

**UNIVERSITE GASTON BERGER
DE SAINT-LOUIS**



**Revue internationale de langues,
littératures et cultures**

**Laboratoire de recherche en art et culture
(LARAC)**

**n°22
2023**

ISSN: 0851-4119

SAFARA N° 22/2023 - ISSN 0851- 4119

Revue internationale de langues, littératures et cultures

UFR Lettres et Sciences Humaines, Université Gaston Berger,

BP 234 Saint Louis, Sénégal

Tel +221 77 718 51 35 / +221 77 408 87 82

E-mail : babacar.dieng@ugb.edu.sn / khadidiatou.diallo@ugb.edu.sn

Directeur de Publication

Babacar DIENG, Université Gaston Berger (UGB)

COMITE SCIENTIFIQUE

Augustin	AINAMON (Bénin)	Ousmane	NGOM (Sénégal)
Babou	DIENE (Sénégal)	Babacar	MBAYE (USA)
Simon	GIKANDI (USA)	Maki	SAMAKE (Mali)
Pierre	GOMEZ (Gambie)	Ndiawar	SARR (Sénégal)
Mamadou	KANDJI (Sénégal)	Aliko	SONGOLO (USA)
Baydallaye	KANE (Sénégal)	Marième	SY (Sénégal)
Edris	MAKWARD (USA)	Fatoumata	KEITA (Mali)
Abdoulaye	BARRY (Sénégal)	Fallou	NGOM (USA)
Magatte	NDIAYE (Sénégal)	Vamara	KONE (Cote d'Ivoire)
Kalidou S.	SY (Sénégal)	Alexiskhergie	SEGUEDEME (Bénin)
Ibrahima	SARR (Sénégal)		

COMITE DE RÉDACTION

Rédacteur en Chef : Mamadou BA (UGB)

Corédacteur en Chef : Ousmane NGOM (UGB)

Administratrice : Khadidiatou DIALLO (UGB)

Relations extérieures : Maurice GNING (UGB)

Secrétaire de rédaction : Mame Mbayang TOURE (UGB)

MEMBRES

Ibrahima DIEME (UGB)

Cheikh Tidiane LO (UGB)

Mohamadou Hamine WANE (UGB)

© SAFARA, Université Gaston Berger de Saint Louis, 2023

Couverture : Dr. Mamadou BA, UGB

Sommaire

1. Problématique du *waqf* au Sénégal : entre l’enseignement du concept et sa pratique
Djim DRAME 7
2. The Impacts of the “Colonial French Only-Policy” on L2-French Reading Comprehension for Wolof Learners of L2-French in Senegal
Moustapha FALL..... 27
3. Hardy : défenseur de la condition de la femme victorienne
Ndèye Nogoye GUEYE 57
4. De la notion de fonctionnalité à partir de l’exemple des associations d’orpailleurs au Sénégal
Bakary DOUCOURE..... 73
5. Remembering Alex La Guma’s Polemics: Resilience and Expectations in The “Rainbow” Nation
Kouadio Lambert N’GUESSAN..... 91
6. Déconstruire le dispositif protocolaire du discours amoureux, décentrer l’émotionnel masculin dans la poésie Labénne
Diokel SARR..... 113
7. Re-Designing and Re-Assessing Curriculum in the Department of English of Université de Lomé: A Case Study of the American Studies Section
Koffitsè Ekélékana Isidore Guelly 135
8. L’écriture du génocide des Tutsi du Rwanda, un récit de soi à une dimension collective
Aïda Gueye 147

9. La koïnèisation et la dynamique du gengbè à Lomé
Essenam Kodjo Kadza KOMLA 165
10. RÉCIT CHRÉTIEN ET CRÉATION LITTÉRAIRE DANS LE
ROMAN FRANÇAIS DU XX^{ème} SIÈCLE ET LE ROMAN
COLONIAL AFRICAIN : L'EXEMPLE DE *LA FIN DE LA NUIT*
(1935) DE FRANÇOIS MAURIAC, *JOURNAL D'UN CURÉ DE*
CAMPAGNE (1936) DE GEORGES BERNANOS ET *LE PAUVRE*
CHRIST DE BOMBA (1956) DE MONGO BETI
Alioune SOW 187

Hardy : défenseur de la condition de la femme victorienne

Ndèye Nogoye GUEYE
Docteure en Littérature britannique
Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal

Abstract

The victorian period was marked by strict gender restrictions and stereotypes. Women were assigned passive social roles. They had the duty to do household chores, be moral supporters for their husbands and concentrate on children's education. Women had a great influence on the household but were excluded from any type of public management. In Hardy's novels, the victorien woman is no longer an « Angel in the house », instead she becomes a kind of « New woman » discovering gradually the public sphere. Hardy depicts women's struggle against sharp social norms imposed by a patriarchal society.

