

Jennifer Tamas, *Au NON des femmes: Libérer nos classiques du regard masculin*. Paris: Éditions du Seuil, 2023. 336 pp. Appendix. €23.00 (pb). ISBN 9782021514292; €16.99 (eb) ISBN 9782021514308.

Compte rendu de Malina Stefanovska, University of California, Los Angeles

L'ouvrage de Jennifer Tamas porte sur un sujet d'actualité qui, toutes différences gardées, a causé ces dernières années en France et ailleurs une « querelle des femmes » digne de celles de l'Ancien Régime. Il s'agit du « consentement » aux rapports amoureux, ou pour être plus précise, de toute la gamme des refus impliqués dans le jeu de mots du titre. Selon l'autrice, ce « non » a souvent été énoncé haut et fort dans la littérature de l'Ancien Régime dont elle est spécialiste, mais il a été systématiquement gommé par l'histoire. L'objectif ici est de faire résonner la parole des femmes à travers une lecture archéologique qui libérerait les grands textes classiques de leur interprétation dominée par une perspective masculine et patriarcale. Cette interprétation en rapprocherait par là-même, des générations de jeunes lecteurs et lectrices sensibles aux questions de genre, comme le sont les étudiant.e.s américain.e.s auquel.le.s Tamas enseigne.

Ce but est aussi louable qu'ambitieux. Les chapitres consacrés à cette question couvrent plusieurs siècles et portent entre autres sur des contes de fées, des romans, des mythes modernes ou antiques et des tragédies raciniennes. Ce choix éclectique et quelque peu anachronique est voulu puisque chaque personnage, qu'il soit fictif (les princesses des contes de fées, Andromaque, Bérénice) ou réel (Marie Mancini, Marilyn Monroe), a acquis un statut mythique et illustre les diverses manières dont ses actes ont pu être occultés ou réinterprétés par l'histoire. L'analyse de Tamas amplifie le pouvoir de ces femmes, et libère leur agentivité du rôle de victime passive qui leur a été progressivement attribué par les réécritures masculines.

Ceci est particulièrement notable dans le cas des contes de fées, qui fait l'objet des deux premiers chapitres. A première vue, les contes de fées tels que *Le Petit Chaperon rouge* et *La Belle au bois dormant*, sont remplis de « femmes passives » qui attendent le baiser d'un prince pour se réveiller, ce qui pousse Simone de Beauvoir à regretter « le manque d'agentivité féminine dans les récits de la petite enfance ».[1] Telle est bien en effet leur réécriture (qu'elle soit effectuée par Charles Perrault, les frères Grimm, Disney, ou les « remakes » du cinéma contemporain), réécriture qui dépeint une jeune héroïne passive, un homme qui la sauve, et une femme puissante (sorcière, belle-mère ou marâtre) qui lui veut du mal. Cependant, Tamas voit cela comme le produit de la colonisation par le regard masculin d'un savoir féminin oral qui intervient lorsque le conte oral rentre dans la littérature écrite. Les versions originales, ainsi que Tamas le montre avec *Le Petit Chaperon rouge*, cité en annexe, « recèlent un lourd secret : l'apprentissage du non ... des jeunes filles puis des femmes » (p. 63). Cette version plus crue fait en effet monter la jeune fille dans le lit du loup et se déshabiller, mais – après le proverbial dialogue sur les attributs virils de la grand-mère présomptive – le récit se termine sur sa fuite grâce à une ruse. En comparaison, dans la version de Perrault du XVII<sup>e</sup> siècle, elle est dévorée par le loup, ce qui permet une conclusion plus moralisante ; dans celle des frères Grimm, au XVIII<sup>e</sup>, elle est sauvée

