sait jouer du clavecin, une compétence qui représente un avantage envers les supérieures, surtout Mme de Moni et Mme ***. Sa musicalité semble jouer un rôle important pour que Suzanne devienne la « favorite » de ces deux supérieures. Arrivée à Longchamp, sa nouvelle mère supérieure Mme de Moni l'encourage à chanter : « Mademoiselle, vous savez la musique, vous chantez ; nous avons un clavecin, si vous voulez, nous irions dans notre parloir... » (LR, p. 73). Le petit concert de Suzanne est un

succès immédiat : « On m’interrompit par des éloges, que je fus bien surprise d’avoir mérités si promptement et à si peu de frais » (LR, pp. 73-75). Cette phrase sert à souligner le talent musical de Suzanne, en même temps que son caractère modeste est mis en valeur. Suzanne est surprise des réactions spontanées des auditeurs. Il y a donc une différence concernant l’évaluation de son concert, le public est beaucoup plus impressionné que Suzanne l’est d’elle-même.

La supérieure de Saint-Eutrope est séduite par la musicalité de Suzanne, et constate qu’ « ...elle joue et chante comme un ange.. » (LR, p. 173). Cependant, son talent provoque la jalousie, et même la haine, des autres religieuses. Celles-ci sont présentées comme des hypocrites, qui ne veulent que satisfaire leur supérieure :

Je chantai donc une chansonnette assez délicate ; et toutes battirent des mains, me louèrent, m’embrassèrent, me caressèrent, m’en demandèrent une seconde ; petites minauderies fausses, dictées par la réponse de la supérieure ; il n’y en avait presque pas une-là qui ne m’eût ôté ma voix et rompu les doigts, si elle l’avait pu (LR, p. 172).

Suzanne est consciente du bénéfice que peut représenter son talent musical. À la fin du roman, elle souligne sa musicalité en demandant le Marquis de Croismare de l’aide pour trouver un travail: « J’ai de la voix, je sais la musique, et je touche assez bien du clavecin pour amuser quelque mère qui en aurait le goût... » (LR, p. 245)

4.2.2 Traits psychologiques

Jusqu’ici, nous avons analysé Suzanne par rapport à son talent rhétorique et littéraire, ses traits physiques et sa musicalité, qui sont tous des outils de séduction dans son récit, qui servent à obtenir la sympathie du lecteur, ainsi que celle des personnages dans l’univers romanesque. Dans le suivant, nous analyserons sa personnalité plus en profondeur, c’est-à-dire ses traits psychologiques.

4.2.2.1 Le nom « Suzanne »

Nous avons vu que le nom du personnage romanesque peut avoir une valeur symbolique. Le prénom du personnage principal de *La Religieuse* peut-il être significatif par rapport à ses attributs ? Le prénom « Suzanne » vient de l'hébreu « Shoushanna » qui veut dire « lys » ou « rose ». Dans l'art, le lys est souvent associé avec la pureté et la Sainte-Vierge (Clark, 1996, p. 192). Nous avons déjà traité l'importance de la pureté dans *La Religieuse*, et nous pouvons facilement voir un lien entre la signification du nom Suzanne et Suzanne le personnage-narratrice. Dans la Bible, plus précisément dans le chapitre 13 du livre de Daniel de l'Ancien Testament, nous trouvons un personnage nommé Suzanne. *Suzanne et les vieillards* est l'histoire d'une très belle femme, qui, sans le savoir, est observée par deux hommes quand elle se baigne dans le jardin. Les deux hommes essaient de la séduire, mais Suzanne refuse leurs propositions, après quoi elle est accusée d'adultère avec un jeune homme. Elle est condamnée à mort, mais sauvée in extremis par Daniel, qui fait condamner les deux hommes qui ont accusé la femme innocente (Catholique.org, 2014). Le prénom Suzanne peut avoir une valeur symbolique dans *La Religieuse*. En tant que religieuse, Suzanne doit être pure et chaste. Nous avons déjà mentionné qu'il est crucial que son histoire soit « pure », au sens de vraie, sincère et fiable, pour que le Marquis de Croismare ait de la sympathie pour elle. Elle ne doit pas apparaître comme une séductrice. La pureté ou l'innocence sont des thèmes importants du roman, et une source de l'ambiguïté du personnage de Suzanne. Elle souligne son innocence, qui est surtout une innocence sexuelle, à plusieurs reprises, comme le fait sa mère supérieure : « L'innocente ! ah ! la chère innocente ! qu'elle me plaît ! » (LR, p. 186). Nous pouvons voir des similarités entre *Suzanne et les vieillards* et *La Religieuse*. Le personnage principal est une femme victime de l'injustice du patriarcat. Cependant, l'histoire se termine par une libération. Suzanne arrive à s'enfuir du couvent, mais ce n'est pas une fin heureuse. Dans toutes les deux histoires, nous rencontrons une très belle femme dont la pureté sexuelle est menacée, par les deux hommes dans *Suzanne et les vieillards*, et par la supérieure (et le jeune prêtre à la fin du roman) dans *La Religieuse*. Nous reviendrons à cette thématique en analysant les relations féminines.

4.2.2.2 Religion

Suzanne est chrétienne, elle ne s'oppose pas à la religion en tant que telle, mais à l'enfermement au couvent : « Je demande à être libre, parce que le sacrifice de ma liberté n'a

pas été volontaire » (LR, p. 104). La vie conventuelle n'a aucun attrait pour elle : « J'en hais les devoirs, les occupations, la retraite, la contrainte ; il me semble que je suis appelée à autre chose » (LR, p.192). Devenir religieuse n'était jamais son choix. Sa volonté de sortir du couvent n'est pas motivée par un désir concret de faire autre chose dans sa vie : « Suzanne n'invoque que son absence de vocation : elle *ne veut pas* être enfermée » (Martin, 2010, p. 42). Elle s'imagine mariée au début du roman, pendant son premier séjour au couvent de Sainte-Marie : « Mes deux sœurs établies, je crus qu'on penserait à moi, et que je ne tarderais pas à sortir du couvent » (LR, p. 47). Cependant, cette alternative n'existe pas pour Suzanne, comme l'exprime sa supérieure : « Il est impossible qu'on vous fasse un certain sort » (LR, p. 54). Le fait que son vouloir de sortir n'est pas motivé par la passion, la distingue des autres filles dans la même situation: « ...on ne dira pas, du moins, comme de la plupart des autres, que je sois entraînée hors de mon état par une passion déréglée » (LR, p. 104). Suzanne ne sait pas ce qu'elle veut faire au lieu de devenir religieuse : « - Que voulez-vous donc devenir ? – Tout, excepté religieuse. Je ne le veux pas être, je ne le serai pas » (LR, p. 55). Bien qu'elle soit mal à l'aise dans le couvent, Suzanne se distingue des autres religieuses d'une manière positive par sa spiritualité profonde. Cette sensibilité religieuse est une condition importante pour sa relation proche avec Mme de Moni, la supérieure mystique de Longchamp. Cette dernière exprime son admiration pour cette faculté chez Suzanne et la décrit ainsi:

Mon âme s'allume facilement, s'exalte, se touche; et cette bonne supérieure m'a dit cent fois en m'embrassant que personne n'aurait aimé Dieu comme moi; que j'avais un cœur de chair et les autres un cœur de pierre (LR, p. 105).

4.2.2.3 La bonté de Suzanne

Suzanne en tant que personnage se distingue des autres religieuses à plusieurs titres. A Longchamp, sous la direction de la supérieure Sainte-Christine, les religieuses sont méchantes et haineuses, tout le contraire de Suzanne. L'exception est l'aimable sœur Sainte-Ursule, qui s'attache à Suzanne et lui offre beaucoup d'aide. Malgré toutes ses souffrances, Suzanne n'a aucun intérêt à punir les coupables, sinon à première vue. Comme elle le dit elle-même, Suzanne a «le caractère porté à l'indulgence » (LR, p. 159). Elle confirme sa miséricorde pendant le rituel d'exorcisme en disant : «... mais je leur pardonne et à vous, madame, de l'avoir ordonné, je ne suis pas venue pour accuser, mais pour me défendre » (LR, p. 135). La

bonté et la compassion de Suzanne s'exprime clairement dans la relation avec sœur Sainte-Thérèse, qui était la favorite de la supérieure avant l'arrivée de Suzanne. Sainte-Thérèse est troublée et très jalouse de l'affection profonde que la supérieure témoigne à sa nouvelle favorite. De son côté, Suzanne ne connaît pas le caractère de l'amour que Sainte-Thérèse éprouve pour la supérieure : « Cette demande me parut si étrange que je ne pus m'empêcher de lui répondre : « Et que vous importe que je vois souvent ou rarement notre supérieure ? » » (LR, p. 177). Cependant, l'aimable Suzanne s'approche de son amie pour trouver une solution : « Est-ce que notre mère ne peut pas nous aimer également toutes deux ? » (LR, p. 182). En le demandant, Suzanne confirme qu'elle n'est pas dans la rivalité, mais aussi qu'elle ne comprend pas les dimensions de l'amour érotique.

Même si Suzanne apparaît comme très gentille la plupart du temps, à la fois presque trop bonne, il y a aussi des événements qui peuvent nuancer cette image d'elle. À Longchamp, Suzanne tombe malade, et croit qu'elle est en train de mourir. Elle donne ses biens aux religieuses qui lui ont fait beaucoup de mal :

...et je les donnai à celles qui lui avaient servi de satellites lorsqu'on m'avait jetée dans le cachot. Je fis approcher la religieuse qui m'avait conduite par la corde le jour de mon amende honorable, et je lui dis en l'embrassant et en lui présentant mon rosaire et mon christ : « Chère sœur, souvenez-vous de moi dans vos prières, et soyez sûre que je ne vous oublierai pas devant Dieu... » (LR, p. 154)

A première vue, il semble que Suzanne fait un acte de miséricorde, sa gentillesse s'exprime une fois de plus. Cependant, la scène témoigne d'une ambiguïté. L'acte de donner des cadeaux aux religieuses les plus méchantes, n'est-il pas susceptible de leur imposer une mauvaise conscience ? Ne fait-elle pas peur à la religieuse qui a exercé le supplice, quand Suzanne constate qu'elle « ne [l'] oublierai pas devant Dieu » ? Nous pouvons donc regarder l'acte de Suzanne comme une vengeance subtile. Cependant, Suzanne confirme son indulgence : « je ne voudrais pas avoir arrachée un cheveu de la tête de mon plus cruel ennemi » (LR, p. 189).

4.2.2.4 Une rebelle au couvent

Généralement, nous pouvons appréhender *La Religieuse* comme le récit d'une femme très honnête qui refuse d'obéir à une autorité injuste, qui lutte pour la liberté. Plus spécifiquement, nous pouvons appuyer sur le séjour de Suzanne au couvent de Longchamp. En refusant d'obéir à la réinsertion de pénitence ordonnée par la nouvelle supérieure Sainte-Christine, Suzanne se révèle rebelle : « J'eus bientôt l'air, et peut-être un peu le jeu d'une factieuse¹⁵ » (LR, p. 88). Elle garde des souvenirs de Mme de Moni, et s'oppose à son enfermement en écrivant ses mémoires, tout en défiant les interdictions. Cette femme a une grande force de caractère, quoiqu'elle souffre des persécutions horribles, elle ne cesse jamais de se battre pour la liberté.

4.2.3 Innocence et séduction

Pour réunir les différents aspects de l'analyse générale de Suzanne la narratrice et Suzanne le personnage, nous pouvons mettre en valeur la thématique de l'innocence, qui est la source principale de l'ambiguïté de *La Religieuse*. Suzanne la narratrice veut se présenter comme une fille innocente, et affirme que ses mémoires sont écrits « sans talent et sans art » (LR, p. 43). Contrairement à cette affirmation, nous avons vu que Suzanne maîtrise très bien l'art de s'exprimer, qu'elle se présente d'une manière favorable, et qu'elle semble consciente de l'effet que son texte peut produire sur son destinataire. Sa représentation d'elle-même comme une fille innocente contribue à la séduction du lecteur, ainsi que les descriptions favorables de ses apparences :

...le récit d'une mémorialiste qui clame son innocence pour mieux séduire celui à qui elle s'adresse par la mise en valeur de ses vertus, mais aussi sans doute par l'exhibition directe ou voilée de ses charmes (Martin, 2010, p. 95).

Ses apparences évoquent l'image de l'innocence, et en même temps, ces descriptions de sa beauté servent à séduire le lecteur. Nous sommes séduits par son usage intelligent et conscient du langage, et par son caractère sympathique et compatissant. En raison de sa complexité et son ambiguïté, il convient d'appeler Suzanne un personnage *épais*.

