



Ruralité, urbanisation, santé environnementale dans l'Angleterre des années 1930 : perspectives du roman féministe

Audrey Ledanois

► To cite this version:

Audrey Ledanois. Ruralité, urbanisation, santé environnementale dans l'Angleterre des années 1930 : perspectives du roman féministe. Littératures. 2020. dumas-03219946

HAL Id: dumas-03219946

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03219946>

Submitted on 6 May 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Université Sorbonne Nouvelle
Institut du Monde Anglophone
Mention : Études anglophones



**Ruralité, urbanisation, santé environnementale dans
l'Angleterre des années 1930 : perspectives du roman
féministe**

Mémoire de Master 2 Recherche

Mention : LLCER Monde Anglophone – Langue, Littératures et
Sociétés

Domaine : Littérature britannique

Présenté par Audrey Ledanois

Sous la direction de
Dr Claire Davison

Session de septembre 2020



Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier l'université Sorbonne Nouvelle, l'équipe de l'ENEAD et les enseignant.e.s du Master LLS à distance, qui m'ont permis de poursuivre des études qui me tenaient à cœur sans avoir à renoncer à ma vie professionnelle.

J'aimerais particulièrement remercier MME Claire Davison, ma directrice de mémoire de M1 et de M2, pour son soutien, ses conseils et sa bienveillance au cours de ces deux dernières années. Votre expertise et votre pédagogie m'ont motivé tout au long de l'année et m'ont permis d'avoir confiance en mes choix de recherche. Merci également à MME Alexandra Poulain d'avoir accepté de lire mon travail et de participer à ma soutenance.

Merci à mes camarades de Master, et plus particulièrement à Laurie, pour leur écoute et leur solidarité. Malgré la distance, je ne me suis jamais vraiment sentie seule grâce à nos échanges réguliers.

Merci à ma famille, mes ami.e.s, et mes collègues pour leur soutien, leur patience et leur compréhension. Un merci tout particulier à ma mère Lydia, ma grand-mère Lily et à mon compagnon Harmen, qui ont toujours cru en ma réussite et ont fait preuve de patience malgré les difficultés, les doutes, et les soirées, weekends et vacances passées derrière mon écran à étudier, plutôt qu'avec eux.

Table des matières

<i>Remerciements</i>	2
<i>Table des matières</i>	3
<i>Liste des Acronymes</i>	4
<i>Introduction</i>	5
<i>I. Vivre en périphérie : écrire l'aménagement du territoire dans un espace patriarcal</i>	14
1.1. Introduction	14
1.2. Péripéties dans l'espace public : territoires patriarcaux et hostiles	15
1.3. Bouversements des paysages et des vies : quand le privé devient politique	18
1.4. Du côté sombre de la ville : bruit, pollution et chaos	23
1.5. Conclusion	31
<i>II. Briser les représentations figées d'une campagne hors du temps</i>	33
2.1. Introduction	33
2.2. Portrait de la campagne idyllique, entre domesticité et nationalisme	33
2.3. Des forêts d'Athènes à la décharge des <i>Shacks</i> : réalités écologiques d'une campagne déchu	39
2.4. La main de fer de l'obstruction : récits impérialistes sur les corps et la nature	46
2.5. Conclusion	54
<i>III. Reconquérir l'espace : visions alternatives écoféministes</i>	57
3.1. Introduction	57
3.2. Briser les frontières : déconstruire les récits de la <i>wilderness</i>	58
3.3. L'écosystème du roman au rythme des saisons	66
3.4. ' <i>She believed in fighting</i> ': Ecrire la révolution	72
3.5. Conclusion	78
<i>IV. Recartographier l'espace : construire une géographie féministe dans le roman</i>	80
4.1. Introduction	80
4.2. Le plaidoyer féministe aux prémices du <i>welfare state</i>	81
4.3. La <i>spinster</i> au-delà de la domesticité	87
4.4. Réécrire le roman historique et régional	92
4.5. Conclusion	100
<i>Conclusion</i>	102
<i>Bibliographie</i>	107

Liste des Acronymes

ADDJ: *After the Death of Don Juan*

RO : *A Room of One's Own*

SR : *South Riding*

SWS : *Summer Will Show*

TY : *The Years*

WCC : *Women and a Changing Civilization*

Introduction

Dans le contexte des années 1930, le modernisme britannique évolue nettement vers une représentation et une temporalité collectives : dans une décennie marquée par les changements socio-économiques, les prouesses technologiques et la menace d'un nouveau conflit mondial, le roman étend son champ de représentation de la sphère individuelle et domestique à celle du destin de la communauté locale, nationale et européenne, alors que l'histoire se façonne. Comme le démontre Thomas S. Davis dans *The Extinct Scene* (2016) : "Regardless of political or aesthetic affinities, the sense of the present as a moment of historical crisis pervades the literary and cultural activity of the 1930s." (Davis, 194) Ce chemin vers l'externalité a influencé l'œuvre des trois autrices que nous allons étudier dans ce mémoire, Virginia Woolf (1882-1941), Winifred Holtby (1898-1935) et Sylvia Townsend Warner (1893-1978). Les romans sur lesquels nous nous pencherons portent l'influence de cette évolution de l'individuel vers le collectif, et offrent une approche systémique des problématiques sociales et environnementales qui y sont représentées.

Cette évolution porte notamment sur l'intérêt grandissant des auteur.ice.s de l'époque pour l'héritage et le futur de l'Europe, alors que la montée des régimes fascistes en Espagne, Allemagne et Italie, amène une réaction d'opposition et l'émergence de nouveaux mouvements politiques, notamment du communisme. Sylvia Townsend Warner, qui a combattu aux côtés du gouvernement lors de la Guerre d'Espagne (1936-1939), écrit l'engagement politique dans son roman *Summer Will Show*, publié en 1936, où elle relate l'histoire d'une jeune femme rejoignant la lutte des barricades pendant la révolution française de 1848 ; ou encore dans son roman *After the Death of Juan*, publié en 1938, qui décrit la rébellion des paysan.ne.s espagnoles face au régime féodal qui leur est imposé. A ces problématiques européennes s'ajoute une instabilité socio-économique dans le pays alors que l'Angleterre fait face à de nouveaux défis : le pays traverse une récession économique qui impacte négativement l'accès à l'emploi, notamment dans le domaine de l'agriculture, ce qui exacerbe le phénomène d'exode urbain déjà engagé dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle. Les dynamiques rurales, urbaines et périurbaines évoluent : alors que les perspectives d'avenir s'amenuisent pour les habitant.e.s des zones rurales (montée du chômage, éducation limitée, traditionalisme), l'urbanisation du paysage amène également son lot de défis (industrialisation, pollution, surpopulation). Les classes les plus pauvres et groupes marginalisés sont les premiers exposés aux inégalités environnementales qui découlent de ces changements : mauvaise gestion des déchets, accès limité aux services de santé, habitations vieillissantes et insalubres sont autant de défis à gérer dans l'aménagement du territoire en ville et en campagne. Le pays engage donc une réforme de

sa gouvernance locale : le *Housing Act* de 1930 donne pour la première fois la responsabilité aux conseils régionaux (*County Councils*) d'assurer l'accès à des conditions d'habitation adéquates, menant à la première vague de démolition et rénovation des bâtiments vétustes. Virginia Woolf illustre dans son roman *The Years*, publié en 1937, la dégradation des conditions d'habitation à Londres et son industrialisation grandissante à travers les décennies, menant au déplacement forcé et l'éparpillement des foyers, ainsi que la pollution et le chaos que les habitant.e.s de la capitale subissent au quotidien.

A ces changements s'ajoutent des défis sociaux, notamment en termes d'égalité de genre. En effet, et depuis la fin du XIX^{ème} siècle, le mouvement féministe s'organise pour faire entendre la voix des femmes, et plaider pour leurs droits. La première victoire du mouvement féministe, en 1918 avec le *Representation of the People Act*, accorde le droit de vote aux femmes sous certaines conditions ; en 1928, le droit de vote universel est accordé à toutes les femmes au-dessus de vingt-et-un an. Cette victoire est en premier lieu l'aboutissement d'années de campagnes menées par les différents mouvements féministes britanniques, notamment le *National Union of Women's Suffrage Societies* (NUWSS), créé en 1897 ; ou le *Federation of Suffragettes*, créé en 1913 dans l'est londonien, et mené par les femmes issues des classes ouvrières. Deuxièmement, la contribution grandissante des femmes à l'économie formelle pendant la Première Guerre Mondiale, notamment à travers leur emploi dans les usines de munitions, contribue à leur présence grandissante dans la vie publique et économique du pays. Pourtant, les avancées des années 1920 en termes d'émancipation politique et économique laissent place à un sentiment de promesses trahies alors que les opportunités d'emploi et d'éducation restent minces, et sont même menacées dans la décennie suivante : même si en 1919, le *Sex Disqualification (Removal) Act* garantit l'accès égal à l'emploi aux femmes, en pratique, après le mariage les femmes sont poussées à renoncer à leur emploi (Nesbitt, 19-20), alors que le célibat féminin subit des préjugés sexistes et lesbophobes. Winifred Holtby évoque dans *South Riding*, publié en 1936, les stigmates liés à l'emploi des femmes célibataires, appelées *spinsters*, un terme qui, comme nous aurons l'occasion de le voir plus loin, souffre d'une connotation péjorative. Holtby rédigea notamment avec d'autres féministes une lettre ouverte publiée dans le *Times* le 18 Octobre 1933, demandant la protection de l'emploi dans les universités pour les femmes mariées ('*Women Teachers In Universities*', 10).