in extremis par un chasseur. Les deux versions lui assignent un rôle purement passif. Or, selon Tamas, il s'agissait à l'origine d'un « conte d'initiation sexuelle » (p. 75) où, contrairement aux versions ultérieures, la jeune fille « instrumentalise » le loup, qui n'est pour elle « qu'un moyen d'absorber sa grand-mère, c'est-à-dire de conquérir dans la maison la place de la femme capable de devenir mère » (p. 81). En effet, le loup y offre à la jeune fille de la viande et du vin, qu'elle consomme sans savoir qu'il s'agit de la chair et du sang de sa grand-mère. Faisant ceci « elle évince la femme qui n'est plus capable d'engendrer, celle qui a atteint l'âge de la ménopause » (p. 81). L'histoire est donc celle d'un rite de transmission, initié par la mère qui envoie la toute jeune fille à travers la forêt, rite dont la violence est symbolisée par l'acte de cannibalisme. Toutefois, selon Tamas, « l'enjeu n'est pas le pouvoir d'un homme-loup sur une jeune femme, mais plutôt la prise de pouvoir d'une femme sur une autre femme » (p. 83). Il s'agit d'une transmission générationnelle qui peut être violente et qui motive l'autrice à se demander si la femme est « un loup pour la femme » (p. 83). Cette structure, occultée dans les adaptations fonde aussi le sens principal dans la version d'origine de *La Belle au bois dormant* : la princesse se marie avec son prince charmant, mais c'est finalement lui qui a le rôle passif, puisqu'il cache pendant deux ans son mariage et ses enfants à sa mère, une ogresse qui manque de peu de dévorer sa belle-fille et ses petits-enfants. Ce pouvoir inquiétant de la femme mûre, représenté par les stéréotypes de la sorcière, de la belle-mère, ou de la fée « Maléfique », est celui-là même qui fonde, selon Tamas, les rites d'initiation avec excision ou infibulation, pratiqués malheureusement encore de nos jours. Les chiffres qu'elle donne à l'appui continuent à choquer, même si le rapprochement entre une pratique réelle et une interprétation symbolique, qui justement contourne la réalité afin de la changer, m'a semblé quelque peu injustifié.

Au chapitre 2, la même lecture en amont d'un autre conte de fées, *La Belle et la Bête*, partant de la cinématographie à la version originelle imaginée par Mme de Villeneuve en 1740, sert à l'autrice à esquisser ce qu'est un vrai consentement et la manière dont les versions cinématographiques, toutes produites par des hommes (Disney, 1991 et 2017, Cocteau, 1946 et Gans, 2014) n'ont cessé de le défigurer. Tamas accuse ces interprétations, qui imputent à Belle une résignation basée sur sa peur et sa velléité à se sacrifier, de « banaliser les violences conjugales et la virilité menaçante » et de devenir ainsi « l'archétype de la relation hétérosexuelle abusive où la seule ambition de la femme est de parvenir à transformer l'homme » (p. 111). Dans toutes ces adaptations, « la femme se fait violence pour vaincre sa répugnance et céder au désir de l'homme » (p. 113), ce pourquoi elle est récompensée. Et cependant, la version de Mme de Villeneuve, bien loin d'invoquer la réaction d'une victime qui s'adapte à son ravisseur, dévoile ce que Tamas appelle « le consentement de soi à soi-même » (p. 113), un acte voulu qui suit un processus de maturation passant par la confiance en soi et en l'autre, et que l'on mélange abusivement avec l'acte de céder. Tamas souligne le caractère curieux et actif de Belle qui s'engage à venir au château de la Bête par curiosité autant que par fidélité à son père. Elle note que Belle n'est point tenue captive dans le château de la Bête qu'elle quitte pour visiter sa famille. Elle cite surtout la question crue et honnête que la Bête pose tous les soirs à Belle (« Voulez-vous coucher avec moi », p. 122) et son acceptation débonnaire de la réponse négative que lui donne la jeune fille. Le simple « non » exigé de Belle, après lequel la Bête la laisse tranquille élimine sa peur et instaure la confiance. La lecture de Tamas souligne la longue durée, le temps permettant à Belle de penser à l'amour (à travers le rêve répétitif d'un charmant inconnu). Le conte se clôt sur son retournement complet : le rêve commence à lui paraître moins intéressant que la Bête elle-même, et lorsqu'elle donne enfin son consentement, la jeune fille accepte « sans s'aveugler », amorçant ainsi une ouverture vers le territoire inconnu de la

sexualité et de son mariage à un parfait inconnu, suivant les coutumes de sa classe et de son siècle. Belle comprend même rétrospectivement « que le discours plat et direct de la Bête n'était pas dénué d'intelligence ni de prudence » (p. 128). Son consentement, dans la belle analyse de Tamas, a la saveur d'un fruit longuement mûri dans la confiance en soi et en l'autre.

