

Delphine Pion

## Caroline Marbouty ou la « fausse position » de la femme auteur

Caroline Marbouty est aujourd'hui essentiellement connue (des balzaciens) pour avoir voyagé aux côtés d'Honoré de Balzac en 1836. Elle l'accompagne en effet à cette date à Turin, se faisant passer tout au long du voyage pour son jeune page ou secrétaire, habillée en homme, et prenant le nom de Sand. Elle ne s'est toutefois pas contentée du rôle d'inspiratrice que lui reconnaîtra Balzac dans la dédicace de *La Grenadière* « A Caroline. A la poésie du voyage, le voyageur reconnaissant », et celle qu'on appelait la « muse de Limoges » s'était fait femme auteur, ou « dixième muse », selon la terminologie balzacienne.

La jeune femme s'est lancée dans la carrière à la fois par ambition et par besoin financier, après s'être séparée en 1831 de son époux, de treize ans son aîné. Jeune fille, elle écrivait des poèmes ; épouse insatisfaite, elle écrit des romans. C'est alors qu'elle rencontre un « Parisien en province » en la personne de l'illustre médecin Guillaume Dupuytren, qu'elle décide de suivre à Paris. Avant d'être publiée sous le pseudonyme de Claire Brunne, elle collabore avec des auteurs masculins (Scribe notamment), découvre le monde du journalisme, écrit de la littérature pour enfants (*Les Jolis Contes vrais*). En 1836, elle publie *Cora* (réuni plus tard à deux autres courtes histoires sentimentales sous le titre général d'*Ange De Spola*) dans la revue de Balzac *La Chronique de Paris*, elle y décrit les contraintes sociales et intérieures qui conduisent une jeune provinciale à renoncer à la libre expression et l'écriture.

Nous consacrerons la première partie de cette étude aux préfaces et avant-propos de Caroline Marbouty (notamment ceux d'*Ange De Spola* (1842)). Nous nous attacherons dans un second temps à l'étude de ses romans, plus particulièrement *Cora* (1836) et *Une fausse position* (1844)), mettant en scène les difficultés rencontrées par ces femmes se destinant à l'écriture et les motivations qui présidèrent au choix d'une telle carrière. La confrontation de ces textes avec *La Muse du département* de Balzac, illustrant également l'itinéraire d'une femme auteur, nous permettra alors de souligner les spécificités féminines des textes de Claire Brunne.

\*

Dans ses préfaces et avant-propos, Caroline Marbouty porte une attention spécifique aux questions de l'éducation des jeunes filles et à la place des femmes dans la société. La préface du recueil *Ange De Spola* est tout entière consacrée à l'épineuse question de l'éducation des femmes, elle fut d'ailleurs publiée sous le titre « Etude sur l'Education des femmes. La jeune fille » dans *L'Union catholique* du 10 février 1842. Caroline Marbouty y affirme d'emblée : « La question de l'éducation des femmes est une des plus graves questions de notre époque<sup>2</sup> ». Elle impute dans un premier temps l'insuffisance de l'éducation donnée aux jeunes filles aux hommes, qui compriment les femmes dès l'enfance par peur de les voir rivaliser avec eux :

[...] parce qu'il faut nous comprimer dès l'enfance, comme l'arbuste des jardins, pour nous faire tenir dans l'espace que vous nous avez circonscrit, au risque de nous voir, envahissantes et fortes, rivaliser de puissance et de richesse avec vous, et gâter ainsi la symétrie et l'accord de votre société<sup>2</sup>.

C'est en effet en ce début du XIXe siècle que se développent une théorie de l'affaiblissement des forces masculines et la peur que la place laissée vacante permette au pouvoir féminin de s'étendre. Les espoirs d'émancipation portés par la Révolution de 1789 doivent vite être abandonnés, et, « de l'affranchissement promis aux femmes sort une nouvelle servitude<sup>3</sup> ».

Pour Caroline Marbouty, cette émancipation ne se fera que par un profond changement dans la législation. Le mariage, selon elle, se contente de faire passer la femme « de la domination paternelle à la domination conjugale<sup>4</sup> ». Elle dénonce donc, tout comme Balzac, le scandale d'une société fondée sur la Famille sans être fondée sur l'amour : « A aucune époque la femme n'a été aussi inutilisée qu'elle l'est aujourd'hui ; il ne lui a été accordé que la vie des sentiments, et les sentiments sont méconnus<sup>5</sup> »

Contraindre ainsi la femme, c'est la cantonner à l'inutilité et priver la société des bienfaits qu'elle pourrait y répandre :

De même, en enlevant à la société la puissance que pourrait exercer la femme, le charme qu'elle répand autour d'elle, le bonheur qu'elle peut donner, la force morale qu'elle peut avoir, l'énergie qu'elle inspire, la douceur qu'elle communique, l'ambition qu'elle cause et la poésie dont elle colore ce qui l'entoure ; en la privant de ces dons naturels, en la constituant prisonnière dès l'enfance, en faussant ses facultés, vous la jetez forcément dans le vice et dans l'inutilité, et vous ôtez à l'homme la moitié de sa vie terrestre ; vous le réduisez à une existence matérielle, uniforme, sans émotions, sans pensées généreuses ; vous trompez ou contrariez la nature<sup>6</sup> [...].

