

## **Culture philogyne, culture misogyne : un conflit de classe au cœur de la construction de l'État moderne**

*Paru dans in Geneviève Sellier & Eliane Viennot (dir.),  
Culture de masse, culture d'élite et différence des sexes, Paris, L'Harmattan, 2004.*

Ce n'était qu'amours, amants, amantes, dames persécutées s'évanouissant dans des pavillons solitaires, postillons qu'on tue à tous les relais, chevaux qu'on crève à toutes les pages, forêts sombres, troubles du cœur, serments, sanglots, larmes et baisers, nacelles au clair de lune, rossignols dans les bosquets, messieurs braves comme des lions, doux comme des agneaux, vertueux comme on ne l'est pas, toujours bien mis, et qui pleurent comme des urnes. Pendant six mois, à quinze ans, Emma se graissa donc les mains à cette poussière des vieux cabinets de lecture. Avec Walter Scott, plus tard, elle s'éprit de choses historiques, rêva bahuts, salle des gardes et ménestrels. Elle aurait voulu vivre dans quelque vieux manoir, comme ces châtelaines au long corsage qui, sous le trèfle des ogives, passaient leurs jours, le coude sur la pierre et le menton dans la main, à regarder venir du fond de la campagne, un cavalier à plume blanche qui galope sur un cheval noir. Elle eut dans ce temps-là le culte de Marie Stuart et des vénération enthousiastes à l'endroit des femmes illustres ou infortunées. Jeanne d'Arc, Héloïse, Agnès Sorel, la belle Ferronnière et Clémence Isaure, pour elle, se détachaient comme des comètes sur l'immensité ténébreuse de l'histoire, où saillaient encore çà et là, mais plus perdus dans l'ombre et sans aucun rapport entre eux, saint Louis avec son chêne, Bayard mourant, quelques férocités de Louis XI, un peu de Saint-Barthélemy, le panache du Béarnais, et toujours le souvenir des assiettes peintes où Louis XIV était vanté. (Flaubert, 1951, p. 325)

Le thème de la nocivité des romans pour l'éducation féminine est loin d'être nouveau au moment où Flaubert s'en empare. Pourtant, le romancier fait autre chose que ses prédécesseurs. Là où il se disait depuis des lustres que les romans corrompent les filles – c'est-à-dire les déniaient au lieu de laisser ce soin à leur mari, voire leur apprennent à se moquer de lui –, Flaubert affirme qu'ils peuvent les rendre folles, les transformer en meurtrières, les mener elles-mêmes à la mort. Pour faire cette démonstration, il quitte la scène urbaine et les milieux aisés où l'on avait pris l'habitude de dénoncer ce péril : il situe son intrigue dans une province profonde, et met dans les seules mains d'une fille de gros fermier les lectures vénéneuses. Le venin même est différent : ce ne sont plus les aventures sentimentales volontiers scabreuses dont s'étaient repus les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles qui sont incriminées, mais des formes abâtardies de la littérature courtoise et de l'histoire des grands personnages. Ce sont elles qui ont nourri l'imaginaire d'Emma, l'ensemble *s'amoncelant* dans son esprit confus et immature, comme le soulignent dans cet extrait les champs lexicaux du rêve, de l'imprécision et de l'obscurité, le désordre des références, leur rattachement à des objets domestiques...

Lisant et relisant cette œuvre complexe et attachante (Emma est une victime, et Flaubert est à ses côtés), cette œuvre que l'école transforma en classique, des milliers de lecteurs et de lectrices ont appris à décrypter les associations qu'elle met en place : *livres d'amour et d'aventures et/ou livres sur l'histoire des grands personnages = livres pour les naïfs, les gens peu éduqués, les femmes*. Flaubert n'est évidemment pas le seul à avoir travaillé à ces associations, et il n'est même pas sûr qu'il se reconnaîtrait dans cette *doxa* d'aujourd'hui. Ce qui est certain, néanmoins, c'est qu'elles ont plu, qu'elles ont « pris ». À la fin du XX<sup>e</sup> siècle, le *Monde des Livres* réserve l'évocation de ce genre de livres à son « Spécial été », en soulignant bien la part qu'y prennent les femmes comme sujets, autrices et lectrices ; mais le reste de l'année, il se consacre à la bonne littérature, qui – à le lire – est le fait d'hommes à plus de 80 % (Viennot, 2000). De la même façon, le temple de la culture chic qu'est le Centre Pompidou conjugue avec une belle constance les notions de modernisme, d'élitisme et de masculinité ; sans même parler du sexe des artistes exposés, les débats organisés font intervenir 80 à 90 % d'hommes, du reste invités le plus souvent à célébrer des hommes<sup>1</sup>. Le même phénomène se retrouve dans les manifestations culturelles (expositions, colloques...) de la Très Grande Bibliothèque ; sur les vingt-deux proposées durant les trois premiers mois de l'année 2003, aucune ne concerne une femme : dix-neuf concernent des hommes (Zola, Rossini, Levinas, Labro...) et trois sont neutres (« les 50 ans du Livre de Poche »...), tandis que les intervenants invités pour en traiter sont des hommes à près de 70 % – les femmes étant pour leur part toutes affublées de titres masculins (professeur, conservateur, etc.). On pourrait multiplier les exemples.

J'aimerais montrer ici que ces associations, qui rangent les femmes comme groupe du côté du *sentiment*, de l'*adhésion*, de la *passivité*, de la *lecture*, du *goût pour les choses passées*, et qui placent tout cela du côté de la *masse inculte*, n'ont rien de naturel ni d'innocent. Qu'elles sont l'aboutissement – relativement récent – d'une très longue lutte pour le pouvoir, entre deux classes que différençait notamment leur conception des relations entre les sexes. Qu'elles ont été construites délibérément, contre la réalité des pratiques culturelles, au fur et à mesure que se construisait l'État, par le groupe qui en prenait le contrôle et par la galaxie de ses « alliés objectifs ». Et qu'elles jouent évidemment un rôle majeur dans la résistance de ce groupe aux évolutions structurelles et idéologiques qui, depuis un siècle et demi, ont ruiné les fondements de sa légitimité (prétendue) à monopoliser l'exercice du pouvoir.

\*

Le génie de Flaubert nous a persuadés que les livres lus par Emma constituaient un corpus médiocre, qui ne pouvait plaire qu'à de jeunes provinciales frustrées et malheureuses. Il se trouve que c'est tout le contraire. Ce dont elle se repaît, c'est ce qui a ravi toute la génération des parents du romancier et la sienne, sans distinction de sexe ni de niveau social pour autant qu'on le sache : un mélange d'histoires d'amour et d'histoire tout court. Ainsi, les trois plus célèbres œuvres de

---

1. Les *Revue*s parlées, l'organe du Centre, permettent de faire ces tristes statistiques, qui n'ont pas évolué depuis une dizaine d'années. Le numéro de nov.-déc. 2002 s'intéresse en tout et pour tout à la nièce de Kafka (comme témoin du grand homme : son nom n'est pas cité) et à Sylvia Baron Supervielle (dont les liens avec le grand homme ne sont pas rappelés puisqu'elle est devenue « un écrivain »). Sa photo constitue le seul portrait de femme du numéro (sur 8), si l'on excepte la tête de vampire féminin qui apparaît dans un montage de *unes* de la revue *art press*, qui donne à voir celles de Jésus, Lacan, Pétain, Barthe, Bataille, Staline, Jean-Paul II... ainsi qu'un sexe de femme ouvert.

Walter Scott relèvent des deux composantes : la *Dame du lac* met en scène une héroïne issue de la légende arthurienne, fille de lord, aimée d'un chevalier qui s'avère être un roi – après moult rebondissements. *Ivanhoé* se passe dans l'Angleterre du XII<sup>e</sup> siècle, sous le règne de Richard Cœur de Lion, au temps des luttes entre Anglois et Saxons, et la plupart de ses héros appartiennent à la noblesse d'épée. *Quentin Durward* met en scène l'affrontement entre le roi Louis XI et le duc Charles le Téméraire, à travers une histoire d'amour entre une comtesse et Quentin, un Écossais de la garde du roi.