Key words: gender, women's condition, male domination, separated spheres, revolution

Résumé

Durant l'ère victorienne, il était convenu que les femmes devaient se consacrer uniquement à la bonne gestion du foyer et, surtout, se concentrer sur l'éducation des enfants. Grâce à leur sensibilité, les femmes avaient une influence indéniable dans le foyer, mais elles étaient exclues de tout type de management extérieur. La société imposait de très rigides restrictions. Dans les romans de Hardy, la femme ange gardienne du foyer laisse place à la « femme nouvelle » qui découvre la sphère publique. Hardy fait le portrait de femmes victoriennes de classes sociales différentes qui bravent les obstacles de la société patriarcale.

Mots clés : genre, condition de la femme, domination masculine, sphères séparées, révolution

Introduction

L'antagonisme qui existait entre l'élite victorienne et le petit peuple était une question sociale de très grande envergure durant cette période marquée d'inégalités. De la même manière, la femme victorienne avait un statut particulier au sein de la société. Dans la société patriarcale de l'Angleterre victorienne, il y avait des définitions sociales et culturelles très spécifiques de la masculinité et de la féminité. L'homme était considéré comme supérieur à la femme et des rôles sociaux spécifiques étaient assignés à chaque genre. Les hommes sortaient travailler, tandis que les femmes devaient rester à la maison, même si elles étaient instruites. Les femmes de la bourgeoisie et de la classe moyenne étaient souvent instruites, mais elles ne postulaient pas pour un travail. Elles s'occupaient à inculquer les bonnes manières et les valeurs morales et spirituelles à leur progéniture. Elles étaient juste d'actives femmes au foyer, comme l'explique Catherine Hughes dans l'extrait suivant:

As the 19th century progressed, men were increasingly commuted to their place of work – the factory, shop or office. Wives, daughters and sisters were left at home all day to oversee the domestic duties that were increasingly carried out by servants. Women were considered physically weaker yet morally superior to men, which meant that they were best suited to the domestic sphere. They were also preparing the next generation to carry on this way of life (1).

Les femmes se limitaient alors à cajoler, à offrir du réconfort et du soutien moral à leurs époux. Parmi les devoirs de la femme, Hughes liste: « the right to be a comforter, to train the infant mind, to solace the distressed, to be a bright sunbeam, to comfort man on earth and smooth his path to heaven » (Hughes 1).

La femme devait ainsi être belle, douce, intelligente et assurer pleinement son rôle d'éducatrice. L'avenir brillant des enfants reposait sur elle. Aussi, la réussite sociale et économique de son mari lui incombait. Un double fardeau pesait sur ses épaules et, pourtant, la femme victorienne assurait pleinement et très fièrement ces tâches. Dans la sphère publique, spécialement en politique, les femmes avaient un rôle passif. Elles obtinrent le droit de vote

en 1918. Le concept de « separate spheres¹ » entre les hommes et les femmes n'avait pas non plus facilité l'émancipation. Les sphères séparées impliquaient que la raison et l'esprit aiguisé étaient l'apanage de l'homme, alors que les femmes se contentaient d'être émotionnelles. Les rigides lois sociales limitaient les droits et les devoirs des femmes victoriennes. Célibataire, la femme était presque étouffée par le zèle de la société concernant la chasteté et la pudeur. Une fois mariée, elle était juste considérée comme un joli meuble dans son foyer et appartenait entièrement à son mari. Dans l'extrait ci-dessous, Montague Lush note quelques restrictions imposées aux victoriennes :

...a married woman was, in legal text books, the associate of idiots and lunatics; she was, generally speaking as incapable of enjoying rights over property, or creating rights by contract, as her own infant. Upon the marriage, the husband and the wife become one person in law; that one person is the husband; the wife...became.... a nonentity (Lush 342).

Aux yeux de la loi, la femme n'existait que sous l'autorité de son époux. La valeur de la femme était annihilée car, les hommes étaient les principaux pourvoyeurs de ressources et, par conséquent, dirigeaient l'économie.

