



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale Interclasse in
Lingue, Letterature e Mediazione Culturale (LTLLM)

Classe LT-11

Tesina di Laurea

Madeleine Bourdouxhe et la figure de la femme dans *La Femme de Gilles* (1937)

Relatrice
Prof. Marika Piva

Anno Accademico 2021 / 2022

Laureanda
Costanza Marchesin
n° matr.1224879 / LTLLM

Introduction

La Femme de Gilles, le premier roman de l'écrivaine belge Madeleine Bourdouxhe (1906-1996), est publié en 1937 par la maison d'édition parisienne Gallimard et réédité en 1985, quand il connaît un véritable succès. Cet ouvrage raconte l'histoire d'un couple appartenant à la classe ouvrière des années Trente. Le récit se développe notamment autour de l'amour absolu de la protagoniste, Élisabeth, une femme au foyer, pour son mari, Gilles, un ouvrier métallurgiste. À un moment donné, cet amour est entravé par un troisième personnage, Victorine, la sœur cadette d'Élisabeth dont Gilles tombe amoureux. Dès qu'Élisabeth réalise que son mari la trompe avec sa propre sœur, elle supporte cette immense souffrance, en la gardant en soi, jusqu'à la fin du roman, quand elle décide de se suicider. Le choix final de renoncer à sa propre vie peut apparaître mystérieux et divers critiques en ont donné leur interprétation, ainsi qu'ils/elles ont proposé plusieurs lectures de l'œuvre entière de Bourdouxhe.

Après une présentation de Madeleine Bourdouxhe et de son œuvre, je me pencherai sur les diverses interprétations existant – précisément en raison du refus de la part de l'auteure elle-même de s'enfermer dans tout genre ou classification – de la populiste à la personnaliste, à l'expérimentale, en m'attachant à *La Femme de Gilles*, pour arriver au thème central, sur lequel se développera mon argumentaire, c'est-à-dire une interprétation féministe, ou genrée. Je vais me focaliser surtout sur la période de réédition du roman. Il est intéressant d'étudier cette interprétation notamment à l'intérieur du contexte social de cette époque, qui emprisonne la femme dans les rôles d'épouse dévouée, de mère et de ménagère. Ces rôles, attribués à Élisabeth dans le roman, pourraient suggérer de la passivité, mais à cet égard il existe des opinions divergentes.

En outre, mon étude visera à comparer les deux figures féminines du roman, la protagoniste et Victorine, afin de montrer l'existence d'un mode de vie alternatif pour la femme, même si cela n'est pas pleinement réalisable, en raison de la géométrie patriarcale sur laquelle la société de l'époque se fondait.

Un autre thème auquel je vais me consacrer est la sexualité féminine liée en particulier à la perception du corps, aspect central dans *La Femme de Gilles*, que Bourdouxhe traite de manière plutôt directe, ce qui est rare pour l'époque. Par ailleurs, une philosophe française féministe très réputée, Simone de Beauvoir, qui est considérée comme une

théoricienne majeure du féminisme et qui se liera d'amitié avec Bourdouxhe et fréquentera régulièrement l'écrivaine aux années Trente, s'intéressera à ce roman au point d'y faire référence dans son célèbre essai existentialiste et féministe, *Le Deuxième Sexe* (1949). De Beauvoir fait allusion, dans le chapitre « L'initiation sexuelle » du deuxième tome, à une scène illustrant le rapport sexuel entre homme et femme (Gilles et Élisabeth), et notamment au fait que cette dernière cherche la fusion alors que le premier impose la séparation et la domination. En me penchant en outre sur le personnage de Victorine, je soulignerai que, dans un article traitant de *La Femme de Gilles*, celle-ci a été défini comme une « hétéra », terme utilisé par de Beauvoir dans un autre chapitre du même tome, « Prostituées et Hétéraes ».

Enfin, je traiterai du rapport que Madeleine Bourdouxhe entretenait avec l'écriture et avec les mouvements de son temps, et l'influence que ceux-ci pourraient avoir eu sur son œuvre, et je vais le faire en me servant du documentaire que sa petite-fille, Nadia Benzekri, a rédigé en 2004. En dernier lieu, je ferai une réflexion sur la relation entre la voix narrative et la protagoniste de *La Femme de Gilles* et sur l'ambiguïté suscitée par la fin du roman.

I. Madeleine Bourdouxhe et *La Femme de Gilles*

Madeleine Bourdouxhe, née à Liège le 25 septembre 1906 et décédée à Bruxelles le 17 avril 1996, est surtout connue pour son roman *La Femme de Gilles* (1937), sur lequel je vais centrer mon attention. Elle étudie quelques temps la philosophie à l'Université Libre de Bruxelles. Suite au mariage heureux avec Jacques Muller en 1927, elle fréquente le monde des lettres, des arts, de l'engagement belge et français. Sur les conseils d'Emmanuel Mounier (1905-1950 ; philosophe chrétien qui diffusa le personnalisme¹), elle propose en 1936 à Jean Paulhan (1884-1968), alors lecteur chez Gallimard, son roman *La Femme de Gilles*, reçu avec enthousiasme et publié par la maison d'édition l'année suivante. Son roman sera également cité par Simone de Beauvoir dans son essai *Le Deuxième Sexe* (1949). La précision et la maturité du roman classe l'auteure, selon *Le Figaro*, au rang des « dix jeunes romanciers dans l'attente de la gloire et dont on parle pour le prix de décembre » (*Le Figaro*, 29 novembre 1937). Le 6 mai 1940, au moment de l'invasion allemande en Belgique, naît sa fille Marie. La famille s'exile alors en France libre. Pendant la Deuxième Guerre mondiale, l'auteure s'engage activement, notamment en portant chez le poète surréaliste Paul Eluard des feuillets antinazis et en abritant une femme juive. Durant la guerre, Bourdouxhe refuse de se faire publier chez des éditeurs sous mainmise nazi, tels que Gallimard ou Grasset. Dès 1954, son œuvre commence à être traduite en anglais, et aujourd'hui elle l'est dans un grand nombre de langues. Suite au refus de son roman *Mantoue est trop loin* par Gallimard sans motif, Bourdouxhe s'éloigne du milieu éditorial. Elle reste néanmoins active dans le monde des lettres belges ; elle est ainsi nommée Secrétaire perpétuelle de la Libre Académie de Belgique. Son œuvre, reconnue dans les années Trente et Quarante, puis oubliée pendant trois décennies, est rééditée à partir des années Quatre-vingt², quand *La Femme de Gilles* trouve un nouveau public.

Elle a été reconnue comme une très grande écrivaine en France, en Belgique et ailleurs, même si elle n'a pas beaucoup écrit : cinq romans dont deux seulement (*La Femme de*

¹ Mouvement philosophique européen des années 1930, né en France ; doctrine par laquelle Madeleine Bourdouxhe sera influencée dans l'écriture de son roman, à la suite de rencontres intellectuelles avec Emmanuel Mounier lors de son séjour à Bruxelles.

² Cécile Kováčsházy, « Relire Madeleine Bourdouxhe », dans *Roman 20-50, Revue d'étude du roman des XXe et XXIe siècles*, 45, 2021, pp. 159-172, p. 160-161, disponible en ligne <https://www.cairn.info/revue-roman2050-2008-1-page-159.htm> [14/08/2022]

Gilles et À la recherche de Marie) ont été publiés, un récit (*Sous le pont Mirabeau*), sept nouvelles et des adaptations théâtrales³.

Mêlée aux mouvements culturels de son temps, elle échappe cependant à toute classification. En effet, elle-même dit : « Quand mon personnage est là, c'est lui qui me guide, je n'y peux rien »⁴. Néanmoins, cela ne fait aucun doute, le monde littéraire de Madeleine Bourdouxhe est un monde empli de femmes. Toutes les œuvres de l'écrivaine belge ont pour protagoniste une femme, et presque toutes une épouse. Une épouse amoureuse. Les femmes se dévouent corps et âme à leur mari⁵. Une autre constante dans l'œuvre de Bourdouxhe est l'amour absolu. Un amour qui devrait être la communion de deux êtres qui s'aiment l'un l'autre sans aucun égard amoureux ou érotique pour une autre personne. Cet absolu dans l'amour rejoint la tradition courtoise et passionnée d'un amour entièrement dévoué à l'autre, au prix de sa propre vie, mais les pôles sexuels sont ici inversés (et c'est justement cette forme d'amour que Beauvoir, dans *Le Deuxième Sexe*, qualifie de proprement féminin)⁶. L'amour donc, mais également la solitude, la difficile rencontre des êtres et des sexes forment la thématique des récits de l'écrivaine liégeoise où les mots cèdent le pas au silence.

*La Femme de Gilles*⁷ raconte l'histoire de Gilles et Éliisa, son épouse, qui s'aiment au quotidien. Ils ne font pas de rêves : ils vivent. Gilles, ouvrier métallurgiste, a eu la possibilité de s'expatrier, de mener une vie plus aisée dans un pays de soleil et d'éclat ; le couple a refusé cette aventure. Rien n'a apparemment poussé vers un ailleurs cette femme et cet homme bien adaptés à un milieu social étriqué, rencontrant leurs devoirs, fiers de leurs deux jumelles (plus un troisième enfant qu'Éliisa porte), réalisant la conjugalité comme un épanouissement mutuel. Éliisa a une sœur, Victorine. Et cette sœur, un jour, colle des timbres-primés dans un carnet. Cette « petite gueule rouge », cette langue, cela suffit pour que se déclenche un grand désir d'homme « en plein cœur de la chair et sans qu'aucune pensée le guide »⁸. Éliisa fait face. Elle cache ses larmes et sa

³ *Ivi*, p. 159.

⁴ Florence Nys, « Bio-bibliographie de Madeleine Bourdouxhe », dans *Textyles*, 11/10/2012, disponible en ligne <http://journals.openedition.org/textyles/1993> [24/08/2022]

⁵ C. Kovácsházy, « Relire Madeleine », cit., p. 161.

⁶ *Ivi*, p. 163.

⁷ C'est à la réédition parue dans la collection Espace Nord de *La Femme de Gilles* que renvoient mes citations (Madeleine Bourdouxhe, *La Femme de Gilles*, Bruxelles, Labor Editions, 2004, disponible en ligne [La-femme-de-Gilles-Madeleine-Bourdouxhe.pdf](#), complète de la Préface de Thierry Haumont et de la Lecture de Michel Thorgall) (les pages indiquées font référence aux pages numériques).

⁸ *Ivi*, p. 11.

douleur. Elle n'espère aucune aide ; en revanche, elle en offre à son mari. Elle se fait sa confidente. Elle veut soigner un Gilles anéanti par une passion si aveugle qu'elle laisse à peine place pour l'un ou l'autre fugitif scrupule. Gilles est installé dans cette passion de plein droit, limité par un égocentrisme radical. Et puis, le temps passe. Victorine se tourne vers d'autres hommes, délaisse Gilles qui sort de ce long cauchemar, doucement « guéri » mais vide aussi, comme insensibilisé. Et à ce moment-là, Élixa, qui a tout supporté, tout souffert, se suicide au temps même où elle semble avoir atteint son but. Le roman finit sur l'énigme de cette mort soudaine qui surgit au lieu d'une victoire enfin obtenue⁹.

⁹ Victor Renier, « La diversion du deuxième sexe dans *La Femme de Gilles* de Madeleine Bourdouxhe », dans *Textyles*, 9, 11/10/2012, disponible en ligne <http://journals.openedition.org/textyles/2013> [15/08/2022]

II. Un roman, plusieurs interprétations

Étant donné que son œuvre est difficile à classer, les lectures que l'on peut faire de *La Femme de Gilles* sont multiples. Ce roman relate une tranche de la vie d'une femme au foyer dans un milieu ouvrier des années 1930, et à ce propos il a été placé dans le genre du roman populiste. Mais « on ne peut soustraire Gilles, Élixa, sa femme, et les autres personnages à ce milieu-là », « ce n'est pas lui qui gouverne les passions »¹ de deux protagonistes, précise-t-il Thierry Haumont dans la préface qu'il écrivit au roman de M. Bourdouxhe. « Le rôle particulier que joue le monde ouvrier dans ce roman est celui d'élément purificateur ; débarrassant ses personnages de tout ce qui - intellectualisme, poids des convenances morales, théâtralité, enfin - aurait empêtré leurs sentiments, il élève ce qui aurait pu n'être qu'un drame au niveau d'une tragédie pure, et la rend universelle »², ajoute-il encore. Une tragédie puisqu'à la fin du roman, l'héroïne, Élixa, ayant perdu sa seule raison de vie (Gilles), décide de se donner la mort. D'ailleurs, comme Cécile Kováčsházy l'écrit dans son article, « À ne vivre que pour l'amour de l'autre, pour l'amour de l'amour, on en oublie sa vie. [...] quand l'amour n'est plus là – non pas l'amour pour Élixa, mais l'amour que donne Élixa –, il ne reste plus à Élixa que l'issue du suicide »³.

En outre, l'avis de T. Haumont sur le monde du prolétariat représenté dans *La Femme de Gilles* est partagé par Michel Thorgall, qui a rédigé une lecture au roman : « Le milieu prolétarien, où se débattent Gilles et Élixa, a toujours présenté sur les lieux communs de la bourgeoisie l'avantage de ressentir l'aliénation à l'état brut, sans les détours compassés de l'intellectualisme, sans les mauvaises raisons du progressisme dominant »⁴. Jacques Dubois propose également une analyse transversale liée au contexte de production. Il arrive à se demander si Bourdouxhe n'est pas attirée à son insu dans la sphère d'influence populiste, utilisée, d'après lui, comme un prétexte pour se libérer du carcan de l'intellectualisme afin de représenter la pureté et l'universalité des sensations⁵. Position très proche de celle de Haumont.

¹ *L'amour d'une femme*, Préface de Thierry Haumont à *La Femme de Gilles* (Ivi, p. 5).

² *Ibidem*.

³ C. Kováčsházy, « Relire Madeleine », cit., p. 164.

⁴ Lecture de Michel Thorgall à *La Femme de Gilles* (éd. cit., p. 106).

⁵ Émilie Goin, « Kovacshazy (Cécile) et Solte-Gresser (Christiane) (dir.), *Relire Madeleine Bourdouxhe. Regards croisés sur son œuvre littéraire* », dans *Textyles*, 42, 16/01/2014, disponible en ligne <http://journals.openedition.org/textyles/2308> [22/08/2022]

La Femme de Gilles a été également considéré comme un roman d'amour (une classification qui n'est pas incorrecte, mais qui est le résultat d'une lecture superficielle et non critique). Mais il est surtout un roman personaliste, comme le montre précisément Paul Aron dans son article « Un roman personaliste presque parfait : *La Femme de Gilles* (1937) de Madeleine Bourdouxhe »⁶. Le personalisme est un mouvement philosophique européen des années 1930, promu par Emmanuel Mounier. Refusant les voies du communisme comme du fascisme mais tout aussi critique qu'eux envers le capitalisme et l'individualisme, le personalisme défend l'importance de la personne, qu'il conçoit comme l'accomplissement d'un individu qui a su donner du sens à ses actions, accomplir son destin, faire un choix – qui peut être tragique car il éloigne généralement de la sécurité et du conformisme⁷. Mounier, comme il l'exprime dans son *Manifeste au service du personalisme*, voulait « une aventure de l'ordre de l'éternel, proposée à chaque homme dans la solitude de son choix et de sa responsabilité »⁸. La personne est la fin dernière de l'aventure humaine, et n'est réductible à aucune autre entité : « la personne est un absolu à l'égard de toute autre réalité matérielle ou sociale, et de toute autre personne humaine. Jamais elle ne peut être considérée comme partie d'un tout : famille, classe, État, nation, humanité »⁹, ou genre, j'ajouterais. Il distingue donc l'individu de la personne, cette dernière étant le stade de réalité spirituelle auquel l'individu devrait pouvoir accéder.

En situant l'action de son roman dans le monde ouvrier, Bourdouxhe renforce l'argumentaire de Mounier à qui on a reproché de prôner un parcours spirituel accessible aux seuls bourgeois. Dans son *Manifeste*, le philosophe refusait de confier la libération ouvrière aux seules voies du marxisme. Bourdouxhe donne à son héroïne un droit d'accès à un destin personnel au cœur de la double aliénation d'être femme et femme de prolétaire. Le suicide d'Élisa illustre un moment de choix qui échappe aux normes et aux conformismes. En ne faisant plus confiance à la vie, au programme de reconstruction lent et hasardeux que la voix narrative lui propose à la fin du roman, et qui suppose un retour

⁶ Paul Aron, « Un roman personaliste presque parfait : *La femme de Gilles* (1937) de Madeleine Bourdouxhe », dans *CONTEXTES*, 12, 20/09/2012, disponible en ligne <http://journals.openedition.org/contextes/5458> [28/07/2022]

⁷ E. Mounier, dans son *Manifeste*, explique précisément qu'un des traits qui opèrent la différenciation entre « individu » et « personne » est celui d'accepter de renoncer à la sécurité de l'individu, de prendre un chemin qui peut sembler incompréhensible ou tragique aux yeux d'autrui.

⁸ *Le Manifeste au service du personalisme* a paru aux Éditions Mouton, dans la collection *Esprit* en 1936.

⁹ *Ibidem*.

à sa situation de départ, comme individu lié à un rôle de mère et d'épouse, Éliisa devient une personne, au sens fort que Mounier donne au mot. Elle transfigure son destin terrestre.

Paul Aron précise toutefois que le mouvement, théoriquement, ne se consacre pas à l'art, et, a fortiori, à la littérature, mais plutôt à la politique, à la morale, à la mystique. Il n'existe donc pas une théorie littéraire personnaliste. Ce que P. Aron analyse dans son article, c'est comment le personnalisme a influencé l'activité littéraire. En effet, Mounier appelle les artistes à s'ouvrir à son message doctrinal, en suite de quoi, plus attentifs aux autres et mieux accordés à eux-mêmes, ils sauront renouveler le monde de l'art. Cette grande ouverture d'esprit, jamais dogmatique, a favorisé la pénétration de l'orientation personnaliste dans le monde des créateurs. Elle a constitué un réservoir d'idées dont l'influence est perceptible bien au-delà des cercles les plus militants. Nombre d'intellectuels, entre les deux guerres, ont été sensibles aux discours qui prétendaient dépasser le marxisme aussi bien que le capitalisme, tout en accordant à l'individu le devoir de chercher un dépassement de soi et une voie d'accès à la transcendance divine.

