

Université de Tartu
Collège des langues et des cultures étrangères
Département d'études romanes

Kiira Grintsak

CONJUGALITÉ DANS *LA VAGABONDE* DE COLETTE:
RAPPORTS DES ESPÈCES COMPAGNES

Mémoire de licence

Sous la direction de
Sara Bédard-Goulet

Tartu 2022

Table des matières

Introduction	3
Corpus et cadre théorique	5
1. L'appréhension de la conjugalité par la personnage principale	8
1.1 Rapport au mariage et expérience passée	8
1.2 Rapport au personnage masculin	12
1.3 Rapport au travail	15
2. L'appréhension de la conjugalité par le personnage principal	17
2.1 Conception idéale du mariage	17
2.2 Rapport à la personnage principale	19
2.3 Rapport à la chienne	22
3. La comparaison de la femme et de la chienne comme espèces compagnes	24
3.1 Espèces compagnes	25
3.2 Exemples de parallèles entre la conception du mariage et le rapport du maître au chien	26
3.3 Conclusion	28
Conclusion	30
Bibliographie	32
Resümee	Error! Bookmark not defined.

Introduction

Dans ce mémoire, on analysera le roman *La Vagabonde* de Colette. L'objectif de ce travail est d'étudier la représentation des relations entre la personnage principale et son amoureux et leur appréhension du mariage, de comparer le rapport de l'homme à la personnage principale et celui qu'il entretient avec la chienne de celle-ci. On a choisi d'analyser ce roman afin de mieux comprendre la représentation de la relation entre un homme et une femme dans la France du XX^e siècle, ainsi que d'explorer plus en profondeur comment ce roman peut être annonciateur des idéaux du féminisme moderne.

La problématique de ce mémoire repose sur la question suivante : Quel parallèle peut-on établir entre la conception du mariage des protagonistes du roman *La Vagabonde* et la représentation du rapport du maître au chien ? Dans les deux perspectives du mariage présentées par les protagonistes principaux féminin et masculin du roman, il transpire une certaine représentation des relations femmes-hommes, à laquelle fait écho celle de la relation maître-chien.

Le roman *La Vagabonde* présente la vie d'une comédienne qui fait face à un choix entre mariage et carrière, donc vis-à-vis de sa liberté. Les événements de la vie de la personnage peuvent être considérés comme tabous pour la femme du début du XX^e siècle. Le personnage masculin présente l'homme « classique » du début du XX^e siècle, qui n'est pas d'accord avec l'idée d'une femme célibataire. Le rapport du protagoniste masculin à la femme rappelle le rapport du maître à son chien. Surtout que la personnage principale possède une chienne, que le personnage masculin essaie constamment d'apprivoiser pour, en plus, gagner le cœur de sa maîtresse. Sans équivoque, ce phénomène représente l'effort d'obtenir un pouvoir sur la femme, qui se traduit, finalement, par une demande en mariage. Un des points principaux du roman est montré à travers la protagoniste, la vie alternative qu'elle propose au mariage pour les femmes de cette époque-là et la normalisation en devenir de cette façon de vivre.

Ce mémoire est composé de trois parties. Les deux premiers chapitres sont davantage concentrés sur l'étude du comportement des personnages et l'analyse des scènes du roman. Tout d'abord, on parlera de la personnage principale, de ses opinions sur le mariage, sur sa vie, sur les hommes. On essaiera d'approfondir les raisons de ses opinions et comment ces raisons influencent les prises de décision de l'héroïne tout au long du roman. Par la suite, on fera une analyse similaire avec le personnage principal et comparerons partiellement la relation des deux personnages entre eux et les considérerons du point de vue du mariage. Le troisième chapitre sera consacré à une comparaison plus approfondie du rapport du personnage principal à la personnage principale et, surtout, du rapport de celui-ci à la chienne de celle-là. On se basera pour cela sur l'analyse des deux personnages des premier et deuxième chapitres. De plus, dans la dernière partie, on abordera de plus près le concept de relations femme-homme et chien-homme comme « espèces compagnes », en renvoyant aux travaux de Donna Haraway sur les relations entre humains et animaux, dont les chiens.

Corpus et cadre théorique

Le corpus de ce travail de baccalauréat est le roman de Colette *La Vagabonde*. Dans cette œuvre, les événements prennent place au début du XX^e siècle à Paris et la personnage principale est une danseuse de music-hall qui s'appelle Renée. Il est important de noter que le roman est écrit à la première personne et est raconté du point de vue de la personnage principale. Elle a 33 ans et vit seule avec sa chienne, ce qui peut sembler un peu étrange pour une femme de son époque. Renée s'est mariée une fois, cependant sans succès, après quoi elle n'est pas sûre de vouloir se marier à nouveau et préfère se consacrer à sa carrière.

Alors qu'elle travaille dans un music-hall, Renée rencontre toutefois un homme nommé Max, qui commence immédiatement à la courtiser. Il lui offre des cadeaux, ainsi qu'à sa chienne, soit dit en passant, des cadeaux assez chers, même pour la chienne. Au début, Renée ne montre pas de sentiments forts pour cet homme, tandis qu'il assiste à ses performances et continue de la courtiser.

La relation entre Max et Renée continue de se développer, mais l'homme se sent insatisfait avec une femme aussi indépendante. Il s'ouvre sur ses sentiments à quelques reprises, alors que les deux amants sont seuls chez Renée. Par exemple, il n'a vraiment pas apprécié le comportement de Renée qui, alors qu'il était à la maison, s'est accidentellement endormie en sa présence et celle d'un ami commun, Hamond.

Après un certain temps, Renée a l'opportunité de faire une tournée en France avec une performance avec deux collègues masculins, et elle souhaite vraiment saisir cette chance. Cependant, cela ne convient pas à Max, il s'indigne qu'une femme, étant en couple avec un homme, veuille s'offrir un déplacement pour travailler pour plusieurs semaines, et aussi en compagnie d'autres hommes. Mais Renée ne veut pas changer d'avis. L'héroïne discute également de sa décision avec son ami proche Hamond et, de plus, ils abordent le sujet du mariage, qui est douloureux pour l'héroïne. Hamond parle à Renée des intentions claires de Max de l'épouser, ce à quoi Renée réagit très fortement. Leur conversation devient une autre confirmation pour la femme qu'elle ne veut pas se

marié, mais qu'elle aime Max et veut être avec lui, mais pas mariée. Elle précise que pour elle, le mariage est comme un « devoir désagréable », où une femme semble être la propriété d'un homme, ce qu'elle ne veut pas.

Juste avant de partir pour sa tournée, Renée s'ouvre sur ses sentiments à Max. Pendant la tournée, les amoureux s'envoient des lettres¹. Renée est très heureuse de travailler et en même temps de communiquer avec l'homme qu'elle aime. Cependant, après un certain temps, Renée remarque une étrange froideur venant de Max et sent toujours sa jalousie, tandis qu'elle même développe une inquiétude à l'idée qu'il puisse la délaisser, comme se fut le cas pour son mari. Dans une lettre, Max parle d'une certaine (jeune) fille qu'il a rencontrée lors d'une visite chez sa mère. À partir d'un moment, Max se réfère souvent à Renée comme « sa femme » dans ses lettres, ce qui rend Renée nerveuse car elle ne souhaite toujours pas revivre l'expérience d'être « possédée » par un homme. Elle sent que l'homme « utilise » déjà son privilège masculin d'être son « maître », même lorsqu'elle est loin. Tout cela fait réfléchir Renée. Finalement, l'héroïne décide qu'elle ne peut pas continuer cette relation, elle a trop peur de se marier. Renée écrit une lettre à Max, où elle explique qu'elle l'aime, mais ne peut pas être sa femme. Après cela, elle retourne à Paris, puis, rapidement, avec sa chienne, part en tournée pour l'Amérique du Sud.

Dans ce mémoire, nous étudions la représentation littéraire de la conjugalité en m'appuyant sur diverses théories. La première théorie est celle des dispositifs de représentation, car elle permet de justifier spécifiquement l'analyse d'une représentation littéraire en tant qu'elle offre un point de vue sur une époque par l'intermédiaire de l'imaginaire et en tenant compte du régime de visibilité de cette époque. Bien que cette théorie sous-tende l'étude du travail, nous ne nous y attarderons pas car l'analyse porte sur la représentation de la conjugalité, et s'appuie ainsi davantage sur l'apport des théories féministes et des études de genre.

Dans les événements qui figurent dans le roman, on peut assez facilement trouver beaucoup de stéréotypes de genre, notamment en ce qui concerne les femmes.