¹⁵ « Qui exerce contre le pouvoir établi une opposition violente tendant à provoquer des troubles ». « Révolutionnaire », « sédentieux » (Rey-Debove et Rey, 2009, p. 1000)

4.2.4 Suzanne en tant que femme

Le cadre du récit de Suzanne témoigne de la position inférieure des femmes au XVIII^e siècle. Suzanne ne possède aucun pouvoir en tant que femme et enfant illégitime (Conroy, 1991, pp. 48-49). Elle refuse d'accepter son destin en s'opposant à son enfermement, mais le succès de sa révolte dépend totalement de l'homme à qui elle s'adresse : « Monsieur, que je ne sache pas où aller, ni que devenir, cela dépend de vous » (LR, p. 76) En même temps qu'elle se bat contre le patriarcat, elle est forcée de s'y soumettre pour pouvoir obtenir de l'influence sur son propre avenir.

En refusant de s'adapter au destin qui a été choisi pour elle, et par le pouvoir qu'elle exerce sur son entourage et sur le lecteur, Suzanne est vue comme une rebelle, une femme qui dépasse les attentes de son sexe et les attentes d'une religieuse. Nous examinerons de quelle manière l'originalité de Suzanne concernant « la féminité » s'exprime dans le texte, en analysant des descriptions de Suzanne. Pour rendre l'analyse plus spécifique, nous comparerons Suzanne avec la conception de la femme qui surgit de l'article « Sur les femmes » de Diderot, en isolant « sensibilité », « hystérie » et « mollesse » comme les mots clés concernant la femme de cet article. Ces trois notions sont aussi liées entre elles, mais nous tâcherons de les traiter séparément. Quelle est son originalité par rapport à cette conception de la femme ? La particularité de Suzanne apparaît grâce au contraste entre elle et les autres femmes dans l'univers romanesque. Comment Suzanne se distingue-t-elle des autres religieuses et des mères supérieures ? Ensuite, nous nous référerons à Butler en demandant comment l'on peut considérer les sanctions quant au comportement de Suzanne comme une manifestation du genre en tant que norme. Comment Suzanne « cite »-t-elle le genre féminin ?

4.2.4.1 Les hommes et les femmes : une opposition binaire

Dans « Sur les femmes », la femme est définie par son opposition à l'homme. Les femmes sont « organisées tout au contraire de nous » (SLF, p. 119). Diderot constate que la femme et l'homme représentent une opposition binaire. La raison et la fermeté de l'homme s'opposent à

la sensibilité, la mollesse et l'hystérie de la femme, une conception qui se manifeste dans *La Religieuse*. Les hommes dans l'univers romanesque sont peu nombreux, mais ils ont tous un trait commun, qui les oppose à la superstition et la méchanceté des religieuses : la raison, le contrôle et l'équilibre. Le récit de Suzanne du couvent de Longchamp peut servir d'illustration de cette opposition entre les deux sexes. Les religieuses, de leur côté, répandent l'idée que Suzanne est possédée. Il semble que la haine qui s'exerce contre Suzanne est le résultat d'une suggestion collective. Cette superstition féminine s'oppose à la réaction de l'archidiacre, suite au rituel d'exorcisme que Suzanne subit. Il s'indigne de la manière dont Suzanne a été traitée au couvent de Longchamp : «Cela est horrible. Des chrétiennes ! des religieuses ! des créatures humaines ! cela est horrible. » (LR, p. 141). Nous pouvons considérer sa réaction comme une manifestation de la raison masculine. Cependant, nous verrons que cette séparation stricte entre masculin et féminin ne convient pas au personnage de Suzanne qui témoigne d'une ambiguïté.

4.2.4.2 Sensibilité

« Un être extrême dans sa force et dans sa faiblesse », la femme est surtout caractérisée par sa sensibilité (SLF, p. 118). Généralement, la sensibilité implique « Propriété...d'être informé des modifications du milieu...et d'y réagir par des sensations», plus spécifiquement cette notion, qui est « traditionnellement distinguée de l'intelligence et de la volonté » désigne la « faculté d'éprouver la compassion, la sympathie » (Rey-Debove et Rey, 2009, p. 2351). Suzanne témoigne d'une ambiguïté concernant cette qualité féminine. Elle a sans doute un côté sensible qui se manifeste dans sa spiritualité et sa compassion. Nous avons vu que le talent qui a Suzanne pour la spiritualité est remarquable. Selon l'article de Diderot, ce ne sont que les femmes qui peuvent « s'exalter au point de pressentir sérieusement l'approche d'un dieu » (SLF, p. 119). En plus, Suzanne est sensible et attentive en prenant soin de sa seule amie au couvent de Longchamp, la sœur Sainte-Ursule: « Quand elle revenait de cet évanouissement, sa première idée était de me chercher à ses côtés, et elle m'y trouvait toujours... » (LR, p. 156). Sa bonté et sa compassion s'expriment dans sa volonté d'aider la jalouse sœur Sainte-Thérèse :

Mais cette chère sœur m'a fait compassion ; j'ai vu qu'elle était en peine... Chère mère, si vous avez quelque bonté pour moi, pardonnez à ma sœur Thérèse ; elle a la tête perdue... (LR, pp. 178-179).

De l'autre côté, ces exemples montrent que Suzanne ne connaît pas la jalousie et la passion, et nous pouvons argumenter que cette ignorance émotionnelle témoigne de son insensibilité. Son impassibilité par rapport à l'amour et la passion est apparente dans sa relation avec la supérieure Mme ***. Nous y reviendrons en discutant des relations féminines dans *La Religieuse*. Selon « Sur les femmes », la femme est passionnée et très réceptive aux émotions comme « l'amour, la jalousie, la superstition, la colère » (SLF, p. 118). Diderot dépeint la femme comme étant conduite par ses sens, à l'opposé du rationalisme des hommes. Les femmes sont « moins maîtresses de leurs sens que nous » (SLF, p. 119). Cette description ne convient pas à Suzanne. Nous avons vu qu'elle parle d'une manière convaincante pendant le rituel d'exorcisme (cf. supra p. 29). Elle se montre très rationnelle et donc « masculine » en défendant ses droits, et il ne convient pas de dire qu'elle est conduite par ses sens.

4.2.4.3 Hystérie

Selon Diderot, la femme est gouvernée par la biologie, surtout par son utérus : « C'est de l'organe propre à son sexe que partent toutes ses idées extraordinaires » (SLF, p. 122). L'hystérie féminine, un état qui entraîne « des fantômes de toute espèce », et qui peut expliquer le comportement de la femme dès sa jeunesse jusqu'à sa vieillesse, est provoquée par l'utérus (SLF, p. 122). L'hystérie est décrite comme un état mystérieux avec des éléments apparemment surnaturels. « La femme dominée par l'hystérisme éprouve je ne sais quoi d'inférieur ou de céleste » (SLF, p. 122).

« L'hystérie féminine provoquée par la claustration » se manifeste de différentes manières dans les trois couvents de *La Religieuse* : dans « le mysticisme de la mère de Moni, le sadisme de la mère Sainte-Christine, le lesbianisme de la mère supérieure de Sainte-Eutrope » (Martin, 2010, p. 124). Selon l'article de Diderot, les femmes sont susceptibles aux émotions collectives. L'âme féminine est « plus mobile » (SLF, p. 124). Contrairement aux hommes, les femmes sont très influençables et impressionnables, elles « sont sujettes à une férocité

épidémique. L'exemple d'une seule en entraîne une multitude» (SLF, p.124). Ce phénomène s'exprime dans *La Religieuse*, par le pouvoir de la supérieure d'établir une ambiance spécifique dans le couvent. Les religieuses témoignent d'une uniformité émotionnelle :

Les autres religieuses sont indifférenciées, ce qui d'une certaine manière, est logique : elles sont l'âme du couvent...elles sont...vides et prêtes à se laisser entraîner par leur supérieure (Verhulst, 2007, p. 40).

Au couvent de Longchamp, à l'exception de la sœur Sainte-Ursule, les religieuses sont méchantes, superstitieuses et haineuses, sous la direction de Sainte-Christine. Leur comportement irrationnel et agressif peut illustrer le fait que les femmes sont « restées de vraies sauvages en dedans » (SLF, p. 127). Le contraste entre le couvent de Longchamp et le couvent de Sainte-Eutrope est frappant. Les religieuses de ce dernier couvent sont généralement joyeuses et frivoles.

Selon l'article de Diderot, les femmes «sont rarement systématiques, toujours à la dictée du moment » (SLF, pp. 128-129). Cette impulsivité féminine se manifeste dans le comportement de Mme ***. Encore une fois, la personnalité de la supérieure se reflète dans l'ambiance du couvent, cette fois dans le chaos et la spontanéité qui y dominent :

...sa figure décomposée marque tout le décousu de son esprit et toute l'inégalité de son caractère ; aussi l'ordre et le désordre se succédaient-ils dans la maison ; il y avait des jours où tout était confondu, les pensionnaires avec les novices, les novices avec les religieuses ; où l'on courait dans les chambres les unes et les autres ; où l'on prenait ensemble du thé, du café, du chocolat, des liqueurs ; où l'office se faisait avec la célérité la plus indécente... (LR, p. 166).

Suzanne, de son côté, ne fait pas partie de cette collectivité émotionnelle. Malgré le supplice et la haine dont elle souffre, Suzanne n'est jamais hystérique, à l'opposition des autres femmes dans l'univers romanesque. « Elle montre que la femme peut échapper à l'hystérie, et se battre contre l'injustice sociale dont elle est victime» (Jacquier, 2000, p. 36). La conversation avec la méchante Sainte-Christine peut illustrer l'indépendance et le sang-froid de Suzanne. Cette dernière parle de son mécontentement de la vie conventuelle, et de sa volonté d'en sortir, mais Sainte-Christine refuse ses arguments. Suzanne montre son talent

pour contrôler ses propres sentiments et ses réactions, un talent qui est souligné par l'usage du terme « modération » :

«- Quoi ! Vous quitterez sans remords ce voile, ces vêtements qui vous ont consacrée à Jésus-Christ ? » « - Oui, madame, parce que je les ai pris sans réflexion et sans liberté... » Je lui répondis avec bien de la modération, car ce n'était pas là ce que mon cœur me suggérait ; il me disait : « Oh ! que ne suis-je au moment où je pourrai les déchirer et les jeter loin de moi... ! » (LR, p. 111).

Suzanne s'exprime clairement, et son argumentation bien formée s'oppose à la superstition de Sainte-Christine. Malgré sa réponse rationnelle aux questions de sa supérieure, elle est accusée d'être possédée du démon. Il semble que cette accusation est la dernière issue de Sainte-Christine, elle manque d'arguments, et sa réponse a un certain effet satirique : « Mon enfant, vous êtes possédée du démon... » (LR, p. 112).

4.2.4.4 Mollesse

Selon l'article de Diderot, le « nerf de l'homme » s'oppose à la « mollesse de la femme » (SLF, p. 118). La signification de « nerf » est « ce qui fait la force active, la vigueur physique d'une personne... » alors que la « mollesse » implique le « caractère de ce qui est mou, sans énergie... Paresse physique, intellectuelle, manque de volonté » (Rey-Debove et Rey, 2009, pp. 1684,1620). Les femmes manquent de « la fermeté naturelle ou acquise » de l'homme (SLF, p. 124). Comment est-ce qu'on peut justifier Suzanne par rapport à la mollesse féminine ? Suzanne la narratrice constate : « Je suis une femme, j'ai l'esprit faible comme celles de mon sexe » (LR, p. 138). Cette déclaration est surprenante, ayant lu *La Religieuse*, nous n'associons pas Suzanne avec la faiblesse. Au contraire, elle est ferme et déterminée, et il semble bizarre qu'elle se voie comme un « esprit faible ». Suzanne a-t-elle cette conception d'elle-même, ou « joue »-t-elle le rôle féminin pour gagner la sympathie du Marquis de Croismare ? Généralement, sa volonté de continuer sa lutte pour la liberté prouve une fermeté et une détermination rares. À plusieurs reprises, Suzanne est associée explicitement à la fermeté, et donc à la masculinité, selon l'opinion exprimée dans « Sur les femmes ». La première fois qu'elle est forcée de prononcer ses vœux, Suzanne répond « non »

aux questions du prêtre, au total trois fois. Impassible par rapport à la tentative du prêtre et des religieuses de diriger sa réponse, elle témoigne d'une force de caractère exceptionnelle :

Je répondis « non »... « Non, monsieur »... Je lui répondis d'une voix plus ferme : « Non, monsieur, non. »...- Monsieur, lui dis-je, vous me demandez si je promets à Dieu chasteté, pauvreté et obéissance ; je vous ai bien entendu, et je vous réponds que non... » (LR, p. 59).

Suzanne est associée à la fermeté plusieurs fois. Après son « éclat » au premier couvent, elle présente cette opinion d'elle-même : « ...comment une fille de dix-sept à dix-huit ans a pu se porter à cette extrémité, sans une fermeté peu commune... » (LR, p. 67). Pendant son procès, elle répond « fermement » quand l'archidiacre lui demande si elle renonce « à Satan et ses œuvres » (LR, p. 133). Son entêtement s'exprime bien dans cette phrase : « En vérité, je ne vivais que parce qu'elles souhaitaient ma mort » (LR, p. 91).