La différence entre le vrai consentement et le simple acte de céder est développée dans le chapitre 3 à travers l'analyse d'Andromaque, l'héroïne racinienne dont l'indécision constitue la tension tragique de la pièce. Mise devant un choix impossible – devenir l'épouse du meurtrier de son mari, ou causer la mort de son enfant par son refus – Andromaque ne dit « ni oui ni non ». Son deuil sans fin, communément analysé comme une fuite vers le passé causée par l'impossibilité de concilier son rôle d'épouse exemplaire et de mère sacrificielle, n'est pourtant pas ce que Racine nous enseigne selon Tamas : mère et épouse, Andromaque est aussi une femme de pouvoir qui, de victime qu'elle était sort victorieuse. Mais si elle gagne dans sa tragédie, c'est justement parce *qu'elle ne se sacrifie pas* comme l'exige Pyrrhus : elle refuse de trancher. Son indécision est « une arme de résistance passive, arme des vaincus de la guerre » (p. 159). Ainsi, cette figure permet aux jeunes femmes de « construire un autre héroïsme qui tranche avec les modèles de mère » (p. 159) habituellement offerts par la littérature, qu'ils soient positifs ou négatifs, comme Médée. Tamas déplore que cette assignation à être bonnes mères *et* bonnes épouses soit aujourd'hui encore si fortement ancrée dans les mentalités que toute femme qui ne désire pas être mère est vue comme ayant « dans sa féminité quelque chose de profondément défaillant » (p. 172). Pour ma part, je vois cet ancrage et la vision de la féminité qu'il charrie affirmé surtout par les magazines populaires, et j'ose penser que dans la réalité d'une vie humaine tout être – quel que soient son sexe et son choix – en paie pleinement le prix (ce choix, soit-dit en passant, n'est pas encore offert aux mâles).

Le chapitre qui trouble le plus est à juste titre celui qui déconstruit les légendes de la « victime consentante » derrière la réalité du viol. Le mythe de deux « femmes fatales », Hélène de Troie et Marilyn Monroe, que Tamas place en parallèle, occulte selon elle la violence sexuelle dont elles ont été victimes, afin de les pérenniser en tant que symboles sexuels. En lisant la partie sur la star Hollywoodienne, j'ai été bouleversée par les détails sinistres de la semaine précédant son suicide au point de rechercher sans succès les sources consultées en ligne. Un article que Tamas cite affirme que Sam Giancana, le gangster et patron du casino où Marilyn a passé le dernier « week-end d'enfer » de sa vie, après avoir fait boire du café à celle qu'il considérait comme une « épave blonde » et un « déchet humain », avait décidé de la « faire violer par ses gorilles » (p. 181). Des photographies où « Marilyn, à quatre pattes est violée par Giancana pendant qu'elle vomit sur la moquette rose » (p. 181) seraient parvenues à Sinatra qui, dégoûté, les aurait fait brûler. Hélas, les pages web citées, et pour la plupart disparues, ne m'ont pas permis de distinguer dans ces descriptions entre des faits avérés et la tendance au sensationnalisme journalistique ou aux théories conspirationnistes. Ironiquement, les sources du mythe d'Hélène comme « victime consentante » sont plus faciles à consulter. Quant à l'état présent du mythe, j'avoue que mon propre conditionnement culturel m'a rendu difficile de trancher nettement la récente querelle évoquée par Tamas concernant la « galanterie française » que certain.e.s considèrent comme un patrimoine culturel, et d'autres accusent de fonder « la culture du viol à la française » (p. 201).

Revenant vers la littérature de l'Ancien Régime, je me suis sentie plus à l'aise dans les analyses que Tamas nous donne de deux romans phares, *Les liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos

(chapitre 5), et *La princesse de Clèves* de Mme de Lafayette (chapitre 6), ainsi que dans sa belle étude de la tragédie racinienne, *Bérénice*, sur laquelle je m'attarderai davantage.