¹ Dans le roman, nous suivons Renée en tournée et n'avons accès qu'à ses lettres, tandis que celles de Max ne sont qu'évoquées à travers les réflexions de Renée.

Les matériaux théoriques les plus importants de ce mémoire sont liés aux travaux de Donna Haraway sur la relation des humains avec les chiens et sur les similitudes entre ces deux espèces - il s'agit de son étude sur les espèces compagnes. Cette théorie est également étroitement liée aux théories du féminisme, surtout avec la comparaison entre les femmes et les chiennes (McHugh 2012 : 616).

De plus, des références aux travaux analytiques du roman de Colette *La Vagabonde*, ainsi qu'à d'autres œuvres de l'auteure, sont utilisées pour compléter l'apport théorique de ce mémoire. La plupart des études des romans de cette auteure sont liées aux sujets du féminisme et des rôles de genre. Le roman *La Vagabonde* met clairement en avant les valeurs du féminisme moderne, mais n'est pas officiellement qualifié de roman féministe au moment de sa publication.

1. L'appréhension de la conjugalité par la personnage principale

1.1 Rapport au mariage et expérience passée

L'héroïne du roman *La Vagabonde*, Renée, a un peu plus de 30 ans. Elle a été mariée pendant 8 ans et est divorcée depuis trois ans. Comme elle le dit elle-même, « voilà qui remplit le tiers de mon existence » (LV² 78). Son mari était le peintre Adolphe Taillandy, qui a contribué en grande partie à la perception du mariage de Renée. Adolphe n'a pas caché le fait que toutes ses modèles étaient ses maîtresses, comme c'était aussi le cas pour Renée au départ. Selon l'héroïne, elle est tombée amoureuse de l'artiste et rapidement ils se sont mariés. Adolphe n'a même pas pensé à arrêter de « peindre ses maîtresses », alors il a constamment trompé sa femme, qui a rapidement été au courant de cette situation. Ce comportement d'un homme serait dû, selon certains, au désir de montrer la domination masculine sur une femme dans une relation (Dalessandro & Wilkins 2017 : 98). De plus, Renée réfère à sa vie pendant son mariage avec Taillandy en tant qu'« existence », indiquant qu'elle n'a ni le choix ni la possibilité de vivre comme elle le souhaite, ainsi que le mentionne Ann Cothran (1991 : 28). On peut en conclure que son manque d'espace personnel, qui se traduit par un fort besoin de « chambre à soi » après son divorce, figure le manque d'expression qu'elle éprouve dans son mariage.

En raison de son fort amour aveugle, Renée a choisi de ne pas voir les défauts de son mari et ses trahisons, elle a fidèlement continué à remplir ses devoirs d'être « sa femme », le croyant inconsciemment être son « maître » (LV 278). Cet amour apparemment « aveugle » d'une femme pour un homme ressemble à l'amour inconditionnel d'un chien pour son maître, comme on le verra dans le troisième chapitre de ce mémoire. Remplir tous ses « devoirs » de femme signifie que la personnage principale ne parle pas, ne s'exprime pas sur les infidélités de son mari au moment où elles se produisent, mais elle en parle après. Lorsqu'on lit le roman aujourd'hui, il est très difficile de comprendre les motivations à se marier de Taillandy, qui mène ensuite une vie dissolue « en secret » de sa femme. Pour lui, ce comportement est-il considéré comme normal ? Dans la société établie du XX^e siècle, l'une des principales stratégies

² Dorénavant, nous utiliserons cette abréviation pour désigner le roman *La Vagabonde*.

d'adaptation au mariage a été la suprématie masculine (Bourdieu 2002 : 551). Le mariage de Renée et Taillandy représente les principes de la supériorité d'Adolphe sur Renée, compte tenu de son comportement frivole dans leur relation. Renée, en tant que femme, ne peut pas influencer les décisions d'un homme.

Ce serait le manque de contrôle appris qui fait que les femmes ont tendance à obéir en raison de leur genre, leur rôle. Aujourd'hui encore, de nombreuses femmes sont élevées dès l'adolescence sur le principe dépassé qu'elles ne peuvent pas jouer de rôle décisionnel principal dans la famille. Selon des recherches en situation réelle, les filles adolescentes apprennent à se sentir inconsciemment comme des « objets », ce qui limite automatiquement leur capacité à prendre une part active dans les relations avec un homme dans le futur (Dalessandro & Wilkins 2017 : 98). De cela, nous pouvons conclure qu'à l'époque du roman à l'étude, c'était l'éducation naturelle des femmes, différente des principes du féminisme moderne. Dans le roman, la vie de Renée avec Taillandy est un bon exemple du rôle de femme mariée dans la société française du tournant du siècle, jusqu'au moment où l'héroïne se rend compte qu'il lui est impossible d'accepter cela et de continuer à le supporter. D'ailleurs, plus tard, Renée s'intéresse à comment la nouvelle épouse de Taillandy vit avec lui, car, comme l'héroïne en est sûre, il n'a décidément pas changé sa façon de vivre. Sa décision à elle est prise, Renée entre dans la position d'une personne qui a le contrôle sur la vie, sur son « rôle de genre », le contrôle sur les relations avec une autre personne. La façon dont elle met fin à sa relation avec son mari joue un rôle important dans le roman. Taillandy invite une modèle dans *leur appartement conjugal* et met Renée à la porte, comme une chienne qui embête son maître. Après cela, la femme « jetée à la porte » devient la « dominante » dans la relation - elle ne revient pas.

À cette époque, au début du XX^e siècle, il était inhabituel d'être une femme célibataire, et aussi de se consacrer au travail (au lieu de se marier et de fonder une famille), comme le fait la personnage principale du roman. Renée travaille pour son propre plaisir dans une équipe avec des hommes, et où elle a un grand nombre d'admirateurs. L'héroïne aime la scène, aime son travail, mais ses admirateurs ne l'inspirent pas du tout et ils sont tous pareils à ses yeux (LV 76). On peut supposer que c'est le traumatisme causé par les trahisons de son mari qui a fait que Renée se désintéresse des admirateurs, car l'héroïne ne veut même pas admettre la possibilité de retomber profondément amoureuse.

Généralement, il semble que l'héroïne se sente mal à l'aise dans la société. Mais sur scène, dans la danse, ou dans sa loge, elle se sent à l'abri des regards indiscrets, des questions, de la curiosité (Cothran 1991 : 29). Dans les relations avec son ex-mari, la femme manquait d'honnêteté et d'espace. La rupture avec lui est une décision forte que peu de femmes de cette époque auraient prise et qui lui a permis de regagner sa liberté.

L'héroïne communique assez étroitement avec la sœur d'Adolphe, Margot. Margot est devenue proche de Renée après le divorce de celle-ci d'avec Taillandy, car elle-même a une mauvaise expérience du mariage, ce qui explique qu'elle ait fortement soutenu la décision de Renée de se séparer de son mari, qu'elle considère négativement bien qu'il soit son frère. Désormais, Margot vit seule et élève des chiens, se sentant indépendante, voire fière de sa solitude. Margot incarne le stéréotype de la femme seule, selon la société de l'époque, c'est-à-dire une « vieille fille ». Elle méprise le mariage et le trouve « monstrueux » (LV 196). Cette personnage pourrait constituer une sorte d'exemple « négatif » pour Renée, avec qui elle partage des sentiments à l'égard du mariage et, en général, de la société qui l'entoure. Renée est néanmoins heureuse et confortable seule dans son appartement, où elle, avec sa chienne Fossette, ne se sent, la plupart du temps, pas du tout seule.

Pendant trois ans, Renée n'a pas de relations amoureuses, avant de rencontrer Max, qui arrive dans sa vie comme un admirateur. Après le début de leur relation, le comportement de Renée en présence de cet homme, en apparence, ressemble à du flirt, mais pour l'héroïne, il tient d'une incertitude évidente vis-à-vis de Max. Malgré ses sentiments pour cet homme, Renée a peur des premiers pas de leur relation.

À partir de la manière dont Max courtise Renée, il est facile de supposer qu'il est très intéressé par le mariage. La relation se développe très lentement entre les deux personnages. Cependant, au final, dans un espace privé, l'appartement de Renée, les personnages s'avouent leurs sentiments. Un certain mécontentement à l'égard du comportement de Renée est exprimé de temps en temps par Max. Le pic de toutes les escarmouches de sa part se produit lorsque Renée décide de partir en tournée avec deux collègues masculins. Max, dans son rôle d'homme, n'est pas content qu'une femme lui fasse comprendre qu'elle prend elle-même des décisions concernant sa vie personnelle et son travail. L'insatisfaction de Max face à l'indépendance de l'héroïne déroute

évidemment celle-ci, elle hésite dans sa décision, ce qui la met encore plus mal à l'aise. Dans le doute, l'héroïne a une conversation importante avec son ami Hamond, qui transmet toutes les émotions et l'attitude de l'héroïne face au mariage. Cela est une opinion très claire et façonnée par le « traumatisme » du précédent mariage de Renée.