4.2.4.5 Les implications de l'ambiguïté de Suzanne

Nous avons vu que Diderot a fait le portrait d'une femme dans son roman qui, de plusieurs manières, ne correspond pas à la conception de la femme en général qu'il propose dans son article « Sur les femmes ». Suzanne est une exception dans l'univers romanesque, tous les hommes et les femmes de *La Religieuse* sauf Suzanne, manifestent l'opposition binaire qui s'exprime dans l'article de Diderot. Nous pouvons en conclure que Suzanne possède des caractéristiques masculines et féminines en même temps :

La distinction des sexes reproduit de manière presque caricaturale la division symbolique qui sépare la loi masculine et le désir féminin : raison, justice et sobriété du côté des hommes ; folie, intrigue et exaltation du côté des femmes. Suzanne, quant à elle, participe des deux sexes (Jacquier, 2000, p. 24).

De cette manière, son personnage sape l'opposition binaire homme/femme, et la conception que la femme est gouvernée par sa biologie, en montrant que la réalité est plus complexe. Diderot semble donc moins catégorique en tant que romancier qu'en tant qu'essayiste. Cependant, comment interpréter cette contradiction chez Diderot ? « Sur les femmes » présente une conception très claire et déterminée de la femme, pourquoi Suzanne ne correspond-elle pas à celle-ci ? La réponse peut se trouver dans la complexité de la pensée

diderotienne, dans sa manière de se contredire lui-même, qui se manifeste surtout dans ses dialogues. Quoique Diderot exprime un point de vue déterministe dans « Sur les femmes », il modifie sa propre argumentation dans la phrase « Il y a des femmes qui sont hommes, et des hommes qui sont femmes » (SLF, p. 128).

Il est attendu que Suzanne obéit à ses parents et à ses supérieures. Nous pouvons considérer sa lutte pour la liberté comme un refus de s'adapter à la passivité du rôle féminin. Les conséquences de ce dépassement de la norme sont sévères, nous avons vu que Suzanne subit des supplices graves au couvent de Longchamp, parce qu'elle est une rebelle qui n'accepte pas de vivre sa vie dans un couvent. Cependant, Suzanne correspond aussi à la féminité, telle qu'elle s'exprime dans « Sur les femmes ». En s'adressant au marquis de Croismare, il semble que Suzanne joue le rôle féminin pour obtenir de la sympathie. Nous avons l'impression qu'elle se présente comme plus faible et innocente qu'elle ne l'est réellement. Nous pouvons assumer qu'il faut le faire pour obtenir la sympathie et l'aide du marquis. De cette manière, nous pouvons affirmer que les actions de Suzanne peuvent être considérées à la fois comme une citation et comme une négation de la norme féminine. Il semble que Suzanne n'a pas une essence féminine, que son genre ne se manifeste que dans ses expressions extérieures du genre conventionnel, dans ses actions, dans son comportement. De cette manière, le personnage de Suzanne peut illustrer la performativité du genre.

4.3 *Claudine à l'école*. Claudine : narratrice et personnage principal

Claudine à l'école se présente comme le journal intime d'une fille de 15 ans. Tout comme dans *La Religieuse*, nous y rencontrons une narratrice homodiégétique : « Je m'appelle Claudine, j'habite Montigny, j'y suis née en 1884 ; probablement je n'y mourrai pas » (CAE, p. 9¹⁶). Claudine est, comme Suzanne, à la fois le personnage principal de sa propre histoire, et la narratrice et de son propre récit. Claudine agit en tant que personnage dans sa propre histoire, les événements ont lieu autour d'elle, c'est avec elle que le lecteur s'identifie. En même temps, Claudine la narratrice commente ses propres actions et partage ses réflexions, ce qui a un rapport avec le genre de son récit, le journal intime, qui sert à décrire des

¹⁶ Nous nous référons à *Claudine à l'école* (Colette, 2012) en utilisant l'abréviation CAE, suivie de la page actuelle.

événements, des expériences et des sentiments personnels. Le journal intime n'est normalement pas destiné à d'autres lecteurs qu'à son propre auteur. En lisant les romans de ce genre personnel et informel, nous pouvons donc avoir l'impression d'entrer dans un univers secret. Cette impression se produit aussi à la lecture de *La Religieuse* : nous avons accès à une lettre qui n'est pas adressée à nous. Les deux romans sont similaires en ce qui concerne l'intimité de leurs genres, mais nous pouvons supposer que le lecteur s'attend à un degré d'intimité plus profond en lisant un journal intime fictif, qu'en lisant un roman épistolaire. Ce dernier est quand même censé être lu par une autre personne. Cependant, le lecteur n'a pas un accès illimité aux pensées et secrets de Claudine, elle ne les révèle pas tous :

- non, je ne peux pas être sincère absolument, jusqu'au bout, je peux seulement indiquer...pour me détendre à lui dire tout ce que je ne confie qu'à Fanchette ou à mon oreiller (et même pas à mon journal)... (CAE, p. 273)

Un journal intime sert à décrire des événements au jour le jour, et donc des événements du passé très proche. Les différentes parties sont normalement datées. Cependant, *Claudine à l'école* n'est pas composé de séquences, mais témoigne d'une continuité du récit. Dès le début, Claudine s'établit comme la narratrice qui raconte sa propre histoire (*digesis*). Cependant, sa présence est cachée dans les nombreux dialogues dans le roman, ce qui correspond à la mode de montrer les événements. Grâce à l'usage fréquent des dialogues dans *Claudine à l'école*, nous avons l'impression que les événements sont racontés à l'instant. Cette impression est considérablement renforcée par l'usage du présent : « J'en tremble d'angoisse, je serre mes mains entre mes genoux... » (CAE, p. 50). Le journal intime de Claudine sert plutôt comme le cadre du récit, comme la lettre de Suzanne encadre le récit de *La Religieuse*.

En lisant *Claudine à l'école*, la plupart du temps nous voyons l'univers romanesque d'un point de vue très limité. La perspective de Claudine domine. En lisant ses réflexions, nous entrons dans son univers émotionnel, dans sa propre tête. Le roman se caractérise donc par une focalisation interne dominante, mais comme Suzanne dans *La Religieuse*, Claudine prête aussi sa voix à d'autres personnages. L'histoire que raconte Aimée de ce qui s'est passé entre elle et Mlle Sergent, quand Claudine n'était pas présente, peut servir d'exemple illustratif de ce phénomène :

- Je vais tout raconter, c'est trop malheureux ; vous me faites trop de chagrin !...je me préparais à lui dire bonsoir, quand elle me demande : « Vous aimez donc bien Claudine ? Elle vous le rend sans doute ? » Et avant que j'aie eu le temps de répondre elle était tombée assise près de moi en sanglotant (CAE, p. 51).

C'est donc le point de vue d'Aimée qui domine cette partie du récit, qu'on peut considérer comme une petite histoire à l'intérieur du plus grand récit. Nous verrons que cette alternance du point de vue se fait valoir aussi dans des descriptions des apparences physiques de Claudine.

Nous analyserons Claudine en comparant son personnage directement avec celui de Suzanne, pour montrer leurs similarités et leurs différences. L'analyse s'organisera de la même manière que celle de Suzanne, nous nous référons aux techniques de la caractérisation du personnage romanesque. Cependant, il y a de petits ajustages qui sont dus à des différences entre les deux personnages principaux. Nous mettrons l'accent sur le personnage de Claudine, mais nous analyseront aussi sa fonction en tant que narratrice, surtout en discutant la thématique d'« innocence et séduction ».

4.3.1 La caractérisation « extérieure » de Claudine

4.3.1.1 Famille

Comme Suzanne, Claudine grandit dans une famille bourgeoise, à l'opposé de ses amies à l'école: « Je n'ai jamais eu de camarades de mon espèce... » (CAE, p. 12). Elle vit avec son père distrait, qui s'intéresse surtout à son travail : « ...papa, lui, ne voit rien, ne s'occupe pas de moi, tout à ses travaux... » (CAE, p. 13). Il est quand même gentil, et paye volontiers pour les leçons d'anglais de Claudine : « Papa trouve l'idée géniale, comme la plupart de mes idées » (CAE, p. 17). Cependant, quand Claudine veut les arrêter, il semble indifférent : « - Ah ! Ça te fatigue ? - Oui, ça m'énerve. - Tu as raison. Et sa pensée revole vers les limaces ; les a-t-elle quittées ? » (CAE, p. 54) Cependant, son caractère distrait ne semble pas être un grand problème pour Claudine, même un avantage. Elle profite d'une très grande liberté, qui s'oppose fortement à la contrainte dont Suzanne est la victime. Le père de Claudine est

affectueux à sa façon: «...il m'a soignée comme une limace rare, persuadé qu'il faut donner à une petite malade tout ce qu'elle demande, il m'apportait des marrons glacés pour faire baisser ma température ! » (CAE, p. 114) Il semble que Claudine ait de l'indulgence pour lui, en même temps que son ton sarcastique montre un peu d'agacement :

Je vous dis qu'il n'y en a pas deux comme lui ! Complaisamment je lui narre les aventures de ces derniers jours, pendant qu'il tire sa grande barbe rousse et blanche. Il paraît content. Sans doute, ses croisements de limaces lui auront fourni des résultats inespérés (CAE, p. 216).

Il y a une similarité entre Claudine et Suzanne concernant leurs situations familiales atypiques. Nous pouvons supposer que ce détachement par rapport au cadre familial ordinaire a rapport à leur indépendance, en facilitant leur développement individuel.

4.3.1.2 Le langage de Claudine

Si nous comparons le langage de Claudine avec celui de Suzanne, nous trouvons des contrastes. Généralement, Claudine se sert d'un langage quotidien et plutôt oral qui s'oppose au langage soutenu et poli de Suzanne : « Zut, j'ai pincé un rhume ! » (CAE, p. 146). Cependant, Claudine sait comment s'exprimer poliment : « Monsieur, voulez-vous faire répéter quelques exercices à deux voix ? » (CAE, p. 68). Cette politesse contraste avec le langage de ses propres pensées : «Pauvre nigaud d'Antonin, tu ne peux plus me servir à rien, maintenant, et tu ne m'as jamais servi à grand-chose » (CAE, p. 122). Il y a donc souvent une rupture entre le langage dont elle se sert en parlant avec les adultes, et le langage de ses propres considérations dans le journal intime. Nous ne trouvons pas cette distinction chez Suzanne, son langage est plus uni. Nous supposons que Claudine n'a pas besoin de la politesse de Suzanne, parce qu'elle n'écrit que pour elle-même, et ne cherche donc pas à influencer un destinataire. Il semble que la raison pour laquelle Claudine est polie, soit d'obtenir une réaction souhaitée chez son interlocuteur, et nous voyons là une similarité avec Suzanne qui s'adresse au Marquis de Croismare. Un bon exemple est le ton poli et flatteur dont Claudine se sert en parlant avec Antonin Rabastens, qu'elle cherche à séduire : « - Monsieur, dites-moi un peu si c'est vrai que vous faites des vers charmants ? Je l'ai entendu dire en ville » (CAE, p. 107). Tous les deux personnages principaux se servent de la langue

pour influencer. La manière dont Suzanne se sert de la langue est plus discrète, cachée et ambiguë, alors que Claudine révèle comment elle se sert de la langue pour influencer les personnes autour d'elle.

Le langage de Claudine correspond à sa personnalité : impulsive, énergique et sensuelle: « Et les sapinières ! Peu profondes, elles, et peu mystérieuses, je les aime pour leur odeur, pour les bruyères roses et violettes qui poussent dessous, et pour leur chant sous le vent » (CAE, p. 122). À plusieurs occasions, elle exprime son amour profond pour la nature et les plaisirs quotidiens : « Nous marchons dans la neige qui craque. Les petites mares gelées geignent musicalement sous le soleil, avec le joli son, pareil à nul autre, de la glace qui se fend » (CAE, p. 37).

4.3.1.3 Apparences physiques

Claudine est très consciente de sa beauté, et comment elle peut s'en servir pour influencer son entourage. Contrairement à Suzanne, Claudine n'essaie pas de se présenter comme modeste. Alors que Suzanne se soucie de la dignité et des bienséances, Claudine est très franche et sûre d'elle-même, et ne cache pas l'effet séducteur qu'elle possède. Sa description de ses propres apparences illustre la caractérisation directe :

...si ma figure est plus jeune que mon âge, ma taille a bien dix-huit ans. Et mes cheveux aussi valent d'être montrés, puisqu'ils me font une toison remuante de boucles dont la couleur change selon le temps entre le châtain obscur et l'or foncé, et qui contraste avec mes yeux brun-café, pas vilainement ; tout bouclés qu'ils sont, ils me descendent presque aux reins ; je n'ai jamais porté de nattes ni de chignon, les chignons me donnent la migraine et les nattes n'encadrent pas assez ma figure... »
(CAE, p. 29)

Cette description qu'offre Claudine d'elle-même est très détaillée, et témoigne d'une certaine vanité. Nous pouvons considérer la manière dont elle porte ses cheveux, bouclés et en désordre, naturellement, comme une manifestation de sa liberté et de sa vitalité. Claudine a sans doute grande confiance en elle, une qualité qui se manifeste clairement quand elle

s'adresse directement au lecteur : « Petite figure toujours un peu pâlotte et pointue, mais je vous assure, mes yeux et ma bouche ne sont pas mal » (CAE, p. 250).