Loin de ne plaire qu'aux jeunes filles de province, ces œuvres ont surtout plu... dans la capitale. C'est du moins ce que dit à chaud (en 1834) Théophile Gautier, dans un texte célèbre que Flaubert plagiera :

Le roman moyen-âge florissait principalement à Paris et dans la banlieue. La cotte armoriée était en grand honneur ; on ne méprisait pas les coiffures à la Hennin, on estimait fort le pantalon mi-parti ; la dague était hors de prix ; le soulier à poulaine était adoré comme un fétiche. — Ce n'étaient qu'ogive, tourelles, colonnettes, verrières colorées, cathédrales et châteaux forts ; ce n'étaient que damoiselles et damoiseaux, pages et varlets, truands et soudards, galants chevaliers et châtelains féroces. (Gautier, 1946, p. 18)<sup>2</sup>

De fait, loin de ne plaire qu'à Paris, ces œuvres ont soulevé un enthousiasme considérable dans toute l'Europe et valu à Scott des jugements dithyrambiques de la part des Byron, Goethe, Pouchkine, Hoffmann, Hugo et consort (Bompiani, 1964 : « Scott, Walter »). Tandis que Rossini reprenait l'un de ses titres pour l'opéra (*La Donna del Lago*), tandis que la duchesse de Berry faisait jouer à la cour le « Quadrille de Marie Stuart », de nombreux auteurs se lançaient aussi dans la littérature historique célébrant les grands personnages du passé et leurs amours, comme en témoignent la *Marie Stuart* de Schiller, le *Cinq-Mars* de Vigny, la *Catherine de Médicis* de Balzac, le *Henri III et sa cour* d'Alexandre Dumas, la *Chronique du règne de Charles IX* de Mérimée, les *Hernani*, *Marie Tudor* et *Lucrece Borgia* de Hugo, la *Maréchale d'Ancre* de Vigny, les *Ann Boleyn* et *Mary Stuart* de Donizetti... Parallèlement, de nombreux érudits des deux sexes s'attelaient à l'histoire de ces gens, comme le prouvent les collections de Mémoires de l'Ancien Régime, les dictionnaires biographiques et les monographies publiées à l'époque<sup>3</sup>. Quant au grand public, il allait comme on le sait plébisciter les romans historiques d'Alexandre Dumas, où les mêmes personnages réapparaissent, campés dans leur vie politique aussi bien qu'amoureuse.

\*

Si cet engouement général pour le passé, ses grands hommes, ses grandes dames et leurs amours s'explique en partie par le contexte du premier XIX<sup>e</sup> siècle,

---

2. Les textes se ressemblent, mais non l'intention – lisible dans l'enthousiasme sans mélange de Gautier, qui pourfend les censeurs de son temps : « Le critique n'avait pas attendu au second roman pour commencer son œuvre de dépréciation [...] : Encore du moyen-âge, toujours du moyen-âge, qui me délivrera du moyen-âge... » (*ibid.*, 18). Le pastiche de l'agacement des critiques se poursuit plus loin : « Eh quoi ! toujours des amours ou des haines ! toujours des hommes et des femmes ! Ne peut-on nous parler d'autre chose ? [...] *Qui nous délivrera des hommes et des femmes ?* » (*ibid.* p. 41).

3. dont certain-e-s sont spécifiquement consacré-e-s aux femmes, comme le *Dictionnaire historique, littéraire et bibliographique des Françaises et étrangères naturalisées en France* de Fortunée Briquet (1804), l'*Histoire de Jeanne d'Albret* de M<sup>lle</sup> de Vauvilliers (1818), les *Mémoires de Madame de Mornay* édités par M<sup>me</sup> de Witt pour la Société de l'Histoire de France (1824), la *Biographie universelle et historique des femmes célèbres, mortes ou vivantes...* de Louis Prudhomme (1830), la *France illustrée par ses femmes* de M<sup>me</sup> Dupin (1833)...

il n'a rien de propre – même pas l'excès – aux générations romantiques. On pourrait ainsi remonter à l'*Énéide* de Virgile ou aux *Métamorphoses* d'Ovide, qui enchantèrent toute l'Antiquité tardive et demeurèrent ensuite au *hit-parade* des œuvres les plus lues. On se contentera ici de remonter au XII<sup>e</sup> siècle, et de rappeler que l'amour et l'histoire – entendue comme la geste des grands – sont les deux grandes composantes de la littérature profane telle qu'elle est née alors en France, lorsque les valeurs féodales des élites du nord ont rencontré la mystique de l'amour des élites du sud. Sous l'impulsion d'Aliénor d'Aquitaine (petite-fille de troubadour, épouse du roi de France et du roi d'Angleterre) puis de sa fille Marie de Champagne (patronne de Chrétien de Troyes), cette rencontre a donné naissance à une littérature nouvelle, irriguée par de nouvelles sources et rédigée en *roman*, la langue commune au peuple et aux élites (Lejeune, 1977). Cette littérature a connu une fortune rapide et éclatante, dont témoigne le nombre de manuscrits subsistant de certains romans, le nombre de versions qui en existent, le nombre d'imitations qu'ils ont suscitées. Ceci est connu. Ce qui l'est moins en général, c'est la longévité de ce succès. Tout au long des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, ces histoires ont été non seulement recopiées mais réécrites, toilettées, dérimées, elles ont engendré des « suites » construites autour des mêmes héros (ou de leurs enfants, ou de leurs amis), elles ont inspiré de nouveaux personnages et de nouvelles aventures, et elles ont été lues avec enthousiasme.

À la Renaissance, grâce à l'invention de l'imprimerie, certaines œuvres ont rencontré un succès phénoménal. Ce sont tout d'abord les deux *Orlando* de Boiardo et de l'Arioste, qui mettaient en scène les amours d'Angélique et de Roland, de Bradamante et de Roger... dans des décors et des postures grandioses ; l'Arioste annonçait la couleur dès les premiers mots : « Je chante les femmes, les chevaliers, les tournois, les amours et les audacieux exploits ». C'est aussi l'*Amadis de Gaule*, une œuvre espagnole à l'origine, qui relatait les amours d'Oriane et d'Amadis (*alias* le Beau Ténébreux), plus ou moins ouvertement inspirées de celles de Lancelot et de Guenièvre ; Henri IV en raffolait (lui qui ne lisait quasiment rien) et l'une de ses principales maîtresses, la comtesse de Guiche, se faisait appeler du nom d'une des héroïnes du livre : Corisande. C'est encore la *Jérusalem délivrée* du Tasse, qui se déroulait au temps de la première croisade, et dont le héros était Godefroy de Bouillon. Ces œuvres ont donné naissance à d'innombrables traductions, continuations, refontes, « trésors » [*digests*], adaptations, tant destinées à la lecture qu'au théâtre chanté ou déclamé – métamorphoses dont on suit la trace tout au long des deux siècles suivants, alors que naissaient des œuvres nouvelles où l'on retrouve peu ou prou la même matière.