Le mariage, c'est... c'est : « Noue-moi ma cravate!... Fous la bonne à la porte!... Coupe-moi les ongles des pieds... Lève-toi pour me faire de la camomille... Prépare-moi un lavement... » C'est : « Donne-moi mon complet neuf, et remplis ma valise, pour que je file la retrouver... » Intendante, garde-malade, bonne d'enfant, — assez, assez, assez!
(LV 207)

Pendant la tournée de Renée, beaucoup de choses se passent et que l'héroïne décrit à Max dans sa correspondance. Dans l'une de ses lettres, Renée parle à d'une femme de sa connaissance de Lyon, qui « n'aimait pas les hommes », ce qui implique clairement l'orientation sexuelle de cette femme (LV 252). Max condamne cette femme et qualifie ses actions de « vice », mais Renée comprend bien la raison de l'amour féminin mutuel. Elle pense que « l'image mélancolique et touchante de deux femmes enlacées » n'est rien de plus qu'un refuge contre les hommes qui considèrent si souvent les femmes comme des « créatures » et peuvent être méchants avec elles. Cette « méchanceté » masculine pour Renée lui a été démontrée dans sa relation passée injuste dans laquelle elle se sentait si misérable. Cette douleur de l'expérience passée donne à Renée une bonne compréhension de l'union entre deux femmes, où il n'y a pas de place pour les hommes.

Une photo de Max avec une jeune fille rencontrée en l'absence de l'héroïne, que Max envoie dans une lettre, fait « souffrir » Renée pendant sa tournée (LV 262). Malgré le fait que cette fille ne signifie probablement rien pour Max, comme Renée veut bien le penser, elle signifie beaucoup pour l'héroïne elle-même. Cela est clairement lié aux souvenirs de son mariage précédent et aux trahisons sans fin de Taillandy, ce que Renée ne souhaite pas répéter.

Dans l'une de ses lettres, Max décide lui-même qu'à l'avenir, lui et Renée se marieront, comme si sans demander l'avis de l'héroïne. Dans de nombreuses autres lettres, il l'appelle ouvertement « sa femme ». Cette franchise effraie Renée, ce qui la conduit finalement à l'idée de mettre fin à la relation et de rester une femme libre.

Voici, sur huit pages, ce que je puis appeler enfin une vraie lettre d'amour. Elle en a l'incohérence, l'orthographe deux ou trois fois boiteuse, la tendresse et... l'autorité. Une autorité superbe, qui dispose de moi, de mon avenir, de ma courte vie entière. L'absence a fait son œuvre : il a souffert sans moi, puis il a réfléchi et ordonné soigneusement un bonheur durable, il m'offre le mariage, comme il m'offrirait un clos ensoleillé, borné de murs solides... (LV 254)

Le confort et la liberté sont ce que Renée veut avant tout. Son départ pour l'Amérique du Sud représente la liberté qu'elle a gagnée et dominée. Dans une conversation avec son collègue Bague à propos de cette tournée lointaine, Renée dit « "c'est loin" comme j'aurais dit "c'est beau" » (LV 273). Pour Renée, ce voyage peut être l'occasion d'oublier la douleur de sa triste expérience du mariage et de l'amour.

1.2 Rapport au personnage masculin

La relation entre Renée et Max est plutôt compliquée, comme toutes les relations de la personnage principale avec les hommes en général. Comme mentionné précédemment, l'héroïne est traumatisée par un premier mariage où elle manquait de confiance et de liberté. Au début, après son divorce, à cause de son travail, Renée a beaucoup d'admirateurs, mais elle ne s'intéresse pas à eux.

Le monsieur du fauteuil onze, le monsieur de l'avant-scène quatre, le gigolo des secondes galeries... Une lettre, deux lettres, un bouquet, une lettre encore... c'est tout! Le silence les décourage bientôt, et il me faut avouer qu'ils n'y mettent pas trop d'entêtement. (LV 76)

En raison de son attitude froide, les hommes qui semblent l'adorer ne font pas de très grands pas, mais l'héroïne n'en est pas du tout gênée. Faire la connaissance de Maxime était pour elle une autre rencontre avec un admirateur et ne signifiait rien. Cependant, les rencontres fréquentes avec lui font que Renée pense plus à lui. Max connaît aussi depuis longtemps l'ami de Renée, Hamond, qui « recommande » clairement à l'héroïne de le regarder de plus près, le qualifiant de « très gentil garçon » (LV 123). Hamond dit aussi à Renée que Maxime ne se contente pas de l'admirer, mais qu'il est amoureux

d'elle : « Subtil Hamond ! Je le regarde, avec ce sentiment félin, hilare et sournois, que nous inspire la naïveté masculine... » (LV 122)

C'est ainsi que Renée a réagi à la mention de Hamond que Max est amoureux d'elle. Sous la « naïveté masculine », pour ainsi dire, on entend l'aide que Hamond apporte à Maxime pour gagner le cœur de Renée. Cette phrase indique la priorité de l'héroïne : elle ne voit pas un fort besoin pour les actions de son ami, car elle ne va clairement pas entamer une relation sérieuse avec Max. Après cela, Renée découvre que Max a commandé un collier pour sa chienne Fossette, et l'héroïne n'est pas contente. Elle comprend que c'est un calcul de la part de Max - après tout, le cadeau n'est même pas pour l'héroïne elle-même, mais pour la chienne. Comme le dit Renée, « Fossette est une créature sans moralité : elle acceptera, je l'en sais capable ! » (LV 123). La chienne vraiment acceptera n'importe quel cadeau, Renée n'est pas contre, mais le doute se fait clairement sentir dans ses propos. Un doute sur quoi ? Peut-être sur l'étrange geste de Max, qui offre un cadeau non pas à sa maîtresse, mais à Fossette, sachant que la chienne ne peut s'empêcher de l'accepter et que la maîtresse peut difficilement refuser, sans réel prétexte. Max essaie clairement de gagner le respect de Fossette l'en apprivoisant avec son cadeau, tout comme sa maîtresse, Renée. Hamond continue de parler à Renée de Max, le louant. À quoi Renée répond aussitôt « Qui ça ? » (LV 123) , comme si elle avait déjà oublié de qui ils parlaient. Tout ce dialogue avec Hamond, pour ainsi dire, montre le désintérêt de Renée pour Maxime.

La deuxième partie du roman commence avec Max qui reçoit au moins une certaine attention de Renée. Il lui rend souvent visite et elle, sans s'en rendre compte, lui permet d'être près d'elle : « J'ai un amoureux. Pourquoi celui-là, et non un autre? Je n'en sais rien. Je regarde, étonnée, cet homme qui a réussi à pénétrer chez moi. » (LV 135)

Son ignorance accentue un léger malaise, Renée elle-même ne comprend pas si la situation lui plaît ou non. Le mot « pénétrer » utilisé est une désignation claire de la forte persistance d'un homme, « pénétration » non seulement dans l'appartement de l'héroïne, mais aussi dans sa vie, sans parler de la connotation sexuelle assez claire de ce mot. Comme l'écrit Hope Christiansen (1998 : 86) dans son article « Finding A Room of Her Own in Colette's *La Vagabonde* », Renée a d'abord vu Max comme un

« usurpateur » de son espace personnel, sa liberté, qui lui manquait déjà lors de son premier mariage . Le sujet de l'espace personnel de l'héroïne est très important dans le roman, car ici « l'espace personnel » est synonyme de « libération du mariage » ou de « solitude ». En laissant Max entrer dans sa vie, Renée renonce à sa « solitude », qu'elle désire inconsciemment beaucoup (Cothran 1991 : 29).

La relation ne se développe pas rapidement, du moins chez Renée. L'héroïne appelle rarement son amant par son prénom, le qualifiant plutôt de « mon amoureux ». De plus, l'héroïne n'a jamais osé dire qu'elle aime Max (après tout, elle n'en est pas du tout sûre). Cela vaut même la peine de dire qu'elle a peur de tomber amoureuse de lui, car elle a une expérience malheureuse de l'amour. Renée ne sait pas comment réagir à la déclaration d'amour de Max pour elle, ce qui augmente encore plus son malaise.

— Vous me traitez en homme qui vous courtise. Si j'étais, tout simplement, un homme qui vous aime ?

