

Tiphaine Martin

Des corsets qui craquent : *Un pique-nique chez Osiris*, l'insoumission au féminin

Résumé

Au dix-neuvième siècle, la condition des femmes est strictement corsetée par les habitudes sociales et les lois. Il est très difficile de s'exprimer par soi-même, d'avoir des opinions politiques, de sortir de chez soi et de partir à l'aventure. Les femmes sont condamnées au silence et au sourire immobile des bonnes épouses et des bonnes maîtresses de maison. Comment se révolter ? Qu'arrive-t-il à celles qui se révoltent ? Naît-on, ou devient-on insoumise ? Dans cet article, nous voudrions nous interroger sur le parcours de trois femmes, dont la trajectoire existentielle est filmée par Nina Companeez dans *Un pique-nique chez Osiris* (2000). Dans un premier temps, nous analyserons le parcours d'Héloïse, de sa mère Mathilde et de sa cousine Olympe. Sont-elles insoumises, soumises à moitié, ou totalement soumises au pouvoir patriarcal ? Évoluent-elles pendant le téléfilm ? Dans un deuxième temps, nous montrerons les stratégies mises en place pour se révolter contre la misogynie et le machisme de la société, quel que soit le lieu. Dans un troisième temps, nous ferons apparaître la manière dont le voyage est libérateur à de nombreux points de vue, et combien les personnages féminins mûrissent et apprennent la liberté, leur liberté, grâce à leur sortie de foyer familial.

Mots-clés : XIXe siècle ; féminisme ; littérature et média ; l'Affaire Dreyfus ; voyages.

273

Resumo

No século XIX, a condição das mulheres é estritamente espartilhada pelos hábitos sociais e as leis. É muito difícil de exprimir-se por si mesma, de ter opiniões políticas e de sair de seu refúgio e partir para a aventura. As mulheres são condenadas ao silêncio e ao sorriso imóvel de boas esposas e boas donas de casa. Como se revoltar? O que acontece com aquelas que se revoltam? Nasce-se ou torna-se insubmissa? Nesse artigo, nós gostaríamos de interrogar-nos sobre o percurso de três mulheres, cuja trajetória existencial foi filmada por Nina Companeez em *Un pique-nique chez Osiris* (2000). Em um primeiro momento, analisaremos o percurso de Héloïse, de sua mãe Mathilde e de sua prima Olympe. São elas insubmissas, submissas pela metade ou totalmente submissas ao poder patriarcal? Elas evoluem durante telefilme? Em um segundo momento, nós mostraremos as estratégias utilizadas para revoltar-se contra a misoginia e o machismo da sociedade, qualquer que seja o lugar. Em um terceiro momento, nós desvelaremos o modo como uma viagem é libertadora em diversos pontos de vista e quanto as personagens femininas amadurecem e aprendem a liberdade, sua própria liberdade, graças à saída da casa paterna.

Palavras-chave: século XIX; feminismo; literatura e mídia; l'Affaire Dreyfus; viagens.

Au dix-neuvième siècle, la condition des femmes est strictement corsetée par les habitudes sociales et les lois. Il est très difficile de s'exprimer par soi-même, d'avoir des opinions politiques, de sortir de chez soi et de partir à l'aventure. Les femmes sont condamnées au silence et au sourire immobile des bonnes épouses et des bonnes maîtresses de maison. Comment se révolter ? Qu'arrive-t-il à celles qui se révoltent ? Naît-on, ou devient-on insoumise ?

Dans cet article, nous voudrions nous interroger sur le parcours de trois femmes, dont la trajectoire existentielle est filmée par Nina Companeez dans *Un pique-nique chez Osiris* (2000). Dans un premier temps, nous analyserons le parcours d'Héloïse, de sa mère Mathilde et de sa cousine Olympe. Sont-elles insoumises, soumises à moitié, ou totalement soumises au pouvoir patriarcal ? Évoluent-elles pendant le téléfilm ? Dans un deuxième temps, nous montrerons les stratégies mises en place pour se révolter contre la misogynie et le machisme de la société, quel que soit le lieu. Dans un troisième temps, nous ferons apparaître la manière dont le voyage est libérateur à de nombreux points de vue, et combien les personnages féminins mûrissent et apprennent la liberté, leur liberté, grâce à leur sortie de foyer familial.