C'est le cas, notamment, des romans fleuves d'Honoré d'Urfé, de Gomberville et de M<sup>lle</sup> de Scudéry. *L'Astrée*, qui fit pleurer de bonheur des générations entières, est situé comme les *Amadis* dans l'ancienne Gaule. *Polexandre*, que La Fontaine disait avoir lu vingt fois, évoque un chevalier errant, amoureux fou de la princesse Alcidiane. *Artamène ou le Grand Cyrus* projette dans l'ancienne Perse les amours d'Artamène et de Mandane, qu'on savait avoir pour modèles le Grand Condé et M<sup>me</sup> de Longueville – héros de la Fronde. Toutes ces œuvres ont connu une vogue difficilement imaginable durant toute la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, et encore, pour certaines, en plein XVIII<sup>e</sup> siècle : Rousseau pleurait encore en lisant *L'Astrée*, et Voltaire rapporte dans ses *Mémoires* que, dans leur retraite de Cirey, M<sup>me</sup> du Châtelet et lui lurent « ensemble tout le Tasse et tout l'Arioste » (Voltaire, 1993, p. 11). La vogue des « petits romans », à partir des années 1680, ne mit aucunement fin à cet engouement ; à l'instar de M<sup>me</sup> de Lafayette, les romanciers ont continué de puiser à plein bras dans l'Histoire, ainsi que dans les histoires,

réelles ou imaginaires, galantes ou héroïques, des grands de ce monde ou d'un autre.

Durant ces deux siècles également, le théâtre n'a cessé d'exploiter ce filon. Loin d'être limitée à la première carrière de Corneille, comme on l'imagine généralement, cette vogue a débuté avant (peut-être avec la *Cléopâtre* de Jodelle, en 1552) et elle s'est poursuivie sans relâche par la suite. Elle a même connu des apothéoses avec certaines pièces de Voltaire, comme *Brutus* et surtout *Zaïre*, histoire d'une héroïne captive d'un Sultan de Jérusalem qui devait rester au répertoire de la Comédie française jusqu'en 1936 (au nom de la célébrité de Voltaire et non du genre auquel elle ressortissait, mais preuve du goût persistant du public). L'épopée elle-même n'a pas échappé à cette inspiration. La *Henriade* du même Voltaire, qui célébrait l'arrivée au pouvoir du Premier Bourbon en même temps que ses amours avec Gabrielle d'Estrées, a été rééditée tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle ; c'est à cette œuvre, pour une bonne part, que le « bon roi Henri » doit sa popularité auprès des Français. Enfin, durant les deux derniers siècles de l'Ancien Régime, l'élite ne paraît pas s'être lassée d'entendre chanter, avec d'infinies variations, les gestes et les amours de Didon et Énée, de César et Cléopâtre, de Néron et Poppée, d'Agrippine, d'Octavie, de Tancrede, de Renaud, de Tamerlan...

L'essentiel de ce patrimoine, son existence même, sont aujourd'hui inconnus de la plupart des Français – « élites » comprises. L'école, le premier cycle universitaire, les médias dédiés à la culture les ignorent (sauf exception bien sûr). Impossible ou presque, par ailleurs, de découvrir ces œuvres par soi-même : le théâtre héroïque a totalement disparu de la scène, y compris du « conservatoire » qu'est la Comédie française (au-delà d'un ou deux titres de Corneille) et la plupart des romans évoqués plus haut ne sont pas disponibles aujourd'hui dans l'édition. Les musées conservent bien d'innombrables témoignages de cette culture, mais comment les comprendre ? Ce ne sont pas les quelques heures de classe consacrées à la littérature, aux mœurs, à l'histoire de l'art et à l'histoire tout court d'avant la Révolution qui peuvent familiariser avec les sujets peints sur les tableaux, ni permettre de comprendre ce qu'y font avec tant d'insistance les motifs empruntés à la mythologie gréco-latine ou à l'histoire antique.

Un seul domaine paraît aujourd'hui épargné par cette amnésie générale : celui de l'opéra. Mais si le disque assure une diffusion relativement large de la *musique*, la *culture* dont les tragédies lyriques sont porteuses n'est réellement accessible qu'à travers leurs représentations – autrement dit qu'à un tout petit public. Lui seul est aujourd'hui en contact vivant avec ce monde qui ravit si longtemps nos ancêtres, d'autant plus que ces spectacles sont désormais systématiquement surtitrés et que le syndrome de la modernisation y sévit moins qu'ailleurs (ou avec plus d'à-propos). Lui seul ou presque sait que, contrairement à l'idée répandue, on ne s'ennuyait pas à ces spectacles : qu'il y avait là matière à rire autant qu'à s'émouvoir et à s'émerveiller, matière à plaisirs différents (pour les yeux, les oreilles, le cœur, l'esprit...). Encore ce public privilégié commence-t-il tout juste à entrevoir l'ampleur de ce répertoire, puisqu'on exhume presque tous les ans de « nouveaux » opéras de compositeurs aussi connus (apparemment) que Haendel, Lulli ou Vivaldi.

\*

Si la modernité n'a plus accès à cet immense réservoir d'œuvres, c'est qu'elles disaient quelque chose. Quelque chose que l'on a fait taire. Ces œuvres ont en effet une caractéristique commune : elles sont philogynes. Elles campent ce qu'on

appelait alors des « femmes fortes », qui le sont et par leur position sociale (reines et princesses y abondent), et par leur caractère (elles affrontent les difficultés), et par leur puissance politique ou sociale effective (elles agissent, commandent, dominant leurs adversaires). Le point essentiel, toutefois, est que ces femmes sont aimées des héros. Ces œuvres mettent donc en scène des hommes supérieurs ayant des relations avec des femmes qui les valent socialement et/ou moralement, et acceptant de composer avec leurs désirs et leur volonté, voire, jusqu'à un certain point, de s'y soumettre volontairement dans la relation amoureuse. Mieux : c'est souvent pour leur plaire qu'ils sont devenus des héros.

Exprimer les choses ainsi, c'est mettre en évidence ce qui a pu paraître intolérable à certains hommes, à la fois dans ces histoires et dans le succès dont elles jouissaient sans relâche. Mais c'est aussi faire apparaître que de telles relations ont paru très longtemps tout à fait admissibles, voire désirables, non seulement aux femmes mais à de nombreux hommes. En effet, si l'on peut soupçonner (et dans bien des cas on en est sûr) que les femmes ont joué un rôle décisif dans la production et la réception de ces œuvres – par le mécénat, la conduite des salons ou des cours, l'achat des livres ou des places de théâtre –, on ne peut guère imaginer que tous ceux qui les ont produites étaient à la botte de féministes, ni que tous ceux qui les ont applaudies étaient pervers ou aliénés.

En réalité, plusieurs facteurs expliquent que ces représentations des relations entre les sexes aient séduit les hommes de la noblesse d'épée (où cette littérature est née) et, au-delà d'eux, tous ceux qui ont partagé son système de valeur sous l'effet de l'idéologie dominante. D'abord, même s'il n'est pas rare qu'on trouve dans ces œuvres des critiques de la misogynie<sup>4</sup>, la plupart ne sont pas féministes au sens où elles ne s'attaquent pas à la domination masculine, elles n'en démontrent pas le caractère usurpé. Elles peuvent même être antiféministes, lorsqu'elles mettent en scène la « défaite des femmes », c'est-à-dire leur renoncement au pouvoir (voire à la vie) pour l'amour d'un homme<sup>5</sup>. Ensuite, elles ne menacent pas forcément les hommes dans leur virilité ni leurs valeurs : la force physique, l'exploit guerrier, l'endurance, le courage peuvent être mis en échec provisoirement, mais au bout du compte ils sont toujours magnifiés, récompensés ; et s'il arrive aux femmes de manier l'épée, c'est en vertu de leur excellence et non de leur contestation des rôles sociaux ou sexuels<sup>6</sup>. Enfin, la soumission aux désirs de la dame est un acte libre – peut-être l'acte libre par excellence ; c'est la preuve éclatante d'une supériorité morale. C'est aussi le meilleur moyen de gagner son amour, qui agit à son tour comme une preuve : l'homme ainsi reconnu est plus qu'un assemblage de muscles, il s'est extrait de la « bande » immature des garçons, il est de la race des héros. C'est pourquoi Don Quichotte déclare : « Il ne se peut faire qu'il y ait des chevaliers errants sans dame, parce que cela leur est aussi naturel d'être amoureux comme il l'est au ciel d'avoir des étoiles. [...] et posé le cas

---

4. Dans *L'Astrée* par exemple, Hylas affirme qu'il a toujours trouvé « dangereux d'aimer une femme clergesse », c'est-à-dire savante, et il déclare à l'une des héroïnes : « et vous aussi, Diane, vous estes l'une de celles que je ne voudrais point aimer, vous avez trop d'esprit, et vous me mettez en peine de vous répondre [...] » (cité par Timmermans, 1993, 26).