Regrettant le fait que cette héroïne soit le plus souvent interprétée comme « incarnant la femme éplorée et souffrante », Tamas nous invite de nouveau « à déplacer ce regard masculin pour offrir la vision d'une femme forte qui non seulement ne subit pas son sort mais qui, en tant que reine, exerce un pouvoir décisionnel qu'elle acquiert face à un empereur incapable de trancher » (p. 275). La première plume que Tamas cite à l'appui, masculine toutefois, est celle de Louis Racine, fils du dramaturge, qui loue la supériorité de Bérénice sur « deux princes ... vaincus en grandeur d'âme par elle ».[2] A l'opposé se trouve la thèse que *Titus n'aimait pas Bérénice*, exprimée par nombre de critiques littéraires (dont Roland Barthes) et qui a fourni son titre à Nathalie Azoulai, romancière qui à l'avis de Tamas « perpétue en réalité un mythe forgé par les hommes » (p. 275-6). Tout en revendiquant une entière liberté pour les créateurs de fiction dont les personnages ont le droit intrinsèque de « propager ce contresens » (p. 276), j'ai été entièrement convaincue par la lecture de Tamas qui souligne que « sans l'amour de Titus, la pièce tombe : ce n'est plus une tragédie » (p. 279) et qui la lit comme « un palimpseste où se tressent plusieurs récits de séparation » (p. 283), notamment celle du jeune Louis XIV et de Marie Mancini, la nièce de Mazarin, qui a sans doute inspiré Racine. Après une résistance acharnée de la part des deux amants à rompre leur liaison, Marie Mancini avait mis un terme à sa correspondance amoureuse avec le monarque. Tamas y voit un geste proprement héroïque, s'appuyant sur la correspondance de Mazarin qui félicite sa nièce de sa résolution et souligne « avec quelle fermeté et générosité elle s'est conduite ».[3] Peu de traces écrites restent de cette décision mais celles que cite Tamas lui permettent de mettre en lumière le rôle actif que ces deux femmes, l'une vraie l'autre fictionnelle, ont joué dans leur rupture. Bien que pour des raisons politiques, Racine ait renforcé le rôle actif de Titus dans la citation de Suétone mise en exergue « *Dimisit invitum invitam* » (« Il la renvoya malgré lui, malgré elle »), ceci ne l'a pas empêché d'intituler sa pièce du seul nom de l'héroïne, lui attribuant un indéniable pouvoir d'action. Dans son analyse textuelle Tamas évoque l'éclairage politique de l'amour de Bérénice pour Titus : son ambition de devenir impératrice, soulignée d'emblée par Racine, est inséparable de son sentiment, tout comme c'était le cas pour Marie Mancini. Selon Tamas, ceci n'infirme pourtant nullement l'amour de Titus, qui sait que Bérénice le mépriserait s'il décidait de renoncer à son trône et qui est pris entre deux lois incompatibles : le serment qu'il a donné à son amante et la loi romaine. Son hésitation ne montre pas une absence de sentiment, mais son aporie, car le jeune empereur ne veut pas commencer son règne en devenant parjure. Tamas note :

La pièce de Racine montre non la fermeté d'un empereur qui choisit la raison d'État au détriment de l'amour, mais *le transfert d'un pouvoir décisionnel* : l'héroïsme de Bérénice devient nécessaire à la résolution de l'action puisqu'il n'y a qu'elle pour gracier l'empereur et le libérer de sa parole qui l'enchaîne (p. 297).

Ayant dégagé les étapes successives de cette décision, l'autrice conclut que « celle qu'on forge comme amante délaissée ... quitte autant qu'elle est quittée » (p. 284). Après avoir contemplé puis refusé le rôle d'une concubine « honteuse et méprisée » (*Bérénice*, v. 1177), « par un formidable acte de grâce » la reine réussit à pardonner son parjure à l'empereur et le sauve du suicide qu'il contemplait. Le libérer de la parole donnée rend possible « une nouvelle communion avec l'être aimé dans le silence » (p. 300), exprimée à travers le vers « magnétique » et « parfaitement ciselé » : « Je l'aime, je le fuis. Titus m'aime, il me quitte » (v. 1512). Une

analyse du beau film d'Agnès Jaoui, « Le goût des autres », clôt et illustre remarquablement la thèse centrale de ce chapitre : « que le renoncement n'est pas une défaite, mais qu'il représente une rébellion contre la compromission » (p. 304).