Cependant, la Révolution Industrielle a apporté d'importants changements sur la condition féminine victorienne. Grâce à elle, les femmes commencèrent à sortir travailler et l'esprit d'indépendance se confortait peu à peu. Généralement, les femmes prolétaires étaient des domestiques, travaillaient dans les industries de mines et effectuaient des tâches pénibles et ennuyantes. Quant aux femmes de classes moyennes et supérieures, elles étaient parfois des enseignantes, des secrétaires, des assistantes, etc. Il y avait un changement progressif vers une société plus égalitaire dans laquelle les hommes, aussi bien que les femmes, participent activement à la croissance économique. La perception de la femme comme « Angel in the House² » a laissé place à

¹ Les sphères séparées : phénomène social qui prônait la séparation entre la sphère domestique ou privée (strictement réservée à la femme) et la sphère publique (réservée aux hommes)

² « The Angel in the House » est un célèbre poème écrit par Coventry Palmore en 1858. Il symbolise la manière dont la femme victorienne était idéalisée comme une femme très

l'égalité de genre car, les épouses participaient désormais aux dépenses du ménage: « The final two decades of the Victorian era witnessed the beginning of a shift in social attitudes regarding gender relations, which is marked by a steady move away from the pattern of patriarchal male supremacy and female dependence towards the modern pattern of gender equality » (Diniejko 1). Malgré les nombreux avantages dont la femme victorienne a pu bénéficier, elle a été souvent relayée à une position accessoire, minimisée et violentée.

Avec réalisme, Thomas Hardy fait le portrait des victorienne en mettant en exergue les injustices dont elles étaient victimes. Cet article a pour but d'exposer quelques discriminations dont les femmes victorienne ont été victimes et de montrer le réalisme doublé de pathos dont Hardy a fait preuve pour les décrier.

A- Tess, une « fallen woman³ » singulière

Dans les romans de Hardy, la place de la femme n'est plus la maison. Le romancier fait le portrait de la société victorienne, en soulignant les inégalités basées sur le genre et en défendant une meilleure place pour la femme. Dans *Tess of the D'Urbervilles*, presque toutes les femmes de l'intrigue sont hors de chez elles. Elles travaillent dans des laiteries, dans de difficiles conditions et, pendant de longues heures. Dans la laiterie de Farmer Groby à Flitcomb Ash, Tess, Izz Huett, Retty, Marrian et les deux sœurs amazoniennes sont exploitées par leur maître: « They did all kinds of men's work by preference, including well-sinking, hedging, ditching, and excavating, without any sense of fatigue » (178). Ces femmes prolétaires ne se lassent donc pas. Leur labeur était aussi dur que celui des hommes et, leur maître qu'elles appellent le « red tyrant » ne leur facilite pas la tâche. Elles sont obligées d'accepter les pénibles tâches, l'humiliation et les mauvaises conditions pour pouvoir survivre. Elles sont par ailleurs des pourvoyeuses de ressources et Tess en est la parfaite illustration. Après la mort de leur cheval, toute la famille compte sur elle pour

dévouée qui devait être chaste, pour éventuellement devenir une excellente femme au foyer.

³ Une femme qui a perdu sa chasteté avant le mariage.

être à l'abri du besoin. Elle est désormais obligée de travailler pour aider ses parents, ses frères et sœurs. Etant donné que son père passe la moitié de son temps à s'enivrer, elle prend le rôle de chef de famille ; une position qu'elle prend à ses risques et périls. Elle rencontre de nombreuses difficultés dans sa quête de meilleures conditions.

A l'image de Tess, toutes les femmes qui tentent de sortir pour labourer courent d'énormes risques, car elles sont vulnérables. Le viol de Tess par Alec D'Urbervilles est l'exemple le plus patent. Hardy met à nu la précarité de la femme victorienne et critique sévèrement l'attitude des victoriens vis-à-vis des « fallen women ». Les codes sociaux imposaient de rigides restrictions à la femme, particulièrement concernant la sexualité. Les souffrances de Tess sont principalement causées par la domination d'Alec qui a terni sa réputation et celle de sa famille. La relation entre Tess et Alec est similaire à celle d'un maître et de son esclave. La jeune fille est consciente de la domination d'Alec. Ces propos qu'elle prononce passivement le prouvent largement : « See how you've mastered me ! » (49). Alec, quant à lui, incarne fièrement le rôle du tyran rouge. Après sa réconciliation avec Tess, il la met en garde grossièrement : « Mind this ; you'll be civil yet ! Remember, my lady, I was once your master! I will be your master again!" (203). Après avoir perdu sa virginité, Tess est considérée comme une femme déchue et ne mérite que la honte. Elle est obligée de se déplacer de village en village, pour fuir son passé. En plus, sa famille est expulsée de Marlott car, le village doit garder sa pureté:

Ever since the occurrence of the event which had cast such a shadow over Tess's life, the Durbeyfield family had been tacitly looked on as one which would have to go, when their lease ended, if only in the interests of morality. It was, indeed, quite true that the household had not been shining examples either of temperance, soberness or chastity. By some means the village had to be kept pure (215).