5. Le premier XIX<sup>e</sup> siècle a beaucoup pratiqué cette lecture (Krakovitch, 2001), ce qui se comprend parfaitement puisqu'il convenait de légitimer la défaite *historique* des femmes.

6. Clorinde par exemple, célébrée par le Tasse (*Jérusalem délivrée*), par Monteverdi (*Tancredi et Clorinde*) et encore par Delacroix (*Olinde et Sophronie sur le bûcher*), est une redoutable guerrière qui terrorise les Croisés ; mais c'est aussi une jeune fille magnifique et amoureuse, que son amant met à mort au terme d'une nuit de combat, faute de l'avoir reconnue sous l'armure.

que quelqu'un n'en eût point, il ne serait pas tenu pour légitime chevalier, mais pour bâtard, qui serait entré en la forteresse de ladite chevalerie non par la porte, mais par-dessus les murailles comme un brigand et un larron » (Cervantès, 1963, p. 108).

Ajoutons que cette conception des rapports amoureux entre les sexes avait bien des raisons d'être séduisante, dans une société où l'homosexualité était bannie, où le mariage était indissoluble, où les personnes ayant accès à la procréation (et donc à la sexualité) légitime étaient contingentées, où le pouvoir de l'Église sur l'ensemble des chrétiens, celui des parents sur les enfants, celui du mari sur l'épouse n'avaient fait que se renforcer depuis le XII<sup>e</sup> siècle. L'amour et le désir étaient alors condamnés à émerger hors mariage, là où l'interdit et le danger rétablissaient une certaine égalité entre les partenaires, condition *sine qua non* du sentiment amoureux. Comment ne pas rêver sur ceux et celles qui avaient réussi à s'émanciper de telles contraintes ou à vivre malgré elles ? Comment ne pas les prendre pour modèles ? Si le schéma courtois a « pris », s'il a connu une telle longévité (quelle que soit les formes savantes ou vulgaires dans lesquelles il a été décliné), c'est bien parce qu'il satisfaisait quelque chose de l'ordre de la *demande* et de la *nécessité*.

Enfin, ce modèle de relations amoureuses était crédible parce qu'il existait dans la société médiévale et celle d'Ancien Régime des femmes puissantes, qui, même lorsqu'elles étaient en situation d'épouses (et *a fortiori* lorsqu'elles étaient veuves, ce qui arrivait alors souvent et à des femmes encore jeunes), n'en dominaient pas moins la société (locale, régionale, nationale) de leur temps (D. Haase-Dubosc & Viennot, 1991 ; K. Wilson-Chevalier & Viennot, 1999). Ce n'est pas ici le lieu d'insister sur cet aspect des choses, mais il est évidemment central : la récurrence du schéma et la longévité du succès de certaines œuvres prouvent que les histoires relatant les amours réelles ou supposées des grands personnages des deux sexes trouvaient dans la société des configurations sociales et politiques sur lesquelles prendre appui.

\*

C'est à ces configurations, et aux idéaux relationnels qu'elles rendaient possibles, qu'un groupe s'est attaqué dès qu'il a pu ; ce groupe, c'est la *clergie* – et non la bourgeoisie comme on l'a dit si longtemps. Le mot émerge au XII<sup>e</sup> siècle en même temps que la chose, pour désigner des hommes d'Église qui ont longuement fréquenté les écoles et qui, de plus en plus, trouvent à s'employer pour les États, les villes, les principautés... Les besoins en fonctionnaires de ces institutions en pleine expansion sont alors si grands qu'elles s'entendent, au début du XIII<sup>e</sup> siècle, pour créer les universités, véritables machines à produire des administrateurs – et à formater la clergie. En effet, bien que celle-ci soit très hétérogène du point de vue de l'origine sociale (les clercs sont issus d'à peu près tous les milieux sociaux hormis la grande noblesse), elle est d'une très grande cohérence culturelle. Ces hommes gavés d'Aristote et des Pères de l'Église (de misogynie, donc) sont aussi soudés par le statut de clerc, par la langue latine, par dix à quinze ans de vie estudiantine et par la pratique de la violence, que celle-ci soit verbale (leur savoir-faire consiste à « disputer » sur tout et n'importe quoi), physique (les rixes entre étudiants et avec les bourgeois sont incessantes) ou encore sexuelle (on trouve nombre d'étudiants et d'ex-étudiants parmi les auteurs de viols collectifs, avant de les retrouver au XV<sup>e</sup> siècle « rois de la Basoche », menant les charivaris).

Ces savoir-faire, cette combativité, cette absence de scrupules font merveille au service de leurs maîtres, et notamment au service du roi. Ce sont en effet les plus

capables ou les plus ambitieux de ces hommes qui mettent en place les méthodes de recouvrement des impôts, de gestion des finances, l'organisation de la justice d'appel..., bref qui permettent aux monarques de progresser sur la voie de l'absolutisme. Non sans se servir au passage ni sans améliorer leur position. La clergie en effet est à l'origine un groupe obscur et très minoritaire, sans légitimité politique, sans autre pouvoir que son influence sur les rois, sans position sociale assurée, car les offices – et les revenus qui vont avec – sont jusqu'au XV<sup>e</sup> siècle au moins accordés conditionnellement, en échange de travail et de fidélité. Elle n'a donc cessé d'œuvrer pour améliorer sa position, et elle a utilisé pour ce faire tous les moyens : cumul des charges privées et publiques, détournements de fonds, course aux mandats municipaux, propagande *pro domino* et *pro domo*, etc.

L'élimination des rivaux potentiels paraît toutefois avoir constitué sa principale stratégie pour progresser dans l'appareil d'État et le conseil du roi. Ainsi, la répudiation d'Aliénor d'Aquitaine en 1152 (désastreuse pour la monarchie puisque ses immenses territoires ont renforcé la puissance du souverain d'Angleterre, son second mari) a-t-elle permis aux « maîtres » parisiens qui commençaient à former un groupe autour de Louis VII d'écarter un danger majeur : la reine répandait autour d'elle une culture de l'amour et du respect des femmes qui ne pouvait que miner leur influence sur le roi. Ainsi, la restriction aux seuls clercs de l'accès aux universités, obtenue dès le XIII<sup>e</sup> siècle grâce aux positions acquises par les universitaires dans les conseils des princes et la cour de Rome, a-t-elle permis d'écarter les juifs et les femmes lettré-e-s des offices aussi bien que des professions libérales du droit, de la médecine et de l'enseignement supérieur. Ainsi encore, la chasse aux hérétiques de tous poils, organisée dès cette époque par les mêmes moyens, a-t-elle permis d'éliminer encore des milliers de concurrents dans la course aux emplois liés au savoir.