Je le regarde, plus méfiante que je ne le fus jamais, déconcertée de trouver en cet homme, dès qu'il s'agit d'amour entre nous, une intelligence, une aisance spéciales, bien cachées sous ses dehors de Grand-Serin. L'aptitude à l'amour, oui, voilà ce que je devine en lui, voilà par quoi il me dépasse et m'embarrasse ! (LV 165)

Renée est embarrassée par l'inconnu et l'incertitude quant à ce qu'elle ressent elle-même pour Maxime. Quand il lui demande directement, elle ne sait pas quoi répondre :

— Dites-moi, franchement, Renée. . . est-ce que cela vous est odieux, ou indifférent, ou vaguement agréable, de savoir que je vous aime ?

[...] Imitant sa simplicité, je répons, enhardie :

— Je n'en sais absolument rien. (LV 165)

En conséquence, leur relation continue, malgré le mécontentement de Max face au départ de Renée en tournée. Renée veut prendre des décisions concernant sa vie, indépendamment de l'opinion masculine (de ses collègues et de Max). L'expérience négative de son premier mariage a joué un rôle important dans le développement de sa personnalité, cependant, il est important de comprendre que Renée est une femme complètement indépendante dans ce roman (comme son amie Margot). C'est sa relation avec Max qui montre clairement aux lecteurs son désir d'être libre, et non une femme

mariée, sous la domination d'un homme. Son insécurité dans ses sentiments est une lutte entre son désir intérieur de liberté et son désir d'être aimée.

1.3 Rapport au travail

Comme on le sait déjà, Renée travaille comme mime et danseuse au music-hall, mais en plus, elle écrit des romans courts à temps perdu. Pourtant, dans la société du début du XX^e siècle, le travail n'est pas une priorité absolue pour une femme par rapport à ses devoirs de mère et d'épouse (Kadoglou & Sarri 2013-2014 : 33), car il est généralement admis que les hommes doivent avoir une suprématie financière sur les femmes. Le fait qu'une femme et un travail (par exemple, un poste de direction) puissent être compatibles n'a commencé à être discuté que vers le milieu du XX^e siècle (Kadoglou & Sarri 2013-2014 : 34). Renée est assez satisfaite de son travail et de sa position, elle n'envisage pas de se marier et de fonder une famille dans un proche avenir, voire jamais. Étant donné que l'amoureux de la personnage principale, Max, est un homme assez riche, Hamond et Max lui-même disent souvent à l'héroïne que si elle épouse Max, elle n'aura pas à travailler car l'homme pourra la soutenir.

— [...] Vous ne... travaillerez plus au music-hall ?[...]

— Pourquoi pas? dis-je faiblement.

Il hausse les épaules :

— Voyons, Renée, raisonnez un peu ! Vous pourrez, grâce à Maxime, vivre confortablement, luxueusement même, et... reprendre, nous l'espérons tous, cette plume spirituelle qui se rouille... Et puis, peut-être qu'un enfant... Quel joli petit gars ça ferait !
(LV 212)

Dans cette situation, Hamond parle du travail de Renée comme de son revenu, il dit donc qu'elle n'aura pas besoin d'un travail, puisque Max, en tant qu'homme (riche), pourra subvenir à leurs besoins. Cependant, pour Renée, son travail n'est pas seulement un revenu, quoi qu'il lui soit nécessaire. En 1907, la France a adopté une loi sur le droit de la femme mariée à percevoir ses propres revenus (Kadoglou & Sarri 2013-2014 : 34). Pour Renée, la scène est un endroit où elle se sent à l'aise et en sécurité physiquement et psychologiquement, son lieu de travail est son propre espace pour elle (Cothran 1991 : 29). À travers l'écriture et le café-concert, Renée s'exprime en tant que personne,

détruisant les stéréotypes selon lesquels le plus important pour une femme est de s'établir comme femme mariée et devenir mère. Malgré sa solitude, Renée se dynamise à travers la scène. Sa loge, ainsi que son appartement, sont deux autres endroits où elle se sent en sécurité (Cothran 1991 : 29). En choisissant de partir en tournée, malgré l'argument principal d'Hamond et Max de rester pour l'homme qui est si profondément amoureux d'elle, elle montre inconsciemment sa liberté de choix et l'indépendance d'une femme célibataire qui n'est pas une « prise » (LV 214) pour Max. Le temps qu'elle consacre au travail aide finalement la personnage principale à fixer ses priorités, car c'est en tournée, étant seule avec elle-même, que Renée prend la décision importante que la solitude lui convient plus que le mariage.

L'« obligation » du mariage jusqu'au XX^e siècle a considérablement réduit les opportunités pour de nombreuses femmes. Plus tard, des féministes radicales américaines Ti-Grace Atkinson et Shelia Cronan ont sérieusement considéré la notion selon laquelle « le mariage est un esclavage »³ qui empêchait les femmes du XX^e siècle d'obtenir un emploi (Poloma & Garland 1971 : 533). Cependant, le féminisme américain est assez différent de ce qui avait cours en France au début du XX^e siècle, et les opinions extrêmes sur le mariage de Atkinson et Cronan étaient assez différentes de celles des féministes françaises, telles que Simone de Beauvoir.

À cette époque-là, le travail était une occupation impopulaire pour les femmes, il était très difficile d'obtenir un poste de direction ou de travailler dans les mêmes postes que les hommes. Cela peut expliquer, très probablement, pourquoi Renée est une danseuse (plutôt qu'une directrice) - le travail le plus approprié pour les femmes dans une société patriarcale. Malgré cela, le music-hall joue un rôle très important dans la vie de la personnage principale : il s'agit d'un lieu d'expression, de paix et d'indépendance qu'elle n'est pas prête d'abandonner si facilement au nom du mariage et de la maternité.

³ “marriage is slavery”

2. L'appréhension de la conjugalité par le personnage principal

2.1 Conception idéale du mariage

Dans ce chapitre, on examine les points de vue de plusieurs personnages masculins, mais on se concentre surtout sur celui Max, l'amoureux de Renée.

L'un des premiers personnages masculins importants du roman est l'ex-mari de Renée, Adolphe. Il est difficile d'évaluer sa perspective sur le mariage, car les lecteurs ne rencontrent jamais le personnage, n'en savent que ce que la personnage principale dit de lui. Sachant que l'homme avait de nombreuses maîtresses, la seule chose que l'on puisse supposer est qu'il ne se souciait pas beaucoup de la personnage principale en tant que « sa femme », ce qui rendait le mariage inconfortable pour Renée. En tant qu'artiste, il se consacre entièrement à son travail (dont ses maîtresses font également partie, puisqu'elles sont ses modèles). Jusqu'à la fin du XIX^e siècle, le concept de mariage était important pour les hommes et les femmes pour renforcer les compétences générales de maintien d'un ménage et de construction d'une famille, cependant, au milieu du XX^e siècle, le mariage est devenu important en termes de romance, chaleur et amour entre deux partenaires (Kaufman & Goldscheider 2007 : 31). L'idéologie du milieu du XX^e siècle soutient l'idée que les femmes ont plus besoin du mariage que les hommes, alors que les hommes devraient se concentrer davantage sur le travail (Kaufman & Goldscheider 2007 : 31). Bien que le roman se déroule au début du siècle, le comportement d'Adolphe va clairement dans le sens de cette idéologie particulière : le travail est plus important pour un homme que pour une femme. Lorsqu'elle était mariée à Taillandy, Renée ne travaillait pas (bien qu'elle écrivait), ce qui confirme également le schéma de leur relation, où une femme passe du temps à la maison, en attendant un homme et son revenu du travail.

Par rapport à Taillandy, le regard de l'ami de Renée, Hamond, sur le mariage est bien différent. Dans un dialogue avec Renée, Hamond souligne que la façon dont Taillandy a traité Renée ne signifie pas que tous les hommes sont pareils.

— Mon Dieu ! Renée, que vous me chagrinez donc, avec cette manie de généralisation!
« Dans ce pays, toutes les servantes sont rousses ! » On n'épouse pas toujours Taillandy !
Et je vous jure bien que pour mon humble part, j'aurais rougi de demander à une femme un
de ces menus services [...] Bien au contraire ! (LV 208)

À en juger par les paroles de Hamond, il valorise beaucoup le mariage, suggérant que Renée devrait envisager sérieusement de devenir la femme de Max, car il n'y voit que des aspects positifs. Renée ne croit pas aux paroles de Hamond, se référant au fait qu'il ne peut rien savoir du mariage, car il a été marié pendant très peu de temps avant que sa femme ne le quitte pour un autre. Il devient clair que l'attitude de Hamond envers le mariage est assez traditionnelle lorsqu'il mentionne l'inutilité pour Renée de travailler dans le music-hall si elle épouse Max, car celui-ci peut la soutenir financièrement, ce qui permettra aussi la naissance d'un enfant. En comparant l'opinion de Hamond avec la façon dont Renée a vécu pendant son premier mariage, on a l'impression que Hamond ne soutient pas les actions de l'ex-mari de son amie, mais est convaincu que le mariage n'apporte que des choses positives dans la vie des gens, ne comprenant pas pourquoi Renée ne peut toujours pas laissez aller l'expérience négative passée et en commencer une nouvelle.