Le mariage reste, certes, la destination idéale de la femme, mais il doit du moins pouvoir être choisi. L'oppression des femmes par les lois et l'inégalité entre elles et leurs maris les vouent au malheur : « Songez que le mari est le chef, que sa volonté fait loi, qu'il peut non seulement ordonner arbitrairement, mais défendre selon son moindre caprice<sup>7</sup> ». Les femmes n'ont aucun moyen d'échapper à cette domination parce qu'on leur a dénié tout accès au pouvoir, les condamnant à n'être que des citoyennes indirectes, par l'influence qu'elles pourraient exercer sur les hommes. Caroline Marbouty invite le lecteur à admettre que la « société devrait s'organiser autrement, afin de donner aux femmes ainsi frustrées, une position plus franche ou un avenir mieux défini, mieux garanti<sup>8</sup> » Ce qui fait en effet la « fausse position » de la femme, notamment dans le mariage, c'est d'être soumise à deux exigences contradictoires ; être tout et n'être rien<sup>9</sup>. Il lui faut véritablement de l'adresse pour concilier son statut social (la femme est considérée comme une mineure devant la loi) et le rôle difficile qui lui est échu. Caroline Marbouty souligne ce difficile statut féminin :

Bizarrerie de l'homme, qui place dans la position la plus difficile de la société l'être qu'il ne veut pas même reconnaître son égal. A cet être-là, les charges, les privations, les difficultés, les souffrances, les misères ; à lui les positions fausses, difficiles, inextricables. Véritable capharnaüm social où l'on dépose tout ce qui n'a pas de place reconnue dans ce monde, la femme doit suffire aux nécessités les plus opposées, aux caractères les plus divers. [...]. Victime si elle aime, repoussée si elle n'aime pas, elle doit élever la famille, la rendre heureuse, la soutenir, l'aider. Appelée à tout ce qu'il y a de grand, de généreux, d'utile et de tendre en ce monde, l'homme la retrouve partout ; mais, comme si, jaloux de sa mission, il voulait l'entraver, il a soumis tout ce qu'il y a de noble en elle à tout ce qui se trouve de jaloux en lui ; tout lui fait ombrage. Et la femme, sans cesse arrêtée, est placée au centre du pouvoir sans pouvoir jamais agir : véritables anges dont les ailes sont coupées, elles sont sans cesse excitées par l'exigence, l'oppression et le vouloir de tous<sup>10</sup>.

C'est pourquoi dans la préface d'*Ange De Spola*, l'auteur insiste sur le fait que l'on peut remédier à cette flagrante inégalité par une profonde transformation sociale et légale. Elle appelle ainsi les lois à transformer la situation faite aux femmes :

Cette mutilation morale de la femme, sans doute obligée à des époques sociales antérieures, ne doit-elle pas cesser avec le progrès ? - Et la législation actuelle ne saurait-elle et ne pourrait-elle remédier à des institutions si cruelles et si contraires au bonheur de tous<sup>11</sup> ?

Ces changements seraient bénéfiques à la société dans son ensemble, puisque les institutions qu'elle propose de réformer sont défavorables au bonheur général.

Ces textes mettent en évidence la difficile et parfois tragique position des femmes, en soulignant notamment le statut ambigu que la société réserve à la femme supérieure. Certaines natures paisibles demeurent sans inconvénient sur la route qui leur a été tracée, mais :

[...] il est d'autres natures, ardentes et vives, actives et fortes, destinées par le créateur à l'action ; à celles-là l'éducation fait généralement défaut ! Trop puissantes pour accepter longtemps une résignation incompatible avec leurs riches facultés, trop inexpérimentées du monde et de la vie pour que leur jugement puisse les aider à choisir une autre voie, elles se trouvent, par la fatalité de leur éducation, égarées, sans guide, au milieu d'écueils sans nombre contre lesquels elles échouent infailliblement<sup>12</sup>.

Les obstacles que rencontre la femme supérieure, et particulièrement la femme auteur, sont nombreux. En sortant du chemin tracé, elle s'aventure sur une route dangereuse, semée d'embûches, à l'image des pierres qui blessent la femme cherchant à se réaliser à travers l'écriture : « ce sont les pierres du chemin, qui ont heurté et ensanglanté ses pieds, qu'il faut compter, soulever et montrer aux législateurs et au monde<sup>13</sup>. » La femme auteur, en cherchant un épanouissement « par delà [la] sphère de la famille<sup>14</sup> », se place elle aussi dans une « fausse position » qui donne d'ailleurs son nom au roman de Claire Brunne. Cette position

est en effet intenable puisqu'elle place les femmes au centre d'un réseau de contradictions entre le code social et le comportement individuel.

Les possibilités ouvertes aux littérateurs diffèrent selon les sexes, et le genre de la femme auteur s'avère être un aspect inévitable de son identité, ce que montre *Une fausse position*. Pour beaucoup, à l'époque, il appartient à la femme d'assumer physiquement et moralement sa condition « naturelle », non de la réinventer. La femme ne doit pas chercher à se réaliser dans l'exaltation de son individualité, comme l'affirma Balzac dans ses romans (*Béatrix, La Muse du département...*). Ce sont donc les échecs de ces femmes en voie d'émancipation que Caroline Marbouty s'attache à décrire, ses romans s'étendant sur ceux, et plus particulièrement celles, qui ne voient pas s'ouvrir devant elles de possibilité de carrière. Elle s'attache aussi à montrer comment le poids de la tradition, des préjugés, l'instruction déficiente, insuffisante, le confinement dans la sphère domestique rendent malaisé l'accès des femmes à la création.