Les opinions défendues par la revue *Esprit* (fondée par Mounier en 1932) et par Mounier lui-même nourrissent dès lors le débat sur l'art et sur la littérature. Les critiques favorables au mouvement expriment des idées et développent des analyses dont les débats se ressentent. Mais dans le monde littéraire, ils influencent aussi directement la création parce qu'ils touchent à une question essentielle de la période : celle de la responsabilité de l'écrivain. Non pas la responsabilité abstraite de celui qui s'adresse à un public en un moment donné, mais la responsabilité de l'auteur vis-à-vis des êtres qu'il met en scène dans ses œuvres, ses personnages. La crise du roman est à l'ordre du jour au début des années Trente. La question clé est celle de la liberté du personnage par rapport à l'auteur. Celui-ci est-il un dieu omniscient, qui organise la vie de ses créatures comme si elles étaient des marionnettes, ou leur laisse-t-il faire des « choix » existentiels qui pourraient le déranger ou contredire ses opinions ?¹⁰.

En ce qui concerne *La Femme de Gilles*, les personnages ne sont pas soumis à l'autorité de la voix narrative, qui, en de nombreuses métalepses narratives, leur parle, les juge, les conseille, surtout Éliisa :

¹⁰ P. Aron, « Un roman personnaliste », cit.

Aller d'un monde à l'autre... Est-ce cela le monde ? N'est-ce pas plutôt une chose toute petite, invisible, confuse, enfouie au fond de nous-mêmes et que toujours nous emmenons avec nous... Être loin... être ici... n'est-ce pas, Éliisa ?

Peut-être ne pense-t-elle pas en ces termes, et cependant c'est exactement cela qu'elle s'exprime par ces longs soupirs profonds, cette immobilité pesante, par ces yeux lourds qui fixent une des boules de nickel du fourneau. On a chacun sa manière de penser.¹¹

Il convient de préciser que le narrateur n'est pas identifié avec précision. Dès lors, rien ne contrecarre l'identification spontanée que le lecteur est tenté d'établir entre cette voix et l'auteure elle-même. On est donc porté à faire du narrateur une narratrice, et à entendre une complicité féminine dans les notations qui dévoilent les sensations intimes d'Éliisa¹².

Éliisa a sa propre pensée, différente de celle de la narratrice. En effet, celle-ci cherchera à intervenir pour détourner la protagoniste de son projet de suicide, mais en vain :

Oh ! ne perds pas courage, Éliisa ! Rien n'a changé en toi... Tu as tant accepté des autres, sans jamais haïr, sans jamais punir, sans qu'un seul jour tu renonces... Accepte pour toi, aujourd'hui, ce moment de défaillance. Laisse reprendre des forces à ta chair exténuée... Dans quelques jours tu comprendras que ton amour ne t'a pas quittée... tu le retrouveras intact, puissant, immuable... Attends quelques jours... quelques heures...¹³

Ainsi, la narratrice est loin de partager les valeurs et de prôner les comportements de son héroïne. Elle se donne pour mission de les comprendre de l'intérieur, d'en faire partager les difficultés auprès du lecteur, sur le mode de l'émotion¹⁴.

Enfin, une autre interprétation de *La Femme de Gilles* est suggérée par Sylvie Thorel-Cailleteau, qui qualifie l'ouvrage de roman expérimental, en vertu de la manière jugée « étrange » dont la narratrice utilise la focalisation interne pour décrire les pensées du personnage tout en s'adressant par moment à ce dernier pour lui conseiller une attitude à suivre¹⁵.

¹¹ M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 39.

¹² P. Aron, « Un roman personnaliste », cit.

¹³ M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 91

¹⁴ P. Aron, « Un roman personnaliste », cit.

¹⁵ É. Goin, « Kovacsazy (Cécile) et Solte-Gresser (Christiane) (dir.), *Relire Madeleine* », cit.

III. Une interprétation ultérieure : un roman féministe ou « génré »

L'attention de Madeleine Bourdouxhe, rare pour l'époque, à la sexualité féminine a fait de *La Femme de Gilles* un récit précurseur du féminisme en littérature aussi. C'est précisément par des critiques féministes que son œuvre a été redécouverte vers la fin des années Quatre-vingt¹. C'est peut-être pour cette raison que divers critiques à suivre ont interprété ses textes en tant que féministes, en partant de la réédition chez Labor de *La Femme de Gilles* en 1985 et en se laissant influencer du contexte idéologique de l'époque².

Un des critiques pour qui ce roman est empreinte d'un engagement féministe est Paul Aron, le même auteur de l'article « Un roman personnaliste presque parfait ». Le suicide de l'héroïne s'expliquerait en effet par un refus de s'enfermer dans un rôle assigné par la société – le rôle de femme au foyer – ce qui permettrait à Élisabeth d'obtenir enfin le statut de personne. Aron parle d'une double perspective féminine sur la sexualité aussi, celle de la protagoniste et celle de la narratrice. D'abord, la méconnaissance qu'Élisabeth a de son propre corps est explicitée en termes directs :

[L]orsque Gilles préoccupé par un primitif orgueil de mâle lui demande gauchement si elle a eu sa part de plaisir, elle répond dans toute sa bonne foi, ne concevant pas qu'on puisse imaginer pour elle d'autre joie que celle d'avoir pu en offrir une à Gilles.³

Moins souvent cité est le passage où Élisabeth voit de la fenêtre un jeune soldat qui « aimerait qu'elle fût couchée dans le pré, près de lui »⁴, ce qui a pour effet que « ses seins se gonflèrent sous la robe »⁵ et qu'elle monte auprès de Gilles pour le regarder dormir, « le dos au mur, tendue, la chair un peu moite, les seins durcis »⁶. Ce langage du désir et du corps féminins est évidemment nouveau et audacieux⁷.

¹ Une nouvelle inédite de Bourdouxhe, *Blanche*, paraît en 1981 dans la revue féministe belge *Voyelles* (Thérèse Migraine-George, « *La Femme de Gilles* de Madeleine Bourdouxhe, ou la 'fulgurante identité' d'un roman belge de langue française », dans *International Journal of Francophone Studies*, 2-3, 2009, pp. 321-339, p. 324, disponible en ligne [La Femme de Gilles de Madeleine Bourdouxhe, ou la 'fulgurante identité' d'u...: EBSCOhost](#) [10/08/2022]).

² La moitié des années Quatre-vingt est caractérisée par le passage de la « deuxième vague du féminisme » à la « troisième vague ». La première se penchant sur l'émancipation économique et sexuelle, la dernière, quant à elle, sur l'émancipation des minorités.

³ M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 9.

⁴ *Ivi*, p. 72.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*.

⁷ P. Aron, « Un roman personnaliste », cit.

Christiane Solte-Gresser propose, quant à elle, une description des différentes formes de silences et des motifs auxquels ces derniers se rattachent dans l'œuvre de Bourdouxhe. Solte-Gresser soumet celle-ci à une lecture féministe qui voudrait que le silence de la femme au foyer serait synonyme d'aliénation⁸.

Dans le même sens, Cécile Kovacshazy parle de « l'abnégation, ou l'écriture du silence »⁹, c'est-à-dire de l'oubli de soi, forme d'aliénation¹⁰ qui est conséquence de l'amour absolu d'Élisa pour Gilles et qui signe la disparité entre l'homme et la femme : « Élisa ne s'occupait que de Gilles et Gilles que de lui-même »¹¹. D'après Kovacshazy, cette abnégation est évidente dans la sexualité. Faire l'amour consiste à satisfaire la sexualité de l'homme.

Élisa est recluse dans un vaste isolement, elle ne peut que contempler le monde, et elle le fait derrière une fenêtre. La protagoniste vit dans le silence du domicile conjugal, qui est « lourd comme le plomb »¹² et qui la condamne à une absence tragique de communication¹³ avec la réalité à l'extérieur du foyer¹⁴.

Cette absence de communication due au rôle qui lui est associé par la société rend Élisa « myope au monde »¹⁵, constate Paul Aron. Elle ne comprend ni les revendications sociales de son ouvrier de mari à propos de la justice, ni grand-chose à ce qui l'entoure¹⁶.

[Q]uand Gilles lui fait part des revendications des camarades du syndicat, elle demande :
— Pourquoi demandez-vous cela ?
— Parce que c'est juste, répond Gilles.

⁸ É. Goin, « Kovacshazy (Cécile) et Solte-Gresser (Christiane) (dir.), *Relire Madeleine* », cit.

⁹ C. Kovácszázy, « *Relire Madeleine* », cit., p. 165.

¹⁰ À ce sujet, Émilie Goin, dans son article « Kovacshazy (Cécile) et Solte-Gresser (Christiane) (dir.), *Relire Madeleine* », écrit que le silence d'Élisa devrait être conçu comme une force chrétienne, puisqu'il s'agit de recevoir les coups de la vie sans broncher, tel un martyr. Par ailleurs, celle-ci se sent de nouveau supérieure aux personnes telles que Victorine qui parlent sans cesse pour ne rien dire et sont incapables de se laisser aller à la contemplation de ce qui les entoure.

¹¹ M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 84.

¹² *Ivi*, p. 12.

¹³ C. Kovácszázy, « *Relire Madeleine* », cit., p. 166.

¹⁴ À ce propos, Jeannine Paque soutient que l'œuvre de Bourdouxhe prise dans son ensemble ne devrait pas être qualifiée de *féministe* ou de *militante* mais plutôt de *fémnine*, puisqu'il s'agit principalement d'un regard et d'une écriture de femme prenant pour objet la relation des femmes au monde (É. Goin, « Kovacshazy (Cécile) et Solte-Gresser (Christiane) (dir.), *Relire Madeleine* », cit.).

¹⁵ P. Aron, « Un roman personneliste », cit.

¹⁶ É. Goin dirait autrement : « Aron prend comme justification le fait qu'Élisa ne comprend pas l'emploi du mot *justice* dans la bouche des ouvriers grévistes. Bien plus qu'un signe de désintérêt ou d'ignorance, il s'agit d'un constat de la relativité profonde du sens de cette notion. Élisa constate en effet que personne ne sait définir clairement le sens de ce mot puisque la justice correspond toujours à un intérêt particulier revendiqué par la personne qui réclame justice. Pour Élisa, cette notion n'a pas lieu d'être puisque, en bonne chrétienne, elle estime que l'homme a seulement le droit d'accepter son sort » (É. Goin, « Kovacshazy (Cécile) et Solte-Gresser (Christiane) (dir.), *Relire Madeleine* », cit.).

Alors elle renverse un peu la tête en arrière, elle rit.
— Qu'est-ce que cela veut dire « juste » ! dit-elle.¹⁷

Les réflexions des femmes du village, les remarques des passants la laissent toujours surprise et un peu inquiète, comme si l'univers était trop grand et trop compliqué pour son âme simple¹⁸ – « Femme sans astuce, sans orgueil, sans philosophie, elle ne se demande pas s'il y a place au monde pour un cœur comme le sien »¹⁹. Enfermée dans le double rôle traditionnel de femme et de mère, elle ne peut trouver son bonheur que dans l'espace resserré de la famille, de la maison. Elle n'existe que par Gilles. C'est parce qu'elle ne s'appartient pas et qu'elle se définit par rapport à l'autre (à Gilles) qu'Élisa ne peut prendre son destin en mains. Son être profond, c'est d'être la femme de Gilles.

Il est utile ici de remarquer que les trois personnages au centre de l'intrigue du roman semblent dominés par les significations de leur nom. Le mari d'Élisa a effectivement « fait Gille(s) », c'est-à-dire qu'il s'est absenté (à lui-même) et s'est enfuit – dans l'adultère d'abord, dans la morosité ensuite ; délaissé par Victorine, il tombe dans la mélancolie et son infantilisme affectif renforce le sens habituel de son prénom : un être niais et naïf. Victorine se veut victorieuse : elle a choisi sa vie et la promotion sociale que lui offrent sa beauté et son cynisme, et qu'elle a testé sur Gilles. Finalement, l'anagramme (et même le palindrome exact) d'Élisa est « Asile », et on peut lier son programme narratif au double sens de ce mot : elle est un refuge pour son mari désespéré, et sa vie est semblable à un lieu d'enfermement pour ceux qui n'ont plus leur bon sens ou qui sont dépossédés de leur volonté propre par l'emprise d'autrui (dans ce cas, par la société de l'époque) – autrement dit, elle est enfermée dans son rôle de mère au foyer²⁰.

Michel Thorgall, quant à lui, définit le lieu où se déroule une bonne partie de l'action, à savoir le domicile conjugal, comme « le temple étouffant de la famille »²¹, dans la partie de sa *Lecture de La Femme de Gilles* où il dénonce la géométrie patriarcale. Élisa, qui n'est rien si ce n'est la femme de Gilles et la mère de ses enfants, doit passer par l'épreuve de la mort pour que Gilles devienne « l'homme d'Élisa »²². Telle a été la loi, établie depuis des millénaires par l'organisation patriarcale de la société. Si Élisa est valorisée

¹⁷ M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 46.

¹⁸ P. Aron, « Un roman personnaliste », cit.

¹⁹ M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 64.

²⁰ P. Aron, « Un roman personnaliste », cit.

²¹ Lecture de Michel Thorgall à *La Femme de Gilles* (cit., p. 104).

²² M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 92.

comme épouse et mère, c'est parce qu'elle est mieux discréditée comme amante. Plus de vingt ans avant que la littérature à prétention militante attire l'attention sur l'aliénation féminine, Madeleine Bourdouxhe, d'après Thorgall, n'a nul besoin de philosophie pour raconter dans sa brutale simplicité ce que fut, et ce que reste dans une certaine mesure aux années Quatre-vingt, le sort de la femme²³.

[C]ette femme qu'on dit mère entre les mères, ce n'est pas d'une chair et d'un cœur maternels qu'elle chérit son fruit. Enfants, continuation vivante d'un amour et qui ne possèdent tout leur prix que dans le rayonnement de cet amour... Enfants issus de l'époux et vivant dans la maison de l'époux.

Alors femme toute pétrie d'une chair d'épouse ? Femme prédestinée à la création et au maintien d'un foyer ? [...] créature entre les autres créatures [...] pourquoi aurais-tu été faite pour te réaliser selon des données uniques ?²⁴

Bien que Thorgall constate qu'Élisa est valorisée comme mère, son rôle maternel, comme l'observe Thérèse Migraine-George, ne semble occuper qu'une place minimale dans le récit. L'amour maternel, le seul type de passion positivement exploité dans l'ordre patriarcal, n'a pas de priorité particulière dans le cœur d'Élisa, tout entier consacré à son amour pour Gilles et dont les enfants sont tout au plus l'incarnation²⁵ – ils sont ce qui lui vient « du corps de Gilles »²⁶. Bourdouxhe écrit des deux petites filles de Gilles et Élisa : « Il se passait des choses étranges, elles ne savaient pas quoi, mais elles sentaient que dans tout cela elles occupaient très peu de place »²⁷. Ce « peu de place » accordé à la maternité par Élisa n'exclut pourtant ni son amour pour ses enfants – « Elle les aimait de toute sa chair et de tout son cœur — elle ne pouvait aimer qu'ainsi — les deux petites filles blondes qui avaient les cheveux de Gilles et les yeux d'Élisa, et l'enfant qui était en elle et qu'elle sentait vivre contre son cœur »²⁸ – ni son attachement à sa maison. Au début du récit, selon ce que Migraine-George remarque, Bourdouxhe insisterait sur le plaisir qu'éprouve Élisa à accomplir ses travaux ménagers, à prendre soin de cette maison que Gilles et elle ont aimée au premier regard.

En outre, dans l'article de Migraine-George, on trouve un autre point qui contredirait Thorgall. C'est-à-dire, ce qui rend le personnage d'Élisa particulièrement riche et complexe serait le fait que sa passion pour Gilles, une passion conjugale et absolue,

²³Lecture de Michel Thorgall à *La Femme de Gilles* (cit., p. 103-104).

²⁴M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 25.

²⁵T. Migraine-George, « *La Femme de Gilles* de Madeleine Bourdouxhe, ou la 'fulgurante identité' », cit., p. 330.

²⁶M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 15.

²⁷*Ivi*, p. 70.

²⁸*Ivi*, p. 25.

s'accorde parfaitement avec ses multiples qualités d'épouse, de mère et d'amante aussi, alors que Thorgall a affirmé qu'elle est discréditée comme amante. Dans ce sens, Migraine-George propose une signification différente du terme « féministe » associé au roman de Bourdouxhe. Ce que l'on pourrait qualifier de tel dans le personnage d'Élisa « n'est pas lié à une quelconque volonté d'échapper à son rôle domestique, mais plutôt à son désir de l'assumer sans sacrifier les besoins et désirs émotionnels, sexuels et spirituels qui la définissent également »²⁹.

En lisant la toute première page du roman, je ne partage pas l'avis de Thérèse Migraine-George, notamment sur le fait qu'Élisa éprouve du plaisir à effectuer ses tâches ménagères jours après jours.

C'est chaque jour la même chose. Gilles sera là dans quelques minutes : Élisa n'est plus qu'un corps sans force, anéanti de douceur, fondu de langueur. Élisa n'est plus qu'attente.

Elle croit qu'elle va pouvoir s'élancer vers lui et le serrer dans ses bras. Mais à la vue de ce grand corps musclé qui apparaît tout à coup en costume de velours dans l'encadrement de la porte, elle a moins de force encore.³⁰

Les expressions comme « un corps sans force », « fondu de langueur », « plus qu'attente » ne semblent pas vraiment suggérer le plaisir. En plus, Élisa sacrifie précisément le « désir émotionnel » (pour reprendre les mots de Migraine-George) d'embrasser Gilles, parce qu'elle est trop faible, à la fois physiquement et moralement, après avoir « frotté, lavé, fourbi durant toute la journée »³¹. Au terme de chaque journée, quand son époux rentre enfin à la maison, Élisa n'est donc qu'un corps privé de toutes ses énergies, jusqu'à se réduire à une simple attente (de Gilles, évidemment).

²⁹ T. Migraine-George, « *La Femme de Gilles* de Madeleine Bourdouxhe, ou la 'fulgurante identité' », cit., p. 330.

³⁰ M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 7.

³¹ *Ibidem*.

IV. Éliisa, un personnage passif ?

Le fait qu'Éliisa se limite à attendre se traduirait en passivité d'après Paul Aron. Elle est une héroïne au régime minimal. Son programme se borne à maintenir à flot un ménage dévasté, en conservant un semblant de normalité et de propreté dans la maison. Par contraste, Gilles et Victorine sont des personnages actifs : leurs actions, leurs choix font avancer l'intrigue. Pourtant, la narration se focalise sur Éliisa, de manière presque exclusive. Ses sentiments, sa présence et ses activités saturent tout l'espace romanesque¹.

Par conséquent, je ne parlerais pas de personnage passif, mais plutôt silencieusement actif, puisqu'Éliisa a « la force héroïque de recommencer chaque jour la dure tâche d'un Sisyphe ménager »². P. Aron associe justement le terme « héroïne » à la protagoniste, mais il le minimise en définissant Éliisa un personnage passif qui se limite à assurer la survie de sa famille. Cependant, cela ne me paraît pas une mince affaire.