L'opinion de Max est similaire à celle de Hamond. Max est très amoureux de Renée et est prêt à faire beaucoup pour être avec elle. Cependant, il veut clairement qu'elle se sente à l'aise et s'énerve lorsqu'il se rend compte qu'elle n'est pas du tout sûre de ses sentiments. Lorsque Renée dit à Max de l'idée de Hamond qu'ils aient un enfant, Max est ravi alors que Renée le trouve égoïste. Cependant, ne voulant rien dire de mal, il s'ouvre sur ses intentions à Renée.

— Et puis, au moins, tu ne pourrais plus me quitter, ni courir toute seule les grands chemins, hein? tu serais prise ! (LV 214)

Max ne cache pas le désir de garder Renée de toutes les manières possibles, pour « qu'elle soit prise » au sens littéral, pour la marier. Peu importe à quel point il est agréable pour Renée d'être avec Max, cette attitude lui fait très peur. Tout l'amour que l'héroïne éprouve pour Max ne fait que lui rappeler son amour précédent (Stivale 1991: 97) Renée appelle même Max « maître » (LV 278), en le comparant à Taillandy : « J'ai mal de leurs différences, j'ai mal de leurs ressemblances... » (LV 214). Renée sent que

Max veut faire d'elle sa femme à ce moment-là, mais elle n'est pas sûre qu'à l'avenir il continuera de l'aimer. Pour Renée, les sentiments amoureux entre deux personnes sont importants, mais pour Maxime (et aussi pour Hamond), le mariage semble tout aussi important. Max est amoureux de Renée, mais malgré cet amour, il veut l'« attraper » et la garder. Il ne comprend sincèrement pas le désir de Renée de partir en tournée, il propose même de l'accompagner pour la garder sous son contrôle. Lorsque Renée part néanmoins seule, leur communication se fait par correspondance, dans laquelle Max fait souvent référence à Renée comme « ma femme ». Ces mentions constantes de Max attirent à nouveau l'attention sur le fait qu'il semble vouloir priver la personnage principale de sa liberté. Les mots d'amour de Max semblent être une autre tentative de lier Renée à lui-même.

Jusque dans les années 1950, le mariage était considéré comme une nécessité sociale, un point central dans la vie de deux adultes (Kaufman & Goldscheider 2007 : 31). Les hommes du roman partagent clairement cette opinion, bien que leur attitude envers la personnage principale diffère les uns des autres. Tout au long de la relation de Max et Renée, l'héroïne précise qu'elle tient à son indépendance, elle veut donc être sûre de ses sentiments pour Max avant même de lui avouer son amour. Pour Max, c'est incompréhensible, alors il presse en partie Renée afin de réaliser rapidement ses plans et ses rêves de vivre avec elle, rendant leur relation plus difficile.

2.2 Rapport à la personnage principale

Lors de la première rencontre de Renée et Max, l'héroïne le voit comme un admirateur ordinaire, ce qu'elle a en grande quantité. Mais Max l'a tout de suite beaucoup aimé. Il commence à courtiser très obstinément l'héroïne, lui offrant des cadeaux et des fleurs. Maxime connaît également Hamond, qui est intéressé à mettre Renée dans une relation avec son admirateur, alors il aide activement Max. À un certain moment, Renée abandonne et accepte les avances de Maxime, ne sachant pas pourquoi elle en a besoin. Les motivations et les objectifs de Max ne sont pas non plus beaucoup révélés. Tout ce que les lecteurs savent, c'est qu'il est très amoureux de Renée, et au cours du roman, il montre de plus en plus d'intérêt à ce qu'elle devienne sa femme.

Dans les première et deuxième parties du livre, presque toutes les rencontres de Renée et Maxime ont lieu avec Hamond ou à son initiative et celle de Max. Un jour, en déjeunant avec Hamond, Renée raconte combien il est bon qu'ils soient seuls et non avec « le Grand-Serin » (surnom péjoratif que Renée a donné à Max dès leur première rencontre) (*LV* 141). Cependant, malgré le peu d'enthousiasme de Renée pour être en compagnie de Max, il est toujours constamment quelque part autour d'elle.

Quand Renée découvre qu'elle a la possibilité de partir en tournée, elle passe la soirée avec Max, Hamond et Fossette. À un moment donné, l'héroïne s'endort et lorsqu'elle se réveille, elle trouve son admirateur devant elle, très en colère contre elle, du fait que Renée s'est endormie en présence de lui et de Hamond. Malgré son explication étrange, il est assez clair que Max est en colère contre Renée pour beaucoup de choses : sa décision de partir, son attitude incompréhensible et sans amour envers lui, son indépendance, simplement pour le fait qu'elle existe. Cette scène ressemble à une manipulation de sentiments : Maxime semble essayer de faire en sorte que Renée se sente mal pour des choses qu'il est si inhabituel de voir chez une femme. Le héros est clairement tourmenté par le fait de l'indépendance de Renée. L'héroïne comprend que tout cela est causé par son amour pour elle, qu'elle connaît bien même si elle feint de l'ignorer et dont elle a peur.

Voici donc, devant moi, avec sa fureur enfantine, son entêtement bestial, sa sincérité calculée, voici que reparaît mon ennemi, mon tourmenteur : l'amour. Il n'y a pas à s'y tromper. J'ai déjà vu ce front-là, et ces yeux, et cette convulsion des mains nouées l'une à l'autre, oui, j'ai vu tout cela... dans le temps qu'Adolphe Taillandy me désirait... (*LV* 163)

L'amour fort de Maxime l'effraie un peu, lui causant des souvenirs et de l'inconfort. Max est outré par le fait que Renée non seulement ne l'aime pas, mais ne sait même pas ce qu'elle ressent, même en sa présence. Il est bouleversé par le manque de tendresse inhérent de cette femme et frustré que Renée ne l'appelle pas par son prénom, mais par son nom de famille. Max déclare qu'il est mécontent que l'héroïne ne l'aime pas, la mettant clairement dans une position inconfortable, la forçant à chaque fois à se souvenir de la raison pour laquelle elle ne veut pas se rapprocher d'un homme. Il est difficile de dire si le comportement de Maxime est égoïste ou vise spécifiquement à causer de l'inconfort à Renée - l'homme est vraiment tellement intéressé par l'héroïne

qu'il ne peut pas cacher ses sentiments sincères, ainsi que la souffrance causée par la non-réciprocité.

L'intensité de l'amour de Maxime joue un rôle dans le développement de la relation entre les personnages. Comme on le sait, pour Renée, Max n'était pas un admirateur particulier, cependant, un amour particulièrement fort pour l'héroïne l'a aidé à être assez persistant. Ses gestes romantiques ne signifient presque rien pour Renée, à certains moments ils l'énervent même (par exemple, lorsque Max offre des cadeaux à sa chienne, Fossette). Cette persévérance ressemble à la détermination inconditionnelle de Maxime à atteindre Renée quoi qu'il arrive. Par conséquent, lorsque la femme ne répond pas à ses avances, il ressent de la colère et du malheur. Cependant, dans une scène, Renée s'autorise la faiblesse et la tendresse, sans s'en rendre compte, entrant dans une intimité avec lui. Après cela, la relation entre Max et Renée change, Max devient « l'amoureux » de la femme, et pas seulement un « admirateur », comme elle en parle dans une conversation avec Margot (*LV* 194).

Par rapport au XIX^e siècle, les relations amoureuses sont devenues fortement associées à l'expression sexuelle au XX^e siècle. Dans le mariage, l'expression sexuelle est devenue un aspect très important de la vie d'un homme et d'une femme ensemble (Stearns & Knapp 1993 : 775). Dans le roman, quand Renée exprime ses sentiments sur le mariage avec Hamond, où elle parle de tout le malaise et de la peur, Hamond lui dit : « Vous oubliez la luxure, Renée » (*LV* 207), en y attachant clairement une importance particulière. De ces aspects de l'importance de la « luxure » et du changement dans l'atmosphère de la relation de Renée et Max après leur moment d'intimité, on a le sentiment que pour l'homme c'est une façon certaine d'obtenir la femme. Le deuxième chemin de ce type pour Maxime est un enfant. Comme il a déjà été évoqué à plusieurs reprises auparavant, sur l'idée de Hamond qu'ils aient des enfants, Maxime dit ouvertement à Renée qu'en devenant la mère de ses enfants, l'héroïne serait « prise » (*LV* 214). De plus, il est clairement jaloux du collègue de Renée, Brague, avec qui la femme part en voyage, lui exprimant avec indignation ses sentiments sur le fait que Renée et son collègue vont partager une valise en voyage.