Le consensus social ne punit pas Alec, mais il condamne Tess, uniquement à cause de son genre et de son appartenance au prolétariat. Contrairement à Alec qui a la possibilité de faire sa vie tranquillement, Tess devra subir le dédain de toute la société, durant toute sa vie. Aussi, les standards moraux pardonnent à Alec son libertinage à Londres, mais ils condamnent Tess pour

son viol. Les codes sociaux ne traitent pas les hommes et les femmes équitablement. Tout au long du roman, Tess subit la domination de tous les hommes qu'elle croise.

La faiblesse des femmes est aussi perceptible à travers les personnages de Retty, Marian et Izz Huett qui sont dominées par leur amour pour Angel qui ne se soucie même pas d'elles. Retty et Marian tentent de se suicider et Izz Huett a failli perdre la tête, quand Angel décide d'épouser Tess. Cependant, ces femmes sont décrites comme de braves travailleuses et, de surcroît, très généreuses. Elles s'entraident, bien qu'elles soient amoureuses de la même personne. En réalité, Hardy développe une énorme compassion envers ses héroïnes, plus particulièrement envers Tess, comme l'affirme Naidu : « Hardy was consistently interested in women and became more compassionate towards them. He demonstrates his profound sympathy for Tess, the protagonist, symbolic of rural women who were mercilessly ravaged in male-dominated world » (Naidu, 219).

L'histoire de Tess est racontée avec pathétisme. Elle est présentée comme une victime et non comme une coupable ; Tess n'est donc pas une femme de mœurs légères. Malgré tout le dédain qu'éprouve la société envers elle, Tess reste « A Pure Woman », comme mentionné dans la page-titre du roman. Tess demeure une femme pure qui a été dominée par un homme de classe supérieure qui l'a souillée et abandonnée. Elle est traitée avec beaucoup de sensibilité et, c'est une manière pour le romancier de remettre en question les normes de conduites victoriennes qui condamnent à vie les femmes non chastes. Hardy s'interroge sérieusement: « Was once lost always lost really true of chastity?» et, plus loin il affirme: “the recuperative power which pervaded organic nature was surely not denied to maidenhood alone” (62). Il est ainsi dommage que la chasteté de Tess ne puisse pas être récupérée, sachant qu'elle est victime des sévères lois sociales et de la domination masculine : « [Tess] is victimized by rigid social law, hypocritical prejudice and men's narrowminded attitudes towards gender, marriage and chastity » (Chen, 2). La société patriarcale ruine la vie de Tess parce qu'elle a défié les conventions sociales qui sont, pour la plupart, en faveur des hommes. Tout au long du roman, les femmes sont sujettes à la supériorité et à la domination

masculine. Toutefois, la situation se retourne quand Tess poignarde Alec. C'est d'ailleurs le seul moment de domination féminine du roman.

Alec D'Urbervilles est tout ce que Tess abomine. Responsable de sa réputation ternie et de son impureté, Alec continue de faire sa vie et a la conscience tranquille. Vivant sans remords, il se permet même de se convertir en prêcheur. Pourtant, Tess mène une existence misérable. Au plus profond d'elle, la haine et le mépris qu'elle ressent pour Alec sont très difficiles à cacher. Tess fait tout pour repousser tous les souvenirs de son passé. Tout ce qui a trait à Alec D'Urbervilles est une torture morale pour elle. Même en croisant Alec, Tess veut faire semblant de ne pas le voir car, de mauvais souvenirs la hantent :

Tess did not read the Church-Latin like a Cardinal, but she knew that this was the door of her ancestral sepulchre, and that the tall knights of whom her father had chanted in his cups lay inside. She musingly turned to withdraw, passing near an altar-tomb, the oldest of them all, on which was a recumbent figure. In the dusk she had not noticed it before, and would hardly have noticed it now but for an odd fancy that the effigy moved. As soon as she drew close to it she discovered all in a moment that the figure was a living person; and the shock to her sense of not having been alone was so violent that she was quite overcome, and sank down night to fainting, not, however, till she had recognized Alec D'Urbervilles in the form (402).