À ce propos, Cécile Kovacs hazzy parle d'une forme moderne d'héroïsme mise en œuvre chez Bourdouxhe, qui consiste à résister silencieusement au manque d'excitation, d'amour, au manque en général qui envahit le quotidien. Un quotidien fait d'intimité, d'enfermement, du devoir incombant à la femme sans qu'elle l'ait véritablement décidé. Et malgré cela, se dessine la possibilité d'une libération, qui ne passe pas nécessairement par un acte révolutionnaire, mais, comme dans ce cas, par la persévérance et la patience. La véritable libération vient de gestes souvent infimes, et de toute façon toujours ancrés dans la vie quotidienne. La libération d'Éliisa équivaut donc à l'acceptation du quotidien³. Mais cette acceptation, est-ce « Fin, ou fragile commencement ? On dirait qu'une chose va naître ou mourir »⁴. Deux pages après cette question posée par la narratrice, quand Gilles dit à Éliisa qu'il a rencontré Victorine mais que « Cela ne [lui] a absolument rien fait »⁵, il semble qu'Éliisa choisit le « commencement » – « Elle est délivrée... Gilles est guéri... la vie recommence... »⁶ – mais ce n'est qu'une apparence, puisque à la fin du roman on découvre qu'elle renonce à sa vie. Finalement, elle choisit la fin, la mort. En fait, juste après avoir apparemment opté pour un nouveau départ, elle avoue n'avoir « plus

¹ P. Aron, « Un roman personnaliste », cit.

² C. Kovács házy, « Relire Madeleine », cit., p. 168.

³ *Ibidem*.

⁴ M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 87.

⁵ *Ivi*, pp. 87-88.

⁶ *Ivi*, p. 89.

qu'un besoin écrasant de repos... Dormir... Elle se glisse tout doucement contre cet autre corps qui est là, paisible — et sa tête lourdement s'abandonne contre l'épaule du bien-aimé. Dormir... rien d'autre que dormir... durant des jours entiers »⁷, est-ce peut-être l'anticipation de son suicide ?

Une autre critique qui soutient la non-passivité du personnage d'Élisa est Thérèse Migraine-George, et elle le fait dans son article « *La Femme de Gilles* de Madeleine Bourdouxhe, ou la 'fulgurante identité' d'un roman belge de langue française ». Elle affirme que les personnages de Bourdouxhe ne se résument pas à la somme de leurs déterminations extérieures. Élisa n'est ni seulement une épouse dévouée de manière exclusive à son mari, ni seulement une mère ou une ménagère. Bourdouxhe crée plutôt un personnage complexe et contradictoire, tout à la fois dépendant (de son époux et du foyer) et rebelle⁸, amoureux et fier⁹, et ne lui demande pas de choisir entre ses responsabilités et ses désirs¹⁰ car, écrit l'auteure, elle n'a pas été « faite pour [s]e réaliser selon des données uniques »¹¹.

Sorin C. Stan se penche également sur le thème de la passivité dans son texte « Le corps et son image. Éveil tragique d'une conscience dans *La Femme de Gilles* de Madeleine Bourdouxhe »¹². Si Paul Aron reconnaît la passivité comme un trait distinctif de la protagoniste, Stan, lui, décide de se concentrer sur la passivité à laquelle se voit reléguée la femme au moment d'un acte amoureux que l'homme détourne à son propre avantage¹³.

Plus précisément, l'auteur utilise le terme « passivité » dans le sens d'« immobilité ». La passion d'Élisa se traduit donc en une certaine immobilité (mot qui, accompagné des

⁷ *Ibidem*.

⁸ Par exemple, quand Élisa décide de suivre Gilles pendant un dimanche soir, afin de découvrir où il va réellement lorsqu'il dit « Je vais sortir un peu... », notamment s'il va voir Victorine (M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., pp. 22-30).

⁹ Quand Gilles, Victorine et Élisa se mettent en route vers le cinéma, celle-ci « sentit monter en elle et reconforter son cœur une fierté profonde mais sans mépris », après avoir remarqué une femme à travers une fenêtre, en s'identifiant avec elle, alors que les deux autres ne peuvent pas en faire autant (*Ivi*, p. 17). Ou encore au chapitre où Élisa suit Gilles en secret, à un moment donné, elle est « tendue dans sa farouche fierté » (*Ivi*, p. 26).

¹⁰ T. Migraine-George, « *La Femme de Gilles* de Madeleine Bourdouxhe, ou la 'fulgurante identité' », cit., p. 334.

¹¹ M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 25.

¹² Sorin C. Stan, « Le corps et son image. Éveil tragique d'une conscience dans *La Femme de Gilles* de Madeleine Bourdouxhe », dans Mikšić Vanda, Yigit Sarah (éds.), *Des prémices à la maturité : quelques jalons du champ culturel francophone belge*, Zadar, Sveučilište u Zadru, 2019, pp. 115-144, disponible en ligne [Le corps et son image Éveil tragique d u.pdf](#) [27/07/2022].

¹³ *Ivi*, p. 118.

adjectifs « hagard » ou « hébété », ponctue le récit d'un bout à l'autre) devant la concrétude physique de l'être aimé. Il serait cependant erroné d'en faire une caractéristique du personnage¹⁴ (comme l'a fait, en revanche, Paul Aron).

Cette immobilité est également détectable dans le fait qu'Élisa soupçonne, découvre et décide pourtant de taire la relation qui s'est installée entre Gilles et Victorine¹⁵.

Le dimanche suivant la découverte, jour de l'amour, Élisa constate déjà un premier écart dans la monotone routine sexuelle de son homme :

Dans le lit il ne se détourne pas tout de suite, il reste couché contre elle et dit ces petites paroles bizarres, annonciatrices, qu'elle connaît bien. Elle sent ses mains qui la cherchent.

Devant son léger mouvement de recul, il dit :

- Tu as peur ? pour le petit ? Ce n'est pas dangereux, tu sais...
- Pourquoi n'as-tu rien demandé ce matin... comme d'habitude...
- Est-ce qu'on sait !

Brusquement il se penche sur elle et elle croit voir dans ses yeux comme une lueur de vengeance, ou bien comme un inassouvissement trop lourd.¹⁶

Si Élisa, qui lit très bien ce Gilles embrouillé dans un nouveau désir impossible à assouvir selon ses habitudes, accepte de jouer le jeu, c'est qu'elle est convaincue (ou est-ce la narratrice qui cherche à la persuader ?) de reprendre le dessus en fin de partie¹⁷ : « tu sais bien que tout à l'heure, quelles que soient ses pensées ou les tiennes, c'est toi qui seras maîtresse de lui »¹⁸. Si le corps d'Élisa est immobile, son esprit, au contraire, est tout à fait actif.

En effet, le fait est avéré lors de la scène située à la fin du chapitre XI : tout un dialogue, le seul dialogue véritable du couple, pendant lequel Gilles avoue avec ses « yeux perdus qui se gonflent de larmes »¹⁹ et avec un ton « rageur et désespéré »²⁰ son incartade et sa passion pour Victorine. Élisa l'encourage à parler, l'écoute bienveillante, lui passe ses cruautés, fait l'impasse sur ses insolences²¹. Bien que son comportement puisse apparaître comme passif, elle est en réalité transfigurée par « la joie de la victoire »²². Elle a obtenu, grâce à sa patience, ce qu'elle voulait, c'est-à-dire l'aveu de Gilles.

¹⁴ *Ivi*, p. 125.

¹⁵ *Ivi*, p. 126.

¹⁶ M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 29.

¹⁷ S. C. Stan, « Le corps et son image », cit., p. 126.

¹⁸ M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 29.

¹⁹ *Ivi*, p. 56.

²⁰ *Ivi*, p. 60.

²¹ S. C. Stan, « Le corps et son image », cit., p. 127.

²² M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 56.

De plus, Éliisa se révèle, en contradiction avec ce qu'on était en droit d'attendre d'une femme passive, une amante expérimentée connaissant le corps bien-aimé sur le bout des doigts²³ :

Que tes pensées glissent furtivement sur ces images douloureuses et qu'elles s'arrêtent au moment où il t'a tendu ce petit sac en papier jaune. « Il m'a apporté des caramels... » Ce cadeau, rends-le lui au centuple... Plus, offre-toi tout entière... Et les mains d'Éliisa se glissent sous l'étoffe, cherchent, puis caressent cette peau nue dont elles connaissent les moindres défauts.²⁴

Ici, le fait est évident, l'homme conserve encore l'initiative. Mais, paradoxalement et en dépit du caractère grotesque de la scène, la femme dépasse, par l'action et la pensée, le rôle de substitut sexuel qu'elle juge bon d'accepter. Tout en faisant le plaisir de Gilles, Éliisa assure effectivement le rôle actif. Elle a un but et agit en conséquence²⁵.

Il ne s'endormait pas. Elle l'entendait toutes les quelques secondes soupirer d'énervement. Elle sentait en lui la meurtrissure d'un désir repoussé. Et il lui était interdit à elle, sa femme, de s'interposer, de se glisser tout entière entre lui et cette image qui le hantait. Restée au bord de la couche, elle ne pouvait se hasarder qu'à effleurer de ses doigts, en une caresse discrète, son visage, ses épaules, sa poitrine – écartant à peine le linge qui la privait du contact de ce corps adoré. Et pourtant comme elle aurait voulu le secourir !

Et tout à coup elle eut cette hardiesse : d'une main anonyme et tendre, doucement elle lui enleva son désir.²⁶

Nous assistons ici à un autre épisode où Éliisa prend l'initiative, mais pour faire cela, elle doit en quelque sorte perdre sa propre identité, en se faisant anonyme, afin d'acquérir cette « hardiesse » (une qualité non conforme à la description de la protagoniste) qui l'autorise à secourir son mari.

Sorin Stan présente deux raisons qui peuvent expliquer cette « main anonyme » d'Éliisa. Premièrement, comme dans la scène mentionnée précédemment, le désir qu'elle enlève ne lui est pas destiné. Ici cependant, différence significative, l'initiative masculine fait défaut. Le contrat conjugal, tel qu'elle le conçoit, est rompu : il est interdit à Éliisa de remplir son rôle d'épouse puisque son mari ne la sollicite pas. Par ailleurs, Gilles se retrouve dans la posture, passive par définition, du patient²⁷. Voici donc la deuxième raison. Atteint selon la protagoniste « comme d'un grand mal qui le rongerait »²⁸, il

²³ S. C. Stan, « Le corps et son image », cit., p. 127.

²⁴ M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 30.

²⁵ S. C. Stan, « Le corps et son image », cit., p. 127.

²⁶ M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 60.

²⁷ S. C. Stan, « Le corps et son image », cit., p. 128-129.

²⁸ M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 57.

cherche un repos hors d'atteinte. Or, Éliisa accomplit, en mère préoccupée, l'opération censée apaiser la souffrance de son « petit ».

Par sa nature thérapeutique, l'opération confère à Éliisa une position symboliquement prépondérante dans le couple. De celle qui subit, de patiente, de souffrante, elle devient agent : elle enlève le désir comme un mal, comme une fièvre. Elle décidera de ce qu'il reste à faire et comment il faut le faire, suivra Victorine à la trace, dira à Gilles comment se comporter avec celle-ci. S'étant, malgré elle, débarrassée de son immobilisme comme d'une robe aimée mais devenue étriquée et inutilisable, elle endosse désormais, dans son obstination de préserver l'équilibre conjugal, l'harmonie originelle, la culotte.

Toutefois, elle se retrouve à nouveau piégée dans une immobilité d'origine passionnelle, et cela est révélé précisément par un épisode de nature sexuelle²⁹ :

Une nuit, simple hasard, simples mœurs de mâle, il se réveilla, se retourna et la traita en femme. À bout de force, elle s'octroya de croire à l'illusion. Elle oublia tout. Un moment elle vécut un monde où il n'y avait plus que Gilles et la femme de Gilles. Faiblesse qu'elle paya cher.³⁰

²⁹ S. C. Stan, « Le corps et son image », cit., p. 129.

³⁰ M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 62.

V. Victorine : un corps

Je voudrais maintenant me pencher sur l'autre figure féminine du roman, c'est-à-dire Victorine, la sœur cadette d'Élisa, afin de mettre en lumière le mode de vie d'une femme qui vit dans le même contexte social que la protagoniste, mais qui présente plusieurs différences par rapport à celle-ci.

En premier lieu, Victorine ne se conforme pas au moule que son milieu lui impose¹. Elle n'est pas encore mariée (jusqu'au moment où la narratrice mentionne pour la première fois qu'« Elle épouserait Lucien » au moins, Lucien Maréchal, qui « tenait en ville un commerce de tabac et cigares »²), mais ne cherche même pas une fusion amoureuse, c'est « le sexe qui [prend] toute la place » pour elle, contrairement à Élisa.

Il y en a chez qui le cœur se développe d'une façon démesurée. Pour Victorine c'était le sexe qui prenait toute la place. Elle était née comme ça, elle n'en pouvait rien la pauvre fille. Mais tout de même c'est bien dégoûtant d'être comme ça.

Elle croisa les jambes et, feignant d'être fatiguée, elle s'étira lentement, avec un drôle de petit soupir très doux. Rapidement elle vérifia le regard de Gilles, elle ferma le carnet à timbres, elle se leva et s'approcha de lui. Elle le regarda : il était bel homme.

Des jambes d'homme... Un torse d'homme... des épaules d'homme... Elle se plaqua contre lui, tout entière.³

Dès le début du roman, la narratrice semble vouloir insuffler au lecteur un sentiment de mépris envers Victorine, en exprimant sa propre opinion sur ce personnage de manière tout à fait directe – « c'est bien dégoûtant d'être comme ça ». Certes, cela exercera une certaine influence sur le lecteur, qui aura tendance à être du côté d'Élisa, et probablement de Gilles aussi, lesquels également condamnent Victorine. Nous sommes cependant autorisés à interroger la partialité malveillante de la voix narrative qui, s'appropriant une position d'autorité, nous entraîne à sa suite dans un jugement de valeur intransigent⁴.

[C]omme il lui avait plu un jour d'exciter le désir de Gilles, à présent elle s'était mis en tête de faire l'amour avec un autre. [...] si l'on a un sexe, n'est-ce pas, c'est pour s'en servir.

Et pourquoi pas ? Vas-y donc, sale petite garce de fille. Pour toi la vie est sans danger. Rien à perdre, rien à gagner. Rien jamais ne pourra t'élever ni t'amoindrir. Femme qui ne tient ni du ciel ni de l'enfer, femme sans âme, sans cœur, sans esprit — et sans chair, car même de ce sexe énorme qui te dévore tu ne retires ni souffrance ni joie.⁵

¹ S. C. Stan, « Le corps et son image », cit., p. 136.

² M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 68.

³ *Ivi*, p. 11.

⁴ S. C. Stan, « Le corps et son image », cit., p. 136.

⁵ M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 68.

En plus, Victorine donne plus d'importance au bonheur économique plutôt qu'au bonheur sentimental. Elle exploite sa beauté afin d'atteindre ses objectifs, c'est-à-dire l'ascension sociale (lié évidemment à un bien-être économique), comme je l'ai déjà anticipé à travers le mariage, tandis qu'Élisa se contente d'une vie prolétarienne – établie par le mari travailleur, Gilles.

Il se leva, tourna autour de la table, alla s'appuyer à la barre du fourneau et resta ainsi, debout, avec des yeux énormes fixés sur Victorine.

Va, mon pauvre Gilles, jusqu'ici il n'y a pas grand mal... un grand désir d'homme, naissant ainsi brusquement en plein cœur de la chair et sans qu'aucune pensée le guide, n'est pas grave. Le tout c'est de ne pas y prêter attention et de le laisser s'en aller tout seul, sans raison, comme il est venu.

Mais la petite garce releva la tête : elle était de celles qui comprennent tout de suite et ne laissent pas passer l'occasion.⁶

Le plan de promotion sociale de Victorine démarre donc avec son beau-frère. En outre, il paraît de ce passage que la jeune fille est la seule à porter le blâme d'avoir commencé l'histoire secrète entre elle et Gilles. En effet, la narratrice dit « mais la petite garce releva la tête », et alors Gilles, qui a essayé de freiner son « grand désir d'homme », tombe finalement dans le piège. Il apparaît comme la victime innocente, comme le pauvre homme qui s'est laissé ensorceler par la beauté séductrice de la jeune femme. Pourtant, ce désir qui est né en Gilles a été déclenché par un geste anodin, sans une arrière-pensée de la part de Victorine, au moins initialement.

Elle s'assit de biais à la table, en face de Gilles. Elle prit un carnet pour timbres-primés qu'Élisa avait déposé là et machinalement elle se mit à coller les timbres.

Le désir ça naît comme ça, d'un rien. Gilles vit une petite gueule rouge qui s'ouvrait toutes les quelques secondes pour laisser passer une langue étroite que deux doigts caressaient doucement d'un petit carré de papier. Hébéte il regardait ça, sans geste. [...] c'était une grande panique qui gagnait tout son corps et il avait l'impression que sa tête se gonflait de sang. [...] Tout ça n'avait plus aucun sens. L'autre continuait toujours à coller ses timbres, et ces lèvres qui s'ouvraient, cette langue qui rentrait et ressortait, c'était comme s'il les voyait pour la première fois.⁷

Par ailleurs, on peut remarquer que la toute première indication physique qui lui est attribuée place Victorine dans la sphère de l'automatique (« machinalement elle se mit à coller les timbres ») et de l'animal (« une petite gueule rouge », comme celle d'une chatte)⁸.

Lors d'un autre épisode, un changement soudain se vérifie en Gilles, toujours provoqué par la vision d'une partie du corps féminin, cette fois celui de sa femme :

⁶ *Ivi*, p. 11.

⁷ *Ivi*, p. 10-11.

⁸ S. C. Stan, « Le corps et son image », cit., p. 136.

Lorsqu'ils sont venus visiter la maison, lui hésitait à la louer. Mais Éliisa aperçut ce bout de ruisseau. Gilles la regarda courir vers l'eau : elle avait encore son corps de jeune fille et deux petits seins durs sautillèrent dans son corsage. Lui, de voir ça il avait senti comme une grande plaque de bonheur et il s'était décidé tout de suite.⁹

En somme, le désir sexuel de Gilles semble être justifié par la narratrice – « Va, mon pauvre Gilles, jusqu'ici il n'y a pas grand mal » – mais pas celui de Victorine, bien qu'elle soit plus jeune et, présumablement, plus naïve et immature que lui et par conséquent pas encore en mesure de contrôler son instinct sexuel.