— Renée ! c'est monstrueux ! ce n'est pas possible ! vous avez perdu la tête ! Vos chemises, vos chemises à vous, et vos petits pantalons trop courts, mon amour chéri, pêle-mêle avec

les caleçons de cet individu ! Et vos bas avec ses chaussettes, peut-être ! Et tout ça pour économiser cent sous par jour ! Quelle dérision et quelle misère ! (LV 229)

L'explication de Renée selon laquelle il s'agit d'économiser de l'argent ne fait qu'accentuer l'argument de Max sur le fait qu'étant sa femme, elle sera pourvue et n'aura pas à travailler sans même demander l'avis de l'héroïne sur cette idée.

Ah ! quand je t'aurai tout à fait à moi, va ! je t'en collerai, des wagons de luxe, et des fleurs plein le filet, et des robes, et des robes ! et tout ce que je trouverai de beau, et tout ce que j'inventerai ! (LV 230)

Il devient clair que plus les personnages passent du temps ensemble et avancent dans les événements du roman, plus Max devient possessif. Au départ, son amour fort a alarmé l'héroïne, mais plus près de la fin, il est même difficile pour Renée de décrire son état : il semble qu'elle aime Maxime en retour, mais a aussi peur de lui. Elle veut rester indépendante et libre, ce que Max n'a pas l'intention de permettre. Aux yeux de Renée, tout cela s'apparente au désir de Maxime de devenir son « maître ».

2.3 Rapport à la chienne

En tant que tel, il n'y avait pas de « relation » entre la chienne de la personnage principale, Fossette, et Max. Si on y réfléchit, Fossette n'est en aucun cas la personnage principale du roman, mais sa présence signifie beaucoup. Fossette est *une chienne*, ce qui offre déjà aux lecteurs une comparaison avec sa maîtresse, Renée. Renée vit seule avec elle dans son appartement, l'aime beaucoup et la décrit comme ayant un caractère très luxueux.

Fossette est née chienne de luxe et cabotine : le *plateau* la passionne, et elle a la manie de vouloir monter dans toutes les automobiles de maître... (LV 88)

On a l'impression que Renée elle-même parle de sa chienne comme si elle était une vraie personne, une vraie femme du XX^e siècle qui veut vivre une vie riche et être entourée

de l'attention des hommes. Cette caractéristique de Fossette la distingue grandement de sa maîtresse, qui, on le sait, souhaite rester à l'écart des hommes.

L'apparition de Max dans la vie de Renée lui apporte beaucoup de stress, de malaise, de sentiments mitigés, mais Fossette reçoit tout le meilleur de cet homme. Comme mentionné précédemment, l'un des aspects très importants du roman est que Max, dans une tentative d'obtenir Renée, donne plusieurs fois des cadeaux à Fossette, qui, bien sûr, ne peut pas les refuser. Comme Renée l'a dit elle-même, « Fossette est une créature sans moralité » (LV 123), se référant au fait qu'elle peut accepter tous les cadeaux coûteux des hommes. Ce commentaire de Renée accentue l'anthropomorphisation de Fossette et son rapprochement avec sa maîtresse. Selon la description de Renée, la communication de Fossette avec Max est très similaire à la communication entre une femme et un homme.

Ils n'en finissent plus de se serrer les mains ! Et Fossette, la petite grue ! qui dit « bonjour au monsieur » avec un sourire d'ogresse fendu jusqu'aux oreilles ! (LV 122)

Maxime comprend clairement « l'attachement » que Fossette lui porte, alors il continue à lui faire des cadeaux, comme s'il apprivoisait la chienne, en gagnant sa confiance. Sur la base de la comparaison de Fossette avec sa maîtresse, Max essaie également de gagner la confiance de Renée, en la mettant inconsciemment sur un pied d'égalité avec Fossette. Partant en tournée, Renée laisse la chienne à Maxime avec les mots « Max, elle vous aime bien : vous vous occuperez d'elle ? » (LV 230) Avec cette phrase, Renée souligne également l'affection qu'ils éprouvent l'un pour l'autre, remplaçant elle-même par Fossette. Cependant, c'est là que s'arrêtent les références directes à la relation entre Max et Fossette dans le roman.

D'une part, Max traite Fossette comme une chienne, mais en même temps, comme une femme, comme Renée. La relation spéciale de Max avec Fossette est un outil pour montrer à Renée la capacité de prendre soin d'une femme, de la combler à la fois financièrement et en termes courtois.

Dans leur article *Male and female dogs respond differently to men and women*, Deborah L. Wells et Peter G. Hepper (1998 : 348) ont mené des expériences sur la réaction des

chiens aux hommes et aux femmes, lesquelles ont révélé un comportement canin plus actif (par exemple, des aboiements) en présence d'un homme. À partir de ce petit exemple, il est déjà possible de dire que les chiens réagissent aux hommes et aux femmes de manière complètement différente. De la même manière, la relation entre les différents sexes a ses propres différences frappantes : les hommes communiquent avec les hommes d'une manière complètement différente de la façon dont les hommes communiquent avec les femmes et vice versa. Dans le contexte du roman, nous essaierons de trouver des parallèles entre l'attitude de Max envers Fossette et envers Renée, ainsi que la manière dont cela est lié au désir d'épouser la personnage principale.

3. La comparaison de la femme et de la chienne comme espèces compagnes

Dans ce chapitre, on essaiera de comparer en quoi le rapport de Max à Renée est similaire au prétendu rapport de l'homme au chien (y compris en considérant le rapport à la chienne de la personnage principale). Pour ce faire, on analyse le concept d'espèces compagnes, utilisé par la biologiste Donna Haraway dans son livre *When species meet* sur la relation entre les humains et le chien.

3.1 Espèces compagnes

Il est généralement admis que le chien est l'ami de l'homme, son fidèle compagnon. Très probablement, quand quelqu'un entend la combinaison des mots « espèces compagnes », il pensera à des « animaux de compagnie », tels que des chiens, des chats, des chevaux et d'autres animaux qui sont des « amis » des gens (Haraway 2008 : 16). Cependant, bien que les animaux en tant qu'amis soient importants dans la vie humaine, les gens préfèrent toujours se mettre au-dessus d'eux. Il convient de préciser que dans ce travail, on parle d'animaux domestiques et non d'animaux sauvages, car dans ce cas, les animaux sauvages sont trop éloignés des humains et ne partagent pas leur vie domestique. Contrairement à un loup, il est difficile pour un chien de vivre seul, sans *maître*, qui est toujours un humain. Un ou une humain possède ce chien, bien sûr, le traite comme un être vivant, mais ne le met en aucun cas sur un pied d'égalité avec elle-même ou lui-même. En tant que biologiste, Donna Haraway a décrit comment ses génomes sont très similaires à ceux de son chien (Haraway 2008 : 16), ce qui la rend biologiquement similaire à l'animal, ce qui implique également une sorte de lien psychologique étroit. Néanmoins, presque personne ne traite les chiens, et les autres animaux en principe, comme des personnes, les considérant en dessous d'eux-mêmes. Et cela sans parler du fait que beaucoup de gens sont capables de traiter d'autres *personnes* comme des animaux.

L'utilisation du mot « espèces » par Haraway décrit quelque chose qui existe physiquement et qui n'est pas défini par le statut d'une machine, d'un artefact, d'un paysage, d'un organisme ou d'une personne (Haraway 2008 : 165). Des réflexions de Haraway, on peut immédiatement conclure que les espèces compagnes ne sont pas nécessairement l'interaction des personnes avec des animaux ou d'autres types

d'organismes vivants, mais aussi la relation entre des groupes de personnes différentes : la relation des parents aux enfants, des enfants aux adultes, des hommes aux femmes, des femmes aux hommes. Dans ce qui suit, on parlera également de deux types de relations dans le roman à l'étude, le personnage principal Max avec la personnage principale du roman Renée, ainsi que sa relation avec la chienne Fossette, en qualifiant les trois personnages « d'espèces ».

