

**Écrire l'amour comme moyen de subsistance
et de revendication au XIX^e siècle :
Georges de Peyrebrune et la thématique sentimentale**

Lydia DE HARO HERNÁNDEZ

Universidad de Murcia

lydia.d.h@um.es

Resumen

El amor, uno de los grandes temas de la literatura universal, es también uno de los temas privilegiados de las novelistas del siglo XIX. Partiendo de esta constatación, en el presente trabajo proponemos un análisis de los factores que vendrían a explicar la inclinación de las autoras decimonónicas por la temática amorosa. Para ello, tomaremos como modelo el caso de Georges de Peyrebrune, escritora francesa de finales de siglo, que supo hallar en la instrumentalización del amor el medio para hacer de la escritura a la vez sustento y lugar de protesta contra las desigualdades entre hombres y mujeres.

Palabras clave: Novela de amor. Novelas de mujeres. Literatura popular. Escritura de mujeres. Crítica literaria feminista.

Abstract

Love is one of the fundamental themes of universal literature, and it was also one of the most preferred themes of the 19th century female novelists. In this work, we will analyse the factors which explain the supposed trend towards the subject of love during this time. For this, we will refer to Georges de Peyrebrune as an example, a late 19th century French novelist for whom writing about love provided a way of making a living, and additionally a means of protesting against inequality between men and women.

Key words: Romantic novel. Women's novels. Popular literature. Women's writing. Feminist literary criticism.

Résumé

L'amour, l'un des thèmes fondamentaux de la littérature universelle, est de même l'un des sujets privilégiés par les romancières du XIX^e siècle. En partant de ce constat, nous proposons dans ce travail une analyse des facteurs qui viendraient éclairer le goût des auteures de cette époque pour les sujets à thématique amoureuse. Pour ce faire, nous avons pris comme exemple le cas de Georges de Peyrebrune, romancière française de la fin du siècle, qui

* Artículo recibido el 12/03/2017, evaluado el 25/07/2017, aceptado el 24/10/2018.

sut trouver dans l'instrumentalisation de l'amour le moyen de faire de l'écriture à la fois un gagne-pain et un lieu de contestation des inégalités hommes-femmes.

Mots clé : Roman d'amour. Romans de femmes. Littérature populaire. Écriture des femmes. Critique littéraire féministe.

L'amour touche l'homme dans son intégralité, indépendamment des races, des religions, des statuts sociaux, des âges et des sexes. Il a ainsi constitué au cours des siècles une source d'inspiration inépuisable pour des écrivains de toutes les époques et pays. C'est aux femmes, pourtant, que l'on a convenu d'attribuer presque en exclusivité l'intérêt pour tout ce qui relève du domaine du cœur et des sentiments et le fait est que, depuis leur accès à l'écriture, les femmes ont certainement beaucoup parlé d'amour dans leurs textes. Cela se fait particulièrement évident lorsqu'on prend comme référence le XIX^e siècle, où la présence des femmes en littérature cesse d'être un événement exceptionnel et devient un phénomène de masse.

Or, une fois dépassés les discours rebattus dont l'argumentaire patriarcal insistait sur l'inclination naturelle des femmes vers la sentimentalité – par opposition à l'homme, à qui on accordait les facultés intellectuelles, – la nécessité s'impose de donner une explication à ce prétendu enthousiasme des écrivaines pour la thématique sentimentale, d'autant plus qu'il est, dans la plupart des cas, l'un des arguments à l'origine de leur marginalisation dans l'histoire littéraire. Dans son étude sur l'œuvre de Marcelle Tinayre – contemporaine de l'auteure qui nous occupe aujourd'hui –, France Grenaudier-Klijn (2001 : 79) amorce une synthèse des facteurs servant à expliquer « l'engouement des écrivaines pour le roman d'amour », parmi lesquels elle nous fait remarquer des limitations imposées par les conventions sociales, des « considérations d'ordre commercial » suivant la loi de l'offre et de la demande, et même une volonté de la part de plusieurs romancières de se servir de la thématique amoureuse pour « introduire, discrètement, un deuxième discours généralement plus subversif et tenant le plus souvent à la question de l'identité féminine ».