Les concepts freudiens du « ça⁴ » et du « surmoi⁵ » entrent en conflit chez le personnage éponyme Tess. Les termes utilisés dans ce passage montrent une volonté manifeste de Tess de repousser, voire, supprimer toute allusion à son passé. Elle essaye d'éloigner et d'éliminer toutes sortes de réminiscences. Elle fait semblant de ne pas remarquer la présence d'Alec. Quand elle se résout à le faire, elle ressent une telle amertume qu'elle s'évanouit. Sa haine envers Alec atteint un niveau où le « surmoi » n'est plus capable de censurer les désirs pulsionnels. Dans son plus for intérieur, Tess n'a qu'une seule envie et c'est de voir Alec disparaître pour que son cœur soit apaisé. Elle se

⁴ Le ça est le lieu des pulsions. Il englobe nos désirs, nos envies. Le ça ignore la morale : le bien ou le mal

⁵ Le surmoi est le juge qui censure et punit le Moi (la conscience)

débarrasse enfin de ce fardeau qui pèse sur ses épaules en assassinant Alec. Tess se libère et, après son crime, elle dort profondément et exprime sa joie en ces mots : *It is as it should be... I am almost glad – yes, glad ! This happiness could not have lasted. It was too much. I have had enough; and now I shall not live for you to despise me!* (439). Malheureusement, le bonheur de Tess ne dure pas, elle est arrêtée et inculpée pour meurtre.

Le crime commis par Tess soulève la question du fatalisme. Très compatissant au sort de Tess, Hardy semble justifier le crime en l'attribuant à une force externe et incontrôlable: « *They entered upon the turf, and, impelled by a force that seemed to overrule their will, suddenly stood still, turned, and waited in paralyzed suspense beside the stone* » (440). En analysant ce passage, on peut dire qu'il y a une force extérieure qui fait tout pour contrecarrer la volonté des personnages en général et celle de Tess en particulier. Tess commet des actes indépendants de sa volonté. Elle n'aurait jamais tué le cheval, pourtant il est mort par sa faute. Elle aurait voulu garder sa chasteté, mais elle la perd. Tess rêve d'aider sa famille à sortir de la précarité, mais partout où elle passe, sa vie est parsemée d'obstacles. Elle échoue partout. A travers le personnage de Tess, les normes sociales rigides et discriminatoires sont décriées. Elles ne donnent presque aucune chance de réussite aux femmes en général et aux prolétaires en particulier.

B- Hardy et le concept de « New woman »

Sue, Tess, Arabella et Bathsheba sont des héroïnes très atypiques. Chacune d'elle véhicule un message bien particulier. A travers le personnage de Sue, Hardy fustige le mariage conventionnel et la tristesse qu'il engendre. L'écrivain estime que les mariés devraient pouvoir se séparer, sans gêne, dès lors que leur affection réciproque disparaît. Il prône alors la facilité et l'accessibilité du divorce pour tous et choisit une femme intellectuelle pour porter le combat. *Tess of the D'Urbervilles* est un plaidoyer contre les injustices sociales infligées aux femmes. Ici, Hardy choisit une femme prolétaire qui n'a pas les moyens de se défendre et qui a un double handicap

: sa classe sociale et son genre. Quant à Bathsheba, elle représente le nouveau type de femme, « The New Woman », apparu à la fin du 19^{ème} siècle.

« The New Woman » est un terme inventé par l'oratrice Sarah Grand en 1894: « The New Woman [was] a significant cultural icon of the fin de siècle, departed from the stereotypical Victorian woman. She was intelligent, educated, emancipated, independent and self- supporting » (Diniejkó, 2). Le concept de « femme nouvelle » fut alors un important symbole culturel qui s'écarterait de tous les stéréotypes portés sur la femme victorienne. Ces héroïnes de Hardy épousent toutes les caractéristiques de la « femme nouvelle » prônée par Sarah Grand. Elles promeuvent la libération de la femme victorienne car, comme le précise Schoenfeld, elles restent uniques, puissantes et très éclairées : « They [Hardy's heroines] often take the initiative and demonstrate their independence. They do not really accept the traditional gender role to which they have been assigned by society solely on the basis of their sex. They stand up for their individual beliefs and values » (Schoenfeld, 184).