Nina Companeez met en scène trois femmes, la mère, Mathilde Ancelin, sa fille Héloïse et leur cousine Olympe de Cardeauville, en 1899, en pleine Affaire Dreyfus. Le mari, Victor Ancelin, notable et antisémite notoire, est victime d'une crise cardiaque, alors qu'Héloïse tombe amoureuse de Maxime Meyer, un journaliste juif et pauvre. Victor Ancelin meurt, lorsque Héloïse lui annonce sa volonté d'épouser Maxime. Veuve, Mathilde obtient du conseil de famille la permission d'emmener Héloïse en Egypte, avec Olympe comme chaperon. Elles y rencontreront Coquerel Bey, un ancien condisciple marseillais du beau-frère de Mathilde, le peintre orientaliste Paul-Louis Gérard, Jenny Latour, une actrice, et Ariel Cohen, un bourgeois juif du Caire, que Héloïse épouse grâce à Olympe. Entre-temps, Dreyfus a été gracié et il est revenu à Paris. Tout s'annonce merveilleux dans le nouveau vingtième siècle, quoique le couple franco-égyptien soit mal assorti, aux dires de la mère d'Ariel. Mathilde la console en lui rappelant que peu de couples le sont.

Des parcours évolutifs ?

Une soumission totale

Olympe, le personnage de la cousine célibataire, est totalement soumise aux préjugés de son époque. Elle ne souhaite aucunement se révolter contre le système patriarcal. Elle y est attachée. À l'apogée de l'Affaire Dreyfus, elle vénère l'Armée et ses représentants. Elle refuse, comme la plupart des Français.es, que le bouc émissaire trouvé soit innocent. Elle envisage tout cela d'un point de vue personnel, car son fiancé, « mort pour la France » en 1870, appartenait à l'armée. Elle ne raisonne pas, elle agit par instinct, parfois violemment : « L'armée, Monsieur, est la France elle-même. [...] Comment ose-t-on mettre en balance la parole des représentants de l'armée avec les protestations d'innocence d'un petit officier juif ?! » Elle répète les discours de l'époque, mais en s'emportant et en pleurant. Elle ressemble aux stéréotypes machistes de l'époque, qui considèrent « La Femme » comme irrationnelle, incapable de raisonner (BEAUVOIR, 1987, p. 260). Olympe, contrairement à sa célèbre devancière Olympe de Gouges, ne fait aucune analyse politique de la situation.

Mathilde Ancelin accepte les codes les plus restrictifs de la féminité : tout comme Olympe, elle se tient droite, les coudes près du corps, jambes serrées, rarement accotée à la chaise ou à son fauteuil. Elle désire « garder sa taille de vingt ans », avec un corset qui l'étouffe, ce que lui reproche sa cousine, prompte à renoncer à toute séduction (surtout chez les autres). Non seulement elle représente son statut social de femme de monde, mais encore elle est soumise à la mode, qui lui enjoint de se contraindre, de se serrer à s'étouffer, en attendant Paul Poiret et Madeleine Vionnet (CORBIN ; COURTINE / VIGARELLO, 2006, p. 95).

Elle est également sujette aux évanouissements, qui ponctuent les moments dramatiques du premier épisode. Ils sont liés aux problèmes posés par son mari : crise cardiaque pendant un rapport sexuel adultère, violence conjugale, violence envers leur fille. Un dernier évanouissement a lieu au début de leur voyage, alors qu'Héloïse s'emporte contre « [la] tyrannie, [la] mesquinerie, et [la] maniaquerie » d'Olympe, qui joue alors les martyres. Mathilde a un corps hystérique, tel qu'il est défini par la médecine de l'époque, puis plus tard, par Freud (PRATES, 2004, p. 45-53). C'est une chair

coupée en deux par le corset, qui agit par à-coups violents. Ce n'est plus le corps langoureux des Romantiques, mais le corps inquiétant des Naturalistes et des Symbolistes. À la fin du second épisode, comme Héloïse part seule dans le désert rejoindre Ariel, Olympe fait ironiquement remarquer à sa cousine : « En tout cas, tu ne t'évanouis plus ? C'était pourtant l'occasion. » Le voyage est libérateur, physiquement et psychologiquement.

Une soumission partielle

Sous leurs airs de femmes entièrement soumises au patriarcat, Olympe et Mathilde cachent un appétit de vivre qui n'est guère compatible avec la modération et la retenue exigées des femmes.