De plus, vers la moitié du roman, la narratrice juge à nouveau le désir de Victorine et elle en tant que personne :

Victorine est de ces êtres qui n'ont pas conscience de leurs actes. Elle promène par la vie sa vie irresponsable. Un jour, parce que Gilles était là, peut-être parce qu'il faisait un peu trop chaud, sa chair a eu envie de cet homme, elle l'a pris, et alors ? alors il n'y a plus rien pour Victorine, ça s'arrête là, après c'est comprendre le sens des choses, le sens de la vie, et la vie n'atteint pas Victorine, jamais elle ne marquera son sourire ni ses yeux qui longtemps resteront jeunes, clairs, innocents. Malfaiteurs inconscients : les plus dangereux des criminels.¹⁰

Victorine est décrite ici comme simple chair. « Sa chair a eu envie de cet homme » et pas elle, ni son cœur, ni son esprit. Elle est pure attirance physique, pur sexe. Une vingtaine de pages après, elle n'est même plus de chair : « Femme qui ne tient ni du ciel ni de l'enfer, femme sans âme, sans cœur, sans esprit — et sans chair, car même de ce sexe énorme qui te dévore tu ne retires ni souffrance ni joie »¹¹.

On peut affirmer que le corps est central tout au long du roman. Le corps masculin, notamment, est attirant pour Victorine, mais son propre corps l'est plus encore.

Ton corps est adorablement fait, tes jambes sont longues et blanches, ta peau est plus fine que celle des femmes d'ouvriers. Aucun souci trop lourd, aucune joie trop éclatante n'a marqué ton visage — et ton ventre est sans vergetures... Ce corps nu que Gilles voit contre lui, lui semble être le corps inespéré d'une femme d'un autre bord. En effet, tu sais mimer le jeu de l'amour. Mais tes paupières ne se ferment ni ne battent plus vite — et ces yeux sans regard, bien qu'il ne sache pourquoi, exaspèrent l'homme, le poursuivent dès qu'il t'a quittée.¹²

Et encore, Victorine est un « corps nu » qui n'appartient pas à ce monde, celui de Gilles, le milieu ouvrier, ou peut-être, de manière générale, au monde des êtres vivants, étant donné que ses yeux semblent ceux d'un objet, d'une poupée par exemple, car ils

⁹M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 8.

¹⁰ *Ivi*, p. 46.

¹¹ *Ivi*, p. 68.

¹² *Ivi*, p. 69.

« ne se ferment ni ne battent plus vite », sont vides, « sans regard », et pourtant ils enchantent les hommes.

Cela est l'avis de la narratrice et de Gilles face au corps de Victorine. D'autre part, Éliisa croit que cette « enveloppe charnelle »¹³, pour reprendre les termes de Sorin C. Stan, dissimule quelque chose, un manque essentiel à mettre en rapport avec son désintérêt total pour la recherche du sens des choses et de la vie.

[C]e qui lui [à Éliisa] apparaît monstrueux, inexplicable, c'est cette allure angélique que la jeune fille conserve. Il manque quelque chose à Victorine... quelque chose qui en plein cœur du mal, apparaît faible, malmené, blessé... Une chose vaincue, peut-être, mais encore existante — et qu'enfin l'on peut déceler au fond des yeux, dans chaque geste. Et soudain Éliisa se dit : « Sans doute n'a-t-elle pas de cœur et c'est ainsi que la vie ne la marque pas... »

Et peut-être Éliisa a-t-elle raison.¹⁴

La voix narrative n'hésite donc pas, elle, à accabler davantage Victorine, en lui donnant l'allure d'un monstre sans consistance aucune¹⁵.

Lors de ce passage les pensées d'Éliisa et de la narratrice semblent se superposer. Les deux pensent que Victorine est un être « monstrueux » qui fait semblant d'être une créature « angélique », et ne comprennent pas pourquoi, même si elle entretient une relation illégitime avec le mari de sa sœur, elle se comporte comme si de rien n'était. Elle continue à rendre visite à Éliisa, à jouer avec les jumelles – « elle est là, svelte, fraîche, pure... cambrant sa jolie chair malhonnête, l'immobilisant dans une pose comique, innocemment, devant les enfants qui rient aux éclats »¹⁶. Pourtant, quelques lignes plus haut, la narratrice affirme que « Victorine a le sens de la justice »¹⁷, mais, évidemment, elle ne comprend pas que ce qu'elle est en train de commettre est injuste. Or, Éliisa nous explique que « dans le cas qui pour l'instant la préoccupe, elle sent bien qu'il n'est pas question de justice ou injustice... que Victorine lui ait pris Gilles, que Victorine commette le mal, elle veut bien le comprendre »¹⁸. Il semblerait donc une question morale, de bien ou de mal plutôt que de juste ou injuste. Éliisa n'a sans doute pas le sens de la justice, mais elle a certainement le sens moral.

¹³ S. C. Stan, « Le corps et son image », cit., p. 136.

¹⁴ M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 46.

¹⁵ S. C. Stan, « Le corps et son image », cit., p. 136.

¹⁶ M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 47.

¹⁷ *Ivi*, p. 46.

¹⁸ *Ibidem*.

Mais c'est Gilles qui exprimera explicitement l'opinion générale à l'égard de Victorine. La relation des deux amants s'achève en effet lors d'une scène qui concentre, en parole et en acte, toute la violence des propos prononcés à l'encontre de Victorine d'un bout à l'autre du roman. En s'acharnant de toute sa force mâle contre le visage et le corps de celle-ci, Gilles assène une à une les sentences de toute une société quant aux femmes de son espèce¹⁹ : « "Putain ! Roulure ! Sale garce de putain ! ..." je te saisis la figure à pleine main et je te cogne la tête contre le carrelage... »²⁰. Seule l'arrivée d'Élisa l'empêche de la « crever » avec « le tisonnier pendu à la barre du fourneau »²¹.

Il nous est donné d'assister ici en direct – Gilles commente chacune des actions infligées au corps-objet en son pouvoir – à une scène de désamour. Gilles y fait d'ailleurs allusion²² : « je pourrais te posséder selon mon envie... "Te faire l'amour ? J'aime mieux ça..." et je te crache au visage... »²³. Mais ce qui frappe le plus, les poings de Gilles mis à part, c'est le retour de l'image d'un corps éviscéré, vidé de sens, voué entièrement à l'apparence : « Tu n'es qu'une peau, entends-tu, une peau ! »²⁴. Un corps enveloppe, en somme²⁵.

La relation entre Gilles et Victorine peut être interprétée comme une relation entre sujet et objet, entre « l'Un » et « l'Autre ». Dans l'introduction à son célèbre essai *Le Deuxième Sexe*²⁶, Simone de Beauvoir affirme que « le sujet ne se pose qu'en opposant : il prétend s'affirmer comme l'essentiel et constituer l'autre en inessentiel, en objet »²⁷, précisément ce que Gilles fait à l'égard de Victorine lors de la scène mentionnée ci-dessus.

[E]lle n'est rien d'autre que ce que l'homme en décide ; ainsi on l'appelle « le sexe », voulant dire par là qu'elle apparaît essentiellement au mâle comme un être sexué [...]. Il est le Sujet, il est l'Absolu : elle est l'Autre.²⁸

¹⁹ S. C. Stan, « Le corps et son image », cit., p. 137.

²⁰ M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 77.

²¹ *Ibidem*.

²² S. C. Stan, « Le corps et son image », cit., p. 137.

²³ M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 77.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ S. C. Stan, « Le corps et son image », cit., p. 137.

²⁶ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, Introduction, Paris, Édition du Club France Loisirs avec l'autorisation des Éditions Gallimard, 1949, renouvelé en 1976.

²⁷ *Ivi*, p. 4 (les pages indiquées font référence aux pages numériques).

²⁸ *Ivi*, p. 3.

Selon les paroles de la philosophe, l'homme tire « profit de l'altérité de la femme » pour compenser son « complexe d'infériorité ». Par ailleurs, d'après de Beauvoir

nul n'est plus arrogant à l'égard des femmes, agressif ou dédaigneux, qu'un homme inquiet de sa virilité. Ceux qui ne sont pas intimidés par leurs semblables sont aussi beaucoup plus disposés à reconnaître dans la femme un semblable.²⁹

Gilles est donc intimidé par Victorine, et pour cette raison il sent le besoin de prouver sa virilité contre elle, en la traitant en objet, c'est-à-dire en femme.

Que Victorine soit constamment associée à la légèreté et à la liberté, contrairement à Éliisa, aux jeux et aux divertissements en tout genre (cinéma, fête foraine, musique et danse), n'en fait pas une innocente. L'exemple le plus éloquent est sans doute la remarque à voix haute d'un ouvrier qui la compare à Mistinguett, grande vedette de la chanson, actrice et gloire du Music-Hall³⁰.

Pauvre Victorine, avec son chapeau dont la passe trop grande ondule à chacun de ses gestes...

Deux ouvriers descendent la route en sifflotant, ils arrivent à la hauteur des deux femmes, celui qui porte en bandoulière un sac en tapisserie glisse un regard moqueur vers Victorine.

— Ho hé... Mistinguett ! lance-t-il en poussant l'autre du coude, et ils continuent leur chemin en sifflotant.

Éliisa a éclaté de rire... la tête penchée vers les bras, elle ne peut plus s'arrêter. Victorine prend l'air pincé, elle hausse les épaules en regardant Éliisa.

— Comme c'est bête... dit-elle, et elle s'en va.³¹

Éliisa relève enchantée cette remarque puisqu'elle y trouve la confirmation de son constat sur l'« air de fausse élégance »³² qui rendrait sa sœur ridicule – « elle faisait peine à voir. Mais elle paraissait si fière de ces loques ! »³³. Reste que Mistinguett est une des grandes icônes parisiennes des années folles. L'ouvrier voulait peut-être dire que Victorine apparaît comme la mauvaise copie de cette artiste célèbre. Sa réputation demeure liée à la dénonciation d'un amour tyrannique qui rend la femme prisonnière de

²⁹ *Ivi*, p. 9.

³⁰ S. C. Stan, « Le corps et son image », cit., p. 137.

³¹ M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 32.

³² *Ivi*, p. 31.

³³ *Ibidem*.

l'homme aimé, notamment grâce à la chanson « Mon homme »³⁴ (1920), dont le texte compte plus d'une ressemblance avec la trame romanesque de *La Femme de Gilles*³⁵.

Une autre différence significative entre Éliisa et Victorine est le fait que cette dernière jouit d'une certaine indépendance. Premièrement, parce qu'elle travaille. En effet, grâce à cette autonomie économique, elle a également la possibilité de s'émanciper en tant que femme, en se situant sur le même plan que l'homme (ou presque), car « l'argent a un rôle purificateur ; il abolit la lutte des sexes »³⁶, comme le constate Simone de Beauvoir dans *Le Deuxième Sexe*. Elle affirme en outre, dans le chapitre intitulé « La femme indépendante », que « C'est par le travail que la femme a en grande partie franchi la distance qui la séparait du mâle ; c'est le travail qui peut seul lui garantir une liberté concrète »³⁷. Deuxièmement, comme la philosophe française le prouvera dans ce même essai qu'on vient de citer, elle

ne renie pas cette féminité passive qui la voue à l'homme : elle la dote d'un pouvoir magique qui lui permet de prendre les mâles au piège de sa présence, et de s'en nourrir ; elle les engloutit avec elle dans l'immanence.

Par ce chemin, la femme réussit à acquérir une certaine indépendance. Se prêtant à plusieurs hommes, elle n'appartient définitivement à aucun.³⁸

En se situant en dehors des contraintes morales imposées par la société, financièrement autonome (jusqu'à un certain point, quand elle se décide à se marier) et en assumant sa sexualité en femme libérée, Victorine offre au regard extérieur, par son existence même, un mode de vie alternatif à celui d'Éliisa. Loin de représenter pour autant une option idéale (cela la narratrice nous l'a démontré à plusieurs reprises), elle propose du moins l'idée d'un autre monde possible. Elle a conscience de la nécessité de jouer un rôle dans une

³⁴ Je crois qu'il est intéressant de citer quelques phrases de cette chanson qui présentent des analogies avec *La Femme de Gilles* : « Sur cette terre ma seule joie, / mon seul bonheur / C'est mon homme. / J'ai donné tout c'que j'ai, mon / amour et tout mon cœur / À mon homme. [...] Dès qu'il s'approche c'est fini, / Je suis à lui. [...] J'sens qu'il me rendrait / infame. / Mais je n'suis qu'une femme ! [...] La femme à vrai dire, n'est / faite que pour souffrir / Par les hommes (Source : <https://www.paroles.net/mistinguett/paroles-mon-homme>).

³⁵ S. C. Stan, « Le corps et son image », cit., pp. 137-138.

³⁶ S. de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, tome II, cit., p. 439.

³⁷ *Ivi*, p. 587.

Il faut toutefois préciser que Simone de Beauvoir, quelques lignes plus loin dans le même chapitre, affirme que « La femme qui s'affranchit économiquement de l'homme n'est pas pour autant dans une situation morale, sociale, psychologique identique à celle de l'homme. La manière dont elle s'engage dans sa profession et dont elle s'y consacre dépend du contexte constitué par la forme globale de sa vie. Or, quand elle aborde sa vie d'adulte, elle n'a pas derrière elle le même passé qu'un garçon ; elle n'est pas considérée par la société avec les mêmes yeux » (p. 590).

³⁸ *Ivi*, pp. 437-438.

société donnée – « La jeune fille ne manque pas d'intelligence » et « a le sens de la justice »³⁹ –, mais préfère, dans les limites de ses possibilités, y jouer le rôle de son choix⁴⁰.

L'occasion de découvrir cet autre monde possible se présente en fait à Éliisa vers la fin du roman, lors de l'épisode, qu'on a déjà cité, où elle regarde par la fenêtre des soldats en manœuvre :

Des soldats en manœuvre rampaient dans l'herbe. L'un deux, couché tout près du jardin, était tourné vers Éliisa et lui souriait. Leurs regards se rencontrèrent. Il lui envoya un baiser, histoire de se distraire un peu. Comme elle ne répondait par aucun geste et que son visage restait impassible, il lui fit une moue de reproche. [...] on ne voyait que son jeune visage, sous le casque rejeté en arrière. Elle sourit, elle aussi. [...] Par gestes il lui fit comprendre qu'il aimerait qu'elle fût couchée dans le pré, près de lui. Il tendait le doigt vers elle, désignait l'herbe à son côté, riait, et de ses bras ramenés vers lui il faisait le mouvement d'êtreindre.

Éliisa s'éloigna de la fenêtre. Ses seins se gonflèrent sous la robe. Elle couvrit son visage de ses mains. En elle-même elle ne voyait que l'image de l'homme dormant dans la chambre au-dessus d'elle.⁴¹

Pour répondre à ce désir, celui du soldat et celui qu'elle découvre en elle, Éliisa peut choisir, comme Victorine devant Gilles, « entre toutes les attitudes de femme »⁴². Une mince possibilité s'ouvre pour celle qui n'est désormais plus qu'une mère et une ménagère, de sélectionner une nouvelle « attitude » féminine : celle d'amante, désirée et désirante. Mais, finalement, Éliisa choisit de rejoindre Gilles, dans leur chambre. La femme n'osera pas lui demander d'apaiser ce feu d'origine étrangère – l'homme n'aurait pas longtemps hésité en revanche⁴³. Figée « le dos au mur », « la chair un peu moite, les seins durcis »⁴⁴, elle se confond en un long regard détaillant le corps adoré endormi. De retour dans la cuisine, elle verra, près du jardin, l'herbe « vide, un peu foulée »⁴⁵. Il ne lui restera plus qu'à refermer la fenêtre et commencer « à éplucher les légumes pour la soupe du soir »⁴⁶. Éliisa a donc choisi de demeurer dans son petit monde routinier, composé de sa maison, de son mari et de ses enfants. Elle n'a pas le courage, contrairement à sa sœur, de se lancer dans cet autre monde, peut-être trop obscur et effrayant pour elle.

³⁹ M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 46.

⁴⁰ S. C. Stan, « Le corps et son image », cit., p. 138.

⁴¹ M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 71-72.

⁴² *Ivi*, p. 46.

⁴³ S. C. Stan, « Le corps et son image », cit., p. 140.

⁴⁴ M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 72.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *Ibidem*.

Cependant, Victorine, « qui a cru jouer les amantes, sans emprunter le chemin du mariage, [...] devra choisir elle aussi entre les deux crocs de l'astucieuse tenaille : ou putain, ou épouse »⁴⁷, et comme on l'a déjà anticipé, elle prend la décision de se marier, ou plutôt elle se voit contrainte de la prendre, car

Même dans le cas où elle est plus émancipée, le privilège économique détenu par les mâles l'engage à préférer le mariage à un métier : elle cherchera un mari dont la situation soit supérieure à la sienne ou elle espère qu'il « arrivera » plus vite, plus loin qu'elle n'en serait capable. On admet comme jadis que l'acte amoureux est, de la part de la femme, un *service* qu'elle rend à l'homme ; il *prend* son plaisir et il doit en échange une compensation. Le corps de la femme est un objet qui s'achète ; pour elle, il représente un capital qu'elle est autorisée à exploiter. Parfois elle apporte à l'époux une dot ; souvent, elle s'engage à fournir un certain travail domestique : elle tiendra la maison, élèvera les enfants. [...] Il est naturel qu'elle soit tentée par cette facilité, d'autant plus que les métiers féminins sont souvent ingrats et mal payés ; le mariage est une carrière plus avantageuse que beaucoup d'autres. [...] Une femme seule [...] est un être socialement incomplet, même si elle gagne sa vie ; il faut une alliance à son doigt pour qu'elle conquière l'intégrale dignité d'une personne et la plénitude de ses droits.⁴⁸

Par conséquent, Victorine (qui peut très bien représenter de manière plus universelle le statut de la femme aux années Trente) semble avoir la liberté de choisir le rôle dans la société qui plus lui plaît, mais en aspirant à l'ascension sociale, elle est obligée de privilégier le mariage et de faire d'elle-même un corps-objet. Certes, « l'existence d'une caste privilégiée à laquelle il lui est permis de s'agréger rien qu'en livrant son corps est pour une jeune femme une tentation presque irrésistible »⁴⁹.

Avant les années 1960, la femme célibataire ne jouissait pas du même respect et des mêmes droits que la femme mariée. Et même si elle avait la possibilité à la fois d'être mariée et de gagner sa vie de manière autonome, après le mariage, elle était vouée à se charger du ménage et des enfants, pour permettre au mari de s'occuper uniquement du maintien économique de la famille. La femme n'avait donc pas le temps ni la force de travailler. Par ailleurs, de Beauvoir l'atteste dans son ouvrage : « la majorité des femmes qui travaillent ne s'évadent pas du monde féminin traditionnel ; elles ne reçoivent pas de la société, ni de leur mari, l'aide qui leur serait nécessaire pour devenir concrètement les égales des hommes »⁵⁰.

⁴⁷ Lecture de Michel Thorgall à *La Femme de Gilles*, cit., p. 104.

⁴⁸ S. de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, tome II, cit., pp. 218-219.

⁴⁹ *Ivi*, p. 589.

⁵⁰ *Ivi*, p. 588.