\*

Le XIXe siècle a tenté d'affirmer un partage entre l'inspiration et la création, entre la muse et l'auteur, partage basé sur la différence des sexes. La littérature apparaît comme un des lieux privilégiés à partir duquel interroger cette représentation des rapports entre les femmes et l'écriture. De même, la division sexuelle des pratiques culturelles et artistiques s'exprime avec une lisibilité toute particulière dans les textes de fiction. Ainsi, d'après Geneviève Fraisse, « L'espace textuel propre à un discours sur les sexes et sur leur différence, sur la guerre et la paix qu'ils entretiennent sans cesse, est celui de la littérature<sup>15</sup>. »

*Cora* raconte l'histoire d'une ambitieuse femme supérieure de province. Avant même son mariage, l'héroïne aspire à autre chose qu'au bonheur domestique :

Je n'ai point envie de me marier, et cependant, comment sortir autrement de cette vie de jeune fille ? elle me pèse et m'ennuie... Il y a en moi quelque chose d'actif dont je cherche en vain le cours... <sup>16</sup>

Ses aspirations se résument en ces mots : « des dangers... de l'exaltation... des jouissances infinies... des revers... puis un succès enivrant... de la gloire, peut-être<sup>17</sup> !... » Mariée à un homme uniquement intéressé par l'argent, concevant le mariage comme un simple contrat et ne l'ayant envisagé que pour remplacer dans les soins du ménage sa vieille soeur subitement décédée<sup>18</sup>, *Cora* cherche dans un premier temps à combler le vide de son union en aménageant sa maison, puis trouve un exutoire à son vide émotionnel dans l'étude et l'art : « le désir de la science entra dans son âme. Avidée de tout apprendre, elle demanda aux livres des connaissances exactes : tous ses moments de liberté furent employés à l'étude<sup>19</sup> » Ses activités doivent toutefois demeurer secrètes, sous peine de passer, aux yeux de la province, pour une « femme supérieure », un type qui, souvent, notamment chez Balzac, risque l'assimilation avec le « bas-bleu » :

avouer le genre de ses occupations ; les idées nouvelles qu'il faisait naître en elle, mais parler littérature eût été franchir le cercle que l'usage lui imposait ; et même l'homme instruit auquel elle se fût adressée l'aurait blâmée. En effet ! pour juger les auteurs, il faut revenir à des idées

générales et naturelles, sortir de ce monde de convention imposé à la femme de province, où chacun a sa sphère tracée par la société. Malheur à ceux que des circonstances ou des facultés trop vives forcent à élargir cette sphère ! isolés, méconnus, ils se créent une existence affreuse, car nul ne la comprend ni ne la partage : l'isolement ou la réprobation en est le fruit<sup>20</sup>.

Dans l'impossibilité de sortir du cercle étroit qui lui est tracé, cette seconde éducation s'avère non pas porteuse d'indépendance, mais de malheur, puisqu'elle apporte à la jeune femme la lucidité sur son état sans lui fournir les moyens de le changer<sup>21</sup>. Marbouty rejoint ici Balzac, qui affirme lui aussi que ce n'est pas par l'épanouissement de leur supériorité que les femmes pourront modifier leur condition, et qu'au contraire, cette supériorité augmente les contraintes qui pèsent sur elles<sup>22</sup>.

La division territoriale opposant à la capitale la province fait de cette femme supérieure provinciale une femme doublement aliénée, en la mettant dans l'incapacité de trouver un interlocuteur. En effet, en province, nulle chance pour les femmes supérieures d'être comprises, il leur faut donc cacher :

[...] leurs pensées avec le plus grand soin [...], sans cela le blâme général les atteindrait et à juste titre, car n'étant pas comprises, elles seraient suspectées... [...] la grande généralité des habitants de ce pays en est encore à la première période du développement social : les besoins matériels<sup>23</sup>.

Balzac tient des propos identiques, quand, à travers les paroles de l'abbé Niollant, l'éducateur d'Anaïs de Nègrepelisse, future Mme de Bargeton, il conseille à une femme « d'être d'autant plus gracieuse et modeste, que son savoir [est] plus étendu<sup>24</sup> ». Elle ne peut chercher à réaliser plus activement ses dons artistiques, notamment littéraires, puisqu'en passant dans le domaine viril de la réalisation, elle trahirait le mode moral de son sexe. La province reste le symbole de l'aliénation féminine, et, dans la répartition traditionnelle des rôles entre Paris et province, cette dernière hérite de la passivité face à une capitale culturelle bien plus active.

C'est alors qu'arrive un Parisien, séducteur et cultivé, qui laisse entrevoir à l'héroïne ce qu'aurait pu être sa vie s'il n'avait fallu suivre les préceptes de la société et étouffer ses dons<sup>25</sup>. Mais, pour toute femme, « Il n'est que deux routes, se soumettre ou se briser<sup>26</sup> », c'est-à-dire se résigner à suivre les normes sociales (voie choisie par Cora) ou les transgresser avec le risque d'en être détruite (itinéraire de Camille Dormont, l'héroïne d'*Une fausse position*).