Les femmes vivant en milieu rural sont particulièrement marginalisées : l'appauvrissement des campagnes mène à un isolement géographique et à un accès limité à l'éducation et à l'emploi. La charge de travail domestique et le poids des responsabilités familiales ne laissent que peu de ressources et de temps aux femmes pour se mobiliser et faire

entendre leurs revendications. L'accès limité aux services et infrastructures de base (le village de Ditton par exemple, dans le Aylesford, ne fut connecté à l'électricité qu'en 1952 (Hughes, 123)) augmente également la charge de travail domestique pour les femmes, en plus de menacer leur santé. Le manque de ressources matérielles et d'instruction constitue une barrière à l'émancipation financière et intellectuelle, comme le remarqua Virginia Woolf dans son essai féministe *A Room of One's Own*, publié en 1929 : "Intellectual freedom depends upon material things. [...] And women have always been poor, not for two hundred years merely, but from the beginning of time." (RO, 130) L'identité et la représentation des femmes vivant en milieu rural se forment donc à travers la domesticité et la participation à l'économie informelle, comme l'affirme Annie Hughes dans 'Rurality and 'Cultures of Womanhood'' (*Contested Countryside Cultures: Otherness, Marginalisation, and Rurality*) : "[In dominant constructions of the rural,] it is argued that women's 'natural' role was placed centrally within the home and the community, nurturing and caring for her family." (Hughes, 120) Ainsi, dans l'introduction de l'oeuvre *Life As We Have Known It*, de Margaret Llewelyn Davies (1931), Woolf pose la question de la représentation des femmes rurales et pauvres dans ses œuvres, ainsi que leur cantonnement aux sphères domestiques :

Their eyes looked as if they were always set on something actual – on saucepans that were boiling over, on children who were getting into mischief. [...] No, they were not in the least detached and easy and cosmopolitan. They were indigenous and rooted to one spot. Their very names were like the stones of the fields – common, grey, worn, obscure, docked of all splendours of association and romance. (Davies, xxii)

Nous reviendrons plus en détails sur la représentation des femmes rurales dans les œuvres étudiées, et notamment sur la position de Woolf en tant que femme issue de la classe moyenne supérieure. Les enjeux propres aux femmes issues de milieux ruraux sont invisibilisés : Warner, dans *After the Death of Don Juan*, évoque ainsi le problème d'accès à l'éducation pour les femmes en milieu ruraux, quand le personnage de Don Francisco, qui instruit les enfants du village, affirme : "girls had no need for education" (ADDJ, 135). Holtby dans *South Riding* aborde également ce problème à travers le personnage de Lydia Holly, jeune femme prodige, mais qui se voit contrainte d'abandonner ses études suite à la mort de sa mère pendant son accouchement dans des conditions sanitaires précaires.

Face aux inégalités de genre exacerbées dans les milieux ruraux, le *Women's Institute* fut créé en 1915. Son but à l'époque était le suivant :

To improve and develop conditions of rural life and to advance the education of countrywomen in citizenship, in public questions both national and international, in music, drama and other cultural subjects, also to secure instruction and training in all branches of agriculture, handicrafts, domestic science and social welfare. (Walker, 123)

En 1925, l'association comptait déjà un quart de million de membres (Daley et Nolan, 305). Les exemples d'activités organisées par l'association incluaient le lancement de campagnes politiques sur l'accès à l'eau et l'assainissement, ou encore sur le logement. Ces sphères où s'organise le travail domestique, souvent négligées par les politiques publiques, présentent toutefois des enjeux politiques importants en termes d'égalité de genre et développement d'un Etat Providence, comme l'indiqua Winifred Holtby dans son œuvre *Women and a Changing Civilization*, publié en 1934 :

For centuries, however, the pendulum of governmental interest had swung away from the concerns of ordinary human life. Schools and hospitals, clinics and maternity benefit, medical inspection for juveniles, improved housing, the protection of children from assault and cruelty – the importance of these aspects of social organisation – had been almost completely neglected. It is since women have been 'let loose on the world' that neglect has been remedied to some still ludicrously small extent. (WCC, 134)

Certaines branches du *Women's Institute* organisaient également des spectacles historiques (*pageants*) menés par des femmes, afin d'introduire les communautés rurales à l'art, et plus particulièrement au théâtre, ainsi qu'à des récits alternatifs de l'histoire. L'une des célèbres dramatises qui promut dans ses spectacles la vie agricole, et l'histoire des communautés rurales, fut Mary Kelly, qui organisa les *Kelly Players* avec sa branche locale du *Women's Institute* (Walker, 122) et qui fut l'inspiration pour le personnage de Miss La Trobe, dramatisse fantasque du dernier roman de Woolf *Between the Acts*, publié après sa mort en 1941. Mary Kelly, mais aussi Woolf, posent la question du rôle des communautés rurales, et notamment des femmes, dans la construction de l'histoire britannique, et replacent leur contribution dans le mouvement moderniste. Ainsi, Woolf affirme : "if we read them the women would cease to be symbols and would become instead individuals." (Davies, xxix)

La première autrice que nous allons étudier est Virginia Woolf, qui est l'une des figures les plus reconnues de la période moderniste, notamment pour son style d'écriture expérimental

et ses engagements féministes. Elle fut l'un.e des membres fondateurs du *Bloomsbury Group*, un groupe composé d'artistes et intellectuell.e.s londonien.ne.s de la période moderniste, tels que Vanessa Bell ou E.M. Forster. A travers ses romans et ses essais, elle milite pour l'amélioration des droits des femmes, notamment leurs conditions matérielles : son essai *Une Chambre à Soi*, qui expose les barrières structurelles et culturelles à l'émancipation financière et intellectuelle des femmes, reste une référence de l'écriture féministe. Dans *The Years* (1937), elle raconte l'histoire de la famille Pargiter, et surtout sa branche féminine, des années 1880 à 1930. Ces cinq décennies marquent un tournant dans l'histoire littéraire, culturelle et sociale du pays : alors que l'éducation obligatoire pour tou.te.s est adoptée en 1870, les valeurs et morales traditionnalistes des classes moyennes de l'époque Victorienne sur la famille, l'éducation et la religion sont remises en question à partir des années 1880 (Christ & Robson, 989). En 1897, le mouvement des suffragettes émerge. En 1914, la Première Guerre Mondiale éclate, suivie par des réformes sanitaires et sociales importantes dès la fin de la guerre, notamment avec l'adoption en 1919 du premier *Housing and Town Planning Act*, accordant l'accès au logement aux familles issues des classes ouvrières. Les familles issues des classes supérieures et de la noblesse sont appauvries face au déclin de l'agriculture et du pouvoir politique de l'aristocratie après la guerre (Berthezène, 65). *The Years* témoigne de ces multiples changements : à l'heure des réformes sociales, les logements à Londres, et notamment la maison d'enfance des Pargiter, deviennent insalubres, les rues sont polluées par les déchets et l'activité industrielle intensive. Les Pargiter sont contraints de céder leur villa, faute d'argent pour l'entretenir. Maggie et Sara, deux sœurs qui vivent dans un appartement bon marché, rêvent de nature et de tranquillité loin de l'agitation de la capitale, alors que North, de la nouvelle génération des Pargiter, part s'isoler dans une ferme en Afrique peu après la guerre. Mais cette période est aussi celle de la révolution féministe pour les femmes de la famille : alors que Rose rejoint les rangs des suffragettes, Eleanor, l'aînée des six enfants et décrite par sa sœur Délia comme une "*Victorian spinster*" (*The Years*, 244), doit prendre en charge le foyer après la mort prématurée de leur mère. Une fois adulte, elle voyage autour du monde afin d'explorer son identité et s'émanciper.

Nous étudierons également deux œuvres de Sylvia Townsend Warner, poète et romancière. Née à Harrow, dans la banlieue de Londres, elle déménagea dans le Dorset en 1922, où elle passa une grande partie de sa vie avec sa compagne, Valentine Ackland, elle-même poète et fermière. Les deux femmes devinrent membres du Parti Communiste en 1935 et prirent part à la guerre d'Espagne. Les romans de Warner sont politiquement et socialement engagés, représentant les combats des classes ouvrières et paysannes face au pouvoir de l'aristocratie et de la classe bourgeoise. Dans *Summer Will Show* (1936), Warner raconte l'histoire de Sophia Willoughby, une jeune femme qui, suite à la perte tragique de ses deux enfants à cause de la

variole, quitte sa campagne anglaise pour rejoindre Paris et tombe amoureuse de Minna, l'amante de son mari. Alors que la faim et la maladie s'abattent sur la ville en pleine révolution, Sophia s'émancipe de ses devoirs maritaux et retrouve son indépendance, alors que Minna idéalise la propriété de Normandie dont elle a hérité, sans toutefois vouloir se confronter à la réalité de la vie rurale. Dans *After the Death of Don Juan* (1938), Warner raconte le voyage de Doña Ana et son mari Don Ottavio dans le village de Tenorio Viejo dans la campagne espagnole, afin de révéler la mort de Don Juan à son père, Don Saturno. Alors que les villageois.e.s souffrent du manque d'investissement dans l'éducation et dans des infrastructures décentes, notamment d'irrigation, ils organisent la révolte contre Don Juan et Don Saturno, qui ont tout pouvoir dans un système féodal qui s'apprête à tomber.