VI. Victorine : une « hétéraïre »

Si nous suivions Simone de Beauvoir, il semblerait que le rôle à jouer dans la société choisi par Victorine (avant le mariage notamment) est celui d'« hétéraïre »¹.

L'hétéraïrisme est comparable à la prostitution. Toutefois, il est nécessaire de spécifier que, comme l'explique de Beauvoir, « De la basse prostituée à la grande hétéraïre, il y a quantités d'échelons »². Il faut être conscient du fait que Victorine n'offre pas son corps en échange d'argent, mais elle prend « les mâles au piège de sa présence » afin d'atteindre « sa réussite subjective »³, selon les termes de la philosophe.

La signification que Simone de Beauvoir donne au mot « hétéraïre » est la suivante : « toutes les femmes qui traitent, non leur corps seulement, mais leur personne entière comme un capital à exploiter »⁴. À ce propos, elle apparente l'hétéraïre à la star, en définissant celle-ci comme « La dernière incarnation de l'hétéraïre »⁵. On se souviendra que Victorine a été comparée à la chanteuse et actrice parisienne Mistinguett. Ces deux rôles, celui d'hétéraïre et celui de vedette, partagent la « nécessité de plaire à des individus, à la foule »⁶, d'après de Beauvoir. En effet, dans *La Femme de Gilles*, Victorine colore son visage « d'un fard à bon marché » et porte « son faux renard noir, son grand chapeau de paille »⁷ pour attirer l'attention des hommes.

On a vu aussi qu'elle est une femme indépendante et libre qui a décidé d'exploiter, plutôt que de renier, sa « féminité passive qui la voue à l'homme »⁸. Cependant, même si elle s'offre au « mâle » de son plein gré, aux yeux de celui-ci, elle apparaît comme un objet dont il peut disposer selon son vouloir. Pourtant, de Beauvoir soutient que la femme, en décidant elle-même de se donner comme un objet à l'homme, se trouve au même niveau que celui-ci :

Paradoxalement, ces femmes qui exploitent à l'extrême leur féminité se créent une situation presque équivalente à celle d'un homme ; à partir de ce sexe qui les livre aux mâles comme objets, elles se

¹ S. C. Stan, « Le corps et son image », cit., p. 138.

² S. de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, tome II, cit., p. 435.

³ *Ivi*, p. 445.

⁴ *Ivi*, p. 437.

⁵ *Ivi*, p. 435.

⁶ *Ivi*, p. 437.

⁷ M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 31.

⁸ S. de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, tome II, cit., p. 437.

retrouvent sujets. [...] elles gagnent leur vie comme les hommes [...] ; libres de mœurs et de propos, elles peuvent s'élever [...] jusqu'à la plus rare liberté d'esprit.⁹

Le sentiment de conviction que l'homme a de posséder la femme est en fait illusoire – « peut-être croit-il "l'avoir", mais cette possession sexuelle est illusoire »¹⁰. Et cela s'explique par le fait que la femme ressent de l'amour-propre et peut donc « s'abandonner aux étreintes de l'amant » sans céder « à une volonté étrangère »¹¹ (la volonté du mâle). Élisabeth, contrairement à Victorine, n'éprouve pas ce type de sentiment, et cela nous est révélé explicitement par la narratrice : « De l'amour-propre ? elle n'en éprouve pas la moindre part »¹².

En outre, Victorine n'a pas honte de porter des « loques », comme les appelle Élisabeth, ou un chapeau trop grand pour elle, ou encore de se maquiller. Elle n'a même pas honte de son propre corps. Cela on peut le constater, par exemple, à partir du passage où elle va chez sa sœur, qui vient d'enfanter, pour l'aider avec le ménage et pour s'occuper des jumelles. À un moment donné, Victorine se déshabille parce qu'Élisabeth remarque que la poche appliquée de sa robe est décousue et alors elle en profite pour la raccommoder.

— Il faut coudre cela à la machine, dit Élisabeth, c'est plus vite fait... et plus solide... je vais le faire...

— Mais cela va te fatiguer...

— Tu penses ! Donne...

Victorine enleva sa robe — et ainsi, en combinaison de sétilose bleu pâle, elle esquissa un pas de danse et dit aux enfants :

— On joue posture ?

Elle pirouettait deux ou trois fois, s'arrêtait brusquement et restait quelques instants figée dans une pose comique.

Élisabeth voyait les épaules nues, les seins hauts et ronds pointant de rose la large dentelle, les cuisses longues et minces qui se dessinaient sous le linge. Elle baissa la tête et avec un cruel émoi elle fit avancer l'étoffe sous l'aiguille de la machine. [...]

Devant un être semblable, Élisabeth se sent étrangement démunie [...]

La robe est posée sur la tablette de la machine à coudre. Mais Victorine ne paraît pas pressée, elle a continué le jeu. Élisabeth saisit la robe, la lance brusquement vers Victorine.

— Couvre-toi donc ! dit-elle¹³

Bien que Victorine ait son corps couvert que par des sous-vêtements et figé « dans une pose comique », elle n'est pas gênée de se montrer comme ça. D'ailleurs, elle est en présence d'Élisabeth, laquelle, étant sa sœur aînée, a sûrement déjà vu le corps de Victorine. Peut-être, elle le voit pour la première fois, comme Gilles quand il la regarde coller les

⁹ S. de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, tome II, cit., p. 438.

¹⁰ *Ivi*, p. 439.

¹¹ *Ibidem*.

¹² M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 29.

¹³ *Ivi*, p. 45-47.

timbres-primés, parce qu'elle le perçoit à partir d'une perspective différente, nouvelle : en tant que corps d'une femme désormais adulte, destiné à l'homme – et, dans ce cas, il s'agit de son homme. Et en dépit du fait qu'Élisa juge la vie de Victorine comme une « vie sans support » et « artificielle »¹⁴, elle « se sent étrangement démunie » en présence d'« un être semblable ».

Simone de Beauvoir écrit précisément que « Toute la vie de l'hétaïre est une parade : ses paroles, ses mimiques sont destinées non à exprimer ses pensées mais à produire un effet »¹⁵. Ainsi, la vie de Victorine est une « parade », de son aspect extérieur à ses « postures », il n'y a rien d'authentique, sans parler de ses sentiments. Comme on l'a déjà dit, elle sait « mimer le jeu de l'amour »¹⁶, de la même façon dont l'hétaïre « joue [...] la comédie de l'amour »¹⁷.

¹⁴ *Ivi*, p. 47.

¹⁵ S. de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, tome II, cit., p. 442.

¹⁶ M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 69.

¹⁷ S. de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, tome II, cit., p. 442.

VII. Éliisa ou Victorine, qui est l'« Autre » ?

On vient d'appréhender qu'Éliisa se sent « démunie » devant Victorine. Ce qui pourrait expliquer ce sentiment d'impuissance est le fait que Victorine représente l'« autre », ce qui est différent, étranger (on se souvient qu'elle est considérée ainsi par rapport à Gilles également), et souvent cela intimide et mène à dénigrer cette altérité (ce que la narratrice, Éliisa et Gilles aussi font à l'égard de Victorine tout au long du récit).

Ainsi, Éliisa perçoit Victorine comme « autre », mais, de fait, elle-même se découvre « étrangère dans un monde familier »¹ à un certain point dans le roman, quand, ayant supporté longtemps cette souffrance causée par l'indifférence sentimentale de Gilles à son égard, elle sent le besoin de se délivrer. Toutefois, elle ne peut pas se confier aux personnes les plus proches d'elle, puisque celles-ci sont directement concernées, ou parce qu'elle refuse de les impliquer (dans le cas de sa mère, par exemple). Il ne lui reste que se confier à Dieu.

Que quelqu'un l'entende et connaisse ce qui charge ainsi son cœur ! que quelqu'un la conseille et la réconforte ! Mais à qui parler ? Ni à sa mère, ni à sa sœur, ni à son mari... Et elle se dit que durant la quinzaine qui précède Pâques, à l'église, selon la coutume...

Et elle rentre dans la maison pour mettre son chapeau et prévenir les enfants qu'elle sera absente pendant une heure.

Sur la place, les portes de l'église sont larges ouvertes. [...]

Avec une étrange pudeur Éliisa hésite : déposer ce secret ici, en plein cœur du bourg... Cette plaie née au sein du ménage, au sein de la famille, la découvrir enfin, l'exprimer pour la première fois, entre ces murs où les enfants viennent chaque dimanche... Se libérer le cœur au lieu même où Gilles et Éliisa s'épousèrent... Non, elle préfère continuer sa route. Elle ira un peu plus loin, à l'église de l'autre commune.²

Ainsi que le suggère également l'« étrange pudeur » d'Éliisa hésitant à déposer son fardeau au cœur du bourg, dans l'église que fréquente sa famille et ses voisins, elle reprend conscience de son identité en se découvrant « autre », et son cadre quotidien, dans lequel elle ne retrouve plus sa place et auquel elle ne peut plus s'identifier, apparaît soudain empreint d'étrangeté.

¹ T. Migraine-George, « *La Femme de Gilles* de Madeleine Bourdouxhe, ou la 'fulgurante identité' », cit., p. 332.

² M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 49-50.

En outre, ce passage met en lumière la conscience « féministe » de la narratrice à travers le personnage d'Élisa, qui reconnaît la dimension superficielle, et néanmoins oppressive, de certaines structures sociales et familiales³.

Élisa entre dans l'église de la commune près de la sienne, s'agenouille sur le prie-Dieu, mais ne sait pas à quel saint adresser ses prières pour enlever – ou simplement donner un nom à – sa douleur. Elle se tourne en définitive vers une statue d'un saint dont le nom lui est inconnu, mais avec lequel elle semble à certains égards s'identifier :

Corps mince d'adolescent [...]. Il élève les bras, joint les poignets au-dessus de la tête, ses pieds touchent à peine le sol, et tant semble immatérielle sa douce chair dévêtue que si ce n'étaient les liens qui barrent ses poignets et ses chevilles on croirait qu'il s'élève de la terre en une pose gracieuse. Avec son beau visage résigné, ses yeux noyés de tristesse, il doit connaître toutes les douleurs et toutes les amours... Douleurs intérieures qui l'imprègnent si bien qu'il supporte presque sans souffrance et plutôt comme un ornement les treize flèches qui le percent aux épaules, au côté, à la saignée des bras, aux poignets... elles le pénètrent sans que sa chair se déchire ni saigne, elles ne le blessent pas, elles le mélancolisent.

Est-ce parce que cette douleur sans nom pourrait être confondue avec la sienne, ou est-ce l'émoi de sa chair amoureuse et sevrée, Élisa regarde subjuguée le petit martyr pour elle anonyme, et il lui semble que la jeune gorge de plâtre rose se gonfle et palpite comme un pigeon blessé.⁴

Le saint est décrit à travers les yeux d'Élisa, et par conséquent le lecteur est amené à comparer la douleur de cette dernière à celle du « petit martyr » (qui, selon toute probabilité, est Saint Sébastien). Il subit, comme elle, avec passivité et patience les blessures qui lui sont infligées dans et par la chair⁵.

Il représente l'« autre » par rapport aux autres statues de saints présents dans l'église (dont Élisa connaît tous les noms), un « autre » anonyme, un étranger en somme, au moins pour Élisa. Pourtant, ce qui le différencie de cette dernière est son « visage résigné » : « Élisa soupire longuement [...]. Et ce soupir qu'exhale sa chair passionnée, son cœur trop chargé d'amour et de vie, n'a rien de résigné »⁶. En effet, Élisa ne parvient à la résignation qu'à la fin du roman, quand elle décide de se suicider. Pour le moment, elle choisit de « supporter encore et sans révolte l'indifférence de Gilles, mais avec l'espoir qu'il reviendra vers elle »⁷.

De toute façon, le but principal de ses prières n'est pas l'absolution de ses péchés, ni le fait d'être prise en pitié, mais plutôt,

³ T. Migraine-George, « *La Femme de Gilles* de Madeleine Bourdouxhe, ou la 'fulgurante identité' », cit., p. 332.

⁴ M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 51.

⁵ S. C. Stan, « Le corps et son image », cit., p. 123.

⁶ M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 51.

⁷ *Ibidem*.

Ce qu'elle attendait c'était une aide pour reconstruire sa vie terrestre... qu'on l'apaisât en lui disant qu'elle avait bien agi jusqu'ici et que dans cette voie elle devait continuer... qu'on la conseillât pour ramener Gilles à elle et pouvoir enfin recréer la vie...⁸

Finalement, vu qu'elle n'est pas satisfaite par les mots du prêtre pendant sa confession – « les phrases du prêtre résonnent dans son esprit, comme autant d'échecs »⁹ – Élisabeth se met à prier Christ :

— N'est-ce pas que j'ai bien agi jusqu'ici et que je dois continuer dans cette voie ? Et je ne dois pas me résigner et me consoler par ma souffrance. Et si je continue à aimer Gilles, si je subis cette situation sans intervenir plus brutalement vous savez bien que ce n'est pas par faiblesse... mais c'est le seul moyen de le garder à moi, et de pouvoir reconstruire. Je dois continuer à entretenir et défendre mon amour...¹⁰

En somme, les deux personnages féminins de *La Femme de Gilles* peuvent être identifiés comme « autres ». Notamment, Victorine par rapport à Gilles en tant que femme-objet, et à Élisabeth en tant que femme ne se conformant pas au mode de vie traditionnel établi par la société (à savoir, un modèle qui voue la femme à devenir épouse, ménagère et mère) ; Élisabeth, elle, à l'égard du monde familial. Mais, évidemment, « Aucun sujet ne se pose d'emblée et spontanément comme l'inessentiel ; ce n'est pas l'Autre qui se définissant comme Autre définit l'Un : il est posé comme Autre par l'Un se posant comme Un »¹¹. Victorine et Élisabeth n'ont pas décidé volontairement de se définir comme étrangères dans leur propre monde. Ce sont en effet les hommes (les Uns), les seuls qui ont toujours eu le pouvoir, qui ont décidé pour elles (les Autres), et de Beauvoir prouve ce fait en mentionnant un philosophe très renommé du XVI^e siècle, Michel de Montaigne, qui « a fort bien compris l'arbitraire et l'injustice du sort assigné à la femme : “Les femmes n'ont pas du tout tort quand elles refusent les règles qui sont introduites au monde, d'autant que ce sont les hommes qui les ont faites sans elles” »¹².

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ivi*, pp. 52-53.

¹¹ S. de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, Introduction, cit., p. 4.

¹² *Ivi*, p. 7.

VIII. Fusion vs domination

Je voudrais maintenant me pencher sur la première scène d'amour entre Élisabeth et Gilles, quand la passion entre les deux personnages est encore vive, et analyser notamment les rôles que l'un et l'autre jouent lors du rapport sexuel.

Elle se laisse prendre, docile et douce, fascinée par cette joie qui éclaire le visage penché sur elle, et lorsque Gilles préoccupé par un primitif orgueil de mâle lui demande gauchement si elle a eu sa part de plaisir, elle répond dans toute sa bonne foi, ne concevant pas que l'on puisse imaginer pour elle d'autre joie que celle d'avoir pu en offrir une à Gilles.¹

Comme j'avais déjà anticipé, Simone de Beauvoir fait référence à cette scène, au chapitre « L'initiation sexuelle » du tome II du *Deuxième Sexe* :

La « femme de Gilles », dont Madeleine Bourdouxhe a raconté l'histoire, se rétracte quand son mari lui demande : « Tu as bien joui ? » Elle lui met la main sur la bouche ; le mot fait horreur à beaucoup de femmes parce qu'il réduit le plaisir à une sensation immanente et séparée. « C'est assez ? tu en veux encore ? c'était bon ? » Le fait même de poser la question manifeste la séparation, change l'acte amoureux en une opération mécanique dont le mâle a assumé la direction. Et c'est bien pourquoi il la pose. Beaucoup plus que la fusion et la réciprocité, il cherche la domination ; quand l'unité du couple se défait, il se retrouve le seul sujet : il faut beaucoup d'amour ou de générosité pour renoncer à ce privilège ; il aime que la femme se sente humiliée, possédée en dépit d'elle-même ; il veut toujours la prendre un peu plus qu'elle ne se donne.²

Ce passage paraît non pas comme un commentaire herméneutique du texte bourdouxhien, mais plutôt comme un exemple de plus dans l'argumentaire littéraire de la philosophe. Toutefois, Simone de Beauvoir dévie par rapport à la lettre du roman – sans doute pour rapprocher l'épisode narratif de son propre propos, c'est-à-dire illustrer la position d'inégalité où se retrouve la femme dans la relation sexuelle³ : elle rêve d'un amour fusionnel, alors que l'homme cherche la séparation⁴.

En fait, le texte de Madeleine Bourdouxhe, à ce moment précis du premier chapitre où l'amour entre Élisabeth et Gilles fleurit et brûle encore, dit autre chose et surtout, malgré ce que les guillemets astucieusement placés par la philosophe pourraient laisser imaginer, il le dit autrement⁵ : il n'y a pas la moindre trace de la main d'Élisabeth posée sur la bouche de Gilles, évoquée par Simone de Beauvoir. La question qu'on suppose être posée par Gilles,

¹ M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 9.

² S. de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, tome II, cit., p. 175.

³ Claudette Sarlet, « Madeleine Bourdouxhe, attentive au signe de tout lieu », dans *Textyles*, 9, 1992, 11/10/2012, pp. 19-26, disponible en ligne <http://journals.openedition.org/textyles/2010> [22/08/2022].

⁴ T. Migraine-George, « *La Femme de Gilles* de Madeleine Bourdouxhe, ou la 'fulgurante identité' », cit., p. 330.

⁵ S. C. Stan, « Le corps et son image », cit., pp. 116-117.

et que le texte du roman élude pour embrasser la pudeur d'Élisa, est bel et bien formulée dans *Le Deuxième sexe* par Simone de Beauvoir⁶.

Ainsi, dans *La Femme de Gilles*, on n'assiste pas à un discours direct entre les deux personnages – c'est la philosophe qui s'imagine ce que le mâle aurait dit dans cette situation –, mais plutôt on regarde cette scène d'amour à partir d'un point de vue externe, celui de la narratrice, laquelle s'est limitée à faire allusion à la scène, afin de respecter, sans doute, le personnage d'Élisa et sa pudeur.

Certes, il est difficile de supporter l'orgueil primitif de mâle gauche. En revanche, la bonne foi d'Élisa situe heureusement l'amour en remplacement de l'abnégation, à savoir du sacrifice de soi, et de l'oblativité, c'est-à-dire du don de soi, sans attendre de réciprocité⁷.