Cora meurt de n'avoir pu s'exprimer librement<sup>27</sup>, le conflit entre les codes de la société et les aspirations de la femme ne trouve de solution que dans la mort de l'héroïne, dont les textes, soumis aux yeux de son mari et du lecteur après son décès, sont livrés aux flammes par son époux. Ce dernier, conformément à sa profession de notaire, n'est attaché qu'à la possible valeur légale des écrits de sa femme :

- Mon frère, dit-elle, que voulez-vous faire de ces papiers que j'ai trouvés chez la pauvre Cora ? Voulez-vous en prendre connaissance, ou faut-il les

détruire ?

- Ils sont, je crois, de nulle valeur, dit le notaire, notre contrat de mariage a prévu nos décès réciproques. Votre soeur n'ayant pas d'enfants, n'a pu tester ; ils contiennent sans doute quelques brouillons de lettres, quelques idées extravagantes ? Votre pauvre soeur depuis sa maladie s'amusait quelquefois à écrire<sup>28</sup>.

Les oeuvres domestiques (cahiers de dépense) ou littéraires, philosophiques ont la même valeur à ses yeux, et toutes finiront dans les flammes :

Voici son cahier de dépenses, dit Elva en présentant successivement au notaire les papiers qu'elle tenait.

M. Delrieux le prit, le feuilleta, puis l'abandonna aux flammes pour suivre l'examen des autres.

- Voici des lettres...des vers...
- Inutiles, dit le notaire, et le foyer dévorait tout !
- Des extraits... des remarques...
- Voyons... de la philosophie, des romans ; bons à brûler !
- Voilà l'état du linge et de la vaisselle... voilà des quittances.
- Donnez, il faut garder cela<sup>29</sup>.

Le texte souligne le problème de la division sociale des activités en représentant les aspirations de la femme annihilées parce qu'elle appartient à un groupe social opprimé. Cora accuse d'ailleurs *in fine* la société de l'avoir anéantie, « Société, sois contente ! encore une victime silencieuse et résignée qui se perd dans tes nuits. J'ai accompli tes préceptes, j'ai suivi tes lois<sup>30</sup> »

Claire Brunne représente son héroïne comme incapable de poursuivre la liberté ou le bonheur à cause de la subordination légale et économique qui est la sienne. Ses aptitudes n'ont pas à déterminer son histoire propre, puisque la société définit sa carrière véritable comme intérieure et domestique. La femme doit donc sacrifier ses dons sans chercher à leur donner une transcription active qui soit aussi une inscription sociale. L'aventure de l'affirmation de soi, la quête de son identité lui sont refusées.

Le roman *Une fausse position* fit grand bruit lors de sa sortie. Salué par Jules Janin dans un article de douze colonnes dans *Le Journal des Débats*, ce roman prend position dans le débat sur la place et les activités intellectuelles auxquelles les femmes peuvent prétendre. Claire Brunne y décrit l'itinéraire mouvementé de Camille Dormont, femme auteur, qui doit affronter les stéréotypes attachés à son statut. Elle est en effet confrontée aux préjugés fréquemment associés à la femme auteur (notamment quant à la qualité de ses moeurs) et l'auteur s'attache à dresser le portrait d'une héroïne qui dément ces stéréotypes.

La « femme auteur », « bas-bleu » ou « femme supérieure », semble pour beaucoup « appartenir historiquement à la monarchie de Juillet<sup>31</sup> », voire être une création de l'époque, comme le dit Christine Planté, assimilant la femme auteur à « un personnage, un type, où s'investissent les idéologies et les fantasmes du XIXe siècle, qui l'a inventée<sup>32</sup> ». Aux alentours de 1830, le statut de l'écrivain change et se fragilise, l'intrusion des femmes sur la scène artistique, particulièrement la scène littéraire, est vécue comme une menace et fait l'objet de réactions violentes. La



précarité du statut de l'écrivain (que Balzac dénonce dans la *Lettre aux écrivains français du XIXe siècle*) ne saurait en effet s'accommoder de cette rivalité supplémentaire. Nicole Mozet souligne ainsi :

Dans une société où l'espace est rigoureusement sexualisé et l'intériorité réservée aux femmes, la littérature ne pouvait que basculer du côté de la féminité en s'intériorisant dans sa production et dans ses thèmes. Comment les hommes ne s'y sentiraient-ils pas en danger ? [...] les écrivains n'ont pas ménagé leurs peines pour protéger leur monopole<sup>33</sup>.

L'héroïne d'*Une fausse position*, chassée du foyer conjugal par son mari, s'installe à Paris, et, pour compléter sa maigre pension, se lance dans la littérature. Talentueuse, ses articles sont vite salués par la critique, mais elle attise alors jalousie et convoitise. Elle prend peu à peu conscience des difficultés insurmontables pour se faire publier dès lors qu'on se refuse à monnayer ses oeuvres avec son corps. L'intrigue raconte la longue déchéance morale et physique de Camille, abusée par le monde.