La troisième autrice sur laquelle nous nous pencherons est Winifred Holtby. Holtby fut journaliste et romancière anglaise, issue d'une famille d'agriculteurs, dont la mère sera la première conseillère municipale élue au *East Riding County Council*. Elle rejoignit d'abord le *Women's Army Auxilliary Corps* (WAAC) en 1918 et fut envoyée en France peu avant la fin de la guerre. A son retour, elle intégra l'Université d'Oxford, où elle rencontra Vera Brittain, autrice féministe et pacifiste connue pour son essai *Testament of Youth*, publié en 1933, où elle relate son expérience de la guerre et l'impact sur les conditions des femmes. Winifred Holtby fut elle-même féministe et socialiste engagée et plaida pour un État Providence (*welfare state*) (elle fut membre du Parti Socialiste). Elle mourra prématurément à l'âge de trente-sept ans. Elle s'inspira des agendas et comptes rendus publiés par le conseil municipal dont sa mère était membre pour alimenter les chapitres de son roman *South Riding* (Ewins, 'Revolutionizing A Mode of Life', 261), publié un an après sa mort en 1936. Elle y raconte la vie des habitant.e.s du village de South Riding, dans le Yorkshire. Sarah Burton, directrice d'école qui revient vivre dans son village d'enfance après avoir fait carrière en ville, tente de construire une communauté progressiste au sein d'un village agricole appauvri. Elle agit notamment pour des meilleures conditions d'accès à l'éducation, particulièrement pour les filles issues de milieux défavorisés. Mrs. Beddow, conseillère municipale, plaide pour un accès décent à la santé après la mort d'Annie Holly alors qu'elle donnait naissance, et pour le bien-être de Midge Carne, dont les troubles psychologiques nécessitent des soins adaptés. Les deux femmes font face au conservatisme du fermier Carne of Maythorpe Hall, qui tente de préserver sa ferme, mise à mal lorsqu'il doit payer pour les soins de sa fille, ainsi qu'à certains hommes politiques corruptibles.

Les autrices étudiées, activistes engagées pour un accès égalitaire aux ressources et services publics pour les personnes marginalisées, notamment les femmes et les classes ouvrières et agricoles, ont eu une influence certaine sur les mouvements sociaux et politiques

émergents en Angleterre dans les années 1930, marquant un tournant réaliste au sein même du modernisme, et intégrant les questions d'accès à la santé environnementale¹. L'objectif de ce mémoire est de comprendre comment cet engagement se traduit également dans leur œuvre littéraire, et comment et pourquoi le roman féministe des années 1930 a relevé le défi de la crise environnementale. De l'accès à un logement décent jusqu'au droit à la santé sexuelle et reproductive, nous étudierons quatre romans de Virginia Woolf, Winifred Holtby et Sylvia Townsend Warner qui tentent de représenter les difficultés rencontrées face aux inégalités environnementales et inégalités de genre dans les milieux urbains et ruraux en Angleterre, tout en offrant des alternatives face à ces défis. Dans ce mémoire, nous proposerons donc une lecture écocritique de ces œuvres, en prenant en compte que la dimension écologique du modernisme a longtemps été occultée, ou mise en opposition aux avancées technologiques et industrielles de l'époque, face à une lecture romantique et conservatrice de la nature et de l'écologie. Nous utiliserons donc des sources académiques provenant de différentes disciplines, telles que la sociologie et la géographie, afin d'intégrer les enjeux sociaux et environnementaux de cette décennie et les lier aux représentations symboliques, poétiques et écologiques de l'égalité de genre et des questions de santé environnementale dans le roman féministe.

Notre étude portera dans un premier temps sur la place des personnages féminins dans les espaces domestiques et publics, en ville et en campagne. L'urbanisation est représentée comme un territoire dans lequel les institutions patriarcales assoient leur pouvoir et leur domination, renforçant les inégalités existantes : alors que les réformes territoriales mènent au déplacement forcé des foyers, les lois sur le patrimoine dépossèdent les femmes de leurs biens et de leur héritage. Les personnages féminins tentent tant bien que mal de naviguer les péripéties de la ville, entre le harcèlement de rue, l'exclusion des espaces de pouvoir (politiques, académiques), et la paupérisation de certains quartiers, qui renforcent les inégalités existantes. Elles font également face à la pollution environnementale et sonore, qui amènent maladie et chaos dans un espace qui évolue toujours trop vite, et où il est difficile de trouver ses marques.

Deuxièmement, nous nous pencherons sur les représentations des zones rurales dans le roman féministe. Alors que la ville est représentée comme symbole du modernisme, centre politique et économique du pays, à la pointe des dernières avancées technologiques et culturelles, les images de la campagne restent figées, hors du temps. Si l'espace urbain est celui

¹ La notion de santé environnementale a été définie par l'Organisation Mondiale de la Santé en 1994. Elle « comprend les aspects de la santé humaine, y compris la qualité de la vie, qui sont déterminés par les facteurs physiques, chimiques, biologiques, sociaux, psychosociaux et esthétiques de notre environnement. Elle concerne également la politique et les pratiques de gestion, de résorption, de contrôle et de prévention des facteurs environnementaux susceptibles d'affecter la santé des générations actuelles et futures ». Source : <https://www.novethic.fr/lexique/detail/sante-environnementale.html>. Consulté le 28 Février 2020.

de l'essor, l'espace rural est représenté comme traditionnel et homogène, nostalgie d'une époque plus simple et paisible, où le foyer et la domesticité sont portés garants de la préservation de l'héritage et du futur de l'Angleterre. Cette écriture pastorale d'une campagne riche et féconde néglige les réalités sociales que les autrices mettent en lumière : l'isolement et le manque d'infrastructures et de services adéquats mènent à la marginalisation des populations rurales, et plus particulièrement des femmes qui portent le fardeau du travail domestique, du manque d'éducation, du mariage et de la maternité forcés. L'image des communautés rurales homogènes et soudées est remise en cause par la dégradation des conditions de vie face aux dynamiques de pouvoir impérialistes et inégalitaires et l'exploitation des ressources naturelles.

Troisièmement, nous explorerons comment les autrices contestent ces représentations inégalitaires et réinventent l'espace rural et urbain en proposant des visions alternatives écoféministes. Déconstruire cette vision de la nature idéalisée et repenser le paysage à travers leurs perspectives permet de remettre en cause les conditions de vie dans lesquelles les personnages évoluent, et de reconstruire les identités et les racines individuelles et collectives. Ensuite, les autrices tentent de reconstruire dans leurs récits un équilibre écologique et social en se reconnectant aux symboliques et temporalités de l'eau et du rythme des saisons, qui sont garants de la survie et de la durabilité des communautés, et entrent en conflit avec les dynamiques féodales et capitalistes qui considèrent les éléments naturels et le labeur des communautés comme de simples ressources économiques. Enfin, elles écrivent l'activisme féministe et la résistance comme plaidoyer vers une société plus juste, et pour se réapproprier l'espace patriarcal.

Dans la quatrième et dernière partie du mémoire, nous nous concentrerons sur la manière dont les autrices construisent une géographie féministe dans le roman. Premièrement, nous nous pencherons sur le plaidoyer des autrices pour un accès aux services publics et une gouvernance sociale. Nous mettrons en lien les revendications du mouvement féministe et les prémices du *welfare state*, notamment en déconstruisant les récits du héros de guerre pour démontrer la nécessité d'apporter des conditions matérielles et des services de santé adéquats pour tou.te.s ; en promouvant le droit à l'éducation, particulièrement pour les filles, comme porte d'entrée vers l'émancipation économique et matérielle ; et le droit à la santé et à l'intégrité physique dans une période marquée par une pandémie mondiale (la grippe espagnole sévit en 1918 et 1919) et autres maladies, et face aux débats menés pour un accès à la contraception légal et sûr. Nous étudierons également comment les portraits de femmes dites *spinsters*, c'est-à-dire des femmes célibataires d'un certain âge qui semblent peu susceptibles de se marier, défient les stéréotypes de genre au-delà de la domesticité, notamment en brandissant le célibat comme arme politique pour reconquérir les espaces et les expériences dont les femmes ont été

exclues, mais également pour reprendre le contrôle de son corps et de son destin, en choisissant son métier, son lieu de résidence, et ses relations. Enfin, nous verrons comment, à travers l'emprunt aux styles de romans historiquement destinés aux hommes, tels que le roman d'apprentissage ou le roman régional, les autrices réécrivent l'espace et la temporalité et replacent les femmes au cœur de l'histoire, notamment au cœur des avancées politiques et sociales. Ces réécritures mettent en lumière l'écologie du roman féministe, et plus particulièrement sa pluralité et sa durabilité, qui dépassent le temps et l'espace clos du roman.

I. Vivre en périphérie : écrire l'aménagement du territoire dans un espace patriarcal

1.1. Introduction

L'espace tel qu'il est représenté dans le roman reflète non seulement les changements de paysages urbains et ruraux suite aux réformes politiques et au développement économique des régions, mais offre également une vision sur l'évolution des dynamiques sociales et inégalités de genre. En effet, les constructions de l'espace (physique ou dans le roman) font apparaître les valeurs et les priorités de celles et ceux qui le forment. Joy Kennedy affirme dans "The Edge of the Map: Feminist Geography and Literature", en citant Domosh and Seager : "geography and space "play a central role in revealing simple values and assumptions we have of human nature". More accurately, environment is designed with assumptions about gender roles and relations." (Kennedy, 81) Ainsi, les stéréotypes de genre et oppressions patriarcales se voient projetées dans l'aménagement du territoire, et sont mises en lumière dans les œuvres étudiées.

Dans un premier temps, nous allons donc nous concentrer sur la représentation des territoires patriarcaux et les conséquences sur les inégalités sociales et environnementales. En ville, les péripéties des personnages féminins de Woolf et Warner dépeignent la ville comme un territoire hostile, une ville façonnée par et pour les hommes. L'espace urbain réaffirme une construction patriarcale du modernisme au travers des institutions politiques, culturelles, ou économiques qui régissent son développement (Munson, 65), et dont les femmes sont exclues. La ville ainsi entrave les aspirations d'autonomie et de réaffirmation des libertés, mais est également effrayante, menaçant la sécurité des protagonistes. Nous nous pencherons ensuite sur l'expansion des zones urbaines et les réformes territoriales contribuant à exacerber les inégalités de genre, car elles mènent au déplacement forcé, auquel s'ajoute des lois patriarcales sur l'héritage et le patrimoine qui dépossèdent les femmes de leurs biens matériels. Enfin, nous nous concentrons sur les effets de la pollution sonore et environnementale, conséquences d'une planification territoriale désordonnée et inégale, qui influencent la construction de l'histoire et de l'identité des personnages. Nous nous pencherons plus particulièrement sur la paupérisation des quartiers où résident les classes ouvrières et ses impacts, notamment pour les femmes socialement et économiquement marginalisées.