Mathilde a insufflé sa passion pour les voyages à sa fille Héloïse, qui apprend le chinois et les hiéroglyphes, et qui parle anglais. La jeune fille transgresse la loi sociale qui veut que l'histoire ancienne ne soit que vaguement étudiée. L'Antiquité est ravalée au rang d'art d'agrément et, surtout, sert de prétexte aux mariages arrangés. Cette coutume bourgeoise perdure jusqu'au vingtième siècle, dans un monde très marqué par le dix-neuvième siècle. C'est ce dont témoigne Simone de Beauvoir, dans son premier volume autobiographique, en parlant du sort de ses camarades d'école:

Passé leurs bachots, elles suivraient quelques cours d'histoire ou de littérature, elles feraient l'école du Louvre [...]. De temps à autre on les emmènerait entendre Carmen ou tourner autour du tombeau de Napoléon pour entrevoir un jeune homme ; avec un peu de chance, elles l'épouseraient. (BEAUVOIR, 1999, p. 211)

Mais ce n'est pas le cas d'Héloïse. Elle utilise les hiéroglyphes comme code secret pour écrire à une amie. Le savoir devient passage amical, au féminin.

Quant à Mathilde, elle révèle à sa fille avoir rêvé d'un voyage en Égypte, lorsqu'elle était jeune mariée, suite à l'écoute du *Désert* de Félicien David (1844). Elle parvient à imposer ce rêve au conseil de famille, sous prétexte d'éloigner Héloïse de Maxime. Mathilde joue d'autant mieux la féminité traditionnelle pour mieux imposer ses volontés, délivrée de la tutelle maritale.

Olympe a choisi une stratégie légèrement différente. Elle clame haut et fort son respect des traditions, une foi catholique indéfectible et une fidélité sans faille envers

son fiancé décédé. Elle est montrée comme obsédée par la sexualité. La cousine Olympe attaque Héloïse dès le début du premier épisode, alors que la jeune fille vient de ramener son père dans le coma, aidée par son soupirant Paul de Bosnières : « Depuis quand passe-t-on près du pavillon de chasse pour aller à la gare ? Seule ta mère peut croire ce joli conte... » Malgré le choc, Héloïse lui réplique, du tac au tac : « Vous aimeriez la voir souffrir davantage, je le sais. Mais tant pis, si la vérité vous déçoit ! » Olympe rattrape sa cousine par le bras et lui assène : « Il est clair que tu es allée avec Paul de Bosnières dans le pavillon de chasse pour de petits jeux indécents ! [...] » Héloïse, réussissant à garder son calme, ironise : « Je suis scandalisée de ce que vous osez me dire, ma cousine. Je trouve que vous avez de bien vilaines pensées pour une jeune fille... (*elle se détourne, puis persifle* :) Vous l'êtes toujours, n'est-ce pas ? » Olympe recule, piquée au vif et tente une dernière parade en parlant du respect que les honnêtes femmes se doivent. Sa frustration est mise à nue, sous couvert de protection de la virginité de sa parente. Une scène similaire, aussi courte mais plus violente, a lieu au début du second épisode. Héloïse tombe de son âne devant le Continental du Caire, et aux pieds d'Ariel Cohen, qui l'aide à se relever. Ce topos austinien¹ est contrarié par l'irruption (tempérée par politesse mais couvant sous la cendre) d'Olympe, qui blêmit en entendant le patronyme juif d'Ariel. Elle entraîne Héloïse par le bras. La jeune fille se rebiffe : « Lâchez-moi maintenant ! Vous voulez que j'aie invité monsieur Cohen à dîner avec nous ? Vous avez l'intention de me tenir en laisse pendant tout le voyage ? [...] Parce que j'aime Maxime, vous me croyez capable de m'amouracher de tous les juifs que je rencontre ? Faut-il que vous soyez bornée ! » Elle répond à la violence antisémite et à la frustration sexuelle par la violence verbale et l'ironie. Héloïse rappelle qu'elle a franchi les bornes de la soumission au patriarcat. Toutes ces violences indiquent que la Belle Époque est traversée par des passions politiques et sociétales exacerbées, loin de l'image lisse qu'en garderont les rescapé.e.s de 14-18.

Les espaces de la soumission

À la fin du dix-neuvième siècle, les femmes ne peuvent toujours pas se déplacer seules. La liberté totale, car quasi solitaire, dont jouit Héloïse à plusieurs reprises, dans le

¹ Cf. la rencontre de Marianne et Willoughby dans *Raison et Sentiments* (1811).

premier épisode, est inhabituelle. Elle est soulignée par différents personnages. Ainsi, Olympe ne manque pas de remarquer que la jeune fille s'est trouvée seule avec Paul dans le pavillon de chasse, puis avec Maxime, lors du bal des Cardoville. Elle formule ses propos sur un ton faussement doux, puis aigre : « Qu'on ne compte plus sur nous pour te servir de chaperon pendant que tu fais tes petites cochonneries avec ce qui peut se trouver de plus méprisable à Paris. » Une fille seule est forcément une fille publique, dans le pire sens du terme. Elle ne pense évidemment pas qu'Héloïse puisse avoir un intérêt pour l'Affaire (ce qui est véritable et le motif de sa rencontre avec Maxime) et l'imagine succombant immédiatement au charme vénéneux du « porc » juif (une assimilation faite par Victor). Olympe refuse de jouer les paravents bien élevés.