Durant la fin du Moyen Âge et la Renaissance, la progression de la clergie dans l'appareil d'État et l'encadrement de la société s'est ainsi traduite par le développement progressif d'un système scolaire obstinément non mixte (universités, collèges), par l'élaboration d'une théorie politique empêchant les femmes d'hériter et de transmettre la couronne (la « loi salique »), par une dégradation progressive des droits des femmes, par des attaques institutionnelles et/ou discursives dirigées contre certaines femmes (les régentes, les reines, les maîtresses royales...), contre certains groupes de femmes (les miresses [médecins], les béguines, les sorcières, les veuves...), et contre la plupart des groupes mixtes qui pratiquaient des formes plus ou moins poussées d'égalité des sexes (cathares, mouvement du Libre Esprit...)<sup>7</sup>. Mais le plus grand ennemi des universitaires avides de pouvoir était la grande noblesse. Depuis des siècles, c'est elle qui exerçait le pouvoir politique et c'est elle qui détenait la production des valeurs symboliques – des valeurs opposées en tout à celles de la clergie : la naissance (et non le mérite), le culte des ancêtres (et non celui des « autorités »), la liberté (et non le « service »), la guerre (et non le cabinet), la bravoure (et non le savoir), la libéralité (et non l'appât du gain), sans parler du partage du pouvoir entre les sexes, très étendu dans l'aristocratie (même si l'on ne peut pas plus qu'ailleurs parler d'égalité). En outre, la noblesse fut à peu près le seul groupe victime des ambitions de la clergie qui ait su mettre en place des formes de ripostes à ses attaques, parfois concrètes (notamment durant la guerre de Cent ans, où le pouvoir des officiers a été durement battu en brèche), mais surtout

---

7. Le féminisme naît à cette époque, comme réponse à cette offensive tous azimuts que Christine de Pizan (avant beaucoup d'autres) analyse comme une « guerre contre les femmes » (Pizan, 1985, p. 42).

culturelles, par la promotion des valeurs aristocratiques et par la critique des clercs (en attendant celle des « pédants »). Aussi la clergie s'est-elle lancée, dès le XIII<sup>e</sup> siècle, dans une vaste offensive de délégitimation de la noblesse en s'attaquant tout particulièrement à ses valeurs les plus caractéristiques : l'héroïsme et la philogynie.

Le temps de la construction de l'État moderne est en effet celui de l'émergence puis de l'explosion de la littérature anti-courtoise et misogyne. On sait aujourd'hui que cette littérature est, comme l'autre du reste, l'œuvre de clercs<sup>8</sup>, bien que le choix de l'anonymat, fait par beaucoup d'entre eux, nous empêche d'associer tel pamphlet à tel professeur, tel fabliau à tel secrétaire, telle farce à tel notaire. Ces écrits n'en sont pas moins le fait d'hommes lettrés, qui occupaient dans la société d'autres places que celle d'amuseurs publics et qui poursuivaient un autre but que celui de « faire rire » les « petites gens » avec des « histoires facétieuses » (pour reprendre le vocabulaire longtemps utilisé par les historiens de la littérature). On ne voit d'ailleurs pas bien, sauf à projeter sur le peuple un préjugé de classe banal, ce qui l'aurait spécifiquement amusé au récit du viol de la reine Hersant par Renart (dans le roman du même nom) ou aux très longues dissertations sur la beauté des mots *couille*, *couillon* et *vit* que l'on trouve dans le *Roman de la Rose* de Jean de Meun, ou aux finesses rhétoriques du *Débat du cul et du con*.

En réalité, ces œuvres remplissaient d'autres objectifs. Le premier, sur lequel il est inutile d'insister, est d'ordre compensatoire : répéter les mots du sexe, évoquer la lubricité des femmes (vue sous l'angle de leur insatiable désir de l'organe masculin), camper leur soumission à l'ordre des mâles, mettre en scène des maris tellement sots que leur femme les mène par le bout du nez, ou des *outsiders* malins victorieux de puissants benêts, et décliner tout cela en vers, devait fournir à leurs auteurs des plaisirs que la vie leur accordait chichement. Plus importante toutefois est la dimension politique et même militante de cette littérature. À l'évidence d'abord destinée aux clercs eux-mêmes, qu'ils soient rassemblés ou disséminés dans un public plus vaste, elle visait à souder leur groupe autour d'idéaux. C'est à eux qu'était offert cet univers de revanche sociale et de domination sexuelle. C'est eux que ces œuvres voulaient faire rire, ou plus exactement « faire rire de », c'est-à-dire « armer contre » : les maris, les puissants, les femmes, les valeurs promues et révérees par les élites, les moines, la religion<sup>9</sup>. Et au-delà des clercs eux-mêmes, ces œuvres cherchaient l'assentiment d'autres hommes (d'autres frustrés, d'autres mécontents, voire tous les hommes), à travers l'ordre sexuel proposé en modèle<sup>10</sup>.

Objectifs bien remplis, si l'on en juge par le développement spectaculaire de la violence domestique à partir de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle (Verdon, 1991) et surtout celui de la prostitution, qui devient alors une affaire municipale (Rossiaud, 1988). C'est l'époque, précisément, où les « docteurs » entrent massivement dans les conseils municipaux (Desportes, 1987), d'où ils peuvent mettre en pratique leur idéal des relations entre les sexes et y faire communier tout un chacun. En témoignent les

---

8. Jusqu'au XV<sup>e</sup> siècle, la quasi-totalité des écrits sort de leur plume. Mais il faut évidemment dissocier ceux qu'ils écrivent de leur propre chef et ceux qu'ils produisent sur commande ou sous contrôle d'une autorité (féminine ou masculine), voire, à l'intérieur d'une même œuvre rédigée dans ce dernier cadre, ce qui leur est directement imputable et ce qui revient au commanditaire (ou à l'idée qu'ils se font de l'attente du commanditaire).

9. Que la littérature dite anticléricale ait d'abord été le fait de clercs (généralement séculiers), en lutte avec d'autres clercs (généralement réguliers) a été observé depuis longtemps (Payen, 1977).

10. Il y a bien sûr des exceptions, c'est-à-dire en l'occurrence des œuvres qui dénoncent les prétentions masculines ou du moins s'en amusent (Nicholson, 1999).

assemblées d'hommes réunis au siècle suivant dans les bordels municipaux ou les étuves des notables, ripaillant ensemble, voire traitant des affaires tout en « s'ébattant » avec des « fillettes » – presque toutes conduites là par suite de violences domestiques ou sexuelles. Appelés à témoigner lorsqu'un scandale éclate, tous allèguent les exigences de « Nature » pour expliquer leur présence dans les lieux de prostitution ; les leçons du *Roman de la Rose* n'ont pas été données en vain<sup>11</sup>.

À la fin du Moyen Âge, toutefois, ces mœurs commencent à choquer. La multiplication des emplois publics entraîne en effet des mutations importantes au sein de la clergie. De plus en plus, les lettrés abandonnent le statut de clerc à la fin de leurs études pour s'engager sur la voie du mariage. Les mieux lotis se font anoblir et commencent à tisser des alliances avec la vieille noblesse – toujours détentrice de la valeur sociale suprême. Les écrits fleurant trop manifestement l'étudiant endurci cèdent alors rapidement du terrain. En revanche, ceux qui continuent de s'en prendre – sur un mode plus subtil – aux idéaux de la vieille noblesse connaissent un succès durable et de plus en plus large, alimenté par les hommes de plus en plus nombreux qui ont accès à l'éducation, mais n'ont pas pour autant accès à l'élite (ceux qui y parviennent ne se débarrassant du reste pas en un jour des marques de leur éducation).

La critique de l'ancienne classe dominante, dont la fascination perdure, prend donc diverses formes et notamment, dans un contexte marqué par la vogue continue de la littérature héroïco-sentimentale, celle d'une critique des livres qui répandent sa culture. Sur un ton drolatique ou sérieux, de nombreux intellectuels condamnent le patrimoine qui sert de drapeau à l'aristocratie et lui assure tant de prestige dans le peuple. En 1580, Montaigne traite les *Amadis*, *Lancelot du Lac* et *Huon de Bordeaux* de « fatras de livres à quoi l'enfance s'amuse ». Un siècle plus tard, Furetière éreinte toujours les « livres fabuleux qui contiennent des histoires d'amour et de chevalerie, inventées pour divertir et occuper les fainéants » (cités par Cazauran, 2000, pp. 22-23). Entre-temps, les romanciers ont adopté le motif des « vieux romans » qui rendent fous leurs lecteurs, à l'instar de Don Quichotte, convaincu que l'amour est indissociable de la chevalerie parce qu'il l'a lu dans les livres : « assurément, affirme-t-il, il ne s'est point vu d'histoire où il se soit trouvé chevalier errant sans amour » (Cervantès, 1963, p. 108). C'est à peu près ce que disait déjà, vers 1460, le consul lyonnais François Garin, auteur d'une *Complainte* composée pour son fils : il faut vivre selon Nature et fréquenter les bordels, conseillait-il, mais surtout se garder des « histoires et beaux livres » qui enivrent d'amour et rendent malheureux (Rossiaud, 1988, p. 117).