1.2. Péripéties dans l'espace public : territoires patriarcaux et hostiles

L'espace public, qui est historiquement conçu et régi par les hommes blancs hétérosexuels ("white heterosexual maleness", Nesbitt, 10), devient dans le roman féministe un espace hostile, à l'origine des péripéties et limitations que les personnages féminins rencontrent lorsqu'elles osent s'aventurer en dehors des frontières domestiques.

En effet, comme l'indique Nesbitt (citée par Neverow), mentionnant Woolf : "Jennifer Poulos Nesbitt points out that 'unlike male characters in Woolf's novels, who feel themselves to be "ideal residents in the geographical city"', women characters have a 'sense of anomalousness' because of the 'historical discomfort with the idea of women on the city streets'." (Neverow, 100) Dans le roman *The Years* de Woolf, ce sentiment d'anormalité, ou de ne pas appartenir, est abordé grâce au personnage de Rose Pargiter. Marcher seule dans la ville expose d'abord au danger, comme Rose en fait l'expérience dans son enfance lorsqu'elle s'aventure seule dans la ville pour rejoindre le magasin des Lamley, non loin de la maison familiale :

'I am Pargiter of Pargiter's Horse,' she said, flourishing her hand, 'riding to the rescue!'

She was riding by night on a desperate mission to a besieged garrison, she told herself. She had a secret message – she clenched her fist on her purse – to deliver to the General in person. All their lives depended upon it. (TY, 20)

La jeune fille de dix ans imagine une scène épique dans laquelle elle conquiert la ville. Woolf emprunte au champ lexical de l'aventure et de la conquête, traditionnellement associé aux personnages masculins des romans d'aventures, pour décrire son expédition. La ville devient un terrain de jeu pour la jeune fille, encore peu consciente des inégalités et rôles de genre, malgré les mises en garde de sa sœur Eleanor : "But you're not to go alone, Rose ; you're not to go alone." (TY, 13) La rue qu'elle traverse devient menaçante, ses différents éléments cachant une part d'ombre et de mystère dans la lumière des réverbères, qui contribuent à alimenter le récit d'aventures, mais introduisent également la potentialité du danger dans l'espace urbain :

The lamplighter was poking his stick up into the little trap-door; the trees in the front gardens made a wavering network of shadow on the pavement; the pavement stretched before her broad and dark. She had only to cross the desert, to ford the river, and she

was safe. Flourishing the arm that held the pistol, she clapped spurs to her horse and galloped down Melrose Avenue. (TY, 20)

Les différents éléments de la ville deviennent des obstacles à franchir, mais représentent également les symboles d'une conception patriarcale de la ville : les arbres des jardins, symboles de richesse et de bien-être dans les paysages urbains dès le début du XX^{ème} siècle (Michael, 438), menacent la sécurité de Rose une fois la nuit tombée et mettent en lumière le harcèlement de rue. Le pistolet et le cheval, symboles guerriers, créent un sentiment de sécurité qui se dissipe au fur et à mesure de l'avancement de Rose dans la ville et sa rencontre avec un homme menaçant sur son chemin :

As she ran past the pillar-box the figure of a man suddenly emerged under the gas lamp.

'The enemy!' Rose cried to herself. 'The enemy! Bang!' she cried, pulling the trigger of her pistol and looking him full in the face as she passed him. It was a horrid face: white, peeled, pock-marked; he leered at her. He put out his arm as if to stop her. He almost caught her. She dashed past him. The game was over.

She was herself again, a little girl who had had disobeyed her sister, in her house shoes, flying for safety to Lamley's shop. (TY, 20)

Face à cette rencontre, Rose prend conscience de sa position dans un espace urbain dominé par les hommes et dont elle est exclue. Comme Jennifer Poulos Nebsitt l'affirme : "a character's anxious, uncomfortable body emerges as the product of particular spatial arrangements" (Nesbitt, 4). Ici, la planification de la ville ne permet pas à Rose de se protéger face au danger de l'espace public, son seul refuge étant le magasin des Lamley vers lequel elle court. La jeune fille ne possède pas les armes pour faire face au danger, malgré la volonté de se défendre (elle brandit un pistolet contre son ennemi dans son imagination), car elles ne lui sont pas accessibles – les récits d'aventures dont elle s'inspire pour construire son imaginaire étant destinés aux garçons et aux hommes, et basés sur une perspective masculine de la relation à l'espace. Elle ne peut s'approprier l'espace physique à cause des limites imposées par son âge et son genre, et face aux menaces sur son intégrité physique.

Dans *Summer Will Show*, Sophia Willoughby fait également face aux stéréotypes de genre et ses conséquences sur ses relations à l'espace et au voyage, alors qu'elle est élevée dans un village aux frontières closes : "The Herveys lived at Long Blandamer, [...] It represented the new world, as Blandamer Abbots [...] represented the old. Sophia had been brought up to feel at home in the one, and not in the other;" (SWS, 75-6). Sophia, qui appartient au *vieux*

monde, plus rural et retiré, où les stéréotypes de genre influencent particulièrement les rôles domestiques et sociaux, imagine un autre paysage en compagnie de Mrs. Hervey, représentante du *nouveau monde* :

Yet, avoiding blue-stockings, one might yet find some succour from Papa and intellectual pursuits – take up chemistry or archaeology, study languages, travel. A woman cannot travel alone, but two women may travel together; and Sophia for a moment beheld herself standing upon a bridge, a blue river beneath her, a romantic gabled golden town and purple mountains behind, at her side, large-eyed and delighted and clutching a box of watercolour paints, Mrs. Hervey. (SWS, 67)

Sophia a intériorisé un enseignement traditionnel, symbolisé par le père décrivant les *blue-stockings* (femmes de lettres) et interdisant aux femmes de voyager seules. Ce même symbole du père, figure d'autorité dans le foyer véhiculant des valeurs traditionnalistes et patriarcales, est utilisé dans *The Years*, quand Kitty se remémore son père lui dire : 'Nature did not intend you to be a scholar, my dear' (TY, 59). Malgré cela, Sophia rêve de partir avec Mrs Hervey, la jeune femme du docteur Mr Hervey, et confidente de cette dernière. Cette *vision* met en lumière une attirance romantique pour Mrs Hervey au-delà de l'hétérosexualité, mais introduit également les prémices d'une réécriture du territoire : Sophia met en scène sa propre vision d'un paysage pastoral, idyllique et coloré, au-delà des limites de son village et de sa région qui lui sont imposées, et qu'elle contourne en fantasmant son voyage aux côtés de Mrs Hervey. Toutes deux réinventent le paysage ; Sophia à travers sa vision, Mrs Hervey grâce à son aquarelle. Elles s'approprient l'espace : debout sur un pont, Sophia contemple le paysage qui se déploie devant ses yeux, et en contrôle les éléments : le pont, la rivière, les montagnes ; alors que Mrs Hervey reconstruit – en peignant – le paysage.

Cette vision remet également en cause l'exclusion des femmes de la vie publique : être contrainte d'évoluer dans un espace clos prive d'opportunités d'éducation, de travail rémunéré, les femmes étant exclues de la vie culturelle, économique et politique du pays, rendant les hommes *essentiels* à son fonctionnement : "In some ways men were essential. One must have a coachman, a gardener, a doctor, a lawyer - even a clergyman" (SWS, 65). Alors que la place des hommes dans l'espace public est considérée comme naturelle, et même nécessaire, comme Nesbitt le démontre : "The position of the man [...] is that of the neutered geographical subject: the subject whose tacit existence is assumed, smoothed, and encouraged by the environment" (Nesbitt, 30) ; l'espace que les femmes occupent est restreint, essentiellement domestique, et leur présence dans l'espace public est considérée comme une anomalie, comme le démontre

Woolf dans *The Years* : “It was the rush hour, of course, when City men were making for their luncheons. [...] The pigeons were a nuisance, [Martin] thought, making a mess on the steps.” (TY, 166) Peu après, il rencontre Eleanor qui est comparé à un oiseau : “She gave her queer little shuffle as if she were a bird.” (TY, 167) La ville appartient aux hommes (*City men*), les autres groupes (animaux, femmes) étant considérés comme des nuisances, des éléments égarés. Cette restriction grandissante de la place des femmes dans l’espace public intervient à une époque où leurs opportunités d’accès à un travail rémunéré s’amenuisent, particulièrement après le mariage², malgré les progrès encourageants survenus pendant la première guerre mondiale. Elizabeth Munson ajoute : “The changes reveal that women were excluded from definitions of public that centered on the entrepreneurial, philanthropic, intellectual, or the political; in other words, from the key categories of what we now consider the “public”.” (Munson, 65).

L’organisme de l’espace public est représentatif des stéréotypes et des rôles de genre : la construction du *public*, traduite dans la planification territoriale, positionne les hommes comme agents neutres et nécessaires à son fonctionnement, et exclut dans le même temps les femmes des espaces économiques, politiques, académiques ou culturels. Les femmes et les filles qui osent s’aventurer en dehors des espaces domestiques qui leurs sont attribués (la maison, le quartier ou le village) s’exposent au danger, et finissent par internaliser les restrictions posées sur leur liberté de mouvement et sur leur autonomie.