Il est intéressant de remarquer également qu'Élisa est décrite comme « docile » – adjectif généralement associé à un animal. Élisa « se laisse prendre », se laisse donc dominer par l'homme orgueilleux, qui se met au-dessus de sa femme et qui « a assumé la direction ». En effet, c'est Gilles qui décide quand faire l'amour :

Demain, c'est dimanche : pas de travail... Son corps s'apprête lentement pour un long repos. A son réveil, Gilles fera l'amour. C'est toujours ainsi le dimanche matin : on a du temps devant soi et on n'est pas abruti par une journée de travail. Les autres jours il y a peu de place pour le plaisir, et s'il lui arrive d'en prendre c'est encore le matin, durant les semaines où il travaille de nuit à l'usine : lorsqu'il rentre chez lui dans la brume matinale, Gilles voit poindre partout la grande vigueur du jour, et avant de s'enfoncer dans la nuit artificielle qui pour lui succède à l'autre, il a envie de prendre lui aussi sa part de vie. Alors il se hâte afin de trouver Élisa encore couchée.⁸

Dans le couple, Gilles est le mâle, « le seul sujet », celui qui travaille, et par conséquent c'est lui qui possède le pouvoir de décision. S'il décide de prendre sa part de plaisir le matin, Élisa ne peut que la lui donner, sans espérer une réciprocité ou une fusion. Une fois cela fait, « Elle se lève, et pour qu'il puisse dormir au plus tôt, elle lui prépare tartines et café »⁹.

Bref, Élisa ne pense qu'à Gilles et Gilles ne pense qu'à lui-même. Même s'il se préoccupe du plaisir sexuel de sa femme en lui demandant si elle aussi a jouit, il le fait en supposant qu'il recevra une réponse positive, car Élisa n'a pas le choix. Par ailleurs, elle ne se permettrait jamais d'humilier le mâle.

⁶ S. C. Stan, « Le corps et son image », cit., p. 117.

⁷ V. Renier, « La diversion du deuxième sexe », cit.

⁸ M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 9.

⁹ *Ibidem*.

D'après Simone de Beauvoir, les paroles, à la suite de l'acte amoureux, « contestent la fusion à laquelle pendant un moment elle avait cru »¹⁰. En plus, quelques lignes avant dans le même chapitre, la philosophe soutient que « la femme souffre de l'égoïsme des hommes qui ne pensent qu'à leur propre assouvissement » et elle est de même « heurtée par une volonté trop explicite de lui donner du plaisir »¹¹. De Beauvoir mentionne également les mots d'un médecin et psychanalyste autrichien, Wilhelm Stekel, afin d'étayer ultérieurement sa thèse :

« Faire jouir l'autre », dit Stekel, « cela veut dire le dominer ; se donner à quelqu'un, c'est abdiquer sa volonté. » La femme acceptera beaucoup plus aisément le plaisir s'il lui semble découler naturellement de celui que l'homme prend lui-même.¹²

En outre, hors du lit, lorsque l'acte sexuel est accompli, Éliisa a honte et se sent pudique devant son propre homme : « elle si pudique a un peu honte de ces grandes caresses faites ainsi en pleine lumière, au soleil vif et pur du matin »¹³. À ce propos, de Beauvoir affirme que « Beaucoup répugnent à se laisser caresser avec la main, parce que la main est un instrument qui ne participe pas au plaisir qu'elle donne »¹⁴. D'autre part, Éliisa n'accepte des « grandes caresses » que quand elle et Gilles se retrouve seuls dans leur chambre, et alors elle-même se permet de caresser le corps de son aimé : « les mains d'Éliisa se glissent sous l'étoffe, cherchent, puis caressent cette peau nue dont elles connaissent les moindres défauts »¹⁵.

La scène d'amour conjugal qu'on a cité au début de ce chapitre est la première et la dernière où Éliisa joue le rôle de l'amante – et non seulement de l'épouse et de la mère – avant que Gilles ne remarque Victorine (cela se passe dès le deuxième chapitre), laquelle prendra ce rôle en l'enlevant à Éliisa. Michel Thorgall écrit précisément dans sa Lecture à *La Femme de Gilles* : « Elle a eu son temps d'amante, juste ce qu'il faut pour accéder au stade d'épouse et de mère »¹⁶.

D'ailleurs, on n'assiste à d'autres scènes d'amour entre Gilles et Éliisa qu'à partir de la seconde moitié du roman. Cette fois, pourtant, il ne s'agit pas d'amour conjugal, mais plutôt d'un amour entre homme et objet. Par exemple, on a déjà cité les dernières lignes

¹⁰ S. de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, tome II, cit., p. 175.

¹¹ *Ivi*, p. 168.

¹² *Ibidem*.

¹³ M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 9.

¹⁴ S. de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, tome II, cit., p. 168.

¹⁵ M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 30.

¹⁶ Lecture de Michel Thorgall à *La Femme de Gilles*, cit., p. 104.

du chapitre de l'aveu de Gilles, l'onzième, où la caresse d'Élisa devient « discrète », car il lui est interdit de secourir son mari qui souffre à cause du « désir repoussé » par son amante, Victorine. Mais Élisa décide d'agir quand même – « Et tout à coup elle eut cette hardiesse : d'une main anonyme et tendre, doucement elle lui enleva son désir »¹⁷.

Un autre épisode semblable (qui a déjà été mentionné), on peut le trouver au chapitre suivant :

Une nuit, simple hasard, simples mœurs de mâle, il se réveilla, se retourna vers elle et la traita en femme. A bout de force, elle s'octroya de croire à l'illusion. Elle oublia tout. Un moment elle vécut un monde où il n'y avait plus que Gilles et la femme de Gilles.¹⁸

Ici, Élisa se fait femme-objet – comme Victorine l'était pour Gilles – et encore une fois elle « se laisse prendre, docile ». Elle se fait des illusions sur le retour d'une fusion amoureuse. Élisa se détache à nouveau de sa propre identité pour devenir simplement « la femme de Gilles », qui « n'a d'existence que par l'ombre de l'homme »¹⁹. Simone de Beauvoir explicite justement que, si le désir de l'homme

est violent et brutal, sa partenaire se sent entre ses bras changée en une pure chose ; mais s'il est trop maître de lui, trop détaché, il ne se constitue pas comme chair ; il demande à la femme de se faire objet sans qu'elle ait en retour prise sur lui.²⁰

Néanmoins, il y a encore une possibilité de fusion pour la femme ; elle peut la trouver en tant que mère, grâce à son enfant (Gillou ou, comme Élisa l'appelle parfois, « le petit Gilles »²¹) :

La fusion cherchée dans les bras du mâle et qui est refusée aussitôt qu'accordée, la mère la réalise quand elle sent l'enfant dans son ventre lourd ou qu'elle le presse contre ses seins gonflés. Elle n'est plus un objet soumis à un sujet.²²

En conclusion, il est important de spécifier qu'Élisa regagne son rôle d'amante seulement quand Gilles réalise qu'il a perdu Victorine. Toutefois, si au début du roman l'amour de Gilles pour Élisa apparaît, à certains égards, sincère, quand il revient finalement vers elle, il ne possède plus la capacité d'aimer. Il n'est plus l'homme qu'il était. Il est devenu insensible et indifférent. Il voudrait posséder à la fois Victorine et

¹⁷ M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 60.

¹⁸ *Ivi*, p. 62.

¹⁹ Lecture de Michel Thorgall à *La Femme de Gilles*, cit., p. 104.

²⁰ S. de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, tome II, cit., p. 169.

²¹ M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 89.

²² S. de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, tome II, cit., p. 341.

Élisa (par ordre de priorité en tout cas) : « le plus important pour moi c'est elle et toi... »²³. Puis Élisa lui demande si elle compte tout de même, elle aussi, et Gilles répond : « Toi ? tiens donc ! tu es ma femme... »²⁴. Et encore, quelques lignes après, il poursuit, colérique : « Elle est à moi... je veux qu'elle soit à moi... Elle m'appartient nom de Dieu »²⁵, se référant à Victorine.

Il serait loin d'être une erreur d'affirmer que pour Gilles le verbe « aimer », à l'indicatif présent, première personne du singulier, se conjugue en « je possède ». Il connaît même les différentes dénnotations liées à ce verbe. Celle qui veut dire « avoir pour épouse » (*La Femme de Gilles*) et l'autre qui signifie « entretenir une relation charnelle avec une femme » – « quand j'ai ce corps... »²⁶ dit-il en évoquant Victorine. Cette autre encore qui résume les deux premières et selon laquelle « posséder » c'est « avoir à soi, disposer en maître de (quelque chose), et pouvoir en tirer profit et jouissance »²⁷. Sa dénnotation, Gilles l'applique tant à la maîtresse qu'à l'épouse²⁸. Appartenance et possession. Voilà les ingrédients de l'amour selon les protagonistes²⁹.

En somme, loin de constituer une analyse de *La Femme de Gilles*, le court fragment que Simone de Beauvoir consacre à ce roman n'est pas intéressant pour autant quant aux possibilités herméneutiques qu'il laisse entrevoir. La problématique de la rencontre amoureuse, au sens charnel du terme, y est ainsi pointée comme constitutive du roman³⁰.

²³ M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 56.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ivi*, p. 57.

²⁶ *Ivi*, p. 58.

²⁷ [Définition pour POSSÉDER, verbe trans. — Le Trésor de la langue française informatisé \(le-tresor-de-la-langue.fr\)](http://le-tresor-de-la-langue.fr)

²⁸ S. C. Stan, « Le corps et son image », cit., p. 120.

²⁹ *Ivi*, p. 122.

³⁰ *Ivi*, p. 118.

Conclusion

Madeleine Bourdouxhe est décrite comme « une femme qui aime et qui écrit » par sa petite-fille, Nadia Benzekri, laquelle a réalisé un documentaire en 2004, « Une lumière la nuit. Portrait de Madeleine Bourdouxhe »¹, dédié à sa grand-mère ; elle y est en outre définie « tout à fait anticonformiste »² par sa fille, Marie Muller.

Sa passion pour l'écriture est née soudainement. Elle a commencé à écrire à l'âge de dix-neuf ans, et à partir de ce moment-là l'amour et l'écriture sont toujours allés de pair dans la vie de l'auteure. Cela est prouvé par le fait qu'elle a continué à écrire même après le refus de Gallimard de publier un de ses romans, refus dont la raison a demeuré obscure. À la suite de cette déception, elle décide d'écrire pour elle-même, sans chercher la publication.

C'est à trente ans que Madeleine Bourdouxhe fait publier son premier roman, *La Femme de Gilles*. Elle va personnellement à Paris chez Gallimard qui accueillera et éditera son ouvrage. Dans le documentaire mentionné ci-dessus, on apprend que Bourdouxhe a toujours mis un peu de soi dans ses ouvrages, parfois en y transposant des parties de sa propre vie. Dans le cas de *La Femme de Gilles*, elle inclut ses émotions, en les manifestant à travers le personnage d'Élisa, notamment « la peur de l'éloignement, la peur de perdre l'amour, celui de l'être aimé, mais aussi celui qu'elle a en elle »³, selon les paroles de Nadia Benzekri. Malheureusement, ce roman n'a pas été bien accueilli par le public au moment de sa publication, en 1937. Partant, il a fallu attendre presque cinquante ans, lors de la réédition de *La Femme de Gilles* en 1985, pour que le texte de Bourdouxhe déclenche « un coup de foudre collectif »⁴, en reprenant les termes que Jacques Dubois, ex-directeur de la Collection Espace-Nord, utilise lors de l'interview recueillie par Nadia Benzekri.

D'autre côté, ce qui m'a paru dérangeant à l'égard du succès de la réédition, c'est l'actualité que les thématiques de ce roman gardent après tant d'années. Aux années 1980, on est encore en pleine période de protestations féministes – notamment pour

¹ Documentaire sur Madeleine Bourdouxhe, portrait d'une grand-mère écrivain (2004), Réalisé par Nadia Benzekri, disponible en ligne [Une lumière la nuit. Un portrait de Madeleine Bourdouxhe on Vimeo](#).

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

l'émancipation des femmes, mais aussi des minorités en général –, et *La Femme de Gilles* met en scène précisément la vie d'une femme prolétaire. Dès le titre on peut déduire le rapport de dépendance entre la protagoniste, dont le nom n'est même pas cité, et son mari. Elle est avant tout l'épouse de Gilles et seulement après est présentée comme Éli⁵. Par conséquent, il serait difficile de croire qu'il s'agit d'une simple coïncidence si l'œuvre de Madeleine Bourdouxhe a été redécouverte par des critiques féministes à cette époque. Qui plus est, la seconde moitié des années Quatre-vingt est marquée par l'éclat d'une nouvelle vague féministe.

Mais une quarantaine d'années avant, la philosophe féministe Simone de Beauvoir lit le roman de Bourdouxhe et fait référence à ce dernier dans son célèbre essai *Le Deuxième Sexe* (1949). Les deux écrivaines – avec Jean-Paul Sartre aussi – se rencontrent à Paris après la guerre et une amitié naît. Dans le documentaire de Nadia Benzekri, on affirme d'ailleurs que Madeleine et son mari, Jacques Muller, décrits comme un couple non conventionnel qui s'aimait dans la liberté et sans entraves, étaient influencés par les mouvements intellectuels de leur époque.

Bien que Bourdouxhe considère son œuvre comme indépendante de toute classification et exclusivement construite sur ses personnages, on ne peut pas nier la présence d'une certaine influence dérivante des contacts avec les grandes figures de son temps, notamment avec Simone de Beauvoir pour ce qui concerne *La Femme de Gilles*. La production littéraire de l'écrivaine démontre un certain engagement par rapport à la condition féminine et à diverses questions sociales, sans jamais pourtant adopter de position ferme ni partisane⁶.

D'un point de vue de la construction du récit, la narratrice de *La Femme de Gilles* semble appartenir au même milieu social qu'Éli⁵ et Gilles, fondé sur l'idéal de famille traditionnelle composée de l'homme qui travaille et de la femme, absolument amoureuse de son mari, qui ne s'occupe que du ménage et des enfants. En centrant son roman sur une famille appartenant à la classe ouvrière, pour laquelle le corps représente souvent l'unique moyen de connaissance du monde, Bourdouxhe, en intellectuelle avertie, se

⁵ À ce propos, Thérèse Migraine-George cite les mots de Josette Gousseau : le titre du roman « ne laisse aucun doute sur la perte d'identité de la femme qu'entraîne, à l'origine, le lien conjugal, dans une société patriarcale traditionnelle. Éli⁵ n'en a pas pris conscience, absorbée par son amour pour Gilles » (T. Migraine-George, « *La Femme de Gilles* de Madeleine Bourdouxhe, ou la 'fulgurante identité' d'un roman belge de langue française », cit., p. 328).

⁶ *Ivi*, p. 323.

garde de poser sur ses personnages un regard extérieur venant d'une autre couche sociale⁷. Par conséquent, la narratrice conseille et encourage Éliisa, tout au long du roman, afin qu'elle demeure dans le quotidien, en attendant Gilles, jusqu'à la fin, quand la narratrice tente de la dissuader de son plan de suicide :

Oh ! ne perds pas courage, Éliisa ! Rien n'a changé en toi... Tu as tant accepté des autres, sans jamais haïr, sans jamais punir, sans qu'un seul jour tu renonces... Accepte pour toi, aujourd'hui, ce moment de défaillance. Laisse reprendre des forces à ta chair exténuée... Dans quelques jours tu comprendras que ton amour ne t'a pas quittée... tu le retrouveras intact, puissant, immuable... Attends quelques jours... quelques heures... Déjà ce soir peut-être, lorsque tu verras ce grand corps musclé apparaître en costume de velours dans l'encadrement de la porte, tu sentiras à nouveau cette tendresse immense qui t'immobilisait, accrochée des deux mains à la barre de nickel du fourneau... Et peut-être que Gilles, rayonnant d'un amour retrouvé, s'approchera de toi et te baisera doucement au front, comme au premier jour... Et quand bien même il n'y aurait plus pour toi, ici, que des choses mortes ! Il peut t'être donné de réaliser ailleurs ton besoin d'amour et de vie... Courage Éliisa ! la vie est partout... Attends... ne t'abandonne pas... Attends ! la vie est sur le point de renaître...⁸

La logique du personnage qui choisit le suicide, même si elle va à l'encontre des désirs de sa créatrice, est plus forte que toutes les tentatives de conviction, y compris celle de l'écrivaine⁹. Quand le personnage est accompli, c'est lui qui guide l'auteure, d'après Bourdouxhe, et cette dernière « n'y peu[t] rien ».

À la fin du roman, Éliisa se rend définitivement compte d'avoir perdu non pas seulement l'amour de Gilles mais sa propre identité aussi :

Mon amour... où es-tu mon amour ? Nulle part. Tu étais en moi-même, je n'étais que toi. Mon amour ? Rien. Je ne suis rien. Apparences, mirages, espoirs, jeux mouvants du monde... la vie s'écoule... Où es-tu, Éliisa ? [...] Mais qui est Éliisa ? je ne reconnais pas cette femme... je ne suis rien. La femme de Gilles ? Ô mon amour, pourquoi m'as-tu abandonnée...¹⁰

L'ouvrage se termine avec Éliisa qui, en détachant « en un long geste » ses mains, « passionnément »¹¹, se jette du grenier. Dans la toute dernière scène on voit la voisine d'Éliisa, Marthe, et son fils qui accourent en entendant le corps tomber. Les dernières lignes de *La Femme de Gilles* sont caractérisées par une certaine ambiguïté.

Marthe se releva, toucha le bras de son fils avec des mains crispées :

— Va vite, cours... dit-elle d'une voix horrible, va chercher Gilles...

Le jeune homme tourna vers sa mère des yeux hébétés, comme s'il ne comprenait plus rien il murmura :

— Gilles... ?

— Mais oui, Gilles... l'homme d'Éliisa ! hurla Marthe.

⁷ S. C. Stan, « Le corps et son image », cit., p. 141.

⁸ M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 91.

⁹ C. Kovácsházy, « Relire Madeleine », cit., p. 164.

¹⁰ M. Bourdouxhe, *La Femme*, cit., p. 90.

¹¹ *Ivi*, p. 92.

Elle respirait encore, à ces mots il y eut comme un long frémissement dans ses membres brisés. Ce fut les dernières paroles qu'elle entendit.¹²

Aux mots « l'homme d'Élisa » la protagoniste est prise par un « long frémissement ». Est-ce qu'elle devait arriver à sacrifier sa propre vie pour finalement jouir elle aussi de son identité, et pas être simplement « la femme de Gilles », « l'Autre » dans le couple ? Lorsqu'elle atteint enfin son objectif, il est trop tard.

Personnellement, après une première lecture, j'ai jugé la fin soudaine et inexplicable, mais à la suite d'une relecture, connaissant déjà le destin tragique de la protagoniste, je l'ai trouvée presque logique. Élisa a toujours placé l'amour pour Gilles avant tout, même avant sa propre existence, ou mieux, il était la seule chose qui donnait un sens à son existence, et une fois cet amour perdu, il ne lui reste que perdre sa vie.

D'ailleurs, dans le documentaire de Nadia Benzekri, laquelle insère des courts extraits d'enregistrements de la voix de sa grand-mère, Madeleine Bourdouxhe elle-même révèle qu'Élisa « s'aperçoit [...] que son amour pour Gilles est tout à coup disparu »¹³.