On voit que les femmes en tant que lectrices n'ont alors rien à faire avec la critique des romans. Ce que cherchent les adversaires de la littérature héroïco-sentimentale, c'est à protéger *les hommes* (et eux-mêmes les premiers, sans doute) du type de relation qu'on apprend à désirer en lisant ces ouvrages, et qui les conduirait à respecter le désir des femmes – à mettre en danger leur domination. Quant au moyen qu'ils trouvent pour décrédibiliser cette littérature, c'est d'attaquer ses amateurs, en les traitant d'enfants, de doux dingues ou de fainéants, selon des connotations dont on saisit bien la logique et qui visent à l'évidence la classe dominante : oisiveté, irresponsabilité, absence de réalisme...

---

11. Les études de cas montrent que la clergie – laïque ou ecclésiastique – constitue fréquemment une bonne moitié de ces assemblées, et que les bourgeois et les gens de guerre y sont peu représentés (Rossiaud, 1988).

Les femmes sont pourtant, progressivement, associées à cette critique. D'abord par glissement sémantique, des défauts qui leur sont attachés par la tradition cléricale aux reproches faits à l'aristocratie ; dans une vision du monde qui ignore le peuple (et donc les femmes du peuple), n'occupent-elles pas le gros des oisifs, des irresponsables, des rêveurs ? Ensuite parce que l'habitude s'est prise d'attaquer spécifiquement la noblesse féminine ; après 1630, soit après sa victoire sur la coalition Anne d'Autriche-Marie de Médicis, Richelieu a chargé ses historiens et ses hommes de lettres de dénoncer les « méfaits » du pouvoir des femmes (Viennot, 1993, pp. 263 et suiv.). Par ailleurs, les femmes sont associées à la critique des romans parce que, dès les lendemains de la Fronde, les auteurs les plus lus s'appellent M<sup>lle</sup> de Scudéry, M<sup>me</sup> de Lafayette, M<sup>me</sup> de Villedieu... dont la plupart triomphent avec des fictions historiques héroïco-sentimentales. Enfin, la liberté des femmes de la noblesse, qui déteint sur toutes les catégories sociales par effet d'imitation, agace nombre de partisans de la domination masculine. En témoigne notamment Nicolas Boileau, fils de magistrat et candidat laborieux à l'ascension sociale *via* la carrière des lettres. Dans sa fameuse satire X (« contre les femmes », 1694), peignant à un futur mari les déboires qui l'attendent, il fustige cette culture aristocratique qui selon lui favorise la débauche féminine :

Par toi-même, bientôt, conduite à l'Opéra,  
De quel air penses-tu que ta sainte verra  
D'un spectacle enchanteur la pompe harmonieuse,  
Ces danses, ces héros à voix luxurieuse ?  
Entendra ces discours sur l'amour seul roulant,  
Ces doucereux Renauds, ces insensés Rolands ?  
Saura d'eux qu'à l'amour, comme au seul Dieu suprême  
On doit immoler tout, jusqu'à la vertu même ;  
Qu'on ne saurait trop tôt se laisser enflammer ;  
Qu'on n'a reçu du ciel un cœur que pour aimer ;  
Et tous ces lieux communs de morale lubrique  
Que Lulli réchauffa des sons de sa musique ?  
[...] Je ne te réponds pas qu'au retour, moins timide,  
Digne écolière enfin d'Angélique et d'Armide,  
Elle n'aille à l'instant, pleine de ces doux sons,  
Avec quelque Médor pratiquer ces leçons.  
[...] D'abord tu la verras, ainsi que dans *Clélie*,  
Recevoir ses amants sous le doux nom d'amis,  
S'en tenir avec eux aux petits soins permis ;  
Puis bientôt, en grande eau sur le fleuve de Tendre  
Naviguer à souhaits, tout dire et tout entendre.  
Et ne présume pas que Vénus, ou Satan,  
Souffre qu'elle demeure aux termes du roman. (Boileau, 1965, p. 72)

Le discours anti-matrimonial fondé sur la preuve-par-la-mauvaiseté-des-femmes se maintient donc jusqu'à l'extrême fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Il s'est pourtant modifié. Le risque de l'amour, notamment, semble avoir changé de sexe. Les clercs des époques précédentes le voyaient comme une maladie redoutable pour les hommes, leurs successeurs paraissent estimer qu'il ne menace plus que les femmes (et les aristocrates, et les adolescents attardés, et les fainéants). Les hommes, les vrais, ne risquent rien, si ce n'est des soucis de propriétaires – maris ou pères.

L'idée d'une conjonction particulière entre le sexe féminin et les romans d'amour et d'aventure s'impose ainsi, vecteur privilégié d'une contestation de la culture aristocratique en même temps que du rôle joué par les femmes sur la scène culturelle. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, toutefois, cette problématique se délite. Le mariage est en passe de devenir le lot commun. La classe qui tire son pouvoir du savoir s'est de

longue date rapprochée de la noblesse, elle songe moins à contester sa place qu'à goûter ses privilèges et à partager ses divertissements ; les hommes ont compris, notamment, qu'il faut bien faire avec la liberté des femmes, sans quoi on ne toucherait jamais que la sienne – sauf à recourir à l'innoble prostitution (c'était déjà la position de Montaigne). Ces « femmes bien » que l'on fréquente, mieux vaut d'ailleurs utiliser leur pouvoir – puisqu'elles en ont encore – que le combattre ou le dénigrer. C'est ainsi que certains salons deviennent de véritables machines à promouvoir des ministres ou à faire élire des académiciens. Enfin, les auteurs de romans délaissent progressivement l'héroïsme chevaleresque pour s'intéresser davantage aux mœurs contemporaines, tandis que les ennemis traditionnels de ce genre littéraire s'y mettent à leur tour (ceci expliquant peut-être cela). La critique se teinte alors d'autres accents. Les romans corrompent les filles, disent les moralistes en emboîtant le pas de Boileau. Ils les rendent malades, ajoutent les médecins, comme celui qui écrit en 1767 : « peut-être, de toutes les causes qui ont nui à la santé des femmes, la principale a été la multiplication infinie des romans depuis cent ans » (cité par Béchtel, 2000, p. 249).

\*

Flaubert renoue donc avec une très vieille tradition lorsqu'il s'en prend aux « vieux romans », et avec des *topoi* un peu moins vieux mais bien anciens tout de même quand il les associe à sa seule héroïne. Quant aux infléchissements qu'il leur fait subir, en plaçant cette conjonction dans la France profonde, ils sont à mettre en relation avec la nouvelle étape où entre alors la construction de l'État moderne, avec les nouvelles luttes pour le pouvoir que celle-ci induit. *Madame Bovary* date de 1856-57, c'est-à-dire de la décennie qui suit la mise en place du suffrage masculin, qui, pour ne pas être « universel », n'en permet pas moins à l'ensemble des hommes d'exercer des droits politiques. C'est aussi la période où se précise enfin la possibilité pour les femmes d'accéder à la même éducation que les hommes : en 1850, la loi Falloux a imposé l'ouverture d'une école pour filles dans toutes les communes de plus de 800 habitants ; leur retard scolaire est en train de se combler dans le primaire, préparant inexorablement leur arrivée au baccalauréat – que la première décroche en 1861 (Lelièvre 2001, pp. 68 et suiv.). Deux spectres avancent donc ensemble, quoiqu'en ordre dispersé, pour les hommes qui doivent leur place dans la société (quelle qu'elle soit) à leurs privilèges de sexe – et notamment pour ceux, le plus grand nombre, dont les seuls privilèges consistent à avoir eu accès à l'éducation secondaire ou supérieure.