À l'instar de Grenaudier-Klijn, nous porterons une attention particulière dans notre étude à l'approche du contexte au sein duquel les auteures de cette période étaient amenées à écrire, visant à démontrer que ce sont bien leurs circonstances de création qui déterminent chez elles le choix de la thématique sentimentale. Dans ce but, et pour mieux pouvoir illustrer nos arguments, nous nous servirons comme exemple du cas de la romancière fin-de-siècle Georges de Peyrebrune¹, chez qui les

¹ Cet article est une continuation de nos études réalisées précédemment sur l'œuvre de Georges de Peyrebrune et ses engagements pour la transformation de la morale sociale au sujet des rapports hommes-femmes. Cf. de Haro Hernández (2016 et 2017).

histoires d'amour restent omniprésentes sans que cela soit, comme nous verrons par la suite, ni le résultat d'un choix tout à fait arbitraire ni d'une inclination naturelle.

Le XIX^e siècle s'avère une période de transformations profondes à tous les niveaux : c'est le siècle du progrès, de l'industrialisation, de l'élan de la bourgeoisie et des mouvements sociaux. Les changements touchent de même inévitablement l'institution littéraire, qui doit désormais s'ouvrir à un public de plus en plus élargi grâce aux avancées en matière d'alphabétisation et d'éducation. Ainsi, la littérature – jadis considérée une activité artistique seulement accessible à une élite – se voit progressivement banalisée. D'ailleurs, le monde éditorial connaît sa propre révolution : on assiste à la modernisation des techniques d'imprimerie ; de nouvelles formes de diffusion apparaissent – dont le feuilleton ou les collections populaires – ; la presse se développe considérablement ; et les journaux, les revues et les maisons d'édition se multiplient pour satisfaire une demande croissante. Le genre romanesque, et plus particulièrement le roman populaire (avec ses multiples sous-genres), connaît à cette époque un essor considérable malgré les voix des critiques le jugeant médiocre. C'est précisément dans ce contexte de dépréciation du roman comme conséquence de son « industrialisation » progressive, que les femmes saisissent l'opportunité pour s'introduire dans le domaine des Lettres (Planté, 2015 : 165). À quelques exceptions près, elles y font leur entrée par « la petite porte » de la littérature commerciale, comme le faisait remarquer Ellen Constans (2007 : 150). Qui plus est, dans les limites mêmes de la littérature populaire, « la spécificité féminine se précise encore et se circonscrit à la branche sentimentale de l'écriture romanesque » (Legrand, 2014 : 8) ; les écrivaines se voient donc de surcroît marginalisées et renvoyées en bas de l'échelle de la hiérarchie littéraire. Le « roman d'amour », bien qu'ayant connu « ses lettres de noblesse » un siècle auparavant grâce à deux grands auteurs hommes, l'abbé Prévost et Rousseau (Constans, 1999 : 168), se discrédite à mesure qu'il s'ouvre au public féminin et devient alors « roman de femmes », écrit *par* et *pour* ces dernières puisqu'étant prétendument adapté, par sa simplicité, à leurs aptitudes intellectuellement inférieures :

[...] C'est un mauvais genre. Un genre de bas de gamme en raison de sa mièvrerie rose ou bleue, de ses attendrissements sur les malheurs et épreuves des héros, leurs rêves de bonheur et le bonheur final. Mauvais genre, du point de vue littéraire, en raison de l'étroitesse de sa thématique, répétitive en raison même de son étroitesse, qui s'inscrit dans un programme narratif fortement codifié au point d'y être enfermé comme dans un carcan : « C'est toujours la même histoire ». Mauvais genre enfin parce que l'essentiel de son lectorat est constitué de femmes appartenant à des couches sociales populaires et peu cultivées ; deux raisons supplémentaires de disqualifier et le roman d'amour et ses lecteurs (Constans, 2009 : 1).