Dans *Jude the Obscure*, les hommes ne sont pas très dominateurs. Ils sont plutôt tendres et compréhensifs envers les femmes. Jude est, lui-même, décrit comme naïf, attentionné et trop gentil : « tender-hearted fool » (46). D'ailleurs, il n'aime pas voir ses compagnes souffrir. Il épouse Arabella pour sauver l'honneur de la jeune femme et, plus tard, lui permet gentiment de se marier avec le riche Australien qui la courtisait. Également, Phillotson se montre très aimable. Il n'hésite pas à accorder à Sue le divorce, lui permettant de vivre librement avec Jude. Sue et Arabella sont deux femmes très ouvertes d'esprit. Dans la seconde moitié du 19^{ème} siècle, non seulement les femmes prolétaires sortaient travailler, mais celles de la classe moyenne étaient admises dans la profession enseignante. Après son obtention du Queen's Scholarship, Sue suit une formation de deux ans à Melchester et devient enseignante. À travers son personnage, l'avancement social et l'égalité des genres sont prônés. De plus, les deux jeunes femmes sont très séduisantes. Leur beauté et leur pouvoir de séduction ont grandement participé à l'échec des aspirations de Jude : « Strange that his first aspiration – towards academical proficiency – had been checked by a woman, and that his second aspiration – towards apostleship – had also been checked by a woman » (151).

La classe sociale de Jude entrave ses aspirations, mais aussi Sue et Arabella ont grandement contribué à son échec.

Pareillement, dans *Far From the Madding Crowd*, Hardy fait le portrait d'une puissante femme, pleine de fierté et de vanité. Elle est intelligente et assez brave pour pouvoir surmonter les difficultés qu'elle rencontre. Bathsheba est indépendante et peu conventionnelle. Elle défie ouvertement les rôles traditionnels assignés à la femme. Très courageuse, elle croit fermement qu'elle peut diriger sa ferme toute seule. Après avoir héritée la ferme de son oncle, Bathsheba tient un discours ferme à l'endroit de ses employés, confirmant sa position de dirigeante incontestable et de maîtresse absolue :

Now mind, you have a mistress instead of a master. I don't yet know my powers or my talents in farming; but I shall do my best, and if you serve me well, so shall I serve you. Don't any unfair ones among you (if there are any such, but I hope not) suppose that because I'm a woman I don't understand the difference between bad goings-on and good. I shall be up before you are awake; I shall be afield before you are up; and I shall have breakfasted before you are afield. In short, I shall astonish you all (51).

Bathsheba promet d'impressionner ses employés. Dès le début, elle précise que son genre n'est pas un handicap et s'engage à faire mieux que les hommes. Cependant, malgré ses multiples efforts pour diriger seule sa ferme, elle se retrouve confrontée à des problèmes qu'elle peine à régler. Il va falloir, à plusieurs reprises, l'intervention de Gabriel Oak pour sauver sa ferme. Tout au long du roman, Bathsheba montre sa puissance en tant que riche propriétaire de terres. Elle se moque de ses prétendants et donne libre cours à ses caprices. La grande différence avec Bathsheba est qu'elle est assez opulente pour se permettre certaines dérives. Une femme prolétaire aussi belle qu'elle puisse être, n'oserait pas avoir un comportement similaire à celui de Bathseba.

The Return of the Native met en exergue deux femmes aux tempéraments très opposés qui sont Thomasin Yeobright et Eustacia. Thomasin est une femme de classe moyenne, simple et sans histoire. Elle a été éduquée comme une « lady » et se comporte de manière conventionnelle. De nature très douce, elle

est malheureusement utilisée par Damon Wildeve qui se marie avec elle, juste pour rendre Eustacia jalouse. Contrairement à Thomasin qui est très désintéressée, Eustacia est une fille très peu conventionnelle et très matérialiste. Pour les habitants d'Edgon, Eustacia est une sorcière qui gâche la vie de tous les hommes qu'elle côtoie. Obsédée par la prétendue richesse de Clym Yeobright, elle se résout à aimer le jeune homme, avant même de le rencontrer. En réalité, Eustacia rêve d'épouser un riche gentleman qui pourrait changer sa vie de prolétaire. Tout au long de l'intrigue, ses actions se résument à des manipulations et des mensonges, dans le seul but d'arriver à ses fins. Heureusement, elle croise le chemin d'hommes très courtois.

Pour montrer que Tess est une « Pure Woman Faithfully Represented » (page-titre du roman *Tess of the D'Urbervilles*), Hardy la présente comme une victime, pourtant, le romancier ne fait pas de même avec Eustacia. Eustacia est obsédée par la réussite sociale et use tous les moyens possibles pour y arriver. Tess a tué Alec de ses propres mains, mais Hardy ne la considère pas comme principale responsable. Il pointe du doigt la société patriarcale et injuste qui cautionne l'acte d'Alec. Ensuite, il fait appel à cette force qui émane de nulle part. Avec Eustacia, Hardy montre qu'il ne cautionne pas le matérialisme et la surnoiserie. Il la considère comme moralement responsable de la mort de Mrs Yeobright, même s'il justifie encore une fois les actes de la jeune fille par une force extérieure incontrôlable : *I have been capable of much ; but I have been injured and lighted and blighted and crused by things beyond my control* » (247). Hardy, pour une rare fois, semble exprimer de la compassion envers Eustacia, ou bien, veut que le lecteur ressente de la pitié envers la jeune prolétaire : *“Any one who had stood by now would have pitied her* » (247).