Il y a une similarité entre *La Religieuse* et *Claudine à l'école* en ce qui concerne l'alternance du point de vue dans des parties qui louent les apparences des personnages principaux. Même si le récit est dominé par la focalisation interne, Claudine est, comme Suzanne, vue de l'extérieur à plusieurs occasions. Claire et Claudine écoutent la conversation entre les deux sous-maîtres Rabastens et Duplessis, quand Rabastens exprime son admiration et son attirance pour Claudine :

Et elle n'est pas pour passer inaperçue, avec ses cheveux qui roulent sur ses épaules et partout autour d'elle et des yeux bruns d'une malice ! Mon cher, je crois que cette enfant sait plus de choses qu'elle devrait ignorer que de géographie ! (CAE, p. 39)

Le docteur Dutertre ne cache pas son attrait pour Claudine : « Ô petite Claudine, tu me plais tant, avec tes yeux d'un brun chaud et tes boucles folles ! Tu es faite comme une statue adorable... » (CAE, p. 150). La beauté de ses yeux et de ses cheveux se répètent dans les trois descriptions qu'on vient de mentionner. Ses cheveux ébouriffés et ses yeux « d'une malice », qui semblent avoir un effet exclusivement séducteur, l'opposent aux apparences de Suzanne, qui évoquent surtout l'image de la pureté. Claudine est sans doute très charmeuse, elle se distingue des autres élèves par son attirance. À travers le récit, de nombreux personnages, de différents âges, des hommes (Dutertre et Antonin Rabastens) et des femmes (Mlle Sergent et Luce), montrent leur attraction pour Claudine. Cependant, ce n'est que son apparence physique qui a de l'importance en parlant de l'effet séducteur de Claudine. Sa personnalité en est une partie essentielle. Nous approfondirons cette thématique sous le titre « Innocence et séduction ».

4.3.1.4 Compétence musicale

Comme Suzanne, Claudine se distingue par son talent pour la musique. La plus douée de sa classe, elle est responsable des leçons de chant, avant l'arrivée d'Antonin Rabastens. Après, elle l'assiste:

Mademoiselle Claudine...je suis charmé et très honoré de devenir votre collègue ; car vous donniez des leçons de chant à ces demoiselles, n'est-ce pas ? (CAE, p. 65).

On n'est pas très surpris qu'elle obtienne la meilleure note à l'examen final de musique : « - Vingt en musique ! Les camarades ont crié ça en chœur, n'en croyant pas leurs oreilles » (CAE, p. 209). La musicalité de Claudine augmente l'intérêt qu'a Antonin Rabastens pour elle. Il tire en avance cette qualité en parlant avec Duplessis :

Mais, ma foi, reprend le casse-cœurs de l'enseignement primaire, il y a d'autres filles qu'elle, on dirait que vous ne les avez pas vues ! L'autre jour, dans la classe, mademoiselle Claudine vint chanter d'une façon charmante... (CAE, p. 39).

Semblable à Suzanne, la belle voix de Claudine lui sert d'atout et aussi d'arme de séduction: « Et l'ineffable Antonin s'extasie ; il s'emperlificote dans des compliments tortueux... » (CAE, p. 70). Nous constatons l'analogie avec la musicalité de Suzanne, qui suscite la passion de Mme ***, dans *La Religieuse*.

4.3.2 Traits psychologiques

Le portrait de Claudine se fait souvent directement, par exemple quand elle ou d'autres personnages décrivent son apparence physique. Cependant, nous y trouvons de nombreux exemples de la caractérisation indirecte. À travers ses propres pensées et sentiments, et en lisant comment elle se comporte à l'école, vis-à-vis des autres personnages dans l'univers romanesque, son personnage surgit dans notre imagination. Comment pouvons-nous justifier sa personnalité ? Dans le suivant, nous examinerons ses différents traits de plus près.

4.3.2.1 Précocité et égoïsme

Tout comme Suzanne, Claudine est une adolescente. Les deux personnages sont très proches en ce qui concerne leur âge, Suzanne a seize ans et demi au début du récit, alors que Claudine a quinze ans. Claudine se distingue des filles du même âge:

...ces petites grandes filles m'agacent, ça a peur de se déchirer aux ronces, ça a peur des petites bêtes, des chenilles velues et des araignées des bruyères, si jolies, rondes, et roses comme des perles, ça crie, c'est fatigué, - insupportables enfin » (CAE, p. 10).

Claudine est courageuse et a une compréhension évoluée du monde autour d'elle. À plusieurs occasions, d'autres personnages dans l'univers romanesque, comme Antonin Rabastens, indiquent que Claudine semble plus âgée: « ...j'ai vu tout de suite, l'autre jour – quand vous avez si gracieusement chanté – que vous aviez des idées bien au-dessus de votre âge » (CAE, p. 46) En comprenant ses propres actions et réactions, ainsi que celles d'autrui, Claudine témoigne d'une maturité : « (Je me suis aperçue très vite que ses yeux disent toujours sa pensée, sans qu'elle puisse la dissimuler, et je suis anxieuse de constater qu'elle les tient obstinément baissées) » (CAE, p. 17). Ses yeux sont liés à la maturité, ainsi qu'à la séduction : « Oui, on me disait, quand j'étais petite, que j'avais des yeux de grande personne, plus tard, c'étaient des yeux « pas convenables »... » (CAE, p. 251). Même si elle a de l'intelligence sociale, il semble que Claudine manque d'empathie. Elle est très égoïste, se fâche facilement et n'hésite pas frapper ses amies: « *Pan !* Ça, c'est une gifle énorme qui sonne sur sa joue. Je la lui ai lancée à toute volée, avec un « Mêle-toi de ce qui te regarde » supplémentaire » (CAE, p. 91).

4.3.2.2 Pouvoir et rébellion

Quoique d'une différente manière de Suzanne, Claudine est aussi une rebelle, qui souvent refuse d'obéir à l'autorité, c'est-à-dire à l'institutrice Mlle Sergent et son assistante Aimée Lantheney : « ...je lui souris avec tant d'insolence qu'elle s'emballe tout de suite ... - Claudine, baissez les yeux ! Je ne baisse rien du tout » (CAE, p. 91). Les conflits avec ses institutrices sont nombreux et assez dramatiques. Claudine, sans crainte, fait montre d'insolence: « - Voulez-vous une punition, Claudine ? – Je veux bien n'importe quoi, mais pas de racines... » (CAE, p. 109). Il y a évidemment une grande différence entre la lutte de Suzanne contre l'injustice très grave, et la rébellion de Claudine, qui peut être une manifestation générale de sa désobéissance, mais aussi due à sa déception d'Aimée, qui a choisi Mlle Sergent au lieu de Claudine. Contrairement à Suzanne, qui est indulgente, Claudine est vindicative : « Tant pis pour elle ! Je me sens méchante et avide d'émotions, ce matin » (CAE, p. 107). Pourtant, la force de caractère et l'indépendance sont communes pour

Claudine et Suzanne. Nous traiterons la relation triangulaire entre Mlle Sergent, Aimée et Claudine plus profondément sous le titre « Les relations féminines ».

Il semble que Claudine ait une aversion générale pour l'obéissance et la soumission. Son côté manipulateur et dominateur s'exprime surtout dans sa relation avec Luce, la petite sœur d'Aimée, qui de toute évidence, est amoureuse de Claudine :

En classe, la petite Luce se serre contre moi, me lance des regards affectueux et me prend les mains, mais ses caresses m'agacent ; j'aime seulement la battre, la tourmenter, et la protéger quand les autres l'embêtent (CAE, p. 130)

4.3.3 Innocence et séduction

La thématique de l'innocence et de la séduction se fait valoir aussi en analysant *Claudine à l'école*. Nous pouvons voir des similarités entre Suzanne et Claudine en ce qui concerne le souci de se présenter comme innocente, même s'il y a de grandes différences entre elles. Suzanne en tant que narratrice se présente comme innocente vis-à-vis du lecteur de son texte, tout au long du récit. Claudine en tant que personnage, joue à l'innocente vis-à-vis de quelques personnes (des hommes) dans l'univers romanesque, dans l'intention de produire un effet séducteur. Nous pensons surtout à sa relation avec Antonin Rabastens : « ...il suffit d'ouvrir des yeux naïfs et de pencher la tête pour que mes cheveux tombent librement le long de ma figure. Il mord tout de suite à l'hameçon » (CAE, p. 107). Ce jeu d'innocence n'est pas constant, nous avons vu que la plupart du temps, Claudine est insolente et même méchante, vis-à-vis ses amies, et ses institutrices. Elle semble être très consciente de la façon de procéder pour manipuler son entourage. Elle adapte son comportement à la personne qu'elle cherche à influencer ou à dominer : « J'ai soin d'apporter souvent des bonbons à dessein de séduire complètement la jeune Luce » (CAE, p. 121). En dévoilant ses pensées, qui ne correspondent pas à ce qu'elle dit, Claudine en tant que narratrice révèle qu'elle n'est pas innocente, mais plutôt rusée :

– Vous savez bien des choses intéressantes, sans doute, et j'ai vu tout de suite, l'autre jour – quand vous avez si gracieusement chanté – que vous aviez des idées bien au-

dessus de votre âge. (Dieu quel idiot ! est-ce qu'il ne va pas s'en aller ? Ah ! j'oubliais qu'il est un peu amoureux de moi. Soyons plus gentille.) – Mais vous-même, Monsieur, vous possédez une belle voix de baryton, m'a-t-on dit. Nous vous entendons quelquefois chanter dans votre chambre quand les maçons ne font pas rage. (CAE, p. 46).

Elle cherche à séduire Rabastens, tout simplement pour s'amuser : « ...pour allumer ce gros Antonin ultra-combustible, de quoi faire passer le temps en récréation quand il pleut » (CAE, p. 40). Encore une fois son manque d'empathie et de respect pour les sentiments d'autrui s'expriment aussi bien que ses connaissances de la séduction :

Le bel Antonin m'adresse un « au revoir » à la fois joyeux et mélancolique. Je me suis relevée et lui envoie mon signe de tête le plus onduleux, qui fait rouler des boucles de cheveux mollement le long de mes joues. Derrière son dos, je ris : gros hanneton, il croit que c'est arrivé ! (CAE, p. 72)

Claudine est donc très franche en tant que narratrice. Nous supposons que sa franchise a un rapport avec le but de son texte. À l'opposé de Suzanne, qui s'adresse au Marquis de Croismare pour évoquer sa sympathie et obtenir son aide, nous pouvons supposer que Claudine n'écrit que pour elle-même. En révélant ses mensonges et la manière dont elle manipule son entourage, Claudine semble plus authentique que Suzanne, qui n'a pas, ou vraisemblablement ne montre pas, ses qualités défavorables. Claudine joue souvent un rôle, mais le lecteur a un accès plus profond à ses pensées, et peut donc découvrir sa malhonnêteté, c'est-à-dire qu'elle fait souvent autre chose qu'elle pense. Nous pouvons dire qu'elle est sincère vis-à-vis du lecteur, et souvent malhonnête vis-à-vis des personnages dans l'univers romanesque. La modestie de Suzanne s'oppose à l'arrogance de Claudine. Cette dernière a beaucoup de mauvaises qualités, qu'elle n'essaie pas de cacher. En tant que lecteur, nous nous sentons plus proche de Claudine. Il y a une plus grande distance entre le lecteur et Suzanne, qui est moins spontanée.

4.3.4 Claudine en tant que femme

En lisant *Claudine à l'école*, nous avons l'impression que Claudine dévie de la définition d'une jeune fille, d'une écolière. Son originalité surgit grâce aux réactions des autres

personnages à son comportement, et par le contraste entre elle et ses amies. De la même manière qu'on a comparé Suzanne avec la conception de la femme de « Sur les femmes », nous comparerons Claudine avec *Psychologie de la femme* dans la partie qui suit. Cet ouvrage ne semble pas refléter l'opinion de Colette, mais peut illustrer la norme relative au genre de l'époque. Nous mettrons en avant la sensibilité, la mollesse et le « manque d'intelligence » comme les caractéristiques féminines les plus importantes dans la *Psychologie de la femme*. Comment pouvons-nous définir Claudine par rapport à cette conception de la femme ? Quelles sont les similarités et les différences entre Claudine et Suzanne en ce qui concerne la féminité au sens conventionnel ? Finalement, nous appliquerons les points principaux de Butler au personnage principal de *Claudine à l'école*. De quelle manière Claudine peut-elle illustrer la normativité et la performativité du genre ?