Ni la misogynie ambiante ni la dépréciation de leur travail ne purent toutefois détourner les femmes décidées à faire métier de leurs plumes et dont le nombre augmentait de manière progressive à mesure que le siècle avançait. On dirait qu'elles se pliaient aux exigences de ce monde qui les méprisait, en acceptant les limitations imposées afin d'y être acceptées et surtout publiées. Ce fut le prix à payer pour atteindre l'affranchissement tant rêvé ou bien, du moins, quelque indépendance, car il ne faut pas perdre de vue que ces pionnières des lettres – indépendamment de leur classe sociale – se trouvaient toutes, en quelque sorte, « révoltées contre la vie réservée aux filles ou contre l'étouffement et la servitude conjugales » (Slama, 1980 : 217).

L'acte d'écrire n'était donc pas sans conséquences chez les femmes. Beaucoup d'entre elles se trouvèrent bientôt dans une situation délicate, privées du soutien économique de leurs maris ou de leurs familles. La littérature devenant ainsi forcément pour beaucoup d'entre elles le seul moyen de subsistance, elles se trouvaient reconverties en « ouvrières des Lettres », selon la formule d'Ellen Constans (2007 : 150) :

[Elles] savaient ou ont vite appris à leurs dépens que pour être publiées et rémunérées, il fallait en passer par les lois du marché, règles qui ne leur étaient pas favorables. La réalité s'imposait à celles qui rêvaient de gloire. Si l'on veut se consacrer à l'écriture, en faire un horizon de vie, il fallait, et il faut toujours, en même temps en faire un moyen d'existence ; l'autonomie est à ce prix.

Ces écrivaines constituaient en fait une sorte de « prolétariat des lettres » (Constans, 2007 : 81) travaillant d'habitude sur commande, écrivant souvent dans la précipitation et le désordre et devant s'adapter aux ordres d'éditeurs et directeurs ainsi qu'aux attentes du lectorat que ces derniers prenaient pour cible : la femme bourgeoise. Celle-ci était la grande consommatrice de romans d'amour. Il s'agissait, en fait, de femmes dont le monde se réduisait à la sphère du privé, au domaine de la famille, des sentiments et des émotions. Ces lectrices demandaient essentiellement des histoires de vies de femmes, avec qui elles pouvaient s'identifier, leur donnant peut-être l'opportunité d'imaginer une vie autre. Et nul ne pouvait mieux parler aux femmes des femmes que les femmes elles-mêmes, étant donné que, avant de se consacrer au métier de l'écriture, les auteures avaient caressé les mêmes « espoirs », rêvé des mêmes « chimères » et souffert des mêmes « peines » que leurs lectrices (Slama, 1980 : 226). Il convient de même de tenir compte du fait que, ayant été écartées de la vie publique, reléguées au silence du foyer et privées, dans la majorité des cas, d'une éducation appropriée, les femmes qui écrivaient à cette époque allaient nécessairement chercher la matière de leurs œuvres dans le seul terrain qui avait été jugé bon de leur être concédé, celui du sentiment (Houel, 1997 : 18). Ainsi donc, elles parlaient d'amour et des problèmes inhérents au mariage, en trouvant dans leurs propres vies,

parfois « plus romanesques que des romans » (Slama, 1980 : 217), une belle source d'histoires à raconter.