Le portrait d'Eustacia laisse paraître une femme qui ne dispose pas de puissance interdictrice ou moralisatrice. La jeune femme ne s'interdit aucune dérive. Elle n'hésite pas à rejeter sa belle-mère et estime qu'elle ne fait rien de mal. Quand Mrs Yeobright sonne à la porte de Clym, Arabella demande à Wildeve de se cacher. Elle ne réagit pas ainsi par principe, c'est-à-dire qu'elle ne considère pas qu'elle agit mal en laissant son ex-amant entrer dans la maison de son mari : *« Thus I am obliged to act by stealth, not because I do ill, but because others are pleased to say so* » (190). Eustacia se soucie

uniquement du regard de la société. Toutefois, cette insensibilité se transforme en profonds remords, après la mort de Mrs Yeobright. Désormais, à chaque fois que la jeune femme entend le nom de sa défunte belle-mère, elle semble suffoquer : « Eustacia made no reply beyond that of a slight catch in her breath, as one who fain would speak but could not... There escaped from Eustacia one of those shivering sighs which used to shake her like a pestilent blast » (206-207). Plus tard, dans le récit, il nous est dit explicitement qu'Eustacia regrette son acte : « Misgiving, regret, fear, resolution, ran swift course of expression in Eustacia's dark eyes. She was face with monstrous difficulty, and she resolved to get free of it by postponement » (196.) Maintenant qu'Eustacia commence à avoir des remords, elle essaye de repousser toutes ces différentes sensations qu'elle éprouve. A partir de ce moment, la vie d'Eustacia se résume à la répression. Elle envisage même de mettre fin à sa vie. Heureusement pour elle, Charley, le domestique de son grand-père, sait qu'elle pense au suicide et l'en empêche :

She turned and went up the second time – softly and stealthily now – and entered her grandfather's room, her eyes at once seeking the head of the bed. The pistols were. The instant quashing for her purpose by their absence affected her brain as a sudden vacuum affects the body: she nearly fainted (224).

Non seulement Eustacia veut en finir avec sa vie et avec tout ce qui l'entoure, mais elle se barricade et reste dans un mutisme qui traduit un sentiment de culpabilité et un profond remord : « Never ! I will hold my tongue like the vey death that I don't mind meeting » (218) ... I cannot tell...Don't insist further I cannot tell (221) ... She was silent... She was silent still (229). Ayant échoué à mettre fin à sa vie, Eustacia planifie une fugue avec Wieldeve. Le fait qu'Eustacia veuille tout d'un coup partir vers d'autres horizons est une preuve qu'elle est tourmentée, même si elle ne le montre pas. Elle dit à Wieldeve qu'elle va réfléchir à la manière dont elle organisera la fugue, mais elle a déjà pris sa décision : « I will think of this, she said hurriedly » (229). Dans son article titré « FUGUE, psychologie », Raul Vaneigem définit la fugue comme un déplacement maladif et inopportun qui peut revêtir un caractère inconscient : « ...l'envie irrésistible de partir revêt un caractère inconscient...la brusquerie de la décision [naît] d'une poussée d'angoisse, lentement accumulée par des conditions affectives jugées insupportables »

(Vaneigem,1). Eustacia ne supporte plus le regard et l'opinion des autres et la fugue est son ultime solution. Pourtant connue pour sa cruauté, Eustacia ne peut pas s'empêcher de sangloter :

Her usually quite breathing had grown quicker with his words. 'I-I', she began, and then burst into quivering sobs, shaken to the very heart by the unexpected voice of pity – a sentiment whose existence in relation to herself she had almost forgotten. This outbreak of weeping took Eustacia herself so much by surprise that she could not leave off. And she turned aside from him in some shame... She sobbed on desperately... (228).

Eustacia reconnaît qu'elle n'est pas une personne habituée aux pleurs, à la pitié et aux lamentations : « Are you not ashamed of me, who used never to be a crying animal ? » (228). Il n'est pas de sa nature de s'apitoyer sur son sort, mais elle a accumulé énormément de perturbations affectives qui ne peuvent plus la laisser aussi indifférente.