1.3. Bouleversements des paysages et des vies : quand le privé devient politique

Aux enjeux d’exclusion de l’espace public s’ajoutent les conséquences sociales et environnementales d’une série de réformes de l’habitat entreprises dans les années 1930 dédiées à la démolition des taudis (*slum clearance*), ainsi que l’expansion des zones urbaines et le rachat

² Neal A. Ferguson dans son article ‘Women’s Work: Employment Opportunities and Economic Roles, 1918-1939’ met en lumière le contrecoup des victoires des mouvements des suffragettes pendant la première guerre mondiale, alors que dans les années 1930 le pays traverse une crise économique :

Employment gains made during the war by skilled and unskilled women in industry evaporated within a few years after 1918. The position of professional women showed some improvement but did not achieve the levels of their earlier hopes. The economic dislocations of the twenties and thirties were in part responsible for the slowness of change, but just as importantly, the accepted economic roles of women underwent no fundamental alterations. (Ferguson, 55)

Peu après la guerre, les femmes sont encouragées à abandonner leurs postes pour que les hommes puissent reprendre leurs activités professionnelles. Les secteurs les plus impactés furent ceux requérant des travailleur.se.s peu qualifié.e.s, qui n’avaient pas les moyens et capacités de s’organiser en syndicats. (Ferguson, 57)

de certaines propriétés par les collectivités locales et organisations de charité. Les impacts négatifs sur l'accès et le contrôle des terres par les groupes marginalisés sont exacerbés par les lois patriarcales existantes sur la gestion des biens et de l'héritage. Les conséquences de ces bouleversements du paysage sur la vie des femmes sont abordées par les trois autrices étudiées.

Dans *The Years*, les Pargiter sont contraints de vendre leur villa à Londres, face aux pressions des sociétés immobilières voulant construire des appartements aux infrastructures plus modernes, posant également la question de l'accès à l'eau et l'assainissement dans les maisons (sujet que nous aborderons dans une autre partie) : “The fact is, our clients expect more lavatory accommodation nowadays” (TY, 157). Ces nouveaux investisseurs sont une menace pour la famille Pargiter, qui ne dispose pas des moyens nécessaires pour garder, et rénover, leur villa *Abercorn Terrace* et être conforme aux nouveaux standards : “they were the local scourge; rich people who threatened to build. [...] The agent wants me to cut it up into flats.” (TY, 151). Les Pargiter se voient finalement contraints de vendre leur propriété, ce qu'ils font en 1913. La vente de la maison, ainsi que la mort de Rose Pargiter (en 1880), la mère des enfants, marquent une nouvelle ère pour la famille Pargiter, mais aussi pour le pays : alors que les valeurs victoriennes sont remises en question dès les années 1880 et que le mouvement des suffragettes naît en 1897³, le modernisme prend son essor suite à l'éclatement de la première guerre mondiale, en 1914, marquant la fin des époques victorienne et édouardienne. Les Pargiter voient leurs vies bouleversées, les piliers du foyer victorien traditionnel (la mère et le père, la villa) et protecteur.ice.s de l'espace domestique ayant disparu.e.s, la famille est éparpillée : “Her father was dead ; her house was shut up ; she had no attachment at the moment anywhere.” (TY, 143) Ces événements sont également des étapes vers l'indépendance des filles Pargiter et porte d'entrée de leur féminisme : Rose rejoint les rangs des suffragettes, alors qu'Eleanor organise des activités philanthropiques et voyage autour du globe. En effet, Munson affirme que la reconfiguration de l'espace apporta de nouvelles opportunités aux femmes : “This spatial reconfiguration entailed new possibilities, and women enjoyed a subjectivity that incorporated access to the activities and behaviors facilitated by an urban environment.” (Munson, 63-4). En même temps que le paysage urbain change et annonce les prémices des réformes de l'habitat (le premier *Housing Act* étant adopté en 1919), les femmes font valoir leurs droits, notamment l'accès au vote universel (qu'elles obtiennent d'abord en 1918, puis en 1928). En retraçant l'histoire de la famille Pargiter au fil des années marquées par des changements socio-politiques importants, Woolf mêle le privé au politique, et introduit des

³ Source : ‘A summary of the campaign for women’s suffrage’, BBC.
<https://www.bbc.co.uk/bitesize/guides/zy2ycdm/revision/1>
. Accessed 06/08/2020.

problématiques domestiques dans l'espace public, comme Vara S. Neverow le démontre : "[Woolf] is also very conscious of the porous membranes between exteriors and interiors, the public and the private spheres, the modern and the historical" (Neverow, 88). Ainsi, le destin des Pargiter est lié à celui de la reconstruction et l'expansion de la ville de Londres, ainsi qu'à la transition entre deux périodes qui bouleverse leur existence, mais introduit également de nouvelles opportunités et revendications sociales.

Le déplacement des foyers dans les zones urbaines creuse également les disparités entre les classes sociales, comme Woolf le reflète dans *The Years*. Alors que les Pargiter, qui sont issus d'une classe sociale supérieure, s'apprêtent à vendre leur villa, leur servante, Crosby, se retrouve également dépossédée de la maison qu'elle a habitée pendant quarante ans :

'I should think you'd be glad to be out of that basement anyhow, Crosby,' said Eleanor, turning into the hall again. She had never realized how dark, how low it was, until, looking at it with 'our Mr Grice,' she had felt ashamed.

'It was my home for forty years, Miss,' said Crosby. The tears were running. For forty years! Eleanor thought with a start. She had been a little girl of thirteen or fourteen when Crosby came to them, looking so stiff and smart. Now her blue gnat's eyes protruded and her cheeks were sunk. (TY, 158-9)

Ce passage illustre l'invisibilité dans laquelle Crosby servit les Pargiter pendant une grande partie de sa vie ; il faut quarante ans à Eleanor pour remarquer le passage du temps sur le visage de la servante qui a dédié sa vie à cette famille, et les conditions de vie médiocres dans lesquelles elle a vécu. D'après Davis, cette scène met en lumière le clivage entre les classes sociales : "Eleanor and Crosby's opposite reactions to the sale of Abercorn Terrace multiply the perspectives on this slice of daily life, but they do so in order to draw attention to a long and changing history of class divisions." (Davis, 218-9) Neal A. Ferguson revient sur la marginalisation des femmes issues de classes ouvrières qui, ne disposant pas des outils ou ressources nécessaires, étaient plus durement touchées par le chômage : "Their lack of marketable skills, their womanhood, and their relative lack of trade union organization meant that they had little or no control over their economic destinies. [...] Underemployment [...] typified women's economic position during the first four decades of the 20th century." (Ferguson, 57) Le passage met également en lumière la division remarquable entre les différents modes de vie des femmes qui ont partagé le même toit pendant des décennies, et ainsi le manque de représentation des femmes issues de milieux populaires dans les différentes revendications

féministes et sociales. Le destin de Crosby est lié au manque de représentation et de visibilité des domestiques issu.e.s des classes ouvrières, qui subissent non seulement la perte de leur emploi mais également de leur mode de vie et de leur tissu social, suite à la revente de propriétés sur lesquelles ils et elles n'ont aucun droit.

Dans *South Riding*, Holtby aborde également la question de l'héritage alliée à la pression de la maternité, les corps des femmes cisgenre⁴ étant eux-mêmes considérés comme des ressources pour maintenir les titres et propriétés dans les familles nobles. Holtby illustre cette problématique sous les traits de Robert Carne of *Maythorpe Hall* et de sa femme Muriel. La ferme de Robert Carne est menacée suite à la dégradation de l'état de santé de sa femme Muriel, qui souffre d'un trouble psychiatrique, et dont l'internement à Manchester nécessite un investissement financier important, menaçant le futur de la ferme et de son titre. Cependant, la maladie de Muriel a ses origines mêmes dans les injonctions à la maternité qui lui sont imposées ; face à la pression de concevoir un.e héritier.e pour la ferme de *Maythorpe Hall*, Robert Carne viole sa femme, profondément traumatisée par l'agression : "And it had all been useless - all quite useless, because in one hour of jealous and exasperated passion he had forced her to conceive his child, and that had destroyed her." (SR, 152). Le corps de Muriel devient un outil, une ressource reproductive dont elle n'a plus le contrôle, garantissant l'accès et la rétention des terres et des propriétés dans la famille. Nesbitt déclare ainsi : "[Muriel's madness] stems from a rape that highlights the violence inherent in disciplining bodies to appropriately English gender roles." (Nesbitt, 98) Le corps de Muriel devient la propriété de Carne qui, devant les conséquences de son acte, exprime des remords :

He blamed himself. He had brought her to this. My love, my little love. Forgive me. He had torn her from her home, her life, her customs. He had alienated her from all her family. He had robbed her, then, in one moment of jealous passion, had forced himself upon her. He had, very assuredly, destroyed her. There was no comfort. (SR, 286)

Cependant, la relation que Carne entretient avec sa femme est toujours celle de l'emprise : l'usage du possessif ("my love, my little love") amène un ton paternaliste qui traduit une emprise de Carne envers sa femme ; et qui peut être également interprété comme une excuse à sa fille

⁴ Dans ce contexte, nous nous référons aux femmes cisgenre, c'est-à-dire les femmes dont le genre correspond au sexe attribué à la naissance. Dans les romans étudiés, il n'y a pas mention d'accès à la contraception et au rapport au corps pour les femmes et personnes transgenres et non-binaires, ces problématiques ayant été en grande partie invisibilisées dans les trois premières vagues féministes, y compris dans la décennie étudiée. Cette analyse porte donc principalement sur la santé et les droits reproductifs et sexuels des femmes cisgenre.

Midge, qui a hérité de la maladie de sa mère. L'usage répété de *her* s'oppose au *my* de la phrase précédente, traduisant le déracinement, l'enlèvement de Muriel à son environnement pour celui de Carne, Muriel étant dépossédée de son propre héritage, immatériel cette fois-ci : celui de sa famille, de ses coutumes, de sa culture. Face aux rôles de genre qui mènent aux violences sexuelles et une maternité non choisie afin de préserver les biens matériels (sous le contrôle des hommes), les femmes portent le traumatisme en héritage. Ainsi, Midge, la fille de Muriel et Robert Carne, souffre elle-même de troubles psychiatriques que Nesbitt interprète comme un conflit entre la préservation des responsabilités domestiques protégeant son statut social et ses terres, et l'anxiété face à ces mêmes responsabilités qu'elle ne peut gérer : "Holtby directly connects Midge's need to repair her mother's faulty enactment of the domestic plot as the condition for restoring the system of land use that guarantees Midge's class position." (Nesbitt, 98) Cette anxiété est exacerbée par l'appauvrissement de la noblesse et la perte éventuelle de ses privilèges. Cette problématique pose également la question de l'accès à la santé et aux droits reproductifs et à la contraception, que Holtby expose dans son œuvre *Women and a Changing Civilization*, publié en 1934, et sur laquelle nous reviendrons plus tard.