Caroline Marbouty y insiste sur l'aspect inévitable du « genre » dans la définition de l'identité de la femme auteur. En montrant en quoi et comment il s'avérait impossible pour la femme d'échapper à son genre, elle souligne la domination masculine sur les institutions structurant le champ littéraire. La littérature pouvait difficilement apparaître comme une destination naturelle et légitime pour les femmes de l'époque, et il fallait souvent qu'une autorité masculine consacre la vocation de la femme auteur. C'est le cas dans *Une fausse position*, puisque Camille Dormont, l'héroïne, n'écrit que sous l'impulsion conjointe d'un ami<sup>34</sup> et de besoins financiers<sup>35</sup>, son mari supprimant la pension qu'il lui versait en se justifiant d'un lapidaire : « qu'elle vive de son esprit<sup>36</sup> ». En plaçant Camille sous ce patronage masculin, Caroline Marbouty déjoue les possibles attaques sur la vanité d'un personnage cherchant la gloire pour elle seule. La soumission de la femme à un destin déterminé par un mentor masculin amoindrit la transgression que constitue le passage à l'écriture sous une forme publique.

Le roman récapitule les stéréotypes négatifs sur la disponibilité sexuelle de la femme auteur et la nécessité de recourir à la séduction, arme traditionnellement féminine, pour être publiée. A peine Camille a-t-elle connu ses premiers succès, que les spéculations sur sa plus ou moins grande beauté se multiplient :

Ulric s'approcha de lui - Est-elle réellement charmante ?[...]  
Quoique bas-bleu, si elle est jolie, je l'aiderai, dit Vermot<sup>37</sup>...

Au XIXe siècle, le statut de l'écrivain et du livre se voit modifié par des évolutions techniques (évolutions de l'imprimerie, apparitions de nouveaux modes de diffusion, multiplication des éditions populaires...) qui contribuent à faire de la littérature un objet marchand. Cet élargissement du champ culturel est souvent vécu comme un effet de masse<sup>38</sup>. L'image de la prostitution pour flétrir la condition de l'artiste qui accepte de créer pour de l'argent se répand. Cependant, pour les femmes, cette image n'est pas que métaphorique, et les institutions littéraires (journaux, libraires, théâtres), dominées par des hommes, ont souvent poussé les femmes auteurs à user de leurs charmes pour réussir. La tendance (visible notamment dans la critique littéraire) à associer le livre féminin à la femme et à son corps souligne cette

fréquente assimilation entre la femme écrivain et la courtisane.

Lors d'une réunion au sein du journal où les premiers articles de Camille ont été publiés, Caroline Marbouty dévoile comment les discours passent rapidement des textes de Camille à son corps. La comparaison entre la femme écrivain et la courtisane est présente tout au long du texte, à tel point que le critique littéraire Samuel peut s'écrier : « Vive les femmes auteurs, mon cher, ajouta-t-il en se renversant en arrière [...]; elles sont créées pour nos menus plaisirs<sup>39</sup> ! ».

Le roman met en lumière le caractère spécifiquement masculin des institutions contrôlant l'accès des écrivains au public (rédacteur de journal, éditeur, directeur de théâtre), ce sexisme conduisant les femmes écrivains à se voir considérées en premier lieu comme femmes, puis, peut-être, comme auteurs. Ainsi, l'obstacle premier contre lequel doit lutter la femme auteur, c'est le désir de l'autre, plus précisément le désir de l'homme. Plusieurs hommes lui proposent ainsi successivement leur aide contre « remboursement<sup>40</sup> ». La fausse position de la femme auteur lui enlève sa respectabilité et encourage alors les hommes à lui faire des avances.

Restif de la Bretonne voyait dans la femme savante une femme perdant les charmes de son sexe :

Que je plains la femme auteur ou savante ! Jeune personne, elle est réellement à plaindre. Elle a perdu le charme de son sexe ; c'est un homme parmi les femmes, et ce n'est pas un homme parmi les hommes<sup>41</sup>.

Caroline Marbouty montre, dans *Une fausse position*, que la femme auteur, loin de simplement correspondre à cette définition de Restif de la Bretonne ; « ne pas être un homme » parmi les hommes, est bien une femme parmi ces derniers, et est réduite à cette identité sexuée.

Trois forces risquent successivement d'anéantir la femme écrivain ; la famille, les hommes et la société. C'est une difficile lutte avec ces trois entités que Camille va expérimenter. Elle n'a de famille que son mari, il sera cependant un fort opposant à la réalisation de sa carrière, faisant tout pour lui nuire, aussi bien financièrement que moralement. C'est pourquoi, écrire, pour Camille, c'est surtout gagner sa vie et « briser l'attache humiliante qui [la] retient encore aux caprices de M. Dormont<sup>42</sup> ».

Les hommes, quant à eux, ne voient en elle qu'une femme, et non une femme auteur, ils la contraignent donc à lutter continuellement contre leur désir. La société, enfin, apparaît essentiellement à travers les salons mondains ou artistiques, et s'avère, elle aussi, être un opposant efficace à la carrière de l'héroïne. Ces salons, seule autorité littéraire du livre partiellement dominée par des femmes, ne sont en réalité pas plus accueillants aux femmes écrivains que les journaux ou les éditeurs. L'auteur montre la rapidité de la société à accepter les rumeurs calomnieuses circulant sur le compte de l'héroïne du seul fait qu'elle est déjà suspecte par son choix de carrière. C'est d'ailleurs la société que Camille accusera tout au long du roman. Choisir la création, c'est donc, pour la femme, renoncer au désir et au bonheur, d'ailleurs Camille ne fait ce choix qu'après avoir « épuisé les deux chances de la femme : le mariage et l'amour<sup>43</sup> ».