Difficile toutefois, pour les hommes de lettres, de contester ouvertement l'égalité *entre les hommes* : le concept a été patiemment élaboré par leurs semblables depuis trois siècles, corollairement à celui de la différence des sexes (Laqueur, 1992), et il se déploie dans un pays qui fait mine d'avoir adopté la devise « Liberté, Égalité, Fraternité ». Le refus des évolutions en cours se traduit en conséquence chez eux par la mise au pilori d'un personnage qui semble incarner toutes les femmes : celle qui *s'émancipe*. C'est l'époque, note Annelise Maugue, où les « francs misogynes sont rejoints dans leur lutte contre l'émancipation féminine par un nombre impressionnant d'"amis des femmes"<sup>12</sup> », dont la sympathie « se mue en aversion dès qu'ils sont confrontés aux "émancipées" » (Maugue, 1987, p. 14<sup>13</sup>).

---

12. La pièce d'Alexandre Dumas fils, *L'Ami des femmes*, date de 1864.

13. Je ne résiste pas au plaisir d'ajouter un exemple aux nombreux que cite cet ouvrage : Arsène Thévelot. *Une Femme émancipée. Étude sociale d'après nature à propos de l'émancipation des*

Flaubert ne fait pas partie des aboyeurs, mais il trouve d'autres voies pour barrer la route à cet être indésirable : il nie son existence. Aucune femme « libre » dans son œuvre, lui qui fut l'ami de George Sand et l'amant de Louise Colet, si ce n'est instrumentalisée (Salammbô), luxurieuse (la reine de Saba de la *Tentation*) ou criminelle (l'Hérodiade des *Trois Contes*) ; en revanche, des femmes « ordinaires », dont certaines sont saisies par le désir de l'émancipation (sentimentale et sexuelle uniquement) mais incapables d'y faire face, soit par irréalisme (Emma), soit par pusillanimité (M<sup>me</sup> Arnoux). Pour le romancier, il n'y a pas d'émancipation possible pour les femmes dans le monde tel qu'il est – et qu'il n'est pas question de changer. Avec *Bovary* cependant, Flaubert dit plus : il vaudrait mieux, peut-être, qu'elles ne sachent pas lire<sup>14</sup>, et en tout cas les livres dont elles se gavent devraient être oubliés.

Ces livres en effet rappellent que l'ordre sexuel mis en place depuis la Révolution, cet ordre sur lequel veillent le Code et les Constitutions, n'a pas toujours existé. Si une bonne partie des élites du premier XIX<sup>e</sup> siècle pouvait « jouer à l'Ancien Régime » et continuer d'entraîner le peuple dans la révérence de valeurs aristocratiques (certes fort frelatées), la nostalgie n'est plus de mise à l'heure de la démocratisation du savoir et des droits politiques. Les références communes avec le peuple non plus. Ces œuvres qui vantaient le respect dû aux femmes, et qui racontaient leur puissance, et qui plaisaient tellement, il faut les rejeter. Il faut les dire faciles, dépassées, niaises, ridicules... À leur place, il faut promouvoir des œuvres difficiles, modernes, affranchies – et misogynes. Flaubert y parvient presque, quoiqu'il ne puisse s'empêcher de regarder avec une tendresse infinie cette littérature tant aimée, et qu'il sombre autant dans la misanthropie que dans la misogynie en faisant dire aux deux « héros » de *L'Éducation sentimentale* que le meilleur de leur vie demeure les virées au bordel.

\*

Que Flaubert ait ou non montré la voie, il est sûr en tout cas que les « clercs » des générations suivantes l'ont suivie. Tandis que les uns freinaient autant qu'ils le pouvaient l'accès des femmes aux professions supérieures (normalement ouvertes par le droit récemment conquis de passer les diplômes universitaires), d'autres bloquaient systématiquement les réformes du Parlement. Ces verrous ayant finalement cédé, beaucoup se sont attachés à limiter les dégâts de la « démocratisation ». Certains ont renforcé le réseau des Écoles normales supérieures au fur et à mesure que l'Université se « massifiait » (écoles où la prédominance de la population masculine s'est maintenue plus longtemps et où la proportion de garçons demeure toujours plus forte aujourd'hui), d'autres ont

---

*femmes et de la législation des faillites* (Arcis-sur-Aube, Léon Frémont, 1886). Selon le catalogue où j'ai trouvé cette référence, l'auteur, rédacteur en chef du *Vosgien*, rapporte une affaire de banqueroute d'un fonds de commerce géré par une femme, survenue dans les années 1870 ; il entend prouver que « les femmes émancipées sont de véritables fléaux de l'humanité » (*Les Amazones*, 26, 2003).

14. Rappelons que l'idée d'interdire aux filles d'apprendre à lire a été formulée sous forme de projet de loi en 1801 par Sylvain Maréchal (Fraisie, 1989). Gautier dit la même chose quoiqu'autrement ; désireux de défendre les auteurs de romans d'aventure à la Walter Scott, notamment sur le plan de la moralité, il recourt à des arguments normatifs en rejetant les féministes du côté de la réaction : « les auteurs de ces romans appelés immoraux [...] ont assez généralement une mère, [...] des sœurs [...] ; mais leurs mères et leurs sœurs ne lisent pas de romans, même de romans immoraux ; elles cousent, brodent et s'occupent de choses de la maison. Leurs bas [...] ne sont pas bleu[s] » (*ibid.*, p. 24).

limité les conditions d'accès à la vie politique nationale (toujours essentiellement ouverte aux hauts fonctionnaires et aux chefs d'entreprise). D'autres ont fait disparaître des programmes scolaires à peu près toute l'histoire de France d'avant « le siècle de Louis XIV », de l'histoire littéraire toute trace de l'existence des œuvres philogynes, et de l'ensemble des savoirs à peu près toute trace des activités politiques, religieuses, artistiques ou intellectuelles des femmes. D'autres encore se sont lancés dans l'écriture d'œuvres affichant bien haut le mépris du peuple et celui des femmes (Maugue, 2001). Et ces autres étant parfois les mêmes, ils ont formé ensemble un cordon sanitaire autour des positions de pouvoir (politique, économique, culturel, médiatique...), pour empêcher les femmes de leur milieu aussi bien que les femmes et les hommes venus d'autres horizons d'y parvenir autrement qu'à dose homéopathique (Bard, 1999).

Dans cette double lutte pour maintenir un monopole que n'assurent plus des barrières de fortune (le cens), d'homologation (les diplômes) ou de statut donné par la naissance (la noblesse, le sexe), la culture est devenue un élément encore plus stratégique que précédemment. C'est sur elle, pour une bonne part, que les élites masculines comptent désormais pour se « distinguer » (au sens bourdieusien) et pour disqualifier les « autres ». On comprend donc l'intérêt pour elles d'entretenir soigneusement, voire d'approfondir l'association *femmes/masses/passivité/sentimentalité/simplicité/vulgarité/incapacité* mise au point à la fin du siècle précédent. Non seulement cette association définit mécaniquement un ensemble *hommes/élite/activité/raison/complexité/raffinement/capacité*, mais elle incite les femmes qui s'aventurent dans cet ensemble à en adopter les valeurs, c'est-à-dire à se dissocier des autres femmes, comme en atteste aujourd'hui la résistance à la féminisation des noms de fonctions ou de métiers prestigieux, portée bien souvent par les « parvenues » elles-mêmes. Évidemment, dans cette partition artificielle, ce qui intéressait ou faisait les délices d'à peu près tout le monde a été délibérément sacrifié, abandonné aux masses féminisées. À elles, et à elles seules, le droit de vibrer au plaisir de voir « venir du fond de la campagne, un cavalier à plume blanche qui galope sur un cheval noir »...