¹² *Ibidem*.

¹³ Documentaire sur Madeleine Bourdouxhe, portrait d'une grand-mère écrivain (2004), Réalisé par Nadia Benzekri, cit.

Bibliographie

BOURDOUXHE Madeleine, *La Femme de Gilles*, Préface de Thierry Haumont, Lecture de Michel Thorgall, Bruxelles, Labor Editions, 2004, disponible en ligne [La-femme-de-Gilles-Madeleine-Bourdouxhe.pdf](#)

Bibliographie critique

ARON Paul, « Un roman personnaliste presque parfait : *La femme de Gilles* (1937) de Madeleine Bourdouxhe », dans *COntEXTES*, 12, 20/09/2012, disponible en ligne <http://journals.openedition.org/contextes/5458> [28/07/2022]

DE BEAUVOIR Simone, *Le Deuxième Sexe*, Paris, Édition du Club France Loisirs avec l'autorisation des Éditions Gallimard, 1949, renouvelé en 1976

GOIN Émilie, « Kovacs haz y (Cécile) et Solte-Gresser (Christiane) (dir.), *Relire Madeleine Bourdouxhe. Regards croisés sur son œuvre littéraire* », dans *Textyles*, 42, 16/01/2014, pp. 169-174, disponible en ligne <http://journals.openedition.org/textyles/2308> [22/08/2022]

KOVÁCSHÁZY Cécile, « Relire Madeleine Bourdouxhe », dans *Roman 20-50, Revue d'étude du roman des XXe et XXIe siècles*, 45, 2021, pp. 159-172, disponible en ligne <https://www.cairn.info/revue-roman2050-2008-1-page-159.htm> [14/08/2022]

MIGRAINE-GEORGE Thérèse, « *La Femme de Gilles* de Madeleine Bourdouxhe, ou la 'fulgurante identité' d'un roman belge de langue française », dans *International Journal of Francophone Studies*, 2-3, 2009, pp. 321-339, disponible en ligne [La Femme de Gilles de Madeleine Bourdouxhe, ou la 'fulgurante identité' d'u...: EBSCOhost](#) [10/08/2022]

NYS Florence, « Bio-bibliographie de Madeleine Bourdouxhe », dans *Textyles*, 9, 1992, 11/10/2012, disponible en ligne <http://journals.openedition.org/textyles/1993> [24/08/2022]

RENIER Victor, « La diversion du deuxième sexe dans *La Femme de Gilles* de Madeleine Bourdouxhe », dans *Textyles*, 9, 1992, 11/10/2012, pp. 34-42, disponible en ligne <http://journals.openedition.org/textyles/2013> [15/08/2022]

SARLET Claudette, « Madeleine Bourdouxhe, attentive au signe de tout lieu », dans *Textyles*, 9, 1992, 11/10/2012, pp. 19-26, disponible en ligne <http://journals.openedition.org/textyles/2010> [22/08/2022]

STAN Sorin C., « Le corps et son image. Éveil tragique d'une conscience dans *La Femme de Gilles* de Madeleine Bourdouxhe », dans Mikšić Vanda, Yigit Sarah (éds.), *Des prémices à la maturité : quelques jalons du champ culturel francophone belge*, Zadar, Sveučilište u Zadru, 2019, pp. 115-144, disponible en ligne [Le corps et son image Eveil tragique d u.pdf](#) [27/07/2022]

Filmographie

BENZEKRI Nadia, *Une lumière la nuit. Un portrait de Madeleine Bourdouxhe*, documentaire sur Madeleine Bourdouxhe, portrait d'une grand-mère écrivain (2004)

Table des matières

Introduction

- I. Madeleine Bourdouxhe et *La Femme de Gilles*
- II. Un roman, plusieurs interprétations
- III. Une interprétation ultérieure : un roman féministe ou « genré »
- IV. Élixa, un personnage passif ?
- V. Victorine : un corps
- VI. Victorine : une « hétéra »
- VII. Élixa ou Victorine, qui est l'« Autre » ?
- VIII. Fusion vs domination

Conclusion

Résumé en italien

Madeleine Bourdouxhe (1906, Liège - 1996, Bruxelles) è una scrittrice belga conosciuta soprattutto per il suo romanzo *La Femme de Gilles* (1937) (*La donna di Gilles*), il quale troverà tuttavia il suo pubblico solamente dopo la sua riedizione, nel 1985. Sarà Emmanuel Mounier, filosofo francese che diffonderà il personalismo negli anni Trenta, ad incoraggiare Bourdouxhe a presentare il suo romanzo alla casa editrice parigina Gallimard, la quale lo riceverà con entusiasmo. Simone de Beauvoir lo menzionerà inoltre nel suo celebre saggio femminista, *Le Deuxième Sexe* (1949) (*Il Secondo Sesso*).

Nell'arco della sua vita, l'autrice si è interessata alle Arti, alle Lettere e si è impegnata nella causa antinazista durante la guerra (infatti si rifiuterà di far pubblicare le proprie opere presso case editrici sotto il controllo nazista, tra cui Gallimard), e in seguito anche nella causa femminista.

Madeleine Bourdouxhe si è sempre interessata ai movimenti culturali della sua epoca, mescolandosi a questi. Tuttavia, l'autrice stessa non ha mai voluto rinchiudersi in nessun genere letterario, affermando di farsi trasportare dai personaggi dei suoi testi (oltre a *La Femme de Gilles* ha scritto altri quattro romanzi, tra cui solo quest'ultimo e *À la Recherche de Marie* sono stati pubblicati, delle novelle e un racconto). Eppure, non si può negare che la sua produzione letteraria sia ricca di figure femminili. Infatti, tutte le opere della scrittrice hanno come protagonista una donna, e quasi tutte una donna sposata e totalmente devota al marito. Un'altra costante nei suoi testi è l'amore assoluto. Un amore che dovrebbe essere la comunione di due esseri che si amano senza alcun riguardo amoroso o erotico per un'altra persona. Insieme all'amore, nelle opere di Madeleine Bourdouxhe troviamo anche la solitudine, il difficile incontro tra esseri e sessi opposti e il non-detto, il silenzio.

La Femme de Gilles racconta la storia di Gilles ed Elisa, sua moglie, una coppia appartenente alla classe proletaria degli anni Trenta, che si ama quotidianamente. Non hanno sogni ambiziosi, ma semplicemente vivono. Gilles, operaio metallurgico, ha avuto la possibilità di espatriarsi, di condurre una vita più agiata in un altro paese, ma la coppia ha rifiutato questa avventura. I due sono ben adattati ad un ambiente sociale ristretto, adempiono ai loro doveri e sono fieri delle loro due gemelle (più un terzo figlio che Elisa porta in grembo). Elisa ha una sorella, Victorine, la quale, un giorno, si mette ad incollare

dei francobolli con la lingua. Questo gesto basta a far scatenare in Gilles un desiderio improvviso e irrefrenabile nei confronti della giovane ragazza. Elisa, dal momento in cui realizza che suo marito la tradisce con la propria sorella, decide di sopportare questo dolore, senza aspettare nessun aiuto, anzi, offrendolo a Gilles, entrando nei panni della sua confidente. Elisa vuole guarire Gilles, al fine di farlo tornare da lei. Poi il tempo passa, Victorine frequenta altri uomini e Gilles è guarito, ma allo stesso tempo è cambiato. È diventato insensibile, indifferente. E proprio quando Elisa ottiene finalmente quello che voleva, dopo aver sopportato tutta quella sofferenza, si suicida. Il romanzo finisce sull'enigma di questa morte improvvisa.

Come già anticipato, Madeleine Bourdouxhe non ha mai associato una classificazione alle sue opere, e questo porta precisamente alla nascita di interpretazioni diverse.

L'ambientazione de *La Femme de Gilles* fa sì che il romanzo venga interpretato dal punto di vista del genere populista. Thierry Haumont, che ha redatto la prefazione dell'opera, precisa che il ruolo che assume il mondo operaio in cui vivono i due protagonisti è quello di elemento purificatore, in quanto li libera dall'intellettualismo e dalle convenienze morali che avrebbero contaminato i loro sentimenti, elevando la loro storia ad un livello universale.

Michel Thorgall, il quale ha elaborato una lettura del romanzo, si avvicina a quello che ha affermato Haumont, sostenendo che il mondo proletario ha il vantaggio di far sentire ai personaggi l'alienazione allo stato grezzo.

Inoltre, Émilie Goin raccoglie diverse interpretazioni di alcuni critici nel suo articolo "Kovacshazy (Cécile) et Solte-Gresser (Christiane) (dir.), *Relire Madeleine Bourdouxhe. Regards croisés sur son œuvre littéraire*". Jacques Dubois, per esempio, si chiede se Madeleine Bourdouxhe non sia stata attirata a sua insaputa nella sfera dell'influenza populista, utilizzata, secondo lui, come per Haumont, come pretesto per liberarsi dal giogo dell'intellettualismo e al fine di rappresentare la purezza e l'universalità delle emozioni.

La Femme de Gilles è stato definito anche come un romanzo d'amore, ma questa classificazione è da considerarsi piuttosto superficiale. L'interpretazione forse più adatta all'opera è quella personalista, come lo dimostra Paul Aron nel suo articolo "Un roman personnaliste presque parfait : *La Femme de Gilles* (1937) de Madeleine Bourdouxhe". Il

personalismo è un movimento filosofico europeo degli anni Trenta, promosso, come già accennato, da Emmanuel Mounier, il quale ha redatto il Manifesto che ha ufficializzato questo movimento, *Le Manifeste au service du personalisme*. Il personalismo, tuttavia, originalmente non si interessa alla letteratura, ma piuttosto alla morale, alla politica e al mistico. Ciò che Aron analizza nel suo articolo è infatti l'influenza che questo movimento ha avuto sull'attività letteraria. Questa filosofia difende l'importanza della persona, che concepisce come il compimento di un individuo che ha saputo dare senso alle sue azioni, compiere il suo destino, fare una scelta – che può essere tragica perché generalmente allontana dalla sicurezza e dal conformismo (proprio come nel caso di Elisa). La persona è la fine ultima dell'avventura umana, e non è riducibile a nessun'altra entità, non può essere considerata come parte di un tutto – famiglia, classe, nazione, umanità, o genere aggiungerei. L'individuo deve essere distinto dalla persona, essendo quest'ultima la fase di realtà spirituale alla quale l'individuo dovrebbe aspirare. Bourdouxhe offre alla sua eroina il diritto di accesso ad un destino personale, in cui realizzarsi come persona, nonostante la doppia alienazione di essere donna e moglie di un proletario. Il suicidio di Elisa illustra un momento di scelta che sfugge alle norme e ai conformismi. Non facendo più affidamento alla vita, al programma di ricostruzione lento e rischioso che la voce narrante le propone alla fine del romanzo, e che suppone un ritorno alla sua situazione di partenza, come individuo legato a un ruolo di madre e di moglie, Elisa diventa una persona, nel senso forte che Mounier dà a questa parola.

L'influenza che il personalismo ha avuto sulla letteratura è evidente a partire dalla crisi del romanzo che ha segnato gli anni Trenta, quella legata alla responsabilità dello scrittore nei confronti dei suoi personaggi. In particolare, al centro di questa questione si trova la libertà del personaggio rispetto all'autore.

Per quanto riguarda *La Femme de Gilles*, i personaggi non sono soggetti all'autorità della voce narrante, che in molte metalepsi narrative si rivolge a loro, li giudica, dà loro dei consigli, ma questi non sono per forza presi in considerazione dai personaggi. Va inoltre chiarito che il narratore non è identificato con precisione. Pertanto, nulla ostacola l'identificazione spontanea che il lettore è tentato di stabilire tra questa voce e l'autrice stessa. Si è quindi portati a fare del narratore una narratrice, e a percepire una complicità femminile nelle descrizioni che svelano le sensazioni intime di Elisa.

Infine, un'altra interpretazione è proposta da Sylvie Thorel-Cailleteau, la quale qualifica l'opera come romanzo sperimentale, in virtù dell'uso particolare che la narratrice fa della focalizzazione interna per descrivere i pensieri dei personaggi.

Un'ulteriore interpretazione de *La Femme de Gilles* è quella femminista, sulla quale la mia argomentazione si focalizza. Infatti, il romanzo di Bourdouxhe è considerato come precursore del femminismo in letteratura. Mi concentrerò in particolare sulla riedizione di quest'ultimo, negli anni Ottanta, periodo in cui i testi della scrittrice sono stati riscoperti da critici e critiche femministi/e. Proprio per questo motivo, probabilmente, e in virtù dell'influenza che il contesto ideologico del tempo ha avuto sulla critica letteraria, l'opera di Madeleine Bourdouxhe è stata interpretata da un punto di vista femminista.

Un esempio di interpretazione femminista è proposto da Paul Aron, lo stesso autore dell'articolo sul personalismo, il quale ha spiegato il suicidio di Elisa come un rifiuto di rinchiudersi nel ruolo di casalinga e moglie devota assegnatole dalla società. È proprio questa scelta tragica che ha permesso alla protagonista di realizzarsi come persona. Aron parla inoltre di una doppia prospettiva femminile sulla sessualità, quella della protagonista e quella della narratrice. Elisa, per esempio, non conosce il proprio corpo, e questo viene esplicitato in termini diretti dalla narratrice (pp. 9, 72). La scrittrice ricorre ad un linguaggio del desiderio e del corpo femminile che è nuovo e audace per la sua epoca.

Christiane Solte-Gresser propone invece una descrizione delle diverse forme di silenzio e dei motivi ai quali queste si ricollegano nell'opera di Bourdouxhe, definendo il silenzio della donna come sinonimo di alienazione.

Sulla stessa linea, Cécile Kovacsazy, nel suo testo critico "Relire Madeleine Bourdouxhe", parla di "scrittura del silenzio" e di abnegazione. Quest'ultima è evidente nell'atto sessuale, infatti, fare l'amore consiste nel soddisfare la sessualità dell'uomo. La protagonista vive nel silenzio del tetto coniugale, che la condanna ad un'assenza tragica di comunicazione con la realtà al di fuori della famiglia. Rinchiusa nel tradizionale doppio ruolo di donna e madre, può trovare la sua felicità solo nello spazio ristretto della famiglia, della casa. Proprio perché non si appartiene e si definisce in relazione all'altro (a Gilles), Elisa non può prendere in mano il suo destino. Il suo essere profondo è essere la moglie di Gilles.

Un'altra interpretazione femminista si può trovare nella lettura che Michel Thorgall fa de *La Femme de Gilles*, il quale definisce il tetto coniugale come "il tempio soffocante della famiglia". Se Elisa è valorizzata come moglie e madre, è perché è meglio screditata come amante. Più di vent'anni prima che la letteratura militante attirasse l'attenzione sull'alienazione femminile, Madeleine Bourdouxhe, sostiene Thorgall, non ha bisogno di filosofia per raccontare nella sua brutale semplicità ciò che fu, e ciò che rimane in una certa misura negli anni Ottanta, la sorte della donna.

Sebbene Thorgall constati che Elisa è valorizzata come madre, il suo ruolo materno, come osserva Thérèse Migraine-George nel suo articolo "*La Femme de Gilles* de Madeleine Bourdouxhe, ou la 'fulgurante identité' d'un roman belge de langue française", sembra occupare solo una minima parte nel racconto. L'amore materno, l'unico tipo di passione positivamente sfruttato nell'ordine patriarcale, non ha particolare priorità nel cuore di Elisa, tutto dedicato al suo amore per Gilles e i cui figli sono al massimo l'incarnazione. Inoltre, ciò che Migraine-George qualifica come femminista nel racconto è il piacere che Elisa prova nell'assumere il suo ruolo domestico, senza sacrifici. Eppure, se leggiamo la prima pagina del romanzo, appare esattamente il contrario. Al termine di ogni giorno, Elisa è ridotta ad un corpo privo di tutte le sue energie, fino a diventare semplice attesa (di Gilles).

Il fatto che Elisa si limiti ad aspettare si tradurrebbe in passività secondo Paul Aron. Lei è un'eroina dal regime minimo. Il suo programma si limita a mantenere a galla una famiglia devastata, mantenendo una parvenza di normalità e decenza in casa. Gilles e Victorine sono invece personaggi attivi: le loro azioni, le loro scelte fanno avanzare la trama. Tuttavia, la narrazione si concentra su Elisa, in modo quasi esclusivo.

Pertanto, non parlerei di personaggio passivo, ma piuttosto silenziosamente attivo. A questo proposito, Cécile Kovacsazy parla di una forma moderna di eroismo messa in atto da Bourdouxhe, che consiste nel resistere silenziosamente alla mancanza di eccitazione, di amore, alla mancanza in generale che invade la quotidianità. Una quotidianità fatta di intimità, di reclusione, del dovere che incombe alla donna senza che lei lo abbia veramente deciso. E nonostante questo, si delinea la possibilità di una liberazione attraverso la perseveranza e la pazienza. La liberazione di Elisa equivale

all'accettazione del quotidiano, della routine, la stessa che alla fine la condurrà al compimento del suo piano suicida.

Un'altra scrittrice critica che sostiene la non-passività del personaggio di Elisa è Thérèse Migraine-George. Secondo quest'ultima, Bourdouxhe crea un personaggio complesso e contraddittorio, allo stesso tempo dipendente e ribelle, innamorato e fiero, e non le chiede di scegliere tra le sue responsabilità e i suoi desideri. I personaggi della scrittrice belga non si limitano di fatto alla somma delle loro determinazioni esterne.

Anche Sorin C. Stan affronta il tema della passività nel suo testo “Le corps et son image. Éveil tragique d'une conscience dans *La Femme de Gilles* de Madeleine Bourdouxhe”, concentrandosi in particolare sulla passività intesa come immobilità davanti alla concretezza fisica della persona amata. Immobilità alla quale si vede relegata la donna nel momento di un atto amoroso che l'uomo sfrutta a proprio favore. Questo tipo di passività è rilevabile anche nel fatto che Elisa sospetta, scopre e decide di tacere la relazione che si è stabilita tra Gilles e Victorine. Decide infatti di giocare a questo “gioco”, perché Elisa è convinta di riprendere il sopravvento alla fine della partita. Infatti, questo fatto si realizza nella scena alla fine del capitolo XI, in cui Gilles confessa la sua passione per Victorine: Elisa lo incoraggia a parlare, lo ascolta, lascia passare le sue crudeltà, ignora le sue insolenze. Sebbene il suo comportamento possa apparire come passivo, in realtà Elisa è trasfigurata dalla gioia della vittoria. Ha ottenuto, grazie alla sua pazienza, ciò che voleva, cioè la confessione di Gilles.