Conclusion

Le rôle et la place de la femme était une question centrale dans le roman victorien. Le sort de la femme victorienne était une question sociale très préoccupante que les victoriens nommaient « The Woman Question ». La libération de la femme de l'emprise masculine et des sévères restrictions sociales et leur implication dans le domaine politique faisaient partie des questions défendues. Dans l'œuvre littéraire de Hardy, la femme est portée sous plusieurs facettes. Le romancier a su créer des héroïnes indépendantes qui remplissent les critères de la « nouvelle femme » victorienne. Les qualités ornementales de la femme qui étaient prônées sont désormais désuètes. La femme indépendante assume de nouveaux rôles sociaux. Elle est pourvoyeuse de ressources et participe au développement économique et social d'une société en pleine expansion. Les difficultés rencontrées par ces femmes qui ont osé braver les codes sociaux sont mises à nu et montrent l'ampleur de la domination masculine. Malheureusement, aussi audacieuses et révolutionnaires qu'elles aient pu être, presque toutes les héroïnes de Hardy se sont heurtées aux barrières sociales et ont échoué lamentablement.

La révolution féminine portée par la femme victorienne s'est faite pendant un long processus, mais elle a porté ses fruits. Peu à peu la femme victorienne a réussi à recouvrer ses droits les plus élémentaires qui lui sont confisqués. L'éducation, l'écriture, la politique et l'économie ont fini par être les nouveaux domaines de prédilection des victorienne. Grâce au roman social et son impact, la domination masculine tant décriée a laissé place à une société plus équitable. Les romanciers victoriens ont grandement participé à l'émancipation des femmes. Les œuvres de Hardy ont vraisemblablement atteint leur cible qui était l'élite intellectuelle victorienne ont eu un effet non négligeable sur elle.

Références

- Hardy, Thomas. *Far from the Madding Crowd*. London: Cornhill Magazine, 1874.
- ---. *The Return of the Native*. London: Macmillan, 1878.
- ---. *Tess of the D'Urbervilles*. London: Mcllvaine & Co., 1891.
- ---. *Jude the Obscure*. Osgood, Mcllvaine, & Co., 1895.
- Basch, Françoise. *Les Femmes victorienne, roman et société*. Paris : Payot, 1979.
- Bayard, Pierre. *Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse ?* Paris : Minuit, 2004.
- Bellemin-Noël, Jean. *Vers l'inconscient du texte*. Paris : PUF, 1979.
- Boumelha, Penny. *Thomas Hardy and Women: Sexual Ideology and Narrative Form*. New Jersey: Barnes & Noble, Inc, 1982.
- Diniejko, Andrzej. "The New Woman Fiction". *The Victorian Web Online*. 2011. <http://victorianweb.org/gender/diniejko1.html>

- Elliott, Albert. *Fatalism in the Works of Thomas Hardy*. New York: Russell & Russell, 1966.
- Hands, Timothy. *Thomas Hardy: Distracted Preacher?: Hardy's religious biography and its influence on his novels*. New York: St. Martin's Press, 1989.
- Higonnet, Margaret. *The Sense of Sex: Feminist Perspectives on Hardy*. USA: University of Illinois Press, 1993.
- Hughes, Kathryn. « Gender Roles in the 19th century. » *The British Library Online*. 2014.
https://d43weuh3sg51.cloudfront.net/media/media_files/mastt15-doc-genderroles.pdf
- Montague, Lush. *A century of Law Reform*. London: Macmillan, 1901.
- Naidu, Sudhakar. « Tragic Richness in the Major Novels of Thomas Hardy. » *International Journal of English Language & Translation Studies* [En ligne]. 2013 : p.206216. http://www.eltsjournal.org/pdf_files/Tragic%20Richness%20in%20the%20Major%20Novels%20of%20Thomas%20Hardy-Full%20Paper.pdf
- Raoul, Vaneigem. « FUGUE, psychologie. » *Encyclopedia Universalis* [En ligne] 2020. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/fugue-psychologie/>
- Schoenfeld, Louis. *Dysfunctional Families in the Wessex Novels of Thomas Hardy*. Maryland: University Press of America Inc., 2005.
- Winslow, John B. « The Property rights of Married women under Modern Laws » *Larquette Laws Review*. 1916: p.07-19.
- Zehn, Chen. « Tess in Thomas Hardy's *Tess of the D'Urbervilles* Victim of Social Prejudice and Male Dominance in Victorian Patriarchal Society ». *Journal de l'Université de Ritsumeikan [en ligne]* : 2010 : 36-48.
<https://www.ritsumei.ac.jp/acd/cg/lt/rb/600/600PDF/chen.PDF>