Frappés d'ostracisme au lycée, à l'université, dans les lieux bas et hauts de la culture subventionnée, dans les médias branchés, les héros du passé et leurs amours tumultueuses se sont donc réfugiés dans ces genres dédaignés des « clerics pourvus d'offices » que sont les romans historiques, les biographies (où la romance a ses entrées royales), les péplums, les films « en costume »... c'est-à-dire là où, depuis deux siècles (depuis la mise au point des droits d'auteurs) fonctionne le marché<sup>15</sup> ; là où prospèrent les plumes qui veulent bien travailler pour ce nouveau patron (bisexué) qu'est le grand public. La classe qui soutenait la tradition des femmes fortes ayant disparu, c'est lui qui a pris la relève – sans aucun pouvoir sur la production, bien sûr, son rôle se limitant à plébisciter les œuvres qui lui plaisent –, d'où le succès des *Autant en emporte le vent*, des *Cléopâtre* et autres *Reine Christine*. Succès longs et incontestables, mais sans grand danger, la philogynie de ces œuvres étant mise à mal par la « défaite des femmes » qu'elles illustrent la plupart du temps, et donc sans portée sur le déséquilibre des forces. Toutefois, les évolutions sociétales intervenues au cours des trente dernières années sont en train de changer la donne. Le nombre croissant de femmes productrices, réalisatrices, éditrices, enseignantes du supérieur, membres de jurys de concours... modifie les canons, débouchant parfois sur des œuvres féministes

---

15. La législation des droits d'auteurs a été mise en place en plusieurs étapes, entre 1770 et 1810, l'une des principales étant la reconnaissance de la « propriété littéraire » (loi du 24 juillet 1793).

en direction du grand public – un grand public plus sensible qu'auparavant à la thématique de l'égalité des sexes et dans lequel l'élément féminin est désormais plus diplômé que l'élément masculin.

Serait-ce pour cette raison (ou parce que les royalties ne sont pas éternellement méprisables) que le dédain pour les genres associés depuis plus d'un siècle à la « culture de masse » s'est depuis quelque temps fait plus discret ? Voilà deux décennies au moins que la biographie a recommencé de bien se porter parmi les universitaires, qui y sacrifient eux-mêmes de plus en plus souvent. Le roman historique, pour peu qu'il soit complexe et un peu ludique, a regagné des galons. Quant aux films en costume, pour peu qu'ils viennent d'« auteurs » et qu'ils ne prétendent pas à la vérité historique (ce qui serait une preuve de mauvais goût), ils ne sont plus inexorablement voués aux gémonies par la critique cinéphilique. Mais le pourcentage des biographies féminines dans les rayons des librairies doit valoir celui des femmes parlementaires. Mais le *Nom de la Rose* est un roman sans héroïne. Mais *La Reine Margot* est un film misogyne.

Éliane Viennot

## **bibliographie**

- BARD, Christine (dir.). *Un Siècle d'antiféminisme*, Paris, Fayard, 1999.
- BÉCHTEL, Guy. *Les Quatre Femmes de Dieu : la putain, la sorcière, la sainte et la Bécassine*, Paris, Plon, 2000.
- BOILEAU, Nicolas. *Œuvres*, éd. Georges Mongredien, Paris, Garnier « classiques », 1965.
- CAZAURAN, Nicole. « *Amadis de Gaule* en 1540 : un nouveau "roman de chevalerie" ? », *Cahiers V. L. Saulnier*, 17 (« Les *Amadis* en France au XVI<sup>e</sup> siècle »), Paris, Éditions Rue d'Ulm/Presses de l'École normale supérieure, 2000, pp. 21-39.
- CERVANTÈS. *Don Quichotte* [1605-1615], Paris, Gallimard « La Pléiade », 1963.
- DESPORTES, Philippe. « Les gradués d'université dans la société urbaine de la France du Nord à la fin du Moyen Âge », dans D. Poirion (dir.), *Milieus universitaires et mentalité urbaine au Moyen Âge*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1987, pp. 49-67.
- DHOMMÉE, Isabelle. « Garbo et la Reine Christine : une histoire d'affinité cinématographique », dans O. Krakovitch, Geneviève Sellier & Éliane Viennot (dir.), *Femmes de pouvoir : mythes et fantasmes*, Paris, L'Harmattan, 2001, pp. 183-203.
- FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary* [1857], dans *Œuvres*, vol. 1, éd. René Dumesnil, Paris, Gallimard « La Pléiade », 1951.
- FRAISSE, Geneviève. *Muse de la raison. La démocratie exclusive et la différence des sexes*, Aix-en-Provence, Alinéa, 1989.
- GAUTIER, Théophile. *La Préface à Mademoiselle de Maupin* [1834], éd. Georges Matoré, Paris, Librairie Droz, 1946.
- KRAKOVITCH, Odile. « Les femmes de pouvoir dans le théâtre romantique », dans O. Krakovitch, Geneviève Sellier & Éliane Viennot (dir.), *Femmes de pouvoir : mythes et fantasmes*, Paris, L'Harmattan, 2001, pp. 97-118.
- HAASE-DUBOSC, Danielle & Éliane VIENNOT (dir.). *Femmes et pouvoirs sous l'Ancien Régime*. Paris, Rivages, 1991.
- LEJEUNE, Rita. « La femme dans les littératures française et occitane du XI<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle », dans *La Femme dans les civilisations des X<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles*. Poitiers, Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale, 1977, pp. 111-126.
- LELIÈVRE, Claude & Françoise. *Histoire de la scolarisation des filles*, Paris, Nathan, 1991.

- MAUGUE, Annelise. *L'Identité masculine en crise au tournant du siècle*. Paris, Rivages « histoire », 1987.
- . « L'intellectuel guerrier dans le roman français de l'entre-deux guerres », dans Odile Krakovitch & Geneviève Sellier (dir.). *L'Exclusion des femmes : masculinité et politique dans la culture au XX<sup>e</sup> siècle*. Paris, Complexe, 2001, pp. 55-72.
- NICHOLSON, Éric. « "Victoire aux femmes !" L'anarchie morale dans les farces conjugales : femmes d'esprit et maris ridicules (1470-1550) », dans K. Wilson-Chevalier & É. Viennot, *Royaume de fémynie* (voir *infra*), pp. 149-162.
- PAYEN, Jean-Charles. « La satire anticléricale dans les œuvres françaises de 1250 à 1300 », dans 1274. *Année charnière. Mutations et continuités*. Paris, Éd. du CNRS, 1977, pp. 261-280.
- ROSSIAUD, Jacques. *La Prostitution médiévale*, Paris, Flammarion, 1988.
- TIMMERMANS, Linda. *L'Accès des femmes à la culture (1598-1715). Un débat d'idées de saint François de Sale à la marquise de Lambert*, Paris, Honoré Champion, 1993.
- VIENNOT, Éliane. « Femmes et médias. Le cas du *Monde des livres* en 1995 », dans O. Krakovitch & G. Sellier (dir.) *L'Exclusion des femmes : masculinité et politique dans la culture au XX<sup>e</sup> siècle*. Paris, Complexe, 2001, pp. 191-221.
- . *Marguerite de Valois. Histoire d'une femme, histoire d'un mythe*, Paris, Payot, 1993.
- VERDON, Jean. *Les Françaises pendant la guerre de Cent Ans*, Paris, Perrin, 1991.
- VOLTAIRE. *Mémoires*, Paris, L'École des lettres/Le Seuil, 1993.
- WILSON-CHEVALIER, Kathleen & Éliane VIENNOT (dir.). *Royaume de Fémynie. Pouvoirs, contraintes, espaces de liberté des femmes, de la Renaissance à la Fronde*, Paris, Honoré Champion, 1999.