La femme auteur est d'emblée située comme un être sexué, son intrusion sur la scène littéraire bouscule la traditionnelle alliance du masculin et de l'universel. Malgré ses efforts, les portes restent donc fermées pour Camille, et ce parce qu'elle fait partie de celles qui recherchent la reconnaissance en dehors de la sphère domestique. Dans la République des lettres, hommes et femmes ne sont donc pas jugés selon les mêmes critères : « La femme est jugée par l'opinion, l'homme par ses actes<sup>44</sup> ».

La « fausse position » des femmes les empêche de faire leur la promesse du siècle d'être ouvert aux talents. Cette position s'avère intenable et le roman n'offre aucune issue à son personnage. Camille n'a pas d'autre choix, après avoir longtemps résisté, que de se soumettre et d'accepter les avances qui lui sont faites. En exploitant sa « fausse position », elle opte pour le comportement que la société attend d'elle, et rachète ainsi sa transgression initiale en adoptant une attitude rétablissant une stricte conformité à l'image normative du bas-bleu, prêt à tout pour réussir.

Cette stratégie lui ouvre certes les portes de la gloire et des théâtres, mais, en s'enfermant dans les codes oppressifs avec lesquels elle a voulu joué, en refusant la voie de la raison et de la morale qui jusque là avait été la sienne, elle n'a plus d'autre issue que d'approfondir cet itinéraire en quittant définitivement la sphère de la raison. Pour ne pas avoir à offrir les compensations sexuelles qu'elle avait promises, Camille n'a d'autre solution que la folie. C'est donc ainsi que le roman s'achève :

[...] la figure de Camille se contracta si vivement, que le docteur, de plus en plus inquiet, se leva. Conrad le suivit [...]. Ubert lui prit la main, lui tâta le pouls, elle les repoussa, il était trop tard.  
Camille était folle<sup>45</sup>.

\*

Ces textes de Caroline Marbouty sont d'autant plus intéressants qu'ils entrent dans un débat sur la place des femmes, notamment dans un jeu de réécritures initié avec Balzac. En effet, comme l'ont remarqué certains critiques (Bernard Guyon<sup>46</sup> ou Margaret Cohen<sup>47</sup>), *La Muse du département* de Balzac semble en grande partie inspirée non seulement par Caroline Marbouty (« la muse de Limoges »), mais par son roman *Cora*. Les situations sont en partie semblables, l'héroïne balzacienne, Dinah de La Baudraye, est, comme *Cora*, une jeune provinciale intelligente qui se console de la médiocrité de son mariage en écrivant des vers. Elle tombe amoureuse de Lousteau, journaliste Parisien en visite dans la région, et le suit à Paris. Au terme d'une liaison houleuse, la « muse du département » retourne à la province, au mariage et à la famille. Les points communs entre Dinah et Caroline Marbouty ont déjà été mis en évidence par la critique, leurs biographies se rejoignent en effet en de nombreuses occasions, et Balzac avait sûrement dû recevoir les confidences de la jeune femme lors de leur voyage à Turin. Mais il ne s'inspire pas seulement de la Muse de Limoges pour créer sa Muse du département, il reprend aussi, en partie, l'intrigue de sa nouvelle, en la réécrivant sur un mode réaliste, dans une volonté de se détacher des formes du roman sentimental trop associées au féminin à cette époque.

Au début du XIXe siècle, le roman n'appartient pas aux genres nobles, et semble encore largement relever du domaine des femmes. Mme Cottin affirme ainsi :

Je crois que les romans sont le domaine des femmes. [...] A l'exception de quelques grands écrivains qui se sont distingués dans ce genre, elles y sont plus propres que personne ; car, sans doute, c'est à elles qu'appartient de saisir toutes les nuances d'un sentiment qui est l'histoire de leur vie, tandis qu'il est à peine l'épisode de celle des hommes<sup>48</sup>. »

La multiplication des femmes auteurs, ou du moins leur plus grande visibilité, a pour conséquence de féminiser le roman, phénomène d'autant plus sensible que le roman était déjà en grande partie considéré comme féminin, par son lectorat.

Le topos du roman comme une lecture essentiellement féminine est en effet largement répandu à l'époque, la femme apparaissant comme l'image privilégiée de son destinataire. Il y a donc un lien qui unit féminité et roman, il féminise celui qui le lit, et d'autant plus s'il s'agit d'un roman sentimental, qui tendait à l'époque à devenir un fief féminin. Ce lien fort entre féminité et roman est d'ailleurs un des facteurs qui contribuent à le déprécier aux yeux de la critique. Donner au roman ses lettres de noblesse consiste donc, en partie, en une tentative de distanciation vis-à-vis de formes dépréciées, parce que féminines. Pour ce faire, Balzac reprend l'intrigue élaborée par une de ses consœurs, rendant ainsi d'autant plus sensible cette démarche de différenciation.