Georges de Peyrebrune n'échappe pas à la règle. Il suffit de jeter un coup d'œil rapide aux titres retenus pour prendre conscience de la quasi omniprésence de la thématique amoureuse dans son œuvre : *Et l'Amour vint !*, *Une Sentimentale*, *Les Passionnés*, *Les Aimées*, *Deux Amoureuses* ou *Vers l'Amour* en sont seulement quelques exemples tirés de plus d'une trentaine d'ouvrages. Elle s'inspira également de sa biographie du moins pour trois de ses romans – à savoir, *Une séparation*, *Le Roman d'un Bas-bleu* et *Une sentimentale*, où, – sous un voile de fiction, la romancière nous offre les clés pour comprendre les expériences qui auraient forgé son caractère et déterminé sa position à l'égard des hommes. Ces évocations du réel, nous ont permis d'y entrevoir une femme pour qui l'amour aurait tenu une importance capitale dans sa vie intime, même si ou précisément parce qu'il lui fut dérobé à plusieurs reprises. Fille naturelle, elle garda la haine des hommes qui séduisent puis abandonnent leurs victimes ; elle perdit la possibilité de connaître l'amour conjugal en épousant par convenance un homme qui se révéla faible d'esprit et débauché ; et elle ne se permit jamais non plus de s'abandonner à un amant, l'occasion s'étant pourtant présentée. De cela se dégage la première des motivations pouvant servir à expliquer le fait que l'auteure ait optée préférentiellement pour les histoires d'amour : elle écrit sur des situations qu'elle connaît bien ou qu'elle est capable d'imaginer à partir de la réalité connue. On pourrait également penser, d'autre part, qu'elle aurait pu tenter une sorte de catharsis en nous livrant ses rêves, craintes et angoisses les plus intimes à travers ses héroïnes.

Or, cette explication s'avère simpliste et insuffisante. L'amour et le mariage – seul destin à concevoir chez les filles de la bourgeoisie – devaient probablement être très présents dans son imagination au moment de concevoir l'argument de ses textes, mais il ne s'agit pas ici d'une femme limitée dans sa culture, sans inquiétudes ou ambitions intellectuelles. Bien au contraire, Georges de Peyrebrune fit preuve plusieurs fois d'un ample savoir et d'un bagage culturel très riche. Au fil de ses romans, dans ses chroniques, lors de ses conférences et à travers sa correspondance, elle exprimait ses connaissances en culture classique, son goût pour la philosophie, ses convictions politiques et sociales, son attirance pour le progrès et les découvertes de la science, sa sensibilité pour les Arts, son intérêt pour la littérature internationale, son implication dans la vie intellectuelle de l'époque et son admiration pour ceux qu'elle considérait comme les deux grands maîtres de la littérature contemporaine : Flaubert et Zola. Une telle prédilection pour le sentimentalisme chez « une intellectuelle », « une femme très érudite », cérébrale avant d'être sensuelle, tel que la décrit Jean-Paul Socard (2011 : 104), reste alors pour le moins quelque peu déconcertante. C'est pourquoi, dans l'intention de livrer une réponse fouillée à la question de l'insistance de Georges de Peyrebrune à faire de l'amour et la sentimentalité l'axe thématique de son œuvre, il nous semble nécessaire d'adopter une perspective plus large qui envisage

non seulement les sources du matériau romanesque, mais aussi les circonstances de création de l'auteure et les motivations l'ayant poussée à raconter de manière si récurrente des histoires d'amour.

À en croire ses propres mots, Georges de Peyrebrune ne se serait jamais avisée de devenir écrivaine si son mariage ne s'était pas soldé par un échec complet. Bien qu'elle ait fait preuve jeune fille d'un talent incontestable, en publiant des nouvelles dans les journaux de Périgueux, le regret exprimé toute sa vie durant d'une maternité profondément souhaitée et son sens inébranlable du devoir nous font penser qu'elle se serait effectivement contentée volontiers d'« une existence paisible, toute remplie par les soins et les devoirs du foyer : moucher des marmots et tourner des confitures » (Jean-Bernard, 1898 : 5). Ce n'est donc que lorsque les dettes familiales accablent le couple et que, n'ayant pas d'enfants ni un mari amoureux, elle se décide à prendre le contrôle de sa vie et faire métier de ce qui n'avait été pour elle jusqu'alors qu'une passion : l'écriture. Elle se lance donc dans le monde des lettres, motivée principalement par une nécessité pécuniaire. Toujours est-il que, grâce à l'appui inestimable de quelques mains amies comme celles d'Arsène Houssaye ou Tony Révillon, en plus d'à son talent incontestable, elle accède directement au domaine de la littérature légitime et réussit, en peu de temps, à se gagner une notoriété considérable.