4.3.4.1 Les hommes et les femmes : une opposition binaire

L'opposition binaire homme/femme se fait valoir aussi dans la *Psychologie de la femme*. La femme est définie par opposition à l'homme : « ...la femme représente surtout en ce monde l'amour avec ses défauts et ses qualités, le cœur et ses passions ; tandis que l'homme représente plutôt la Justice et la pensée froide » (PF, p. 115). Dans *Claudine à l'école*, nous reconnaissons la sensibilité « féminine » dans l'intérêt profond pour les intrigues amoureuses, de ce milieu dominé par des femmes. Cependant, nous ne pouvons pas dire que les hommes et les femmes dans *Claudine à l'école* correspondent bien à la séparation définitive entre le masculin et le féminin, que propose Marion. La réaction de Duplessis, quand il apprend que sa fiancée, Aimée, l'a trompée, peut servir d'exemple :

...plus livide qu'un noyé, les yeux creux et égarés, tout verdi de mousse, avec des brindilles dans les cheveux – il a couché dans les bois, sûr... Fou de rage après cette nuit passée à remâcher sa douleur, il veut se ruer dans la classe, hurlant, les poings tendus... (CAE, p. 112).

« La pensée froide » masculine brille par son absence dans cette scène. Claudine n'est pas le seul personnage qui dévie de la norme de genre, dans cet univers romanesque. Nous y trouvons une conception de genre libérée de la norme, ce qu'on peut mettre en rapport avec le point de vue émancipateur de Colette, dont nous venons de parler (cf. supra pp. 18-20).

4.3.4.2 Sensibilité

En comparant « Psychologie de la femme » avec « Sur les femmes », nous trouvons beaucoup de similarités concernant la conception de la femme. Diderot et Marion affirment tous les deux que la sensibilité est un trait typiquement féminin, et comme Diderot, Marion se sert de l'opposition homme/femme pour faire surgir cette qualité « féminine » :

Je dis que cette faculté est, en moyenne, beaucoup plus développée chez la femme que chez l'homme, plus développée relativement surtout, c'est-à-dire qu'elle tient plus de place et joue un plus grand rôle dans sa vie (PF, p. 98).

Nous pouvons affirmer que Claudine, comme Suzanne, est ambiguë quant à la sensibilité. Il faut approfondir les différents aspects de cette qualité, pour préciser notre assertion. Parmi les différents sentiments, selon l'opinion de Marion, l'amour domine chez les femmes : « l'amour est leur suprême intérêt, et rien ne les intéresse, pourrait-on presque dire, que par quelque rapport visible ou caché avec l'amour » (PF, p. 110). Alors que Suzanne affirme son ignorance dans ce domaine, Claudine représente l'opposée en décrivant ses sentiments pour Aimée : « ...je me sens déjà prête à l'aimer tant, avec tout mon cœur déraisonnable » (CAE, p. 24). Alors que Suzanne semble être froide, Claudine est passionnée : « Elle m'embrasse et je ronronne, et tout d'un coup, je la serre si brusquement dans mes bras qu'elle en crie un peu. » (CAE, p. 34)

Selon Marion, « le gros égoïsme...semble être moindre chez les femmes » (PF, p. 118). Claudine, pour sa part, n'essaie pas de cacher qu'elle ne s'intéresse qu'à ses propres besoins : « On ne peut pas contenter tout le monde et soi-même. J'aime mieux me contenter d'abord... » (CAE, p. 251). Le contraste avec Suzanne, qui se soucie de ses amies et montre son affection pour elles, est évident. Apparemment, Claudine n'a pas de respect, ou de compréhension, pour les sentiments d'autrui. Il n'est pas exagéré d'affirmer qu'elle est une mauvaise amie. Par exemple, elle est impudente quand elle lit la lettre d'amour secret d'Anaïs :

- Tu y es allée, hein, chercher dans le poêle ? - Bien sûr que j'y suis allée ! Pas de danger que je laisse perdre une occasion pareille de lire tes lettres !... Je lui montre les

papiers, en les tenant solidement. Elle darde sur moi des yeux vraiment meurtriers, mais n'ose pas sauter sur ma serviette, trop sûre que je la rosserais ! Je vais la consoler un peu ; elle me fait presque de la peine. - Écoute, je vais lire ce qui n'est pas brûlé parce que ça me fait trop envie ; et puis je te rapporterai tout ce soir (CAE, p. 145).

Le comportement de Claudine vis-à-vis de son amie est assez choquant, il semble qu'elle soit indifférente à l'angoisse d'Anaïs. De cette manière, elle brosse son propre portrait comme celui d'une mauvaise amie. La phrase « elle me fait *presque* de la peine » ne sert qu'à souligner son arrogance profonde. Il est clair que la seule chose qui l'intéresse, est de lire ces lettres qui ne sont pas faites pour elle. Claudine n'est-elle pas capable d'avoir mauvaise conscience ? En ce qui concerne l'empathie, nous pouvons donc conclure que Suzanne est la plus sensible. D'un autre point de vue, Suzanne possède la qualité « masculine » de maîtriser ses sentiments, alors que Claudine est impulsive. Cette dernière est souvent mue par sa colère, et donc sensible d'une manière « féminine » : « Il y avait longtemps que j'avais battu une camarade, on commençait à croire que j'étais devenue raisonnable.. » (CAE, p. 91)

4.3.4.3 Mollesse

À travers le texte de Marion, les femmes apparaissent comme des êtres faibles et fragiles, « naturellement plus tendres que les hommes » (PF, p. 109). Comme Diderot, Henri Marion souligne que « la mollesse » est un trait féminin typique: « Quant à la paresse, qu'on signale encore volontiers comme caractéristique de la femme...c'est qu'une certaine mollesse relative est peut-être en effet, plus habituelle aux femmes... » (PF, p. 119) Cependant, Marion explique ce trait « féminin » par la condition sociale des femmes :

Mais il n'y a peut-être là rien de primitif : C'est d'affaire d'habitude et d'éducation.

Dans les pays où les femmes travaillent aux champs, elles ne sont pas plus molles que les hommes (PF, p. 119).

Ceci dit, Claudine, se distingue de cette définition de la femme. Elle est têtue, décidée et a une force de caractère, des qualités qui s'expriment dans sa relation avec ses institutrices et ses amies, et l'oppose de la nature féminine selon Marion : « En ce qui concerne la décision, la résolution, on accordera que la femme en manque plus ordinairement que l'homme » (PF, p.

228). Suzanne et Claudine sont semblables quant à leur fermeté. La vivacité, l'énergie et la confiance de Claudine contrastent avec la description que propose Marion de la jeune fille :

Ce manque d'initiative, de confiance en soi, de consistance personnelle, pour ainsi dire, est si ordinaire et si normal chez les jeunes filles, qu'il fait presque partie du *comme il faut*. Personne n'aime en effet à leur voir une indépendance d'esprit et de conduite qui chez elles paraîtrait toujours dangereuse (PF, p. 230).

Pourquoi cette indépendance chez les jeunes filles est-elle « dangereuse » ? Nous pouvons affirmer que cette qualité menace la domination des hommes. Dans *Claudine à l'école*, nous voyons un rapport avec l'indépendance et la rébellion de Claudine, et les conflits continuels entre elle et Mlle Sergent. Son comportement non-conformiste provoque des conflits avec l'autorité.

4.3.4.4 « Manque d'intelligence »

La mollesse, considérée comme une qualité typiquement féminine chez Diderot et Marion, est parfois associée avec une « paresse intellectuelle » (Rey-Debove et Debove, 2009, p. 1620). Marion traite le thème de l'intelligence de la femme plus profondément que Diderot. La femme se caractérise par la faiblesse, une qualité qui a des conséquences pour l'intelligence : « Elle a...une certaine incapacité de penser par elle-même, qui lui rend difficile d'entreprendre quelque chose de réellement nouveau » (PF, p. 229).

Il semble qu'Henri Marion soit de l'avis de Diderot quant à la prépondérance des sentiments chez les femmes, il affirme qu'elle est « plus instinctive que scientifique » (PF, p. 217). Au sujet de l'intelligence, « elle en a beaucoup », elle est « ...aussi intelligente que l'homme, elle ne l'est qu'autrement » (PF, p. 197). Il semble que cette assertion ne soit pas en rapport avec ses affirmations de l'infériorité physiologique de la femme, c'est-à-dire que la femme est plus petite que l'homme dans tous les domaines, y compris le cerveau, ce qui a des conséquences pour l'intelligence (PF, pp. 53-55). Il semble donc que *Psychologie de la femme* exprime quelques opinions contradictoires. Après avoir affirmé que la femme est intelligente, Henri Marion souligne qu'elle n'est pas faite pour le travail scientifique : « il suffit qu'elle s'intéresse sérieusement aux travaux des hommes, qu'elle les comprenne et les encourage »

(PF, p. 219). La prépondérance masculine surgit très clairement du texte, la femme existe pour l'homme, pour lui plaire : «...la femme, comme telle, est essentiellement, est par définition, pour ainsi dire, la compagne de l'homme...sa destination est d'être épouse et mère » (PF, p. 242).

En ce qui concerne Claudine, elle est sans doute une fille très intelligente. Elle obtient de bons résultats à l'école, elle a ses propres opinions, et nous avons vu qu'elle est manipulatrice vis-à-vis de son entourage, surtout des personnes qu'elle cherche à séduire : « Ce bon docteur...plonge ses regards de loup dans les miens, que je fais candides et sans mystère » (CAE, p. 32). Sa compréhension du monde autour d'elle témoigne de son intelligence sociale. Il est quand même intéressant que Claudine, en se référant à sa propre vanité, exclame : « Dieu, que les femmes sont bêtes ! » (CAE, p. 153). Elle n'aime pas avouer qu'elle est flattée par les compliments de Dutertre : « ...j'éprouve comme qui dirait une vague fierté ? Bien humiliante pour moi, cette constatation » (CAE, p. 153). Nous pouvons nous demander si elle interprète sa vanité comme une qualité essentiellement féminine, avec laquelle elle ne veut pas s'identifier. Dans les autres domaines, Claudine est si indépendante et sûre d'elle-même, pourtant il semble qu'elle a besoin de la confirmation d'autrui.

4.3.4.5 Les implications de Claudine en tant que femme

On a montré que Claudine ne correspond pas à la définition de la femme selon Henri Marion et la *Psychologie de la femme*. Il semble que sa seule qualité « féminine » soit sa sensibilité. Nous pouvons affirmer que la sensibilité de Claudine s'oppose à celle de Suzanne : Alors que Claudine s'intéresse à l'amour et au plaisir, Suzanne est son opposée, empathique et une bonne amie. La manière évidente et consciente dont Claudine joue à la féminité, pour obtenir la réaction souhaitée chez un homme, peut illustrer le genre en tant qu'une norme. Ce n'est pas son essence féminine qui s'exprime dans ses actes, elle joue plutôt un rôle. Nous y voyons un rapport avec Suzanne, qui se présente comme innocente vis-à-vis du marquis de Croismare, pour obtenir sa sympathie. Il n'y a pas de continuité dans le comportement « féminin » de Claudine, elle se comporte très différemment avec Rabastens, qu'avec Luce, ce

qui contredit la conception essentialiste d'une essence « féminine » qui précède les actes de « féminité ».

4.4 Les relations féminines dans *La Religieuse*

En analysant les relations féminines dans *La Religieuse*, nous mettrons l'accent sur la relation explicitement lesbienne entre Mme*** et Suzanne. Cette relation est intéressante par rapport à notre analyse de Suzanne, en ce qui concerne la thématique de son innocence et de sa « froideur », ainsi que sa sincérité en tant que narratrice. Comment Suzanne interprète-t-elle l'intimité de sa supérieure ? Nous aborderons l'abus de pouvoir dans cette institution féminine hiérarchique, ainsi que deux manières opposées dont nous pouvons interpréter la représentation du lesbianisme.

4.4.1 La relation entre Suzanne et Mme***

Dès l'arrivée de Suzanne au couvent de Sainte-Eutrope, sa nouvelle supérieure Mme*** montre son admiration et son amour pour elle : « Je vous aime à la folie... » (LR, p. 167). Suzanne devient rapidement sa nouvelle favorite, ce qui provoque la jalousie de son ancienne favorite, sœur Sainte-Thérèse. De cette manière, Suzanne et Sainte-Thérèse font l'objet d'une pratique de favoritisme de la part de Mme***. À l'arrivée d'une nouvelle religieuse, Mme*** remplace son ancienne favorite par elle, comme elle a remplacé la sœur Agathe par sœur Sainte-Thérèse : « Je l'aimais, lorsque sœur Sainte-Thérèse entra ici, et que je commençai à la chérir ... » (LR, p. 179). Bien que ce traitement injuste fasse du mal aux religieuses en provoquant jalousie et tristesse, Mme*** témoigne d'une impudence et d'un manque de compréhension pour le mal qu'elle cause, qui peut être illustré par sa description de sœur Agathe déçue: « Elle eut les mêmes inquiétudes ; elle fit les mêmes folies ; je l'en avertis ; elle ne se corrigea point, et je fus obligée d'en venir à des voies sévères... » (LR, p. 179). L'intérêt dont témoigne Mme*** pour Suzanne se transforme rapidement en désir sexuel, qui s'exprime dans des scènes d'intimité entre les deux femmes. Cependant, comment interpréter cette relation de la part de Suzanne ? Suzanne lui rend-elle son amour ? Dans ce système hiérarchique, Mme*** a beaucoup de pouvoir sur Suzanne, ce qui peut expliquer le

comportement ambigu de cette dernière. Est-ce que Suzanne n'ose pas la refuser, n'est-elle qu'une victime, abusée par sa supérieure ? Dans le passage ci-dessous, il convient de remarquer l'usage du verbe « obéir », qui souligne la domination de Mme***:

...elle paraissait goûter le plus grand plaisir. Elle m'invitait à lui baiser le front, les joues, les yeux et la bouche ; et je lui obéissais ; je ne crois pas qu'il y eût du mal à cela ; cependant son plaisir s'accroissait ; et comme je ne demandais mieux que d'ajouter à son bonheur d'une manière aussi innocente, je lui baisais encore le front, les joues, les yeux et la bouche » (LR, p. 184).