En effet, d'après Margaret Cohen, les codes réalistes se sont élaborés en ce début de XIXe siècle en réaction aux codes qui dominaient alors le roman sentimental, notamment en revendiquant une masculinisation de formes ressenties comme frivoles et féminines. Ces deux types de romans diffèrent notamment dans la façon dont les protagonistes principaux gèrent les conflits. Ainsi, dans le roman réaliste, la perte des illusions est une des clefs de la réussite alors que dans le roman sentimental, cette expérience détruit le personnage. *La Muse du département*, une fois perdues ses illusions sur son amant Lousteau, fait preuve de détermination et d'énergie, et de bas-bleu se métamorphose en femme supérieure parisienne. Dans la capitale, Dinah se dépouille de ses manières provinciales et de ses prétentions intellectuelles et se transforme en une charmante « femme de trente ans ». Au contraire, cette expérience conduit *Cora* à se laisser mourir, ou fait sombrer Camille Dormont dans la folie. La réécriture sur le mode réaliste de *Cora* opérée par Balzac intervient à partir du moment où l'héroïne constate que seules deux voies s'ouvrent à elle<sup>49</sup>, constat que partage d'ailleurs Dinah<sup>50</sup>. *Cora* choisit la résignation quand Dinah opte pour la transgression et quitte son mari. Comme le souligne Margaret Cohen<sup>51</sup> Balzac transforme un conflit sentimental en éducation sentimentale, *La Muse du département* opposant au dénouement tragique de *Cora* une leçon de vie réaliste.

Balzac a affirmé vouloir raconter, dans *La Muse*, « le sujet d'Adolphe, mais traité du côté du réel<sup>52</sup> », c'est-à-dire, comme l'explique Patrick Berthier :

l'exaspération d'un homme sans cœur, de voir s'accrocher à lui une femme qu'il n'a conquise que pour donner pâture à sa vanité d'oisif - mais du côté réel - c'est-à-dire sans la complaisance avec laquelle Constant-Narcisse se donne le beau rôle de l'apitoyé, du scrupuleux, et sans la

convention romantique par laquelle il fait mourir Ellénore à la fin<sup>53</sup>.

Nous pouvons penser qu'il a voulu également montrer la position de la femme auteur et de la femme supérieure « du côté du réel ». C'est pourquoi les dénouements varient fort d'une oeuvre à l'autre. Quand les héroïnes de Caroline Marbouty n'ont d'autre issue que la folie et la mort, l'héroïne balzacienne, elle, retourne au mariage et à la famille. Balzac montre ici l'obligatoire négociation entre les aspirations personnelles et les codes de la société et substitue au conflit tragique un compromis réaliste.

Caroline Marbouty a riposté par la publication d'une réponse à *La Muse du département* : sa propre représentation de la femme auteur, le roman *Une fausse position*. Par le choix du prénom de son héroïne (Camille étant le prénom de la seule femme auteur de génie dans *La Comédie humaine*, « l'illustre hermaphrodite » Félicité des Touches/Camille Maupin du roman *Béatrix*), elle souligne d'ailleurs son engagement dans la polémique de Balzac contre les femmes auteurs.


\*


Caroline Marbouty offre donc, dans ses romans, différentes représentations de la femme auteur, elle a de plus su mener une réflexion théorique sur le statut de la femme artiste au XIXe siècle, notamment dans les préfaces de ses oeuvres. Elle-même méconnue aujourd'hui, elle semble le symbole de cette occultation de la présence féminine dans l'histoire littéraire. Les phénomènes de réécriture dont ses textes sont l'objet montrent avec une particulière acuité les enjeux du débat sur celles qui étaient alors appelées les « bas-bleus ». Tout comme d'autres auteurs de son époque, notamment Balzac, elle montre que les problèmes liés à l'émancipation des femmes sont étroitement unis à ceux que pose leur éducation. En soulignant les bouleversements de son siècle, [...] de nos jours, tout a été renversé par le déplacement des rangs et par la marche progressive de la civilisation<sup>54</sup> », elle appelle la société à réserver une nouvelle place aux femmes.


---


## Notes


<sup>1</sup>  "Préface à *Ange De Spola*", *Etudes de femmes*, 2 volumes, Paris, Victor Magen, 1842, t. I, p. I.


<sup>2</sup>  Ibid, p. XXIV.


<sup>3</sup>  Mona Ozouf, *Les Mots des femmes. Essai sur la singularité française*, Paris, Gallimard, 1999, p. 342.


<sup>4</sup>  Ibid., p. IV.


<sup>5</sup>  Ibid., p. XX.

6  Ibid, p. LVI-LVII.

7  Ibid., p. XIII.

8  Ibid., p. XXII.


9  « Nulle part je n'ai trouvé à la femme une position faite, rien de fixe, de certain, d'arrêté. Aujourd'hui reine, demain esclave, son rôle dépend non pas des principes de l'homme auquel la force la soumet, mais de son caprice. / La femme est tout et n'est rien. Soumise aux exigences de ces deux positions, quelle adresse ne lui faut-il pas pour les satisfaire ! », Ibid., p. XXXII.