Publiée chez Dentu, Calmann-Lévy, Charpentier, Lemerre et Ollendorff principalement, Georges de Peyrebrune fit passer de même de nombreux ouvrages dans les feuilletons des principales revues, comme la *Revue des Deux Mondes*, la *Revue Bleue*, *La Vie populaire*, *Le Figaro*, *La Vie littéraire* ou *Le Journal* et s'exerça éventuellement à la chronique. Le succès rapporté par les œuvres qu'elle publia pendant la première étape de sa carrière littéraire – soit les deux dernières décennies du siècle notamment – contribua très probablement à la rassurer dans son ego professionnel et à nourrir ses rêves de gloire littéraire. De fait, elle se laisse même aller dans sa correspondance personnelle en prétendant pouvoir faire la concurrence, avec une possible adaptation de ses *Ensevelis*², aux représentations théâtrales du *Germinal* de Zola et du *Midi* de Daudet, qui tenaient lieu à l'époque. Pourtant, elle était vite ramenée à la réalité l'obligeant à garder les pieds sur terre, de sorte qu'elle ne perdit à aucun moment de vue la raison principale pour laquelle elle avait commencé à écrire : l'argent.

La prise d'autonomie de Georges de Peyrebrune à l'égard de son mari dès qu'elle devint une écrivaine professionnelle ne se précisa jamais par une rupture complète des liens entre les époux ; elle ne se fit pas non plus gratuitement. Même s'ils menaient des vies parallèles et malgré les humiliations qu'elle eut à subir auprès de cet homme débauché à cause de ses infidélités, Peyrebrune revenait souvent passer de

² Malgré l'enthousiasme de l'auteure, ce projet ne fut jamais réalisé. Cf. *Correspondance et papiers de Joseph Reinach. Lettres de personnalités féminines*, BnF Archives et Manuscrits, cote NAF 13565, F. 45-46.

longs séjours à Chancelade (Dordogne) dans la maison familiale où elle profitait du calme pour écrire, et assumait sa part des dettes ménagères. La somme des frais occasionnés par l'entretien de cette villa ajoutés au coût de sa vie parisienne hantaient certainement la romancière, qui témoigna à plusieurs reprises dans sa correspondance d'une nécessité constante, voire pressante, d'argent. Cette situation économique devint d'ailleurs particulièrement compliquée au tournant du siècle. Peyrebrune se vit alors contrainte plus que jamais à s'adapter aux exigences des éditeurs et connut les misères de la vie d'auteure. Elle se serait justement inspirée pour *Le Roman d'un Bas-bleu* – roman à clés – de ses relations avec les directeurs des grandes revues où elle avait publié ou visé à publier et qui, apparemment, ne furent pas toujours aisées. Elle y dépeint, en effet, des rapports de pouvoir où le chantage servait fréquemment comme forme de domination, l'héroïne n'osant pas contrarier « celui qui tient en ses mains [sa] fortune, [sa] réputation d'artiste, encore plus, [son] pain du lendemain » (Peyrebrune, 1892 : 147). Des années plus tard, dans une lettre adressée à son amie et confidente Olympe Gévin-Cassal, l'auteure avouait la frustration que lui provoquait le fait de se voir dans la nécessité économique d'écrire un roman rose, une œuvre indigne de son talent, bien que cela ait pu lui coûter le mépris de la critique.

J'ai, depuis longtemps, une sorte de roman douceâtre pour la blanche collection « l'Hermine » de Hatier³. Là-dessus, la société⁴ m'a avancé la moitié de la somme pactée au traité. Enfin, j'en reçois aujourd'hui les épreuves. On me fait enlever toutes les descriptions, notations prises en Espagne ; toutes les expressions qui ne sont pas du pur laitage aseptisé : un massacre quoi ! Et les gens diront : comme elle a baissé!... Oui, mes bonnes gens, mais j'avais besoin de quelques louis pour vivre ! Et après cela ce sera fini : un peu de terre par là-dessus et sur une croix : ci-gît »⁵.