Tout porte à croire que son désir lesbien mène Mme*** à abuser de son autorité en tant que supérieure. Naturellement, il est strictement défendu pour les religieuses, qui doivent être pures et chastes, d'avoir des relations sexuelles. Mme*** sait parfaitement qu'elle dépasse les interdictions. Par conséquent, elle craint que Suzanne la démasque vis-à-vis du prêtre, et elle n'hésite pas à exercer son pouvoir pour essayer de l'éviter : « ...je suis votre supérieure, vous me devez l'obéissance » (LR, p. 211). Suzanne insiste sur son ignorance profonde en ce qui concerne l'amour et la sexualité (illustrée dans le passage ci-dessus par l'usage d'« innocente »), mais est-elle totalement sincère ? La relation avec sa supérieure fait vraiment surgir l'ambiguïté profonde de Suzanne, à la fois comme personnage et narratrice.

Tout comme le comportement de Suzanne est ambiguë pour le lecteur, il semble que Mme*** aussi ait du mal à l'interpréter : « Sœur Suzanne, m'aimez-vous ? » (LR, p. 184). Suzanne affirme que sa relation avec la supérieure est innocente, en même temps qu'elle décrit des scènes d'amour explicites auxquelles elle participe :

Je m'aperçus alors, au tremblement qui la saisissait, au trouble de son discours, à l'égarment de ses yeux et de ses mains, à son genou qui se pressait entre les miens, à l'ardeur dont elle me serrait et à la violence dont ses bras m'enlaçaient, que sa maladie ne tarderait pas à la prendre. Je ne sais ce qui se passait en moi ; mais j'étais saisie d'une frayeur, d'un tremblement et d'une défaillance qui me vérifiaient le soupçon que j'avais eu que son mal était contagieux (LR, p. 190).

En décrivant ses propres réactions dans cette scène, il est difficile de croire que Suzanne soit complètement « froide ». Elle se sert du terme de « maladie » pour décrire l'excitation sexuelle et l'orgasme de sa supérieure, et confirme qu'elle aussi en a été « contaminée ». Elle

a choisi ce terme de « maladie » après avoir réfléchi à ses premiers épisodes sexuels avec Mme*** : ...c'était peut-être une maladie à laquelle elle était sujette ; puis il m'en vint une autre, c'est que peut-être cette maladie se gagnait... » (LR, p. 188) L'usage de « maladie » souligne son innocence ; qu'elle ne comprend pas du tout ce qui se passe. Cependant, ses propres réactions indiquent qu'elle n'est pas complètement impassible quant à ce qu'elle appelle un « mal », mais qui peut facilement être interprété comme du plaisir physique. Sa description de ses sentiments après la même scène, sert à renforcer la conception du plaisir : « ...je ne sais ce qu'elle pensait ; pour moi, je ne pensais à rien, je ne le pouvais, j'étais d'une faiblesse qui m'occupait tout entière » (LR, p.191). En discordance avec ses propres réactions, Suzanne confirme sa froideur vis-à-vis de la supérieure :

– Quoi! Votre cœur n'a jamais rien senti ? – Rien. – Quoi ! ce n'est pas une passion, ou secrète ou désapprouvé de vos parents qui vous a donné de l'aversion pour le couvent ? Confiez-moi cela ; je suis indulgente. – Je n'ai, chère mère, rien à vous confier là-dessus... – Mais, est-ce que vous éprouvez en vous-même des mouvements, des désirs ? – Aucun. – Je le crois, vous me paraissez d'un caractère tranquille. – Assez. – Froide, même. – Je ne sais... – Je ne sais ce que c'est que le langage des sens (LR, pp. 192-193).

Le langage de son corps s'oppose donc à ses mots. Suzanne se soucie de garder son innocence: « - Eh bien ! que vous suis-je ? que m'êtes-vous ? – Qu'elle est innocente ! – Oh ! il est vrai, chère mère, que je le suis beaucoup, et que j'aimerais mieux mourir que de cesser de l'être » (LR, p. 194). Cette inquiétude a probablement un rapport avec le besoin de Suzanne de se présenter comme vertueuse vis-à-vis du Marquis de Croismare. Si sa peur de perdre son innocence est si grande, peut-être Suzanne a-t-elle déjà le pressentiment que ce qui se passe entre elle-même et la supérieure est à considérer comme un « pêché » ? Sa propre réflexion sur le caractère de leur relation renforce notre affirmation, même si elle finit par « rejeter » ses idées :

Je m'interrogeai sur ce qui s'était passé entre la supérieure et moi, je m'examinai ; je crus entrevoir en examinant encore... mais c'était des idées si vagues, si folles, si ridicules, que je les rejetai loin de moi (LR, p. 188).

Suzanne décrit sa relation avec Mme*** d'une manière favorable, en exprimant son appréciation de toutes ses prévenances : « - Vous avez tant de bonté... » (LR, p. 184). Son transfert au couvent de Sainte-Eutrope est sans doute un changement pour le mieux pour

Suzanne, les supplices de la supérieure Sainte-Christine sont remplacés par les caresses et les soins de Mme***, l'ambiance dans le couvent est agréable, et Suzanne profite d'une plus grande liberté: « ...qu'elle supposa que j'étais fatiguée, et qu'elle me permit de rester au lit tant que je voudrais » (LR, p. 171). Même si nous ne pouvons pas négliger l'abus de pouvoir dans la relation entre Mme*** et Suzanne, il est difficile de la considérer comme pur abus sexuel de la part de Mme***. Cependant, nous verrons dans la partie suivante comment la conception qu'a Suzanne de sa supérieure change brusquement.

4.4.2 Les réactions dans l'univers romanesque

La thématique du lesbianisme dans *La Religieuse* est mentionnée déjà au couvent de Longchamp, quand Suzanne est accusée d'avoir porté la main sur l'une des autres religieuses : « ...on dit que le démon de l'impureté s'était emparé de moi ; on me supposa des desseins, des actions que je n'ose nommer, et des désirs bizarres auxquels on attribua le désordre évident dans lequel la jeune religieuse s'était trouvée » (LR, p. 122). Suzanne en tant que narratrice affirme qu'elle n'a pas compris ces accusations :

...je ne sais ce qu'on peut imaginer d'une femme et d'une autre femme, et moins encore d'une femme seule...elles savent du moins qu'on commet seule des actions déshonnêtes, et moi je ne le sais pas... » (LR, p. 122)

Cependant, ce n'est qu'au couvent de Sainte-Eutrope que cette thématique se développe profondément. Dans l'univers romanesque, quelles sont les réactions et les sanctions à la relation entre Mme*** et Suzanne ?

Peu de temps après son arrivée au couvent de Sainte-Eutrope, Suzanne décrit le comportement de Mme*** au directeur. Suzanne est surprise de sa réaction et de son avertissement :

Cependant, j'en parlerai à mon directeur, qui traita cette familiarité, qui me paraissait innocente et qui me le paraît encore, d'un ton fort sérieux, et me défendit gravement de m'y prêter davantage » (LR, p. 170).

Malgré l'avertissement du prêtre, l'intimité entre Mme*** et Suzanne se poursuit. Comme nous avons déjà mentionné, Mme*** a peur d'« être démasquée », elle ne veut évidemment pas que Suzanne décrive ses caresses à des hommes d'église : « Non, non, cela ne se peut, vous me feriez quelque tracasserie avec cet homme-là, et je n'en veux point avoir » (LR, p. 212). Il faut donc que Suzanne choisisse à qui elle veut obéir, à sa supérieure ou à son directeur : « ...enfin je m'engageai à ne rien dire, s'il ne me questionnait pas, et j'allai » (LR, p. 213). Cependant, le directeur lui pose beaucoup de questions détaillées, auxquelles Suzanne répond, en ne cachant rien. Sa réaction est très forte :

...il l'appela indigne, libertine, mauvaise religieuse, femme pernicieuse, âme corrompue...je vous ordonne de fuir votre supérieure, de repousser loin de vous ses caresses, de ne jamais entrer seule chez elle, de lui fermer votre porte, surtout la nuit... Oui, mon enfant, Satan ; c'est sous cet aspect que je suis contraint de vous montrer votre supérieure... (LR, pp. 213-214).

Suzanne, obéissante, essaie de suivre le conseil du P. Lemoine, et commence à garder sa distance vis-à-vis de sa supérieure. Suzanne ne comprend pas pourquoi il faut éviter l'intimité de Mme***, et confirme qu'elle a apprécié d'être si proche de sa supérieure, en se confiant au dom Morel : « Où est donc le mal de s'aimer, de se le dire, de se le témoigner. Cela est si doux ! » (LR, p. 229). Elle commence à avoir peur de sa supérieure : « ...le tremblement me prit, je n'osai la regarder, je crus que je verrais un visage hideux, et tout enveloppe de flammes » (LR, p. 216). Cependant, c'est la confession de Mme***, que Suzanne écoute dans la clandestinité, qui change sa conception de sa supérieure une fois pour toutes : « Quelle femme, monsieur le marquis, quelle abominable femme !... » (LR, p. 234).

Cependant, après ces «révélations» sur le caractère des caresses de la supérieure, Suzanne en tant que narratrice continue à insister sur son ignorance et son innocence :

It would seem that as narrator Suzanne is no more intelligent, no more informed about what is happening than when she participated in these very events (Conroy, 1991, p. 61).

On peut donc se poser des questions quant à sa sincérité en tant que narratrice. Suzanne décrit des scènes du passé à partir d'un présent de l'énonciation où la narratrice est censée être plus

au courant de leur aspect « coupable ». En s'adressant au marquis de Croismare au présent, Suzanne affirme qu'elle est toujours ignorante par rapport aux accusations du directeur :

...je ne voyais et ne vois encore aucune importance à des choses sur lesquelles il se récriait avec le plus de violence. Par exemple, qu'est-ce qu'il trouvait de si étrange dans la scène du clavecin ? (LR, p. 215).

Les conséquences de l'intervention des hommes d'église sont lourdes et uniquement négatives. Il semble que les difficultés commencent quand les actes de Mme*** sont définis comme péché : « Le récit de Diderot montre que le savoir sexuel et les mots qui le disent corrompent bien davantage que les actes mêmes » (Jacquier, 2000, p. 15). La condamnation de Mme*** est généralement dû à son abus du pouvoir, et à sa violation du vœu de chasteté. Cependant, son dépassement de la norme hétérosexuelle empire sa situation. Les conséquences sont lourdes, Mme***, convaincue qu'elle est damnée, devient folle et meurt dans la désespérance.

On peut croire que les prêtres sont motivés par la peur de perdre leur pouvoir et leur domination. Ils sont menacés par le lesbianisme, en tant que domaine auquel les hommes n'ont pas accès :

Only in one area do men fear women as rivals; only in one area do women communicate with each other in a manner that places them beyond the reach of male power. That single expression of female solidarity is the lesbian behavior that Suzanne discovers at Sainte-Eutrope (Conroy, 1991, p. 52).

On peut interpréter les sanctions des hommes d'église au lesbianisme comme une manifestation du patriarcat. Les hommes se servent de la religion pour opprimer les femmes, les religieuses, en évoquant le sentiment de péché chez elle, et en les menaçant. De cette manière, la religion peut être considérée comme facteur de répression.

4.4.3 Interprétations possibles du lesbianisme dans *La Religieuse*

Fondé sur la manière dont les relations lesbiennes sont décrites dans le roman, comment faut-il interpréter le lesbianisme dans *La Religieuse* ? Il semble qu'il y ait deux réponses principales et opposées à cette question. Nous avons vu que Diderot avait des intentions politiques en écrivant *La Religieuse*. De cette manière, le lesbianisme peut être considéré comme une manière d'accentuer la critique de l'enfermement de l'individu, comme l'une des conséquences graves de l'isolement. Il y a des considérations dans le texte qui renforcent ce point de vue :

Voilà l'effet de la retraite. L'homme est né pour la société, séparez-le, isolez-le, ses idées se désuniront, son caractère se tournera, mille affections ridicules s'élèveront dans son cœur... (LR, pp. 182-183).

Cette considération, qui semble être propre à Diderot, est précédée d'une description de la jalouse sœur Sainte-Thérèse qui se trouble de l'affection que Mme*** manifeste pour Suzanne. Il est donc probable que les « mille affections ridicules » renvoient aux sentiments lesbiens. Cette description du lesbianisme en tant qu'une déviation peut donc être considérée comme une manifestation de la matrice hétérosexuelle. Les religieuses sont censées être chastes, et par conséquent, elles sont séparées des hommes. En ignorant le désir lesbien, cette séparation est motivée par la supposition d'une attraction réciproque entre les deux sexes. La binarité des sexes et la matrice hétérosexuelle sont donc des conditions importantes pour l'institution unisexuée du couvent.