Mathilde, Olympe et leurs belles-sœurs sont toujours filmées en intérieur, dans des espaces de sociabilité (salle à manger, salon, salle de bal) ou de l'intime (chambre). La critique Adriana Valerio établit un parallèle entre le monde masculin et féminin : « [...] maschio, al quale è stato riservato il mondo esterno, pubblico, in movimento. Le chiuse mura delle casa o del chiostro erano, al contrario, riservate alla donna, divenuta sinonimo di stanzialità. » (SILVESTRE; VALERIO, 1999, p. VIII)² Le dedans les enferme au sein de la famille, sous prétexte de nature féminine, sans possibilité d'y échapper. Même les relations sociales autres que familiales se déroulent dans les intérieurs.

278

Des stratégies de rébellion

Rébellion grâce à l'époque

Ces femmes n'acceptent pas aussi facilement que cela le patriarcat. Elles arrivent à le subvertir, tout en faisant semblant de s'y couler, ou en profitant de failles qui apparaissent. Olympe se propose pour accompagner Mathilde et Héloïse en Égypte. Nous n'assistons pas à la scène et nous ne pouvons qu'imaginer les motifs qu'elle a mis en avant : respectabilité, surveillance de la jeune fille, chagrin de Mathilde qui la rend incapable de mettre en œuvre le voyage. Elle explose aussi dans un discours enflammé

² « [...] le mâle, auquel a été réservé le monde extérieur et public, en mouvement. Les murs fermés de la maison ou du cloître étaient, au contraire, réservés à la femme, devenue synonyme de permanence. » Traduction personnelle. Adriana Valerio, Introduzione. In : SILVESTRE ; VALERIO, 1999, Introduzione.

: « [...] nous serons reparties vers les origines de notre civilisation ». Son but apparaît comme strictement lié à sa foi, comme de nombreuses voyageuses de l'époque.

La rébellion de Mathilde est plus en contradiction avec une foi chrétienne stricte. Elle concerne ses rapports avec son mari. Lorsque Victor reprend conscience et l'accuse de s'être fait serrer de près par le docteur parisien qui le soigne, Mathilde le calme en paroles, puis s'étend près de lui. Victor commence à ôter les boutons de son chemisier, puis y renonce, car « [il] n'a plus d'érection [...] [il] n'est plus un homme. [Il] est déjà mort. ». Il descend ses paupières de la main, comme on le fait aux cadavres³. Il brode sur le futur veuvage de son épouse, qui « aime le plaisir ». Se dessine un portrait d'une épouse pas si lisse et pas si sage, qui possède une sexualité. Nous sommes à mille lieues des portraits déssexualisés des romans de l'époque, des tabous qui entourent la sexualité conjugale et des conventions sociales qui étouffent tout épanouissement sexuel des femmes. Au début du vingtième siècle, la féministe Madeleine Pelletier exprime cet étranglement du désir féminin dans *L'Amour et la Maternité* :

Les religions comme les morales ne tiennent [...] aucun compte de la sexualité de la femme. Elle satisfait l'homme et elle enfante, tel est son rôle. Qu'elle puisse elle-même désirer ou refuser l'amour, y prendre du plaisir ou en avoir du dégoût, cela ne vient même pas à l'idée. L'amour est pour elle un devoir et il serait immoral qu'elle songeât à y chercher du plaisir (PELLETIER, p. 3).

279

Les femmes n'ont pas le droit à la jouissance. Mathilde est mère et femme, l'un n'empêche pas l'autre. C'est en cela qu'elle est plus qu'un personnage imaginaire, elle acquiert force et vie grâce à ses désirs.