3.2 Exemples de parallèles entre la conception du mariage et le rapport du maître au chien

Plus tôt dans cette analyse, on a abordé plus d'une fois le sujet de la domination masculine sur la femme, par exemple, qu'un homme marié gagne de l'argent, soutient une femme et qu'elle s'occupe à son tour d'élever des enfants. Pour le dire très radicalement, une femme est placée au-dessous d'un homme en statut et en importance, tout comme un homme considère que le chien est loin d'être sur un pied d'égalité avec lui-même. Max dit à plusieurs reprises à Renée qu'elle n'aura pas à travailler quand elle l'épousera. Être soutenue par un homme, cela rend une femme dépendante de lui et de ses revenus. Très probablement, l'une des raisons du malaise de Renée lorsqu'elle pense au mariage est la perte d'elle en tant que personne, ne pas avoir de travail, car être mariée signifie simplement être « intendante, garde-malade, bonne d'enfant » (*LV* 207). De plus, comme mentionné précédemment, Renée a appelé à plusieurs reprises son premier mari, Adolphe, et Max « maître », se référant au fait que le mariage pour elle signifie être la propriété de quelqu'un. Ce sont notamment ces réflexions de Renée qui suggèrent un lien entre la conception du mariage de la part de l'héroïne et l'attitude du maître vis-à-vis du chien. Le chien est la propriété de l'homme, et c'est ainsi que Renée se représente sa place dans le mariage avec un homme. Malgré l'amour que Max porte à Renée, il est facile de conclure que le héros aimerait aussi un chien de la même façon : une créature qui aime mutuellement son maître, lui obéit, est en son pouvoir. Comme indiqué dans le chapitre précédent, Max ne souhaite pas faire de mal à Renée, mais il ne comprend tout simplement pas le problème avec le rejet du mariage par Renée. Mais la femme se sent complètement différente de ce que le héros imagine - elle est sûre que dans le mariage, elle cessera d'être libre, comme si elle cesserait d'être une humaine.

C'est une sorte de déshumanisation - une femme cesse d'être libre dans le mariage, tout comme un animal cesse d'être libre lorsqu'un homme l'apprivoise.

Pourquoi cette comparaison de la femme est-elle si près des chiens ? La raison la plus fondamentale est, bien sûr, Fossette, qui se trouve dans le roman sans coïncidence. Fossette est présentée comme une chienne avec une forte personnalité et, comme on en a discuté précédemment, ses manières et sa description sont assez similaires au personnage « traditionnel » d'une femme de l'époque. Peu de choses sont écrites sur la relation entre la maîtresse et la chienne dans le roman, mais il est assez clair que Renée aime beaucoup Fossette en tant qu'amie. Dans le roman, il n'y a jamais eu d'indices clairs que Renée se comporte comme une *maîtresse* avec Fossette, l'éduque, la gronde. Au contraire, Fossette elle-même exprime parfois « son opinion » en tant que membre égal de leur petite société. Lorsque Renée décrit son apparition dans la pièce, elle parle de Fossette en tant que personne, la mettant sur un pied d'égalité avec Max et Hamond.

Trois têtes se lèvent lorsque j'entre dans mon salon de travail : celles d'Hamond, de Fossette et de Dufferein-Chautel. [...]

Hamond s'écrie : « Enfin ! » Fossette : « Ouah ! » et Dufferein-Chautel ne dit rien, mais il a bien failli aboyer aussi... (LV 158)

Cependant, Max, comme on l'avait dit plus tôt, communique avec Fossette plus comme avec un animal qu'il essaie d'apprivoiser, comme avec sa maîtresse. Renée semble être mise sur un pied d'égalité avec sa chienne, et elle-même le comprend clairement. Si auparavant Renée n'était pas satisfaite de cela, à un certain point, elle ne le confronte plus, ressentant très probablement de l'amour pour Max. Elle essaie de composer avec le désir de Max de la « posséder » (LV 247).

Maxime est demeuré sur le divan, et son muet appel reçoit la plus flatteuse réponse : son regard de chienne soumise, un peu penaude, un peu battue, très choyée, et qui accepte tout, la laisse, le collier, la place aux pieds du maître... (LV 187)

Il convient de rappeler que Max a donné un collier à Fossette, à propos duquel ces mots de Renée sont assez symboliques : un collier et une laisse sont comme un processus de conquête d'une femme, et « la place aux pieds du maître » est un séjour soumis dans le

mariage. Renée écrit à propos de cette comparaison après le tournant de sa relation avec Max, après leur premier moment d'intimité, suite auquel l'héroïne commence à le considérer encore plus comme son « maître ».

En plus de Fossette, il y a d'autres chiens dans le roman : par exemple, Margot, la sœur d'Adolphe, sauve et élève des chiens (LV 197). En tant que femme célibataire, les chiens sont ses compagnons et son objectif n'est pas de domestiquer les animaux en soi, mais plutôt de les aider et les soigner. L'écrivaine américaine Caroline Knapp a consciemment choisi de s'occuper de chiens au lieu de devenir mère, tout comme la biologiste Donna Haraway ne voulait pas d'enfants et ses chiens se substituent à eux (McHugh 2012 : 624). Il semble, que pour Margot, ses chiens ressemblent plus à des enfants qu'à ceux qu'elle domine. Fossette pour Renée est plutôt la personnification d'une amie, mais leur relation peut aussi être comparée à une famille : Fossette est l'être le plus proche pour Renée, avec qui elle choisit consciemment de passer son temps, qu'elle aime et chérit - tout comme une mère qui passe du temps avec ses enfants et son mari.

3.3 Conclusion

Dans son article *Why Animals have an Interest in Freedom*, Andreas T. Schmidt écrit sur l'importance de réaliser que les animaux ont aussi besoin du concept de « liberté » : liberté psychologique et liberté de choix (Schmidt 2015 : 95-96). Dans le concept de relation d'espèces compagnes, les deux espèces sont placées sur un pied d'égalité, ce qui signifie que la liberté de choix des animaux équivaut également à la liberté de choix des personnes. Bien sûr, Schmidt parle de principes plus modernes, dans un monde où les femmes ont déjà gagné beaucoup plus de respect et de liberté, mais l'héroïne du roman vit encore au début du XX^e siècle, où très peu de choses ont été dites sur le sujet de la liberté de choix des femmes, et encore moins sur celles des animaux. Cependant, sur la base de ces principes modernes, Renée a parfaitement le droit de faire des choix dans sa vie qui comptent principalement pour elle : par exemple, être libre de décider si elle va se marier ou devenir mère. L'une des valeurs de la liberté est le contrôle sur sa propre vie, et l'absence de ce contrôle est comparable à l'impuissance (Schmidt 2015 : 99). Les similarités entre une femme et une chienne sont la personnification de sa

faiblesse par rapport à un homme, sa subordination, surtout quand elle épouse un homme - il « apprivoise » en quelque sorte une femme comme un chien. Le roman met clairement en évidence le problème existant du manque de contrôle des femmes sur leur vie au début du XX^e siècle en France, ce qui est, pour ainsi dire, l'appel de Colette à y prêter attention - c'est en quoi il peut être considéré comme l'un des premiers romans féministes en quelque sorte.

Conclusion

Au cours de l'analyse des scènes du roman *La Vagabonde*, on a essayé de trouver des parallèles entre la personnage principale Renée et sa chienne Fossette, des scènes empreintes de cette comparaison. Il est clair que de comparer une femme à une chienne n'est pas le but principal du roman, mais il est impossible de nier que ces parallèles existent aussi. La présence d'une chienne dans le roman n'est pas accidentelle et de nombreux événements qui lui sont associés font sens dans la perception de la relation des personnages principaux. L'exemple le plus clair de cela sont les cadeaux que Max fait à Fossette, dans le but de gagner sa confiance et de devenir son maître. Max fait des cadeaux à Renée de la même manière et prend soin d'elle, la conquiert pour en faire sa femme et devenir son « maître ».

Dès le début du roman, on apprend que la première expérience de mariage de Renée a été difficile, à partir de laquelle elle s'est forgée une certaine opinion sur le mariage en général. Tout au long de l'histoire de l'héroïne, on ne l'a jamais vue parler en mal des hommes ou du mariage en général, cependant, elle a exprimé à plusieurs reprises son malaise et son insécurité face à son mariage. Malgré l'amour du héros Max, elle met son bien-être, sa vie et son travail au premier plan. Le rapport de Max à Renée ne peut pas être qualifié de mauvais ou irrespectueux, car, au contraire, il l'aime aussi beaucoup. Mais l'héroïne elle-même sent qu'étant amoureuse de quelqu'un, et plus encore en tant qu'épouse, elle semble être « aux pieds du maître » (LV 187), ce qui fait sans aucun doute référence à la position du chien.