Nous avons vu que le lesbianisme peut être considéré comme un renforcement de la critique contre la pratique de l'enfermement des femmes. Cependant, une interprétation alternative se fait valoir. Les scènes d'intimité entre Suzanne et sa supérieure sont présentées d'une manière favorable :

...the novel might be offering a positive, even liberal vision of same-sex desire.

Sainte-Eutrope is a happy, even euphoric place, a haven of lesbian love (Goulbourne, 2008, p. xxi).

La représentation du lesbianisme peut être considérée comme une critique de la condamnation de l'homosexualité féminine de la part de l'église. Les conséquences lourdes de l'intervention des hommes d'église au couvent de Sainte-Eutrope, que l'on vient de voir, peuvent soutenir

cette interprétation. Il y a donc deux points de vue opposés concernant cette thématique dans *La Religieuse*.

4.5 Les relations féminines dans *Claudine à l'école*

En analysant la relation entre Suzanne et Mme***, nous nous sommes concentrés principalement sur la thématique de l'innocence ou de l'ignorance du protagoniste/narratrice. Claudine, de sa part, est franche en décrivant ses propres sentiments. La manière dont Claudine se comporte vis-à-vis de l'amour et de la passion contraste donc fortement avec l'ambiguïté de Suzanne à propos de cette même thématique. Dans ce qui suit, nous discuterons les différences entre les deux personnages principaux en ce qui concerne leur conception du lesbianisme, et comparerons la manière dont les relations lesbiennes sont représentées dans les deux romans.

4.5.1 Claudine, Aimée et Mlle Sergent

L'intérêt qu'éprouve Claudine pour la nouvelle assistante Aimée s'oppose clairement à son mécontentement de la nouvelle institutrice, Mlle Sergent : « ...la jolie petite Aimée Lanthoney, qui me plaît autant que sa supérieure me déplaît » (CAE, p. 15). Claudine s'arrange pour qu'Aimée devienne son enseignante d'anglais, dans le but de faire sa connaissance. Claudine ne s'intéresse guère à la langue anglaise, mais elle est complètement absorbée par l'intimité et les caresses de son enseignante :

Eh ! Que la grammaire anglaise soit au diable ! J'aime mieux me reposer la tête sur sa poitrine, elle me caresse les cheveux ou le cou, et j'entends sous mon oreille son cœur qui s'essouffle (CAE, p. 34).

Contrairement à l'impassibilité de Suzanne par rapport à l'amour, Claudine décrit ses sentiments pour Aimée d'une manière passionnée, et de toute évidence, amoureuse :

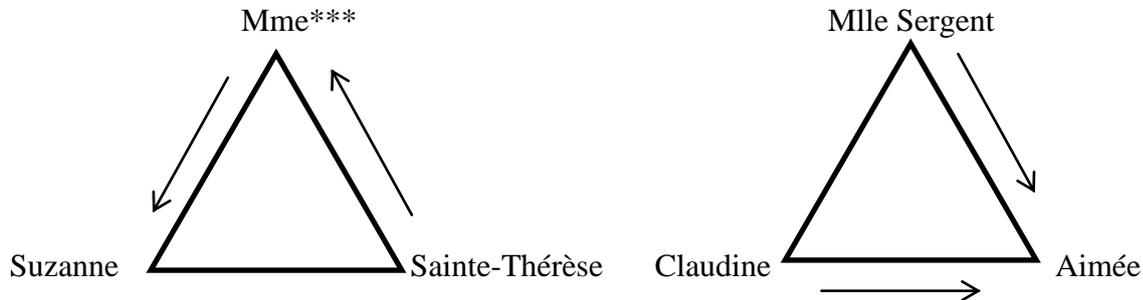
...je l'embrasse de toute ma force sur son cou mignon et blanc, dans ses petits cheveux qui sentent bon. Elle est amusante à embrasser comme un petit animal chaud et joli qui

me rend mon baiser tendrement. Ah ! je la garderais bien tout le temps près de moi, si je pouvais ! (CAE, p. 36)

Il semble clair que Claudine éprouve de l'attirance et du désir pour Aimée : « Je la regarde avidement... » (CAE, p. 44). Cependant, le bonheur ne dure pas longtemps. La jalouse Mlle Sergent déclare son amour à Aimée, et demande la fin des leçons d'anglais : « N'y allez pas ! N'y allez plus !...je vous donnerai plus d'affection qu'elle n'est capable d'en éprouver ! » (CAE, p. 52). Aimée satisfait à sa supérieure et abandonne sa position en tant que professeure privée, ce qui implique la fin de la relation entre Claudine et Aimée : « Comme elle s'éloigne vite de moi, et comme l'autre à vite réussi ! » (CAE, p. 53). La manière dont Claudine décrit son chagrin d'amour, renforce notre impression qu'Aimée est plus qu'une amie pour elle : « ...le cœur tout gonflé et prêt à crever... » (CAE, p. 63). Son amour pour Aimée, et la déception qui suit, semble être importante tout au long du roman. Claudine est impudente envers le couple Sergent-Lantheney, et vindicative, surtout envers Mlle Sergent. Claudine se réjouit du mécontentement et de la jalousie de son institutrice: « Ce qu'elle doit bouillir à l'intérieur ! J'en danse ! » (CAE, p. 75). Au bal de fin d'année, Claudine n'éprouve qu'une tristesse en dansant avec l'un des garçons : «...j'aimerais danser avec quelqu'un que j'adorerais de tout mon cœur...ce quelqu'un me manque follement....» (CAE, p. 273). Même si elle ne révèle pas le nom de la personne à qui elle pense, tout porte à croire qu'il s'agit d'Aimée. La valeur symbolique du prénom « Aimée » peut servir à renforcer l'assertion que Mlle Lantheney est « aimée » par Claudine.

La relation triangulaire entre Mlle Sergent, Claudine et Aimée a des similarités avec le triangle Mme***, Suzanne et Sainte-Thérèse, dans *La Religieuse*. Mlle Sergent et Mme*** sont tous les deux des femmes d'autorité qui se servent de leur position pour obtenir « l'amour » de la personne qu'elles aiment. Cependant, les narratrices-personnages occupent des positions différentes dans les relations triangulaires desquelles elles font partie, ce qui a de l'influence sur leurs histoires. Suzanne est désirée par Mme***, alors que Claudine représente « celle qui désire » (Aimée). Alors que Suzanne se soucie des implications du comportement de Mme***, ainsi que de la manière dont elle représente sa relation avec cette même supérieure, l'histoire de Claudine est marqué par son chagrin d'amour et sa jalousie. Une autre différence entre les deux triangles réside dans le fait que Mlle Sergent et Claudine

s'intéresse à la même personne, Aimée, alors que dans *La Religieuse*, sœur Sainte-Thérèse désire Mme***, qui, de sa part, désire Suzanne :



Selon Claudine, Aimée choisit l'amitié de Mlle Sergent en raison des avantages que cette position entraîne : « Elle... comprend que l'amitié de sa supérieure lui sera plus profitable que la mienne ! » (CAE, p. 53). Malgré cette affirmation, il semble que la relation entre Mlle Sergent et Aimée est réciproque : « Aimée soupire doucement et embrasse de tout son cœur la rousse qui la serre » (CAE, p. 79). Aussi la relation entre Claudine et Aimée au début du roman, semble être réciproque. Aimée confirme qu'elle aime la compagnie de Claudine, en disant : « ...vous savez bien que je ne cause qu'avec vous, et que je ne me plais qu'ici » (CAE, p. 34). Cette réciprocité s'oppose à la relation entre Mme*** et Suzanne. De toute évidence, Suzanne n'est pas amoureuse de Mme*** : « Et puis il s'en manquait beaucoup que je sentisse tout l'attrait qu'elle éprouvait pour moi » (LR, p. 221).

Aimée est douce et mignonne, une fille qui se soumet facilement à la dominance de Claudine, et plus tard à celle de Mlle Sergent. Il est intéressant et peut-être contradictoire que Claudine refuse les avances de Luce, la petite sœur d'Aimée, parce qu'elle est trop soumise: « Je n'aime pas les gens que je domine » (CAE, p. 155). Cependant, elle a évidemment apprécié cette qualité chez Aimée. Cette dernière a peut-être de l'autorité en tant qu'assistante, et l'aînée de Claudine ? Il semble que Claudine a besoin de résistance dans ses relations, qu'elle aime la conquête difficile, de ne pas savoir si ses avances réussissent ou pas. Luce, qui déclare son amour pour Claudine dans une lettre, montre son intérêt pour Claudine d'une manière très évidente, peut-être trop évidente ?

Je t'aime beaucoup... Vois pourtant comme on pourrait être contentes toutes les deux ; regarde ma sœur Aimée avec Mademoiselle, elles sont si heureuses qu'elles ne pensent plus à rien (CAE, p. 154).

Claudine est très calculatrice et froide dans sa relation avec Luce : « Bonjour, petit singe ; dis-moi « bonjour, Votre Altesse » (CAE, p. 105). Elle admet qu'elle éprouve une certaine attirance pour elle: « ...plus Luce, gourmande de coups et de caresses...Luce me plaît, au fond, plus que je ne veux me l'avouer » (CAE, p. 248). Il semble qu'il s'agit d'une attirance qui est plus physique qu'amoureuse. Claudine s'énerve de Luce, en même temps qu'elle est séduite par elle: « ...une petite bête vicieuse qui n'est peut-être pas sans charme... » (CAE, p. 155). Nous avons déjà vu que Claudine s'oppose à Suzanne par son intérêt pour la passion et l'amour. Le désir principal de Suzanne est la liberté, une quête qui peut être considérée comme plus philosophique et « noble » que la quête amoureuse de Claudine.

Claudine ne questionne pas qu'elle est attirée par une autre fille, ce qui l'oppose à la réaction de Suzanne, quand elle apprend que sa supérieure est lesbienne, et par conséquent condamnée par les autorités religieuses. Le rapport entre l'aversion qu'éprouve Suzanne pour Mme***, et la condamnation des prêtres du lesbianisme, est clair. La conception qui a Claudine de l'amour lesbien, a de toute évidence un rapport avec les normes qui se font valoir dans l'univers romanesque. Quelles sont donc les réactions au lesbianisme, surtout à la relation entre Mlle Sergent et Aimée, qui en est la plus « publique » ?

4.5.2 Les réactions dans l'univers romanesque

Mlle Sergent et Aimée n'essaient pas de cacher leur relation amoureuse :

...blotties dans l'embrasure de la fenêtre qui donne sur le jardin, elles nous oublient profondément ; mademoiselle Sergent a entouré de son bras la taille d'Aimée, elles parlent tout bas, ou ne parlent pas du tout... » (CAE, p. 86).

Nous y voyons un contraste avec la clandestinité de la relation entre Mme*** et Suzanne. L'interdiction du lesbianisme est plus explicite au couvent, nous ne trouvons pas la même

condamnation dans *Claudine à l'école*. Il y a cependant des hommes qui réagissent sur le comportement de Mlle Sergent et Aimée, comme Rabastens :

...j'entrevois mademoiselle Sergent avé mademoiselle Aimée, l'une près de l'autre, s'embrassant comme du pain...Moi ça m'ennuierait que ma femme fût dominée de cette façon par un autre que moi (LR, pp. 86-87).

L'un des maçons qui observent Mlle Sergent et Aimée semble s'énerver sur leur comportement :

Les deux autres, m'en parle pas, j'en suis saoul ; c'est pas rien à mon idée, on dirait l'homme et la femme. Tous les jours je les vois d'ici, tous les jours c'est pareil ; ça se liche, ça ferme la fenêtre et on ne voit pas rien. M'en parle plus ! (CAE, p. 95)

Pourtant, ces réactions sont assez inoffensives comparées avec la condamnation des hommes d'église dans *La Religieuse*. Les conséquences de la relation sexuelle entre Suzanne et Mme*** sont très graves, surtout pour Mme***. La dominance masculine est plus explicite, et la régulation du comportement est beaucoup plus rigide, au couvent qu'à l'école.

4.5.3 Interprétation des relations lesbiennes

Alors que nous avons proposé deux interprétations possibles du lesbianisme dans *La Religieuse*, *Claudine à l'école* semble refléter une conception libérale du lesbianisme. Alors que les actes lesbiens de Mme*** dans *La Religieuse* font un vrai scandale, l'homosexualité féminine en tant que tel n'est pas tirée en avant dans *Claudine à l'école*. Cependant, l'hétérosexualité normative se fait valoir aussi dans cet univers romanesque. Aimée se fiance à Duplessis, malgré sa relation avec Mlle Sergent. En tant qu'une déviation de l'hétérosexualité obligatoire, il est probable que leur relation lesbienne ne peut pas être considérée comme « vraie » par la société. Alors que la relation entre Aimée et Mlle Sergent est décrite d'une manière passionnée, la relation entre Duplessis et Aimée semble être plus artificielle, peut-être formelle ? Les fiançailles sont rapidement rompues, quand Duplessis apprend qu'Aimée lui trompe avec le délégué cantonal, Dutertre. Il semble que la relation lesbienne est décrite comme plus authentique, en ce qui concerne l'amour. *Claudine à l'école*

est rempli d'intrigues, c'est un vrai chaos de liens amoureux entre les femmes, et entre les femmes et les hommes.