C'est également l'époque qui autorise Mathilde à donner un peu plus de liberté à sa fille : Héloïse apprend des langues étrangères, elle est musicienne et elle possède une certaine autonomie de mouvement. Le téléfilm montre comment le désœuvrement forcé conduit à assouvir ses passions inassouvies sur le clavier du piano, fût-ce en pleine nuit. *Tristan et Yseult* retentit alors dans le silence de la maison. L'absence de travail intellectuel et/ou manuel aboutit à un débordement musical, faute de mieux, justifiant ironiquement l'opinion de son oncle, qui trouve qu'elle « passe trop de temps à son piano » et que la « mode de faire apprendre le piano aux jeunes filles » est « détestable », car les poussant vers des « rêveries malsaines ».

³ Paul-Louis Gérard a un geste similaire dans le désert, après s'être battu avec Coquerel. Il déclare vouloir « disparaître » et se couvre la tête de sa cape.

La jeune fille galope seule dans la propriété de son père, au début du premier épisode, elle sort en cachette empêcher le duel entre Maxime et Paul, puis elle reste seule avec Maxime chez lui. Elle franchit les interdictions de sa classe, pour qui toute jeune fille bien née doit être chaperonnée (et encadrée sans espoir de s'échapper un peu). Héloïse reste également seule avec Paul, chez elle, dans son salon. Mais il est vrai que la situation est exceptionnelle, puisque le maître de maison est très malade.

La rébellion ouverte

Ces trois femmes sont des êtres qui s'expriment. Mais, loin du cliché sexiste qui attribue le pouvoir du vain bavardage au « deuxième sexe », faute d'une éducation qui lui remplirait solidement le cerveau. Olympe argumente pour que Héloïse ne « manque pas cette saison », véritable foire au mariage, ce qui enclenche d'ailleurs la rencontre avec Maxime.

C'est surtout Héloïse qui se révolte ouvertement contre la société étouffante de son temps, mais sa mère se révèle aussi forte et en rupture de ban. Mathilde défend sa fille devant le conseil de famille. Elle refuse tout aussi bien de diviniser son mari. Lorsque ses proches lui présentent ses condoléances, elle prend la parole, en rappelant que son mari a violé (« séduit » selon la litote de l'époque) ses femmes de chambre, qu'elle a dû renvoyer lorsqu'elles se trouvaient enceintes. Elle ajoute que sa famille savait que Victor avait de nombreuses liaisons extra-conjugales et elle refuse de le « façonner à sa convenance » alors qu'il est mort. Son courage, dû à une injection (de drogue, d'éther?), devant l'hypocrisie sociale, fait tomber le masque lisse imposé au défunt. L'épouse dévouée révèle les secrets d'alcôve du couple et la sexualité effrénée des bourgeois de son époque, insoucieux du sort et de la réputation des domestiques engrossées. Il est d'ailleurs significatif que seuls les hommes présents réagissent, blâmant la folie de Mathilde. Les femmes n'ont aucun droit à la parole, leurs discours sont soumis à la censure. Camille Claudel, une parmi tant d'autres, paiera le prix d'avoir osé s'exprimer comme un homme. La société de la Belle Époque préfère des femmes muettes, ou au pépiement de « perruches dans [leur] cage », comme Héloïse le déclare.

Héloïse se révolte ouvertement à plusieurs reprises, particulièrement contre l'institution matrimoniale. Après le dîner familial, où les passions anti-dreyfusardes ont conduit Victor Ancelin à une crise, Héloïse attend que l'acharnement contre son

attitude de « bas-bleu » cesse. Sommée par Olympe de prendre la parole, elle déclare son intention de se marier par amour, ou de ne pas se marier du tout. Elle se jette au milieu du salon (de la scène), tenant tête à sa famille, sous les yeux quasi admiratifs de sa mère : « Le mariage, le mariage ! Bornons là notre horizon ! Les hommes ont toutes les possibilités ! Quand nous ne pouvons faire un pas dehors sans surveillance, vous pouvez tout vous permettre, et vous vous permettez tout ! Voilà mon opinion sur le sujet ! » Puis, elle part exhaler sa rage à l'office, avec humour. Elle souhaite devenir homme et se lance dans une tirade, comparant les droits des hommes aux devoirs des femmes. Le cours d'Histoire en raccourci démontre la conscience aiguë qu'a Héloïse des limites physiques et juridiques imposées aux femmes.

Elle tient tête à son père, qui paraphrase Schopenhauer et son *Essai sur les femmes* (1851) pour la contraindre à épouser Paul, détenteur de « vilains secrets ». Victor jette à la tête de sa fille quasiment mot pour mot le texte du philosophe allemand, qui déclare:

Chez les jeunes filles, la nature semble avoir voulu faire ce qu'en style dramatique on appelle un coup de théâtre ; elle les pare pour quelques années d'une beauté, d'une grâce, d'une perfection extraordinaires, aux dépens de tout le reste de leur vie, afin que pendant ces rapides années d'éclat elles puissent s'emparer fortement de l'imagination d'un homme et l'entraîner à se charger loyalement d'elles d'une manière quelconque (SCHOPENHAUER, 2007, p. 8-9).