Sur la base des travaux de Donna Haraway, on a brièvement étudié le sens du terme « espèces compagnes » dans la relation femme-homme et chien-homme. Un chien, en tant qu'animal ami de l'humain, reste toujours dans l'ombre de son maître, sa propriété. Dans le roman *La Vagabonde*, Renée évoque à plusieurs reprises le sentiment d'appartenance de la femme à son mari dans le mariage, ce qu'elle redoute et dont elle ne veut pas. Des travaux de Haraway, une conclusion qui peut être tirée est que les chiens, comme toutes les espèces, sont égaux aux humains. Sur la base de l'idée selon laquelle tous les organismes vivants (espèces) sont égaux, les hommes et les femmes devraient également être égaux en liberté de choix. Aujourd'hui, alors que le féminisme

est plus répandu, la plupart des femmes en France ont la liberté de choix, sont capables de concilier vie de famille et travail ou choisissent la voie de la solitude. Mais, comme on l'a découvert, dans le roman, dès le début du siècle dernier, la perspective principale pour les femmes était le devoir maternel et conjugal. Renée a clairement voulu la liberté tout au long des événements du roman, en mentionnant son « vagabond avenir » qui donne son titre au roman (*LV* 217). Le choix de l'héroïne de rester libre et de déménager sur un autre continent est une sorte d'exemple de ce qu'une femme peut faire si elle choisit de ne pas se marier. Les humains ont beaucoup plus de mal à accepter leur manque de liberté que les animaux (Schmidt 2015 : 103). En parlant des personnages de notre roman, Fossette accepte plus facilement le fait qu'elle n'est pas un animal libre, mais la propriété de sa maîtresse. Renée est une femme, pas une chienne, qui ne veut pas être la propriété d'un homme. Le roman *La Vagabonde* est un clair appel littéraire aux femmes du XX^e siècle à réfléchir sur leur liberté de choix, ainsi qu'une sorte de guide du féminisme au début du siècle dernier.

Bibliographie

BOURDIEU, P. 2002. « Marriage strategies », *Population and Development Review* 28(3), p. 549-558. En ligne. <https://www.jstor.org/stable/3092841?seq=>. Consulté le 20 avril 2022.

CHRISTIANSEN, H. 1998. « Finding A Room of Her Own in Colette's *La Vagabonde* », *Dalhousie French Studies* 44, p. 81-96. En ligne. <https://www.jstor.org/stable/40836462?seq=1>. Consulté le 29 avril 2022.

COLETTE. 1910. *La Vagabonde*. Paris : Albin Michel.

COTHRAN, A. 1991. « The Dryad's Escape: Female Space in *La Vagabonde* », *Modern Language Studies* 21(2), p. 27-35. En ligne. <https://www.jstor.org/stable/3194868?seq=1>. Consulté le 2 mai 2022.

DALESSANDRO, C ; WILKINS, C. A. 2017. « BLINDED BY LOVE: Women, Men, and Gendered Age in Relationship Stories », *Gender and Society* 31(1), p. 96-118. En ligne. <https://www.jstor.org/stable/44281810?seq=1>. Consulté le 29 avril 2022.

HARAWAY, D. J. 2008. *When Species Meet*. Minneapolis : University of Minnesota Press.

KADOGLOU, T ; SARRI, K. 2013-2014. « Women, Motherhood and Work », *Simone de Beauvoir Studies* 29, p. 33-45. En ligne. <https://www.jstor.org/stable/45170687?seq=1>. Consulté le 18 avril 2022.

KAUFMAN, G ; GOLDSCHIEDER, F. 2007. « Do Men "Need" a Spouse More than Women?: Perceptions of the Importance of Marriage for Men and Women », *The Sociological Quarterly* 48(1), p. 29-46. En ligne. <https://www.jstor.org/stable/40220088?seq=1>. Consulté le 18 avril 2022.

MCHUGH, S. 2012. « Bitch, Bitch, Bitch: Personal Criticism, Feminist Theory, and Dog-writing », *Hypatia* 27(3), p. 616-635. En ligne. <https://www.jstor.org/stable/23254844?seq=1>. Consulté le 2 mai 2022.

POLOMA, M. M ; GARLAND, T. N. 1971. « The Married Professional Woman: A Study in the Tolerance of Domestication », *Journal of Marriage and Family* 33(3), p. 531-540. En ligne. <https://www.jstor.org/stable/349850?seq=1>. Consulté le 18 avril 2022.

SCHMIDT, A. T. 2015. « Why Animals Have an Interest in Freedom », *Historical Social Research* 40(4), p. 92-109. En ligne. <https://www.jstor.org/stable/24583248?seq=1>. Consulté le 28 avril 2022.

STEARNS, P. N ; KNAPP, M. 1993. « Men and Romantic Love: Pinpointing a 20th-Century Change », *Journal of Social History* 26(4), p. 769-795. En ligne. <https://www.jstor.org/stable/3788780?seq=1>. Consulté le 19 avril 2022.

STIVALE, L. H. 1991. *Writing and Modernity: Colette 's Feminist Fiction*. Thèse de doctorat. Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College. En ligne. https://digitalcommons.lsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=6210&context=gradschool_disstheses. Consulté le 2 mai 2022.

WELLS, D. L ; HEPPER, P. G. 1999. « Male and female dogs respond differently to men and women », *Applied Animal Behaviour Science* 61, p. 341-349. En ligne. https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0168159198002020?casa_token=YMvCs40mdBMAAAAA:3MyQkEtXi6obixB6OEYsZm9VKMcK7OppjckJt1bfP7gTxZtaOdrbWelWg2z8VCfiGjayTcZT-DLM. Consulté le 2 mai 2022.

Resümee

“Kaaslased kooselus Collette’i romaanis “Vagabund””

Käesoleva bakalaurusetöö eesmärgiks on Colette'i 1910. aastal ilmunud romaani "Vagabund" nais- ja meespeategelase veendumuste abielu ja kooselu kohta ning nende omavaheliste suhete analüüs. Töös võrreldakse kas ja kuivõrd sarnaneb meespeategelase suhtumine naispeategelasse meesperemehe suhtumisega oma koerasse ning milliseid paralleele võib tõmmata naise ja koera vahel lähtuvalt suhtumisest. Samuti vaadeldakse töös tegelaste omavahelisi suhteid ja nende suhteid romaanis esineva koeraga ameerika bioloogi Donna Haraway tööde alusel kaaslasliikide (*ik. companion species*) suhetest. Kaaslasliikide all mõeldakse mitte vaid bioloogilisi liike (koerad ja inimesed), vaid ka ühe bioloogilise liigi esindajaid (naised ja mehed).

Töö koosneb kolmest osast. Esimeses on välja toodud ja analüüsitud kõige tähtsamaid romaani stseene, mis peegeldavad naispeategelase suhtumist abielu, meespeategelasse ning oma töösse. Teine osa on esimesega sarnane, kuid siin analüüsitakse põhistseene meespeategelasega, tema ettekujutust ideaalsest abielust, suhtumist naispeategelasse ning naise koerasse. Kolmas osa võtab kokku kaks esimest. Samuti analüüsitakse kolmandas osas peategelasi ja romaanis esinevat koera Donna Haraway poolt kasutatud kaaslasliikide konseptsiooni põhjal, milles koerte ja inimeste ning naiste ja meeste omavahelised suhteid vaadeldakse võrdväarsuse alusel.

Töö käigus selgitatakse, et mõned naispeategelase mõtted ja tunded viitavad just sellele, et tema jaoks on naise roll abielus olla "koer" oma (pere)mehe jaoks. Mitu korda romaani naispeategelane nimetab meespeategelast ja teisi meestegelasi "peremeheks" abielus.

Töös jõuakse järelduseni, et romaanis esineb päris palju võrdlusi naise ja koera vahel, mille üheks eesmärgiks võib olla naise alavääristamine meeste domineerimise taustal. Koerte esinemine romaanis on väga oluline, et lugejal oleks lihtsam näha viiteid paralleelidele naistega. Mees- ja naispeategelaste suhtumine teineteisesse annab täpse ülevaate sellest kuidas naine võib olla võrreldud koeraga. Töös on eeldatud, et romaani "Vagabund" üheks ajendiks oli tähelepanu osutamine suhtumisele naistesse 20. sajandil. Romaani põhiideed sarnanevad kaasaegse feminismi väärtustega.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Kiira Grintsak,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose “Conjugalité dans *La Vagabonde* de Colette: rapports des espèces compagnes”, mille juhendaja on Sara Bédard-Goulet, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Kiira Grintsak

17.05.2022