Un altro episodio in cui Elisa assume un ruolo attivo si verifica quando Gilles, un giorno, le porta delle caramelle (per deviarla dal presentimento che potrebbe avere su una possibile storia illegittima tra suo marito e un'altra donna), e lei a quel punto prende la decisione di far credere a Gilles di essergli grata di questo piccolo pensiero offrendogli in cambio il suo corpo (p. 30). Pur agendo per il piacere di suo marito, Elisa svolge effettivamente il ruolo attivo. Ha uno scopo e agisce di conseguenza, facendo solamente credere a Gilles di avere la situazione sotto controllo.

In occasione di un altro episodio rappresentante un atto sessuale, Elisa prende ancora una volta l'iniziativa, ma l'eroina deve in un certo senso perdere la propria identità, facendosi anonima. Infatti, solo in questo modo può acquisire la giusta audacia (una qualità effettivamente a lei non conforme) per soccorrere Gilles, tormentato da un desiderio non ricambiato da Victorine (p. 60). Da quella che subisce, da paziente, da

sofferente, Elisa diventa agente: toglie il desiderio come un male, come una febbre. Per la sua natura terapeutica, l'operazione conferisce ad Elisa una posizione simbolicamente preponderante nella coppia. Tuttavia, la protagonista si ritrova nuovamente intrappolata in un'immobilità di origine passionale, e questo è rivelato proprio da un altro episodio di natura sessuale. Questa volta però è l'uomo a prendere l'iniziativa (p. 62).

Vorrei ora soffermarmi sull'altra figura femminile del romanzo, Victorine, la sorella minore di Elisa, per mettere in luce lo stile di vita di una donna che vive nello stesso contesto sociale della protagonista, ma che presenta delle differenze significative rispetto ad essa.

In primo luogo, Victorine non si conforma al modello che la sua classe sociale le impone. Non è ancora sposata (anche se ad un certo punto del racconto deciderà di sposare Lucien Maréchal) e non cerca nemmeno un amore fusionale. Per lei è il sesso a prendere il sopravvento, fatto che la narratrice considera ripugnante. Come già anticipato, la narratrice giudica i personaggi, e nei confronti di Victorine lo fa senza pietà – allo stesso modo Elisa e Gilles non si risparmiano sulle critiche nei confronti della giovane. Inoltre, Victorine dà più importanza alla felicità economica che alla felicità sentimentale. Sfrutta la sua bellezza per raggiungere i suoi obiettivi, cioè l'ascesa sociale attraverso il matrimonio; mentre Elisa si accontenta di una vita proletaria – stabilita dal marito lavoratore, Gilles. Il piano di promozione sociale di Victorine inizia quindi con suo cognato. Tutto è cominciato da un gesto banale e innocente, senza un secondo fine da parte di Victorine, e pertanto è lei a prendersi tutta la colpa. Infatti, se da una parte la narratrice critica pesantemente la giovane, dall'altra difende Gilles, nonostante sia stato proprio lui a notare Victorine per la prima volta, mentre incollava dei francobolli con la lingua (pp. 10-11). Tuttavia, la narratrice giustifica l'atteggiamento di Gilles, preso da un grande desiderio maschile che nasce improvvisamente, senza poter controllarlo.

Inoltre, Victorine è attribuita al mero desiderio carnale. È la sua carne che, secondo la narratrice, ha desiderato il corpo di Gilles (p. 46), e non lei, come persona, né il suo cuore o la sua mente. Il corpo è centrale in *La Femme de Gilles*. Quello di Victorine è un corpo vuoto che non appartiene a questo mondo, quello di Gilles, l'ambiente operaio, o forse, in generale, al mondo degli esseri viventi – i suoi occhi sono descritti come vuoti, senza

sguardo, come quelli di una bambola, per esempio, eppure questi stessi riescono ad incantare gli uomini (p. 69) – è un corpo-oggetto insomma.

Victorine è inoltre descritta come un mostro che maschera la sua vera essenza con un'andatura angelica (p. 46), in quanto, nonostante stia intrattenendo una relazione illegittima con il marito della sorella, si comporta come se nulla fosse.

Ma sarà Gilles a esprimere esplicitamente l'opinione generale nei confronti di Victorine. Accanendosi con tutta la sua forza maschile contro il viso e il corpo di quest'ultima, Gilles sferra una ad una le sentenze di tutta una società per quanto riguarda le donne della sua specie. Ciò che colpisce di più, i pugni di Gilles a parte, è l'immagine di un corpo eviscerato, svuotato di significato, destinato interamente all'apparenza – Victorine non è nient'altro che pelle per Gilles (p. 77).

La relazione tra Gilles e Victorine può essere interpretata nei termini che la filosofa e scrittrice francese Simone de Beauvoir utilizza nell'introduzione al suo rinomato saggio femminista *Le Deuxième Sexe*, in quanto relazione tra un soggetto e un oggetto, tra *l'Un* e *l'Autre* (l'Uno e l'Altro). In questo caso, evidentemente Gilles si impone come soggetto, come l'essenziale, definendo Victorine come oggetto e come l'inessenziale. Il comportamento dell'uomo si spiegherebbe, secondo de Beauvoir, in virtù del bisogno da parte di questo di provare la sua virilità contro l'Altro (sesso), la donna, al fine di dissimulare il suo complesso di inferiorità.

Ad un certo punto del romanzo Victorine viene associata a Mistinguett, una delle grandi icone parigine degli anni Venti. Questa osservazione viene fatta ad alta voce da un operaio, non al fine di complimentarla evidentemente, in quanto portava un cappello un po' troppo grande per lei. Elisa rileva con piacere questa osservazione, poiché vi trova la conferma della sua constatazione sull'aria di falsa eleganza che renderebbe sua sorella ridicola. È inoltre molto curioso il fatto che la reputazione di Mistinguett rimane legata alla denuncia di un amore tirannico che rende la donna prigioniera dell'uomo amato, soprattutto grazie alla canzone "Mon homme" (1920), il cui testo conta più di una somiglianza con la trama de *La Femme de Gilles*.

Un'altra differenza significativa tra Elisa e Vittorina è il fatto che quest'ultima gode di una certa indipendenza. In primo luogo, perché lavora. Simone de Beauvoir afferma infatti, nel suo saggio, che il lavoro garantisce una libertà concreta e contribuisce

all'emancipazione della donna. In secondo luogo, perché Victorine non rinnega la sua femminilità passiva, come la definisce de Beauvoir, che la destina all'uomo.

Collocandosi al di fuori delle costrizioni morali imposte dalla società, finanziariamente autonoma (fino ad un certo punto, quando decide di sposarsi) e assumendo la sua sessualità da donna liberata, Victorine offre allo sguardo esterno, con la sua stessa esistenza, uno stile di vita alternativo a quello di Elisa. Lungi dal rappresentare un'opzione ideale, Victorine propone almeno l'idea di un altro mondo possibile. Essa è consapevole della necessità di svolgere un ruolo in una determinata società, ma preferisce, nei limiti delle sue possibilità, svolgere il ruolo di sua scelta.

L'occasione di scoprire questo altro mondo possibile si presenta ad Elisa verso la fine del romanzo, durante l'episodio dove guarda dalla finestra dei soldati in manovra, e uno di loro le fa capire a gesti che vorrebbe che lei si distenda a fianco a lui sull'erba. Per soddisfare questo desiderio, quello del soldato e quello che scopre in lei, ad Elisa si apre la possibilità di scegliere di raggiungere il giovane soldato e di riacquisire il ruolo di amante, desiderata e che desidera. Ma, alla fine, Elisa sceglie di raggiungere Gilles nella loro stanza. La donna non osa chiedergli di placare questo fuoco di origine straniera. Elisa si limita a guardare il corpo addormentato di Gilles, poi, tornando in cucina, si mette a preparare la zuppa per la sera, ricominciando così la solita routine. La protagonista dimostra di non avere il coraggio, a differenza di sua sorella, di lanciarsi in questo mondo alternativo, forse troppo oscuro e spaventoso per lei.

Tuttavia, anche Victorine si ritroverà a scegliere tra due ruoli: moglie dipendente o prostituta. Come già anticipato, prende la decisione di sposarsi, o piuttosto, si vede costretta a prenderla. Come spiega Simone de Beauvoir nel secondo tomo del *Deuxième Sexe*, anche se la donna è emancipata attraverso il lavoro, il privilegio economico che ha l'uomo la esorta a preferire il matrimonio ad una professione, tra l'altro spesso ingrata e mal retribuita. A quel punto, l'uomo la mantiene economicamente, e in cambio la donna gli offre il suo corpo, si impegna a fornire un lavoro domestico, cresce i figli. Inoltre, prima degli anni Sessanta, la donna nubile era considerata un essere incompleto socialmente. Il matrimonio era l'unico modo per godere di una certa dignità e per farsi riconoscere i propri diritti. E anche se aveva la possibilità sia di essere sposata che di guadagnarsi da vivere in modo indipendente, la donna, dopo il matrimonio, era destinata a occuparsi della famiglia e dei figli, per permettere al marito di occuparsi del

mantenimento economico della famiglia. La donna sposata e con figli, ad ogni modo, non avrebbe avuto né il tempo né la forza fisica di lavorare.

Ritorniamo ora a parlare di Victorine e della sua situazione prima di aver preso la decisione di sposarsi. Se seguissimo Simone de Beauvoir, sembrerebbe che il ruolo da svolgere nella società scelto da Victorine sia quello di *hétai*re, cioè una cortigiana con una buona educazione. È necessario specificare che lei non offre il proprio corpo in cambio di denaro, ma fa cadere gli uomini nella trappola della sessualità femminile al fine di raggiungere il successo personale. L'*hétai*re, spiega de Beauvoir, è una donna che tratta non solo il proprio corpo ma anche la propria persona come un capitale da sfruttare. Inoltre, la star è considerata come l'ultima incarnazione dell'*hétai*re, e Victorine è stata paragonata proprio alla star parigina Mistinguett. Questi due ruoli condividono la necessità di piacere agli altri, alla folla. E anche se lei si offre al maschio di sua spontanea volontà, agli occhi di quest'ultimo appare come un oggetto di cui egli può disporre secondo il suo volere. Eppure, de Beauvoir sostiene che la donna, decidendo essa stessa di offrirsi come un oggetto all'uomo, si trova allo stesso livello di quest'ultimo. Il sentimento di convinzione che l'uomo ha di possedere la donna è in realtà illusorio. Questo si spiega con il fatto che la donna che prova amor proprio, come nel caso di Victorine, può permettersi di abbandonarsi all'amante senza pertanto cedere alla sua volontà. Un altro aspetto che Victorine condivide con l'*hétai*re è l'artificialità che caratterizza tutta la sua esistenza. La stessa Elisa giudica la vita di sua sorella come una vita senza supporto e artificiale, eppure si sente stranamente impotente davanti a lei.

Ciò che potrebbe spiegare questo sentimento di impotenza che prova Elisa è il fatto che Victorine rappresenta "l'altro", ciò che è diverso, estraneo (è stata considerata così anche rispetto a Gilles), e spesso questo intimidisce e porta a denigrare questa alterità (cosa che la narratrice, Elisa e Gilles fanno nei confronti di Victorine nel corso di tutto il racconto).

Così, Elisa percepisce Victorine come "altro", ma, di fatto, lei stessa si scopre estranea in un mondo familiare ad un certo punto nel romanzo, quando, avendo sopportato a lungo questa sofferenza causata dall'indifferenza sentimentale di Gilles nei suoi confronti, sente il bisogno di liberarsi. Tuttavia, non può farlo con le persone a lei più care, quindi decide

di andare in chiesa e di pregare (pp. 49-50). È proprio in questo luogo, frequentato dalla sua famiglia e dai suoi vicini, e nel quale lei e Gilles si sono sposati, che Elisa riprende coscienza della sua identità scoprendosi “altro”. Anche il suo ambiente quotidiano, nel quale non ritrova più il suo posto e al quale non può più identificarsi, appare improvvisamente intriso di estraneità. Inoltre, questa scena mette in luce la coscienza “femminista” della narratrice attraverso il personaggio di Elisa, che riconosce la dimensione superficiale, ma oppressiva, di alcune strutture sociali e familiari.

Insomma, i due personaggi femminili de *La Femme de Gilles* possono essere identificati come “altri”, nel senso che de Beauvoir dà a questa parola. In particolare, Victorine rispetto a Gilles come donna-oggetto, e rispetto ad Elisa come donna che non si conforma allo stile di vita tradizionale stabilito dalla società; Elisa, invece, rispetto al mondo familiare. Ma, evidentemente, le donne non hanno scelto volontariamente di definirsi come “l’altro sesso”. Sono infatti gli uomini che hanno scelto per loro, in quanto si sono sempre posti al di sopra di queste, pretendendo di essere i soggetti dominanti.

Vorrei ora soffermarmi sulla prima scena d'amore tra Elisa e Gilles (p. 9), quando la passione tra i due personaggi è ancora viva, e analizzare in particolare i ruoli che assumono durante il rapporto sessuale. Confronterò questa scena con il passo che si trova nel *Deuxième Sexe*, in cui Simone de Beauvoir fa riferimento ad essa come esempio ulteriore per sostenere la sua argomentazione a proposito della situazione di disuguaglianza in cui si ritrova la donna nel momento dell’atto sessuale. Quest’ultima aspira ad un amore fusionale, mentre l’uomo cerca la separazione, in particolare attraverso la parola. Infatti, una volta che il rapporto è terminato, Gilles chiede a Elisa se anche lei ha ricevuto la sua parte di piacere, e quest’ultima risponde che per lei la cosa più importante è che il piacere di suo marito venga soddisfatto. Tuttavia, de Beauvoir si discosta dalla lettera del romanzo, interpretando la domanda diretta che Gilles avrebbe probabilmente posto (“Tu as bien joui ?”, cioè “Hai goduto?”). In *La Femme de Gilles* la scena viene descritta invece attraverso un discorso indiretto, dal punto di vista della narratrice. Inoltre, de Beauvoir immagina che Elisa metta una mano sulla bocca di Gilles, come per zittirlo, gesto che non è presente nel romanzo. La filosofa spiega questa azione affermando che la parola ripugna a molte donne perché riduce il piacere ad una sensazione immanente e separata, contrasta la fusione alla quale per un momento lei aveva creduto.

Per di più, è sempre l'uomo che decide quando fare l'amore, e la donna non può fare altro che soddisfare questo desiderio, in quanto, nella coppia, non ha potere decisionale.

Questa scena d'amore coniugale tra Elisa e Gilles è la prima e ultima dove lei possiede ancora il ruolo dell'amante, e non solo della moglie e della madre, prima che Gilles noti Victorine. Le altre scene d'amore tra i due si svolgono a partire dalla seconda metà del romanzo (quando Gilles ha perso Victorine), in cui Elisa si illude di un ritorno dell'amore fusionale, ma che alla fine si rivela essere un bisogno primitivo maschile di soddisfare il desiderio sessuale. Questa volta non si tratta quindi di amore coniugale, ma piuttosto di amore tra uomo e donna-oggetto.

Tuttavia, c'è ancora una possibilità di fusione per la donna. Infatti, può trovarla come madre, grazie ai suoi figli. In questo caso, la donna non è più un oggetto sottomesso ad un soggetto, come spiega Simone de Beauvoir.

Infine, una volta che Gilles torna da Elisa dopo aver perso Victorine, non è più l'uomo di una volta. Ha perso la capacità di amare, è diventato indifferente. Lui vorrebbe possedere le due donne allo stesso tempo. Pretende di possedere Victorine, ed Elisa gli appartiene di diritto, perché è sua moglie. L'amore dei tre personaggi si basa quindi sull'appartenenza e sulla possessione.

Madeleine Bourdouxhe è descritta come una donna che ama e che scrive da sua nipote, Nadia Benzekri, la quale ha dedicato un documentario ("Une lumière la nuit. Portrait de Madeleine Bourdouxhe") a sua nonna. Nel documentario Nadia raccoglie delle interviste fatte a diverse persone che sono state importanti nella vita di Bourdouxhe o nelle cui vite lei ha lasciato il segno. La persona che appare più volte nel video, ed evidentemente la più importante per la scrittrice, insieme alla nipote, è sua figlia, Marie Muller, la quale definisce sua madre come una donna decisamente anticonformista, perché influenzata dai movimenti culturali dell'epoca e impegnata contro il nazismo e per la causa femminista. La produzione letteraria della scrittrice dimostra di fatto un certo impegno nei confronti della condizione femminile e di varie questioni sociali, senza però adottare una posizione ferma né parziale.

Sebbene Bourdouxhe consideri la sua opera indipendente da ogni classificazione ed esclusivamente costruita sui suoi personaggi, non si può negare la presenza di una certa

influenza derivante dai contatti con le grandi figure del suo tempo, soprattutto con Simone de Beauvoir per quanto riguarda *La Femme de Gilles*.

Dal punto di vista della costruzione del racconto, la narratrice sembra appartenere allo stesso ambiente sociale di Elisa e Gilles, fondato sull'ideale di famiglia tradizionale composta dall'uomo che lavora e dalla donna, totalmente devota al marito, che si occupa solo della casa e dei figli. Bourdouxhe, da intellettuale esperta, si guarda dal porre sui suoi personaggi uno sguardo esterno, derivante da uno strato sociale differente. Pertanto, la narratrice consiglia e incoraggia Elisa nel corso del romanzo, in modo da non farla deviare dalla quotidianità, aspettando Gilles fino alla fine, quando la narratrice cerca di dissuaderla dal suo piano suicida. La logica del personaggio che sceglie il suicidio, anche se va contro i desideri della sua creatrice, è più forte di tutti i tentativi di convinzione, compreso quello della scrittrice stessa.

Le ultime righe de *La Femme de Gilles* sono caratterizzate da una certa ambiguità. La vicina di Elisa, Marthe, la quale corre nel suo giardino sentendo il rumore che il corpo ha fatto cadendo, dice a suo figlio di andare a chiamare Gilles, ma il bambino evidentemente non conosce il suo nome, così Marthe esplicita “l’homme d’Elisa”, cioè l’uomo, o il marito, di Elisa. Queste parole sono le ultime che la protagonista ascolta prima di morire, causandole un lungo brivido. Doveva arrivare a sacrificare la propria vita per godere finalmente anche lei della sua identità, e non essere semplicemente “la moglie di Gilles”, “l’Altra” nella coppia? Quando finalmente Elisa raggiunge il suo obiettivo, è ormai troppo tardi.

Solamente dopo una rilettura, essendo consapevole quindi di come andrà a finire il racconto, posso dire di aver trovato la fine abbastanza logica. Elisa ha sempre posto l'amore per Gilles prima di tutto, anche prima della propria esistenza, o meglio, era l'unica cosa che dava senso alla sua esistenza, e una volta perso questo amore, non può fare altro che rinunciare alla sua vita.

Nel documentario di Nadia Benzekri, la stessa autrice (ossia la sua voce registrata) rivela che alla fine Elisa si rende conto che il suo amore per Gilles è improvvisamente svanito.