281

Héloïse feint de s'affliger du peu de temps qui lui reste pour prendre au piège un homme. Puis, la jeune femme se dit prête à faire un mariage d'amour avec Maxime, pauvre, journaliste à *La Revue Blanche*⁴, et juif. La triade, gagnante pour Héloïse, achève son père, antisémite et anti-intellectuel. L'historien Michel Winock rappelle que le terme est né pendant l'Affaire, désignant les écrivains, savants, professeurs et journalistes dreyfusards (WINOCK, 1999, p. 29-31). Penser, réfléchir, analyser est le comble pour monsieur Ancelin, au masculin et au féminin.

Une fois son père décédé, Héloïse est sommée de se flageller publiquement, ce qu'elle refuse de faire. Elle déclare : « L'argent ne fait pas le bonheur. J'ai toujours souhaité être fille d'ouvrier. » Son oncle lui intime l'ordre de sortir. Elle met l'accent sur la liberté que procure le travail pour une femme, aussi dur soit-il.

⁴ Fameuse revue littéraire, où Léon Blum et Marcel Proust écrivirent. Cf. WINOCK, M. 1999, p. 15, 16.

Des voyages libérateurs

Oublier le passé

Voyager pour oublier le passé, pour tourner la page, est un grand classique. C'est ce qui arrive à nos trois héroïnes, encore que Mathilde réalise un rêve ancien, et qu'Olympe se prenne pour un croisé (au masculin bien entendu). Mais laisse-t-on tout derrière soi ? Les trois voyageuses partent en train, puis en bateau, de première classe. Elles arrivent dans un grand hôtel, vont à l'opéra et au bal, fréquentent la haute bourgeoisie du Caire et d'Alexandrie. Leur séjour se déroule dans les cadres du tourisme de luxe, et elles sont rapidement encadrées par un homme (leur guide, Joseph), puis par deux (Joseph et Coquerel Bey, le condisciple marseillais de l'oncle d'Héloïse).

Cependant, l'appel du lointain est plus puissant que les charmes de Paris. Bien sûr, la chère Olympe commence par pester contre le « mélange d'odeurs fétides dont il vaut mieux ignorer l'origine », contre Héloïse qui a choisi de se « distinguer » en préférant l'âne à la calèche, contre les « loqueteux » qui les assaillent dans l'espoir d'un peu de charité. Il n'empêche que la rencontre d'Ariel fait oublier Maxime à Héloïse. Sa cousine n'avait pas pensé qu'un juif chasse l'autre, ni même sa mère, mais au moins la jeune fille ne pleure plus lorsqu'elle reçoit des lettres de son amoureux. Elle ne lui envoie plus de photos, elle ne se désespère plus lorsqu'elle recopie des pages du guide à son intention. Elle donne rendez-vous à Ariel chez ses nouvelles amies égyptiennes (rencontrées grâce à Coquerel), et s'offre à lui, ce qu'il refuse. Il refuse une seconde fois, quand Héloïse et sa famille se rendent chez lui. La jeune fille lui propose de devenir sa maîtresse, et non son épouse, dans un intertexte colettien. Elle n'a pas lu *Claudine à Paris*, paru en 1901, mais elle agit comme Claudine, qui demande à Renaud d'être sa maîtresse et pas sa femme. Il lui faut la traversée du désert et les longues journées à chameaux pour se décider à répondre « oui » à la demande en mariage d'Ariel, acceptant sa défaite devant la rigidité des codes sociaux.

Mathilde, sans quitter ses vêtements de deuil, oublie son mari dans les bras du peintre orientaliste Paul-Louis Gérard, décalque, quant aux motifs de tableaux, d'Eugène