En 1929, au milieu des réflexions à propos des difficultés rencontrées par les femmes pour créer de grandes œuvres littéraires, Virginia Woolf (1992 : 162) insistait toujours dans *A room of one's own* sur les limitations qu'entraînait chez elles le manque d'argent, car « la liberté intellectuelle, disait Woolf, dépend des choses matérielles. [...] Et les femmes ont toujours été pauvres ».

En outre, il est d'autres aspects dans leurs vies d'écrivaines, certainement moins visibles, qui conditionnaient également leurs circonstances de création : les devoirs inhérents à leur condition de femmes. Elles devaient très souvent prendre en charge les lourdes tâches du ménage quand il n'y avait pas de quoi payer une bonne, ou bien, si nécessaire, faire les soins de « garde-malade ». Georges de Peyrebrune

³ Il s'agit ici du roman *Dona Quichotta*, paru en 1906.

⁴ La Société des Gens de Lettres.

⁵ Lettre inédite déposée à la Bibliothèque Marguerite Durand.

avouait encore dans la correspondance échangée avec ses amis intimes, s'être retrouvée plusieurs fois dans une pareille situation : avec sa mère ancienne et handicapée d'abord, qu'il fallait laver à chaque instant car elle faisait « pipi toutes les cinq minutes »⁶ ; puis avec un jeune ami atteint de tuberculose, le peintre Henry Colas de Malvost, qu'elle avait accueilli chez elle ; et finalement avec son propre mari, dont la santé était délicate. Pendant ces périodes, elle s'acharnait à écrire pour remplir ses engagements, mais il nous semble facile à imaginer que, dans de telles situations, la qualité de ses textes s'en ait pu trouver inévitablement affectée.

Examinée dans son ensemble, l'œuvre de Georges de Peyrebrune est composée de titres bien disparates en ce qui concerne, entre autres, leur qualité littéraire. C'est le résultat de flirter par intervalles avec les deux versants de la littérature : la « grande » littérature d'une part, à laquelle Peyrebrune se sentait réellement vouée, et la littérature populaire, d'autre part, lui garantissant des revenus plus ou moins réguliers. Chez elle convergent, d'ailleurs, des formes narratives multiples, des tons et des styles très variés et des catégories génériques différentes, car sous la rubrique de « roman sentimental » ou de « roman édifiant » nous rencontrons avec fréquence des textes qui reçoivent une influence évidente des courants et des écoles littéraires de l'époque. Ainsi, parmi la production de ses premières années il existe des récits comme *Victoire la Rouge* (1883) ou *Les Ensevelis* (1886) qui pourraient bien être considérés comme des chefs d'œuvre et qui doivent beaucoup au naturalisme et au réalisme. Or, comme nous l'avancions au début, il y a au-delà de cette diversité un point commun qui unifie l'ensemble presque dans son intégralité : la présence de l'amour.

Georges de Peyrebrune trouva sa panacée dans la narration des histoires d'amour. Elle se serait servie ainsi de ce qu'Ellen Constan (1999 : 179) appelle « une stratégie de conquête du lectorat » et qui était de fait une pratique assez fréquente parmi les écrivains et écrivaines de cette époque : « [l'emprunt des] codes du roman sentimental et [leur intégration] dans les structures d'autres genres ». Cela lui permettait à la fois donc de contenter le public cultivé dont elle s'était gagnée le respect avec ses premières publications et de viser à cette armée de nouvelles lectrices issues de la bourgeoisie et avides d'aventures sentimentales. C'est ce qui arriva concrètement avec l'un des romans que nous avons déjà mentionné, *Les Ensevelis*, un drame social et humain dont l'influence de *Germinal* (1885) est parfaitement évidente. Georges de Peyrebrune y insère une intrigue amoureuse réunissant les trois invariants indispensables, selon Constans (2009 : 3-4), pour la construction du programme narratif du roman sentimental, à savoir, la « rencontre » du couple des personnages, la « disjonction » ou éloignement des amants suite à une série d'épreuves, et finalement leur « conjonction » ou le triomphe de l'amour par un dénouement normalement heureux. Peyrebrune obtint un grand succès avec ce roman : paru pour la première fois