5. Conclusion

Dans ce mémoire, nous avons pour but de faire une analyse thématique comparative de la femme et les relations féminines dans *La Religieuse* et *Claudine à l'école*. Nous avons envie de mettre en lumière la thématique du genre, un sujet qui est toujours très actuel dans la société contemporaine. L'opposition binaire homme/femme, qui entraîne de nombreux attentes et des préjugés, semble être une division essentielle pour la manière dont nous organisons le monde. *La Religieuse* et *Claudine à l'école* nous permettent d'analyser les normes et la conception du genre, dans deux univers fictifs. Dans l'analyse, nous avons mis l'accent sur les normes et les régulations de genre au couvent et à l'école, et comment les deux narratrices-personnages Suzanne et Claudine se comportent vis-à-vis de ces normes. Nous avons choisi d'analyser *La Religieuse* plus profondément que *Claudine à l'école*. Plus complexe et ambigu que le personnage de Claudine, le personnage de Suzanne demande une discussion plus approfondie, surtout pour pouvoir analyser sa relation avec Mme***. Dans le suivant, nous essayerons de répondre aux deux questions principales.

1. De quelle manière pouvons-nous affirmer que Suzanne et Claudine sont des personnages féminins atypiques ?

Pour montrer leur originalité en tant que personnages féminins, nous avons comparé Suzanne et Claudine avec des conceptions de la femme dans leurs époques respectives, telles que ces conceptions s'expriment dans « Sur les femmes » de Diderot, et dans *Psychologie de la femme* de Marion. Ces deux textes théoriques témoignent d'une grande continuité dans la conception de la femme. Il est intéressant de remarquer que certains de ces clichés concernant la femme persistent encore aujourd'hui, comme « la femme sensible ».

« Sur les femmes » affirme que la femme est sensible, hystérique et molle, des qualités qui s'opposent à la rationalité, la modération et la fermeté du personnage de Suzanne.

Contrairement à Suzanne, Claudine est sensible par rapport à l'amour et à la passion, mais elle est très égoïste et témoigne d'un manque d'empathie. Elle est très vive, décidée et intelligente et se distingue de cette manière de la mollesse et du « manque d'intelligence », des qualités « féminines », selon la *Psychologie de la femme*.

La thématique de la séduction et de l'innocence se fait valoir dans tous les deux romans. Il semble que Suzanne et Claudine « jouent » à la féminité conventionnelle, pour obtenir une réaction souhaitée de l'autrui. Alors que Suzanne la narratrice se présente comme innocente et modeste vis-à-vis du marquis de Croismare, Claudine la narratrice révèle la manière dont elle joue le rôle féminin dans l'intention d'avoir un effet séducteur. De cette manière, les personnages de Suzanne et Claudine contredisent le point de vue essentialiste du genre, exprimé par Diderot et Marion. Il semble que la « féminité » n'existe que dans leurs expressions extérieures de genre, ce qui peut illustrer la performativité du genre. Il semble que Suzanne et Claudine déstabilisent le système de genre duquel elles font partie, par leur comportement qui dévie souvent de la norme féminine.

On peut conclure que Suzanne et Claudine sont tous les deux des séductrices. Il semble bien que nous sympathisons plus facilement avec Suzanne, qu'avec Claudine. Naturellement, la situation de Suzanne dans le couvent et les supplices qu'elle subit sont aptes à éveiller la compassion du lecteur. Pourtant, il semble que notre sympathie pour Suzanne est due principalement à sa narration. Même si Claudine semble plus sincère et plus authentique que Suzanne, et malgré notre effort de « révéler » la manière dont Suzanne se sert de la langue et des procédés rhétoriques en tant que narratrice, pour séduire le lecteur de son récit, il semble donc qu'elle est arrivée à nous séduire.

2. Comment pouvons-nous interpréter les relations lesbiennes dans les deux romans ?

Le contexte institutionnel féminin, qui est en commun pour les deux romans, permet l'étude des différents aspects des relations inter-féminines : le désir sexuel et l'amour, l'amitié et la rivalité, l'autorité et la soumission, l'oppression et la révolte. Nous avons mis l'accent sur la thématique de l'homosexualité féminine, qui se fait valoir dans *La Religieuse*, ainsi que dans *Claudine à l'école*.

Il semble que ce que Butler désigne comme la matrice hétérosexuelle est une condition importante pour l'institution du couvent et pour l'école pour filles. La séparation des hommes et des femmes a pour but de garder la chasteté des religieuses, et des écolières.

L'homosexualité semble être un domaine ignoré dans ce système. Cependant, Suzanne et

Claudine sont toutes les deux impliquées dans des relations lesbiennes. Il est significatif qu'il nous semble nécessaire de montrer des preuves plus explicites, pour pouvoir interpréter une relation entre deux filles comme une relation amoureuse. Si Aimée avait été un garçon, n'aurait-il pas été évident que Claudine était amoureuse de lui, basé sur les descriptions de ses sentiments ? Ce besoin d'argumenter peut être considéré comme une manifestation de la matrice hétérosexuelle. Les relations lesbiennes ne sont que des déviations dans ce système normatif, et exigent de cette manière une explication plus profonde.

La thématique du rapport entre le plaisir sexuel et le sentiment amoureux, que l'un n'implique pas nécessairement l'autre, se fait valoir dans tous les deux romans. Suzanne témoigne d'une froideur sentimentale vis-à-vis de Mme***, en même temps qu'elle éprouve du plaisir physique. Dans *Claudine à l'école*, le désir change souvent l'objet. Nous y trouvons beaucoup de relations différentes, entre les hommes et les femmes, et les femmes et les femmes. Pour illustrer la différence entre le plaisir physique et le sentiment amoureux, nous pouvons interpréter la relation entre Claudine et Aimée comme une relation amoureuse, alors qu'il semble que Claudine n'éprouve que de l'attirance physique pour Luce.

Alors que l'ambiguïté profonde de Suzanne se fait valoir dans sa relation avec Mme***, Claudine est passionnée et directe en décrivant son amour pour Aimée. La condamnation du lesbianisme dans *La Religieuse* est forte, et les conséquences en sont lourdes, alors que la thématique de l'homosexualité féminine, en tant que telle, n'est pas tirée en avant dans *Claudine à l'école*. De cette manière, *Claudine à l'école* semble refléter une conception plus libérale du lesbianisme. En ce qui concerne *La Religieuse*, il y a deux interprétations principales de cette pratique. De l'un côté, le lesbianisme peut être considérée comme un témoignage des effets destructeurs de l'enfermement de l'individu. De l'autre côté, les scènes intimes entre Mme*** et Suzanne sont décrites d'une manière favorable, et peuvent donc refléter une conception libérale du lesbianisme.

Notre comparaison de *La Religieuse* avec *Claudine à l'école* nous avons permis d'analyser comment les normes de genre et de sexualité se font valoir dans deux institutions féminines fictives, ainsi que les conséquences du dépassement de ces normes. Les actes et les paroles de

Suzanne et Claudine qui se distinguent de la « féminité » peuvent illustrer le genre en tant que domaine performatif. Ainsi nous pouvons dire que ces femmes fictives contredisent et dépassent les théoriciens de la femme.

Bibliographie

- Aaslestad, Petter (2011): *Narratologi*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag
- Beauvoir, Simone de (1949): *Le Deuxième Sexe*. Paris : Éditions Gallimard
- Brunel, Pierre (1977) : *Histoire de la littérature française*. Paris : Bordas
- Butler, Judith (2006) : *Trouble dans le genre. (Gender Trouble)*. Paris : Éditions la Découverte. [1990].
- Calas, Frédéric (2001): *Le roman épistolaire*. Paris: Nathan/VUEF
- Catholique.org (2014). *Livre de Daniel* [Internet], Catholique.org. Site disponible sur : <http://bible.catholique.org/livre-de-daniel/4869-chapitre-13> [page consultée le 7 mai 2014]
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (2014) *Performatif,-ive* [Internet], Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. Site disponible sur : <http://www.cnrtl.fr/definition/performatif> [page consultée le 11 mai 2014]
- Clark, Kenneth (1996): *Hall's Dictionary of Subjects and Symbols in Art*. London : John Murray
- Colette (2012) : *Claudine à l'école*. Paris : Éditions Magnard
- Conroy Jr., Peter V. (1991): Gender Issues in Diderot's *La Religieuse*. *Diderot studies* [Internet]. Site disponible sur : http://www.jstor.org/stable/40372909?_redirected [page consultée le 11 mai 2014]
- Cottrell, Robert D. (1974): *Colette*. New York: Frederick Ungar Publishing Co.
- Diderot, Denis (2000) : *La Religieuse*. Paris : Librairie Générale Française
- Diderot, Denis et d'Alembert, Jean le Rond (1777-1779) Philosophe. Dans : *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*. Tome XXV, troisième édition. À Genève, chez Jean-Léonard Pellet, imprimeur de la république. P. 667.
- Diderot, Denis (1772) : *Sur les femmes, œuvres complètes de Diderot*, Texte établi par J. Assézat et M. Tourneux, Garnier, 1875-77, II (pp. 251-262). Site disponible sur :

<http://fr.wikisource.org/wiki/Sur_les_femmes> [page consultée le 9 mai 2014]

Ducrot, Oswald et Todorov, Tzvetan (1972) : *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris : Éditions du Seuil.

Encyclopædia Britannica Online (2014). Philosophy of language [Internet], Site disponible sur : <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/754957/philosophy-of-language/257842/Speech-acts>> [page consultée le 11 mai 2014]

Encyclopédie Larousse (2014) Féminisme [Internet], Encyclopédie Larousse. Paris, Éditions Larousse. Site disponible sur : <<http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/feminisme/51566>> [page consultée le 29 avril 2014]

Goldenstein, J-P. (1989) : *Pour lire le roman*. Paris-Louvain-la-Neuve : Editions J. Duculot.

Goulbourne, Russell (2008): *Introduction* dans *The Nun* (2008). Denis Diderot (2008): *The Nun*, Oxford: Oxford University Press, pp. vii-xxxiii

Jacquier, Claire (2000) : *Introduction* dans *La Religieuse* (2000). Diderot, Denis (2000): *La Religieuse*, Paris: Librairie Générale Française, pp. 7-37

Jegerstedt (2008): «Judith Butler» dans Mortensen, Ellen et al (2008) *Kjønnsteori*. Oslo: Gyldendal akademisk, pp. 74-86

Kristeva, Julia (2002): *Le génie féminin*. Tome III, Les mots, Colette ou la chair du monde. Paris : Librairie Arthème Fayard.

Lauvergnat-Gagnière (2007) : *Précis de littérature française*. Paris : Armand Colin

Le Trésor de la Langue Française informatisé (2014). Litote [Internet], L'Analyse et traitement informatique de la langue française. Site disponible sur : <<http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3409201590;>> [page consultée le 7 mai 2014]

Lorentzen et Mühleisen (2006): *Kjønnforskning*. Oslo: Universitetsforlaget

Marion, Henri (1900) : *Psychologie de la femme* [Internet], Paris, Librairie Armand Colin. Site disponible sur : <<http://archive.org/details/psychologiedela00marigoog>> [page consultée le 14 mai 2014]

Martin, Christophe (2010) : *La Religieuse de Diderot*. Paris: Éditions Gallimard

Maurseth, Anne Beate (2005): *Opplysningstidens sjonglør*. Oslo: Humanist forlag.

Oxford English Dictionary (2013) Gender [Internet], Oxford English Dictionary. Oxford, Oxford University Press. Site disponible sur:

<<http://www.oed.com.pva.uib.no/view/Entry/77468?rskey=XXPWm0&result=1#eid>> [page consultée le 6 mai 2014]

Reuter, Yves (2009) : *Introduction à l'analyse du roman*. Paris : Armand Colin.

Rey-Debove, Josette et Rey, Alain (2009): *Le Nouveau Petit Robert*, Paris : Dictionnaires Le Robert.

Thomas (1772) : *Essai sur le caractère, les mœurs et l'esprit des femmes dans les différents siècles* [Internet], Paris, Chez Moutard. Site disponible sur :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1088543/f4.image> [page consultée le 13 mai 2014]

Thurman, Judith (1999): *Secrets of the flesh. A life of Colette*. New York: Ballantine Books

Tomassone, Roberte (2002) : *Pour enseigner la grammaire*. Paris : Delagrave Édition.

Van Gorp, Hendrik et al (2001): *Dictionnaire des termes littéraires*. Paris : Honoré champion éditeur.

Verhulst, Gilliane (2007) : *Étude sur La Religieuse Denis Diderot*. Paris: Ellipses
Édition Marketing S.A. / Les Éditions Ellipses