Fromentin et Jean-Jules-Antoine Lecomte du Nouÿ⁵. Il vient la trouver dans sa cabine, lorsqu'ils traversent le Nil en bateau, car il en a « assez de se parler à lui-même ». Après l'avoir écouté monologuer, elle lui applique de l'huile de glycérine, contre les moustiques. Si c'est lui qui lui demande : « ferons-nous l'amour, madame Ancelin ? » et qui ajoute « quand j'ai frappé à votre porte, mon chat, c'est bien ce que j'avais en tête », elle exprime son désir en répliquant : « Je souhaitais que cela arrive. Nous étions faits pour nous entendre. » Elle rit tout en réprimant un sanglot, ultime tribut payé à la mémoire de son mari, qui avait prédit que son « chat » (lui aussi) le « tromperait » une fois mort. L'époque n'aime les veuves qu'inconsolables, prêtes à se jeter sur la tombe de leur mari, à l'instar des veuves hindoues, ou béatifiant le disparu, comme Olympe. Cette dernière ne manque pas de se scandaliser de cette aventure et met Mathilde en garde contre de possibles « conséquences ». Une fois de plus, elle est la voix de la Société, ce que lui fait remarquer Mathilde avec lassitude : « Je suis une grande fille, je ne veux plus qu'on me fasse la leçon. [...] Toutes les raisons de renoncer à ce qui fait plaisir, je les connais. On nous les a prêchées depuis l'enfance. » La conviction de Mathilde clôt l'argumentation d'Olympe, qui riposte : « J'espère qu'au moins il en valait la peine. » Mathilde, un beau et large sourire aux lèvres, répond par l'affirmative, entraînant un demi-sourire de connivence de sa cousine, qui commence à s'amollir au contact de l'Orient (Joseph et Coquerel en faisant partie intégrante).

283

Le goût des Autres

L'intrépide, mais introvertie, Olympe, ouvre grand toutes les pores de sa peau et de son cerveau. D'abord totalement insensible aux avances de Coquerel, elle finit par le prendre pour amant. Mais il lui faut parcourir un long chemin pour en arriver là.

Après avoir explosé de colère à l'Opéra, devant *La Dame aux camélias*, elle est calmée par Coquerel, qui lui a soufflé dans le cou au début de la représentation. Il tente de l'enlacer, elle lui résiste. Les lieux saints de l'après-midi l'ont plus émue que ce « boutiquier marseillais », converti à l'islam et époux d'une Égyptienne, qu'elle rencontre bientôt. Le repas chez Coquerel est le premier signe de son changement. Sous couvert de retour aux premiers temps du christianisme, de « simplicité des mœurs de nos

⁵ Ce dernier a peint en 1888 « L'esclave blanche », tableau attribué à Gérard dans le téléfilm.

origines», elle respecte en fait les coutumes du pays : elle mange avec les doigts, plongeant dans le plat avec du pain, assise sur des coussins. Et elle prend soin de Coquerel, avec lequel elle échange des regards lourds de sensualité, au grand amusement de Mathilde. Les épices, le changement de nourriture et le partage en galante compagnie déverrouillent la sévérité de la vieille fille. Comme le déclare Chantal Liaroutzos : « C'est [...] au *topos* alimentaire que revient la fonction de dire ce dont les guides ni les récits de voyage ne parviennent à parler - la vie, tout simplement. » (LIAROUTZOS, [1995], p. 44-45) Comme un bébé découvre le monde par le goût, Olympe renaît par la table.

Ensuite, elle se rend chez les Cohen avec Mathilde et Héloïse, se pliant aux coutumes juives, ni plus ni moins machistes que les catholiques.

Pendant une halte dans la traversée du désert en direction de Jérusalem, elle fait preuve d'une ouverture d'esprit rarissime pour son époque et au regard de son passé en « volant dans les plumes »⁶ de Gérard, qui insulte les Égyptiens, les « Arabes » comme il les appelle. Olympe met à nu l'asservissement des colonisés, juste bons à servir - avec le sourire - les vainqueurs arrogants. Elle réalise certains propos de Marguerite Yourcenar : « Bien voir un pays, c'est essayer de le connaître et jusqu'à un certain point de le faire sien dans son présent et son passé, tâcher de voir enfin ce qu'il signifie pour ceux qui y vivent. » (YOURCENAR, 1991, p. 696) Elle ne plaque plus ses préjugés sur le pays, elle l'observe attentivement : « Je ne suis pas aveugle », dit-elle à Coquerel, lorsqu'elle va soigner sa lèvre (fendue par Gérard) dans sa tente. En retour, elle reçoit un long regard reconnaissant de Joseph. Il lui a déjà fait goûter un narguilé pendant leur traversée du Nil, mais elle n'en avait pas apprécié le goût. Elle a pu admirer une partie de l'anatomie du guide lorsqu'il s'est baigné avec ses camarades guides, marins et conducteurs de chameaux.