Ce chapitre, typique du cheminement de Tamas, révèle à mon avis l'envergure et le charme de son entreprise. Enseignante aux États-Unis, pénétrée de culture française, depuis les classiques jusqu'à la cinématographie contemporaine, Tamas fait preuve d'une grande érudition, tout en étant capable de suivre les débats actuels sur internet. Elle impressionne autant par l'ampleur et la diversité de ses connaissances, que par la fraîcheur de sa passion. Son projet de rendre la littérature française des siècles passés pertinente aux questionnements de ses étudiant.e.s m'a ravie et m'a remis en mémoire mes propres enthousiasmes de jeune gauchiste à enseigner les conflits sociaux. Je suis convaincue que dans ce projet, Tamas réussit mieux que bien d'autres, moi incluse : la preuve est que son livre se lit d'un trait, ce qui n'est pas très souvent le cas avec les études littéraires. La facilité à intégrer la discussion d'une tragédie de Racine avec un film que j'aime, des statistiques avec des romans contemporains, des bandes dessinées avec des contes qui illustrent la violence des femmes contre les femmes, suscitent l'admiration, et prouvent que Tamas est une ambassadrice passionnée et passionnante de la culture et de la littérature française.

Néanmoins, cette belle passion, non seulement « de lire autrement notre patrimoine culturel mais aussi de sortir de l'ombre un *matrimoine* magnifique et enthousiasmant » (p. 27) a un prix, payé en bloc par les hommes ainsi que par les premières générations de féministes. Ma conscience sociale se heurte à ce qui me semble être la domination d'un discours genré, plus typique des nouvelles générations, et surtout aux États-Unis, sur celui - hélas oublié ! - des conflits de classes. Y a-t-il vraiment un parallèle qui s'impose entre les fillettes victimes d'infibulation et les revendications, parfois touchantes parfois stridentes, des « acteurs » de profession (nom imposé depuis peu en anglais aux personnalités féminines de l'écran, dans un retournement linguistique qui me paraît non dénué d'ironie). Je reste également consciente des motivations troubles présentes dans toute lecture sensationnaliste, y compris sans doute la mienne, d'une histoire de viol trop graphique.

Pour conclure, et au terme d'un rêve impossible – et présumé féminin ? – de conciliation entre galanterie et non-violence, entre hommes et femmes, entre générations successives de féministes, et entre archéologie et refonte de l'histoire (littéraire), je me permets d'emprunter à l'autrice même la citation de Roland Barthes dans son livre *Sur Racine*. Barthes y concluait que toute réponse « ne sera jamais qu'éphémère, et c'est pour cela qu'elle peut être entière » puisqu'elle « engage, bien au-delà de nous-même, tout le langage à travers lequel notre monde se parle à lui-même et qui est une part essentielle de l'histoire qu'il se donne ».[4] Consciente dès lors que ma propre perspective s'inscrit elle-même dans une incessante reconfiguration du passé à partir des tensions du présent, je confirme mon goût pour cet ouvrage passionnant, à la fois érudit et adressé à un public averti plus large.

## NOTES

[1] Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, op. cit., t. II, Formation, p. 40.

[2] Cité à la p. 277 de cet ouvrage.

[3] Lettre de Mazarin à Mme de Venel, du 21 septembre 1659 (citée à la page 290).

[4] *Sur Racine*, Paris, Seuil, 1963 [1960], p. 12 (cité dans *Le silence trahi. Racine ou la déclaration tragique* [Droz, 2018]).

Malina Stefanovska  
University of California, Los Angeles  
stefanov@humnet.ucla.edu

Copyright © 2024 by the Society for French Historical Studies, all rights reserved. The Society for French Historical Studies permits the electronic distribution for nonprofit educational purposes, provided that full and accurate credit is given to the author, the date of publication, and its location on the *H-France* website. No republication or distribution by print media will be permitted without permission. For any other proposed uses, contact the Editor-in-Chief of *H-France*.

*H-France Forum*  
Volume 19 (2024), Issue 1, #3