Enfin, à ces problématiques s'ajoutent les lois et coutumes patriarcales sur l'héritage et le patrimoine qui dépossèdent les femmes de leurs biens matériels, quand bien même ils proviennent de leur famille. Sylvia Townsend Warner expose cette discrimination dans *Summer Will Show*. L'histoire se déroulant en 1848, en Angleterre comme en France, les femmes n'ont pas le droit de propriété une fois mariées, et ne peuvent gérer les biens qu'elles ont en commun avec leur époux⁵. Ainsi, Frederick Willoughby dépossède Sophia de sa maison en Angleterre, de ses biens matériels et de son argent, alors que celle-ci commence une relation avec Minna à Paris. Gaspard, le neveu de cette dernière, est témoin de cette spoliation :

"And I asked the gardener where you were, and he said you were in France with Mr. Willoughby, and that two days before an order had come from Mr. Willoughby and the house was to be shut up, and the servants dismissed, and everything taken away. He had come up, he said, just to walk round and keep an eye on things. But everything in the

⁵ En Angleterre, le *Married Women's Property Bill* fut adopté en 1882, qui permit aux femmes de posséder et gérer leurs biens propres, même après le mariage. En 1926, la loi ouvre les droits d'héritage aux filles, bien que les biens reviennent en premier lieu à leurs frères (mêmes cadets) (*Women and a Changing Civilization*, 91). En France, ce n'est qu'en 1985 avec l'adoption de la loi du 23 décembre, que les femmes jouissent des mêmes droits de gestion des biens communs avec leur époux (Source : <https://www.vie-publique.fr/eclairage/19592-egalite-et-droits-des-femmes-dans-la-sphere-privee>. Consulté le 08/08/20). La mention du problème de l'héritage dans *Summer Will Show* peut donc être attribuée aux disparités existantes entre les deux pays ; mais également à la rétention des lois patriarcales en matière d'héritage au Royaume Uni comme en France.

hot-houses would die, your flowers and the nectarines. And he said it was unfortunate that I had come just then.”

(And Frederick could shut up her house, dismiss her servants.) (SWS, 241)

Le passage met en lumière la perte non seulement d'une propriété, mais également de tout l'écosystème que Sophia et les employé.e.s de maison avaient construits : la communauté qui s'était formée autour du travail dans la maison est brisée : les servant.e.s sont licencié.e.s, le jardinier n'a plus droit d'accès sur la propriété malgré le travail investi ; les fleurs, les nectarines, et autres cultures de la serre, sont également condamnées à mourir, faute d'entretien. Cette spoliation, que Ingelbrecht, ami communiste de Sophia et Minna, appelle « symptôme d'une anxiété capitaliste » (“*a symptom of capitalistic anxiety*”, SWS, 218), traduit une volonté impérialiste de garder le contrôle des terres et des corps, même si cela amène à la destruction des modes de vie des groupes marginalisés (notamment les femmes), et la destruction de l'environnement qui permet à ces communautés de survivre.

Les changements et restructurations des paysages et des foyers marquent une transition du victorianisme vers le modernisme, et bouleversent profondément la vie des foyers, des communautés et de l'environnement. L'écosystème, ou l'équilibre des communautés, est menacé par l'expansion du système capitaliste et l'économie de marché, alliés à des lois patriarcales sur l'héritage, qui arrachent certains groupes à leurs modes de vies et héritages (matériels et immatériels).

1.4. Du côté sombre de la ville : bruit, pollution et chaos

L'aménagement du territoire entrepris à partir de la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle jusqu'à l'époque étudiée, causa de profonds changements dans la géographie urbaine et péri-urbaine anglaise et dans les interactions des citoyen.e.s avec ce nouvel environnement, posant la question de la (ré)écriture de la ville.

Virginia Woolf, elle-même témoin de ces changements dans la capitale anglaise qui l'a vu naître, admit dès 1918 ses difficultés à écrire au milieu de toutes les distractions de la ville. Justyna Kostkowska commente l'une des lettres de Woolf : “In January 1918, she writes that she responds differently to the environments of Asheham and London [...] She describes her experience of reading in Asheham in the absolute, almost extreme terms of “true meaning,” “page seen whole and truly,” and contrasts it to the distracting effect of London.”(Kostkowska, 15-16). L'écriture de la ville et de la vie des personnages est impactée en conséquence. Dans *The Years*, les membres de la famille Pargiter, éparpillés dans la ville depuis la vente

d'*Abercorn Terrace*, composent tant bien que mal avec l'effervescence de la ville. La multiplication des résidences et des usines entrave la vue des habitant.e.s qui, englouti.e.s dans des rangées de bâtiments, ne voient plus l'horizon : "The man was crying under the window. Opposite there was a row of slate roofs, like half-opened umbrellas; and, rising high above them, a great building which, save for thin black strokes across it, seemed to be made entirely of glass⁶. It was a factory. The man bawled in the street underneath." (TY, 122) Les textures et matériaux qui forment la silhouette de la ville industrielle (ardoise, verre, métal) et le bruit de l'homme qui crie ne peuvent être ignorés par Maggie et Rose, tant ils sont omniprésents dans le paysage, et parasitent la conversation entre les cousines. Le contraste entre l'ancienne villa et la précarité de son nouveau logement ramène Maggie à son enfance et aux souvenirs nostalgiques d'*Abercorn Terrace* : "There was a long room; and a tree at the end; and a picture over the fireplace, of a girl with red hair?" (ibid) Les symboles victoriens du foyer (photo de la mère au-dessus de la cheminée) sont associés à l'arbre, qui devient un symbole de la richesse et de l'accessibilité de la nature qui est de plus en plus restreinte en ville, mais représente également une stabilité perdue, un déracinement. En revanche pour Rose, les souvenirs sont plus sombres : "and she saw herself go up to her and say: 'Eleanor, I want to go to Lamley's'" (ibid) ; la villa la ramène à son expérience traumatique où elle prit conscience de sa position dans un espace patriarcal, à l'origine de son combat féministe. Rose, qui vit la transition vers une autre époque, est témoin de l'industrialisation et de l'urbanisation du paysage, de l'appauvrissement de sa famille, ainsi que du combat pour l'égalité des genres, et peine à associer ces deux périodes, ainsi qu'à s'identifier à l'enfant qu'elle a été : "It puzzled her; it made her feel that she was two different people at the same time; that she was living at two different times at the same moment." (TY, 123) Cette dissociation met en lumière le conflit entre la construction de l'identité et celle de l'environnement, tous deux étant profondément impactés par les changements géographiques et sociaux du début du siècle. Le paysage et la temporalité jouent un rôle important dans la construction de l'identité, particulièrement en relation avec les différentes inégalités sociales et de genre. Nesbitt affirme ainsi : "The term narrative emphasizes the textuality of setting: it is not simply a landscape against which characters live and die but an active element in producing their stories." (Nesbitt, 6)

Cette association entre les personnages et l'environnement met également en lumière l'omniprésence de la mort dans l'espace urbain, qui se construit sur le traumatisme de la guerre et celle de la maladie, la première guerre mondiale et la grippe espagnole ayant balayé des

⁶ Ce style d'architecture était particulièrement populaire au XIX^{ème} siècle, comme le note Jeri Johnson : "the nineteenth century was the great age of industrial construction in Britain, and factories requiring light and so build of wrought iron and glass were among the most acclaimed buildings." (TY, 339)

centaines de milliers de vies entre 1914 et 1920⁷. L'omniprésence de la mort marque d'abord une période révolue, celle de l'avant-guerre et la nostalgie de l'ère Victorienne paisible et prospère. Dans *The Years*, Maggie, la sœur de Sara, s'identifie à l'arbre du jardin familial, avant de réaliser avec effroi la mort de celui-ci :

She became something; a root; lying sunk in the earth; veins seemed to thread the cold mass; the tree put forth branches; the branches had leaves.

‘- the sun shines through the leaves,’ she said, wagging her finger. She opened her eyes in order to verify the sun on the leaves and saw the actual tree standing out there in the garden. Far from being dappled with sunlight, it had no leaves at all. She felt for a moment as if she had been contradicted. For the tree was black, dead black. (TY, 97)

Une fois de plus, l'arbre est associé au symbole du foyer victorien, signe de prospérité et de stabilité de la famille. Maggie devient l'un des composants de cet arbre de la racine jusqu'aux feuilles, représentant la nouvelle génération des Pargiter et portant la responsabilité de la continuité de la famille. Mais la vision prospère de son futur et de celui de la succession familiale est entachée par la vue de l'arbre mort, dépourvu de feuilles, sa noirceur jetant l'ombre sous le soleil d'un jour d'été. Le changement de saison et de météo fait partie intégrante de l'agitation de la ville, et crée ou brise un cycle, un écosystème au sein de la ville, comme le note Neverow : “In her descriptions of her beloved London, Woolf balances [...] the diurnal rhythms of dawn and twilight, the seasonal changes, the sunlight, wind and rain, the inevitability of death and decay and the unfurling of new life.” (Neverow, 88). La mort de l'arbre en plein été prédit les changements à venir dans la famille qui termine un cycle, marqué par les morts des plus vieilles générations des Pargiter (l'action se situant en 1907) ainsi que par les bouleversements sociaux et politiques marquant une nouvelle ère dans le pays. L'un des points d'orgues de ce changement de cycle est l'annonce du décès du roi Édouard VII, en 1910, qui diffuse la mort jusque dans la chambre de Maggie et Sara :

Maggie crossed the room to shut the window. [...] Far off a voice was crying horsely. Maggie leant out. The night was windy and warm.