10  Ibid., p. XXXVI-XXXVIII.


11  *Ange De Spola, Etudes de femmes, Op. Cit.*, avant-propos, p. 9.


12  Ibid., p. 4.


13  *Une fausse position*, Paris, Libraire Malassis Editeur, 1862, t. I, "avant-propos", p. III.


14  *Cora*, Paris, Victor Magen, 1842, p. 43.


15  « *La différence des sexes, une différence historique* », *L'Exercice du savoir et de la différence des sexes* publié par G.Fraisse et alii, Paris, L'Harmattan, 1991, p. 14.


16  *Cora*, op .cit., p. 42.


17  Ibid., p. 43-44.


18  « La nécessité de remplacer mademoiselle Marthe. lui donna la première idée du mariage », Ibid. p. 62.

19  Ibid., p. 76-77.


20  Ibid., p. 79-80.


21  « A force d'études et de travail, elle arriva enfin à des connaissances assez générales pour juger la position des femmes, pour peser les lois qui la constituent, pour apprécier les préjugés qui la maintiennent et la nécessité de se soumettre. / *Cora* sentit, après une longue méditation, tout espoir s'enfuir de son âme ! » Ibid., p. 81.

22  « De cette position fausse naissent souvent des directions manquées, des malheurs, quelquefois le crime ! Aussi l'opinion d'une petite ville s'élève-t-elle avec toute la sévérité contre la femme qui cherche à étendre ses connaissances au-delà des besoins usuels. *Cora* avait trop de sens pour n'avoir pas compris cette difficulté ; elle se cachait comme d'un crime d'une occupation qui, dans toute autre position, lui eût valu des éloges et de l'admiration. », *Ibid.*, p. 80.


23  *Ibid.*, p. 114.


24  Balzac, *Illusions perdues*, Paris, Gallimard, « folio classique », 1974, p. 61.


25  « ... pourquoi m'a-t-on fait un devoir de vous étouffer ?... », *Cora*, op .cit., p. 140.


26  *Ibid.*, p. 116.

27  « son âme mourait d'inanition », *Ibid.*, p. 83.

28  *Ibid.*, p. 132.


29  *Ibid.*, p. 132-133.


30  *Ibid.*, p. 140-141.


31  Arlette Michel, *Le Mariage chez Honoré de Balzac. Amour et féminisme*, Paris, Les Belles Lettres, 1978, p. 108.


32  Christine Planté, *La Petite Soeur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, Paris, Editions du Seuil, 1989, p. 13.


















33  Nicole Mozet, *Balzac au pluriel*, Paris, P.U.F., 1990, p. 172.

34  « Pourquoi ne chercheriez-vous pas les arts une occupation ? », *Une fausse position*, *Op.Cit.*, t. I, p. 26.

35  « [...] elle pensa en voyant ses ressources diminuer, que le pis-aller pour elle serait d'utiliser ses talents, d'en faire une ressource, et de travailler. », *Ibid.*, t. I, p. 75.

36  *Ibid.*, t. I, p. 197.

37  *Ibid.*, t. I, p. 86.

- 38  Voir Christine Planté, op.cit, p. 185 sq.
- 39  *Une fausse position, Op.Cit.*, t. II, p. 35.
- 40  « le directeur lui parla des sentiments tendres qu'elle lui avait inspirés ; lui fit entendre qu'elle ne réussirait qu'à des conditions que Camille ne balançait pas un seul instant à repousser ; d'autant mieux qu'elle avait étudié cet homme et que son caractère ne lui inspirait qu'un profond dégoût », *Ibid.*, t. I, p. 104-105. « Pauvres tous les deux (reprit-il, voyant que Cam ne répondait plus) vous de position, moi de jeunesse, aidons-nous mutuellement. Servez-vous de mes forces sociales [...], donnez-moi celles que la nature et l'âge vous laissent encore. », *Ibid.*, t. I, p.119.
- 41  *L'Oeuvre*, éd. Etablie par H. Bachelin, Paris, Editions du Trianon, 1930-1932, t. II, p. 346.
- 42  *Une fausse position, Op. Cit.*, t. I, p. 77.
- 43  *Ibid.*, t. I, p. 56.
- 44  *Ibid.*, t. I, p. 95.
- 45  *Ibid.*, t. II, p. 342.
- 46  "Introduction à La Muse du département", Paris, Classiques Garnier, 1970.
- 47  Margaret Cohen, *The sentimental education of the novel*, Princeton University Press, Princeton, 1999.
- 48  Mme Cottin, *Malvina*, Paris, Maradan, 1800, t. II, p. 85-86.
- 49  « il n'est que deux routes, se soumettre ou se briser », *Cora, Op.Cit.*, p. 116.
- 50  « On n'y résiste pas. Un profond désespoir ou une stupide résignation, ou l'un ou l'autre, il n'y a pas le choix, tel est le tuf sur lequel repose notre existence [...] », in *La Muse du département*, Paris, « folio classique », 1984, p. 77.
- 51  *Op.Cit.*, p. 180.
- 52  Lettres à Mme Hanska, 19 mars 1843, Paris, éd. R.Pierrot, t. II, p. 179.
- 53  "Introduction de La Muse du département", op .cit., p. 24.
- 54  *Cora, Op.Cit.*, préface, p.IV.