C'est naturellement qu'elle le suit lorsqu'une tempête de sable surgit. La bâche où ils s'abritent est bien utile, car elle les cache aux yeux des autres. C'est là qu'Olympe perd sa virginité, après avoir refusé les avances de Coquerel, juste avant la tempête. Cette expérience l'ayant mise en appétit, elle tombe, finalement, dans les bras de Coquerel, ravi de sa « bougresse qui en veut tant et tant ». Elle s'épanouit réellement et profondément. Le voyage a été initiatique, plus que pour Mathilde et pour Héloïse, dont

⁶ Selon les termes utilisés par Coquerel.

la trajectoire, enrichissante à tous points de vue, n'a pas été aussi profonde que pour leur cousine, qui partait de plus loin et avec plus de préjugés.

Conclusion

On ne naît pas insoumise, on le devient. L'éducation compte (Héloïse a été élevée de manière libérale par sa mère, fière qu'elle ressemble à Victor), ainsi que les fissures du système patriarcal. En outre, jouer le jeu de la société n'est pas abdiquer toute indépendance et toute force de caractère, ni tout appétit de vivre et de jouir. Nina Companeez montre des femmes avides d'exister et de s'exalter, de jour comme de nuit, en compagnie de femmes et/ou d'hommes, à table, au lit, en calèche, à chameau ou à âne.

Héloïse, nouvelle Madame de... lors du duel entre Maxime et Paul, a une fin plus heureuse que l'héroïne de Louise de Vilmorin mise en scène par Max Ophüls. Elle trouve le bonheur avec Ariel, passant du « M » de sa mère Mathilde au « a » de la deuxième lettre du prénom de sa génitrice, c'est-à-dire qu'elle se détache de son passé et de l'amour de sa mère pour accomplir sa vie de femme.

Mathilde, quant à elle, a trouvé un remplaçant à son époux, à l'image de son mari : tyrannique et violent, mais bon amant. Elle s'épanouit hors de la morale commune, tandis que sa fille y entre, dans une certaine mesure en acceptant les conventions du mariage.

Le parcours d'Olympe est le plus complet. La réalisatrice a donné un rôle magnifiquement complexe à son interprète de *L'Allée du roi*⁷, Dominique Blanc. La célibataire endurcie oublie progressivement ses clichés, son racisme, son antisémitisme et sa frustration en voyageant. Le dépaysement total a servi de détonateur, il dynamite sa carapace de tristesse et de frustration. Elle se rebelle ouvertement, à l'instar de sa jeune cousine, contre les codes qui l'enferment dans une image peu flatteuse et peu épanouissante.

Les parcours de ces trois femmes, quoique différents, montrent néanmoins comment, une situation exceptionnelle et hors les cadres rigides de la société (un deuil suivi d'un voyage en Orient) permet à ces femmes de se libérer et d'entrer de plain-pied

⁷ Téléfilm de 1995, d'après le roman historique de Françoise Chandernagor.

dans le vingtième siècle. Voyager, c'est faire craquer son corset, et partir à la découverte d'un soi bienveillant.



RÉFÉRENCES

- BEAUVOIR, Simone de. **Le Deuxième Sexe**. Paris : Gallimard, 1987. t. 2.
_____. **Mémoires d'une jeune fille rangée**. Paris : Gallimard, « Folio », 1999.
- CORBIN, Alain ; COURTINE, Jean-Jacques ; VIGARELLO, Georges. **Histoire du corps**. Paris : Seuil, 2006. v. 3.
- LIAROUTZOS, Chantal, Manières de table : preuve, épreuve, essai. *Le Journal de voyage de Montaigne*. In : SAMARAS, Zoé (dir.), **Montaigne, espace, voyage, écriture**. Paris : Champion, 1995. p. 33-46.
- PRATES, Ana Laura. Du symptôme hystérique à l'autre jouissance. (ou : du roc au tremblement de terre). **L'en-je lacanien**, Toulouse, (n. 2), p. 45-53, 2004/1.
- SCHOPENHAUER, Arthur. **Essai sur les femmes**. Paris : L'Herne, 2007.
- SILVESTRE, Maria Luisa ; VALERIO, Adriana. **Donne in viaggio** : viaggio religioso, politico, metaforico. Roma : GLF editori Laterza, 1999.
- Un pique-nique chez Osiris. Production de Nina Companeez. France Télévisions, 2001.
- WINOCK, Michel. **Le Siècle des intellectuels**. Paris : Seuil, 1999. Coll. « Points ».
- YOURCENAR, Marguerite. **Essais et mémoires**. Paris : Gallimard, 1991. Coll. « La Pléiade ».