‘What’s he crying?’ she said.

The voice came nearer and nearer.

⁷ La première guerre mondiale fit 750 000 morts (Nesbitt, 28), et la grippe espagnole tua 228 000 personnes en Grande Bretagne. (Source : BBC, ‘Coronavirus: How they tried to curb Spanish flu pandemic in 1918’, <https://www.bbc.com/news/in-pictures-52564371>. Consulté le 15/08/2020).

‘Death...?’ she said.

‘Death...?’ said Sara. They leant out. [...]

‘The King’s dead!’ (TY, 140)

La présence de la mort coïncide également avec l’urbanisation du paysage et la pollution, qui transforment d’anciens pâturages en territoires hostiles et stériles :

It was March and the wind was blowing. But it was not "blowing." It was scraping, scourging. It was so cruel. So unbecoming. [...] There was no roundness, no fruit in it. Rather it was like the curve of a scythe which cuts, not corn, usefully; but destroys, revelling in sheer sterility. [...] Had it any breeding place it was in the Isle of Dogs among tin cans lying beside a workhouse drab on the banks of a polluted city. It tossed up rotten leaves, gave them another span of degraded existence; scorned, derided them, yet had nothing to put in the place of the scorned, the derided. (TY, 107)

La rafale de vent, comparée à la faux de la mort, détruit tout sur son passage, ne laissant que la pollution, les déchets et la stérilité d’un paysage dégradé et stérile. L’écosystème est brisé, car le vent et la terre ne peuvent plus porter la vie, leur sol ayant été bétonné, remplacé par l’industrie et les quartiers populaires.⁸ Les feuilles pourries peuvent également être interprétées comme une métaphore pour les conditions de vie dégradées des classes ouvrières s’entassant dans les logements de fortune.

L’association entre l’écriture de la vie des personnages et celle de l’environnement est également mise en lumière par le traitement du bruit chez les autrices, y compris chez Warner dans *Summer Will Show*. Sophia et Minna, qui se baladent dans un zoo à Paris, sont exposées aux multiples bruits de la capitale française :

In the foreground of sound were the children playing, and in sound’s distance the noise of the city – a brass band playing, the hooting of tugs on the river, the steady melancholy thrumming of life lived against a sounding-board of stone. It was odd to

⁸ Jeri Johnson note sur l’île des Chiens (*Isle of Dogs*) : “[The Isle of Dogs created] in the East End of London was marshy (often flooded) pastureland virtually until it was appropriated for the West India Docks in 1802; later shipbuilders and other industries situated here and crowded working-class neighbourhoods grew up, followed by overcrowding and slum conditions which continued until well after World War II.” (TY, 336)

hear floating among these the roaring of lions, the screaming of tropical birds, noises so romantically desolate and unassimilated, and not to feel it odder. (SWS, 185)

Warner décompose les bruits de la ville pour remettre en question ce qui est perçu comme *naturel* ou *artificiel* dans un espace pensé et conçu par un système patriarcal. Elle réaffirme la présence d'éléments considérés *anormaux* et marginalisés dans la ville, comme les animaux exotiques symboles de l'impérialisme européen, les enfants, ou les deux femmes, et les repositionnent dans l'espace urbain à côté des éléments qui sont perçus comme *typiques* ou *neutres* : les remorqueurs dans la rivière, ou l'orchestre musical. Tous ces éléments forment une cacophonie dans la ville, à la fois étrangère et familière, discordante et harmonieuse. Sophia et Minna s'approprient peu à peu l'espace public, malgré les stéréotypes de genre qui les excluent des rues. En revanche, dans *The Years*, il est plus difficile pour les personnages de trouver l'harmonie dans les bruits de la ville qui les déstabilisent. Sara (aussi appelée Sally) par exemple, peine à trouver le sommeil entre les ombres et les bruits d'une fête qui se déroule en bas de sa chambre : "She saw shadows twirling across the blind. It was impossible to read; impossible to sleep. First there was the music; then a burst of talk; then people came out into the garden; voices chattered, then the music began again." (TY, 96) North, le neveu d'Eleanor, qui a longtemps vécu dans une ferme isolée en Afrique, ne supporte pas l'agitation de la ville :

The girl was in the room, and she distracted him; also the noise of London still bothered him. Against the dull background of traffic noises, of wheels turning and brakes squeaking, there rose near at hand the cry of a woman suddenly alarmed for her child; the monotonous cry of a man selling vegetables; and far away a barrel-organ was playing. It stopped; it began again. (TY, 232)

Le mal-être ressenti par North provient du décalage entre une vie solitaire et paisible en Afrique et l'agitation de la ville, mettant en contraste l'image d'une contrée lointaine paisible et statique (que nous aborderons dans la partie II du mémoire) avec le mouvement continu d'une urbanisation incontrôlable. Ce mal-être pourrait également être expliqué par la présence et l'affirmation de différents groupes traditionnellement exclus de l'espace public, tels que les femmes, ou les classes ouvrières, qui s'approprient un environnement conçu par et pour les hommes ; la ville, construite pour North, jeune homme trentenaire, ne lui appartient plus puisqu'il l'a déserté pendant de nombreuses années. Son anxiété reflète donc la diminution, voire l'absence des hommes dans les rues de la ville suivant la première guerre mondiale et le déclin de l'Empire britannique :

The First World War could be seen as the consolidating moment for all the forces [...] that had been slowly drawing middle-class women into the streets. [...] The brothers, fathers, and husbands of the ‘daughters of educated men’ died, leaving a vacuum in which women’s presence in the city counterpointed and emphasized narratives that considered women on the street unusual or in need of explanation. (Nesbitt, 28)

Ce déclin de la présence physique des hommes dans les rues menace les dynamiques de pouvoir patriarcales en place. North ne trouve pas sa place dans l’espace public malgré son genre et sa classe sociale, et dans les promesses des récits d’aventures coloniales et de la ville comme espaces de découvertes et d’essor : il ne s’est pas épanoui en Afrique (il admet : ‘I’ve had enough of it’, TY, 293) ; il ne supporte pas l’agitation de Londres (“The noise of London still seemed to him deafening, and the speed at which people drove was terrifying”, TY, 225). En revanche, sa difficulté à s’appropriier la ville permet à d’autres groupes de prendre une place plus importante dans l’espace public, comme en témoigne les femmes de sa famille, qui sont restées présentes et ont sauvé la vie de la ville alors que North, et beaucoup d’autres hommes, étaient absents pendant la guerre ou les conquêtes coloniales.

Toutefois, les disparités existent entre différents groupes dans la ville, renforcées par les inégalités environnementales touchant particulièrement les groupes sociaux marginalisés, tels que les classes ouvrières. Vara S. Neverow commente à propos de Woolf : “Virginia Woolf was a Londoner from birth, and London, for her, was magical, intoxicating and unparalleled by any other metropolis – but also fraught with dangers and divided by class and gender.” (Neverow, 88) L’aménagement du territoire en particulier divise les classes sociales, comme l’écrit Warner : “The trees of the park, heavily mustering, cut off the world of the Aspens from the drought of the working world.” (SWS, 54) Les arbres du parc, représentatifs de l’esthétique des quartiers les plus riches⁹ et associés à la santé et à l’opulence, *cachent* les quartiers plus pauvres, qui subissent la *sécheresse*, c’est-à-dire la misère, la stérilité du bitume. Ces disparités mettent en lumière l’appauvrissement des personnages comme Sara, qui déménage vers des quartiers plus pauvres de la ville : “‘Why d’you always choose slums -’, he was beginning, for

⁹ Michael Hebbert explique dans son article ‘A City in Good Shape: Town Planning and Public Health’ qu’au début du XX^{ème} siècle, l’aménagement d’espaces verts dans la ville fut associé à la santé et la richesse : “Hard flagged pavements no longer conjured an image of health: that required trees, shrubs, flowerbeds, grass and water. An index of shifting attitudes was the relocation of British middle-class development from thoroughfares to the seclusion of parks and gardens.” (Hebbert, 439)

children were screaming in the street below.” (TY, 230) Une fois de plus, le bruit est associé au chaos des quartiers populaires, à l’opposé de la quiétude et du calme des parcs urbains. De son côté, Warner, sensible aux questions d’injustices sociales et d’inégalités des genres dans ses récits (Ewins, ‘The Question of Socialist Writing’, 5), expose les conditions de vie dans les quartiers populaires, quand Sophia traverse un quartier parisien pour délivrer des munitions en préparation de la révolution : “It was a quarter of tall factories and warehouses, cowed and shabby dwellings. The windows had paper shades, the food exposed for sale was meagre and unenterprising.” (SWS, 196) La décrépitude du paysage met en lumière l’insalubrité et le manque : les logements délabrés, entre les usines, sont loin de la richesse des parcs verts ; la nourriture est en quantité insuffisante et de piètre qualité. Les personnages féminins issus des classes sociales supérieures sont protégés de la vision des quartiers les plus pauvres jusqu’à ce que le récit les emmène à ces endroits. Leur mobilité géographique et sociale vient avec la responsabilité d’intégrer la question des classes sociales (même du racisme dans le cas de Warner¹⁰) dans leur engagement féministe, reflétant la centralité du thème dans la littérature de la décennie pour les autrices¹¹.