⁶ *Idem.*

dans le feuilleton de *La Revue Bleue* et une année plus tard aussi dans *La Vie Populaire*, il fut de même édité, voire réédité en 1887 chez Ollendorf, en 1908 chez P. Méricant, et chez F. Rouff en 1918. Plus récemment nous avons fait la découverte d'une réédition beaucoup plus récente et assez particulière de ce même texte sous un titre nouveau, *Le Secret de Marthe*, datant de 1980 et publié à Canada chez Sélect. Sur la couverture, un dessein très évocateur représente les deux personnages protagonistes sur le point de s'embrasser, les éditeurs ayant évidemment choisi d'exploiter le caractère sentimental du texte, qui l'emporte ici sur le drame social.

Or, il arrive qu'en s'accommodant, volontiers ou non, aux sentimentalisme dont on avait bien voulu leur accorder la légitimité, Peyrebrune et ses contemporaines ont été accusées de consolider en quelque sens le discours argumentatif du pouvoir patriarcal qui établissait une « bipartition sexuelle des qualités et des domaines de l'écriture » entre hommes et femmes (Legrand, 2014 : 7) et qui déniait à ces dernières la capacité à aborder des genres « plus sérieux et de qualité » et « visant un public cultivé » (Legrand, 2014 : 1). Si, comme nous avons vu, certaines d'entre elles comme Georges de Peyrebrune, démontrèrent que l'un n'empêchait pas l'autre, les générations d'écrivaines féministes immédiatement postérieures auraient invoqué cette apparente soumission aux dogmes masculins pour désapprouver leur contribution à la cause des femmes. Une partie de la critique féministe contemporaine entrevoit, cependant, un important mouvement de subversion dans beaucoup de leurs textes à trame amoureuse (Usandizaga, 1993 : 15), car même s'ils se voyaient encore idéologiquement très marqués, nombre d'entre eux véhiculaient déjà des revendications qui échappaient au contrôle patriarcal (Usandizaga, 1993 : 26). En effet, en parlant d'amour, la femme-écrivain se retrouve confrontée à des questions sur sa propre existence et sa place dans le monde : « Qui suis-je pour l'autre ? Qui suis-je dans la société ? Qui suis-je ? » (Slama, 1980 : 227) ; la recherche de l'amour se doublant donc ainsi de la recherche de l'identité-femme (Grenaudier-Klijn, 2004 : 80). Le fait d'écrire sur l'amour aurait donc servi à ce que la femme du XIX^e siècle commence à prendre conscience de la nature des rapports entre les sexes et des injustices commises envers son genre (Houel, 1997 : 18). Georges de Peyrebrune s'aperçut bientôt du pouvoir que lui octroyait sa plume et trouva dans sa prose le biais idéal pour faire passer ses convictions féministes. *Une séparation*, *Gatienne*, *Dona Juana* ou *La Margotte* – pour ne citer que quelques titres – mettent en scène des héroïnes devant faire front à de nombreux préjugés sociaux, et manifestent les idées de l'auteure en faveur de l'émancipation des femmes, de leur droit à une éducation semblable à celle des hommes, de leur épanouissement sexuel et de leur liberté de choix.

En bien ou en mal, dans la « légitimité » du roman sentimental, les écrivaines du XIX^e siècle trouvèrent les moyens de compenser les limitations qui entravaient le libre épanouissement de leur talent par la création de nouveaux modèles de comportement féminins face à l'amour et, en définitive, aux rapports entre les sexes. Renon-

çant aux peu de chances d'atteindre la gloire littéraire, ces femmes choisirent souvent le chemin de la paralittérature qui leur garantissait non seulement la possibilité de subsister économiquement par leurs propres moyens mais aussi d'exister dans le panorama littéraire ainsi que de tracer le chemin pour les nouvelles générations de femmes-écrivains. Le dédain avec lequel on continue d'envisager le roman d'amour sert à certains de justification pour exclure ces auteures de l'histoire littéraire et leur nier par surcroît la visibilité qu'elles méritent dans le chapitre des contributions aux avancées féministes, dans l'Histoire avec un grand H.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- CONSTANS, Ellen (1999) : *Parlez-moi d'Amour. Le roman sentimental, des romans grecs aux collections de l'an 2000*. Limoges, Pulim.
- CONSTANS, Ellen (2007) : *Ouvrières des Lettres*. Limoges, Pulim.
- CONSTANS, Ellen (2009) : « Roman sentimental, roman d'amour : Amour... toujours ». *Belphégor : Littérature Populaire et Culture Médiatique*, 8 (2). Disponible sur : http://dalspace.library.dal.ca/bitstream/handle/10222/47773/08_02_consta_sentim_fr_cont.pdf?sequence=1.
- DE HARO HERNÁNDEZ, Lydia (2016) : « Georges de Peyrebrune et la cause des femmes », in M. G. Ríos Guardiola *et al.* (éds.) *Mujeres de letras: pioneras en el arte, el ensayismo y la educación*. Murcia, Consejería de Educación y Universidades de la Región de Murcia, 149-162.
- DE HARO HERNÁNDEZ, Lydia (2017) : *L'œuvre de Georges de Peyrebrune entre deux siècles. Représentations des identités de genre à la Belle-Époque*. Thèse de doctorat sous la direction de Concepción Palacios Bernal. Murcie, Universidad de Murcia.
- DIDIER, Béatrice (1991) : *L'Écriture-femme*. Paris, PUF, 2^e éd.
- GRENAUDIER-KLIJN, France (2004) : *Une littérature de circonstances. Texte, hors-texte et ambiguïté générique à travers quatre romans de Marcelle Tinayre*. Berne, Peter Lang SA.
- GRENAUDIER-KLIJN, France et Jean ANDERSON (2012) : « Introduction : Belle Époque, femmes de lettres et hommes de papier », in F. Grenaudier-Klijn et Jean Anderson (éds.), *Écrire les hommes*. Paris, PUV, 11-25.
- HOUËL, Annik (1997) : *Le roman d'amour et sa lectrice. Une si longue passion. L'exemple Harlequin*. Paris, L'Harmattan.
- JEAN-BERNARD (1898) : « Les petites enquêtes du Figaro : L'idéal à vingt ans ». *Le Figaro*, 247, 5.
- LEGRAND, Amélie (2014) : « La réception du roman sentimental dans la presse et les ouvrages de critique littéraire ». *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, 4. Disponible sur : <http://rfsic.revues.org/794>.
- PEYREBRUNE, Georges de (1892) : *Le Roman d'un Bas-bleu*. Paris, Ollendorff.

- PEYREBRUNE, Georges de (1980) : *Le Secret de Marthe*. Montréal, Sélect.
- PEYREBRUNE, Georges de (2017) : *Les Ensevelis*, suivi d'une présentation de Jean-Paul Socard. Thiviers, Par Ailleurs.
- PLANTÉ, Christine (2015) : *La petite sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*. Lyon, PUL.
- SLAMA, Béatrice (1980) : « Femmes écrivains », in J.-P. Aron (éd.), *Misérable et glorieuse la femme au XIX^e siècle*. Paris, Fayard, 213-148.
- SOCARD, Jean-Paul (2011) : *Georges de Peyrebrune (1841-1917) : Itinéraire d'une femme de lettres, du Périgord à Paris*. Périgueux, Arka.
- USANDIZAGA, Aránzazu (1993) : *Amor y Literatura, la búsqueda literaria de la identidad femenina*. Barcelona, PPU.
- WOOLF, Virginia (1992) : *Une chambre à soi*. Paris, Denoël.