De cette volonté d’intégrer les questions de luttes de classes et leur intersection avec les inégalités environnementales et de genre, découle une critique des stéréotypes quant à l’indigence des classes populaires : pauvreté devient synonyme de saleté, de mauvaise santé, et de valeurs morales médiocres, contribuant à stigmatiser, et à renvoyer à la périphérie de la ville les personnes les plus touchées par ces inégalités. Par exemple, dans *The Years*, Woolf expose les privilèges de classe en exposant Eleanor à la misère de la ville depuis le confort de son taxi, où elle découvre ce que Neverow nomme “a grim side to London” (Neverow, 89) : “She [i.e. Eleanor] leant over the flaps of the cab looking out. The streets they were driving through were

¹⁰ Sylvia Townsend Warner expose également la question du racisme dans le personnage de Gaspard, jeune neveu de Sophia Willoughby, Indien et Britannique, que Sophia prend en charge en Angleterre. Le jeune garçon, prodige mais rejeté par sa tante qui jalouse ses exploits face à ceux de ses deux enfants, négligera grandement son éducation. Il finit par rejoindre l’armée française pendant la révolution de 1848, et tue Minna avant d’être lui-même tué par Sophia. Warner y dénonce les conséquences sociales de l’impérialisme et de la militarisation, qui sacrifient des jeunes hommes sur les bancs de l’armée : “And another thing I can’t get over, is taking those boys and teaching them to act like many young demons. [...] the rich have no mortal right or justice to turn boys into demons just because boys are poor and plentiful.” (SWS, 321)

¹¹ *Summer Will Show* fut qualifié de « socialiste réaliste » par Janet Montefiore (“*socialist realist*”, Ewins, ‘The Question of Socialist Writing’, 3). Ewins traduit également le changement d’approche du roman de Woolf avec *The Years* comme un engagement social plus explicite de la part de l’autrice : “Woolf’s change in novelistic technique and outlook in *The Years*—to a more conventional organization of her material and a more explicit engagement with social issues”. (Ewins, ‘Revolutionizing A Mode of Life’, 266). Heather Julian affirme à propos de Holtby: “*South Riding* reflects the social vision that informed all aspects of Holtby’s public and professional life, [...] the girls’ school is a vital location of the social progress for which Holtby argued.” (Julien, 131)

horribly poor; and not only poor, she thought, but vicious. Here was the vice, the obscenity, the reality of London.” (TY, 83) Dans *South Riding*, Midge Carne, qui ne voit plus sa camarade Lydia Holly à l’école, s’exclame : “Good riddance of bad rubbish” (SR, 206) ; elle assimile Lydia à l’endroit d’où elle vient, les *Shacks*, implantés au milieu d’une déchetterie. Lydia devient elle-même un simple élément, *objet* de cet environnement qui est méprisé, caché et isolé¹², soulignant le manque de mobilité physique mais aussi sociale que subissent les habitant.e.s du campement, et la stigmatisation des classes les plus pauvres. Lydia Holly internalise elle-même les préjugés qu’elle subit : “the Shacks was a place of dirt, disease and misery. No wonder every one despised her; no wonder Sarah Burton let her down.” (SR, 390) Une fois de plus, la jeune fille projette les stigmates associés aux *Shacks* (misère, saleté, maladie) à sa propre personne, et met en lumière l’intersection des inégalités environnementales et sociales, et la manière dont l’espace moule son destin, et, d’après Nesbitt, régule le corps (“spaces regulate bodies”, Nesbitt, 38). Toutefois, Holtby réaffirme le droit à la mobilité à travers le personnage de Sarah Burton, fille d’un forgeron alcoolique devenue directrice d’école : “Sarah [...] rescues her protégée, the scholarship girl Lydia Holly, from squalor, and she has herself travelled some distance on the social spectrum.” (Ewins, ‘Revolutionizing A Mode Of Life’, 274) Distance *physique* et distance *sociale* sont associées, remplaçant l’espace géographique au centre des enjeux environnementaux et sociaux, et appelant à un changement de paradigme permettant la réappropriation de ces espaces pour sortir de leurs frontières.

Les bouleversements du territoire ont profondément marqué le rapport à l’environnement naturel et construit, et ont suscité une anxiété grandissante pour l’accès à un environnement sain. L’urbanisation et l’industrialisation changent drastiquement la relation des personnages au paysage, qui évoluent au milieu des résidences et usines, subissent l’exposition continue aux bruits et lumières artificielles, et exposent l’omniprésence de la mort qui révèle la difficulté de construire un nouvel écosystème dans l’espace urbain. Les inégalités environnementales se creusent au sein de la ville, marquant une division profonde entre les différentes classes sociales. La pauvreté est également associée au vice et à la décadence, contribuant à construire une représentation discriminante des classes les plus pauvres, et freinant leur mobilité physique et sociale.

¹² Sur la carte de *South Riding* dessinée par Winifred Holtby, *The Shacks* apparaît à la périphérie Est du village, au bout du chemin de fer (*South Riding*, xx).

1.5. Conclusion

La géographie urbaine est profondément changée par les réformes territoriales et l'expansion des villes, exposant une construction patriarcale de l'espace qui pousse les femmes, et autres groupes marginalisés, à vivre en périphérie de la ville, et exacerbe les inégalités environnementales.

Les péripéties de Rose Pargiter à Londres, victime dans l'enfance du harcèlement de rue, ou de Sophia Willoughby, enfermée à l'intérieur des frontières de son village anglais natal, dépeignent l'espace public comme un territoire hostile à l'image d'une société patriarcale. Les hommes sont les agents *neutres*, naturels de la ville façonnée à leur image, alors que la présence des femmes dans la rue et dans les espaces d'influence et de décision (économiques, politiques ou culturels) est considérée comme une anomalie, voire une nuisance. La ville devient ainsi le terrain où s'expriment les inégalités de genre, mettant en danger l'intégrité physique des personnages, ou limitant leurs opportunités d'accès à l'éducation, ou à l'emploi, en restreignant les espaces dans lesquels elles peuvent évoluer.

Les impacts négatifs sur l'accès et le contrôle des terres engendrés par les changements dans le paysage urbain sont documentés par les autrices étudiées, et mis en relation avec les lois patriarcales existantes sur la gestion des biens et de l'héritage. La vente de la villa des Pargiter sous la pression des investisseurs immobiliers ainsi que la mort des parents bouleversent la vie de la famille, qui se retrouve éparpillée dans la ville ; et marque la transition vers une période plus incertaine, où l'engagement féministe de Rose et Eleanor va naître pour reprendre le contrôle des récits urbains, introduisant les problématiques domestiques dans l'espace public ; en revanche, les impacts sur les femmes issues des classes ouvrières restent peu visibles, dans la ville comme dans le roman. Les autrices exposent également l'impact dans la vie des protagonistes des lois patriarcales sur l'héritage et la gestion des biens. Les terres et les corps des femmes cisgenre deviennent des outils garantissant l'accès et la rétention des dynamiques de pouvoir patriarcales. Muriel et Midge Carne portent le traumatisme en héritage quand leurs corps sont utilisés pour préserver les propriétés et titres garants de leurs privilèges sociaux ; alors que la maison de Sophia Willoughby est spoliée par son mari qui, dans une volonté impérialiste de garder le contrôle des terres et des corps, détruit l'écosystème de la maison de Sophia, menaçant la survie de la communauté du village et de son environnement.

Ces changements de paysage et de dynamiques sociales posent la question de la (ré)écriture de la ville en relation avec les inégalités sociales et environnementales, qui influencent la construction de l'histoire et de l'identité des personnages. Rose, dont le traumatisme du harcèlement de rue déclencha son engagement féministe, peine à construire son

histoire et son identité dans l'expansion chaotique de la ville qui la désoriente. L'appauvrissement de la famille Pargiter pousse Sara et Maggie à vivre dans un quartier populaire entouré de bruits et lumières artificielles, loin de la quiétude et de la stabilité de l'ancien jardin de la maison familiale. L'anxiété de leur cousin North en particulier face à l'agitation de la ville, traduit une volonté patriarcale de rétention de pouvoir face à l'affirmation de différents groupes traditionnellement exclus de l'espace public. Sophia et Minna au contraire s'approprient peu à peu l'espace public, en repositionnant les groupes marginalisés en son sein. L'omniprésence de la mort dans l'espace urbain, portée par le bruit et par le vent, reflète les événements dramatiques qui ont marqué le début du siècle (première guerre mondiale, grippe espagnole), mais également la stérilité d'un paysage bétonné et pollué qui détruit l'écosystème dans la ville. Cette urbanisation incontrôlée creuse les inégalités environnementales, marquant une division profonde entre les différentes classes sociales, et associant la pauvreté au vice et à la décadence. Lydia Holly, stigmatisée pour avoir grandi dans un campement près d'une déchetterie, replace l'aménagement du territoire au centre des enjeux environnementaux et sociaux, alors qu'elle doit combler les distances physiques et sociales pour accéder aux opportunités d'éducation et d'autonomie, et se réapproprier l'espace public.

II. Briser les représentations figées d'une campagne hors du temps

2.1. Introduction

Dans cette deuxième partie, nous nous pencherons sur les représentations de la campagne qui, en opposition à la ville qui se développe et s'élargie, est figée dans les visions traditionalistes et pastorales d'une nature préservée et hors du temps. Cette vision romantique de la campagne sert d'abord à représenter une Angleterre authentique, et à promouvoir une culture et un héritage communs dans une période politiquement instable, dans laquelle les valeurs conservatrices sont projetées. Comme l'affirme Nesbitt : "Country houses constitute miniature Englands that embody the peaceful order of indigenous England. As Raymond Williams argues, the country is explicitly opposed to the city, which is the location of political strife, class conflict, and economic exploitation." (Nesbitt, 46) Or, nous verrons que dans le roman féministe, les problèmes politiques, de classes et d'exploitation économique sont représentés et contestés dans la ruralité.

Dans un premier temps, nous allons étudier comment le portrait d'une campagne authentique crée en vérité un environnement restreint dans lequel les protagonistes sont confinées, et reléguées aux espaces essentiellement domestiques. Cette représentation de ce qu'Annie Hughes nomme une « féminité rurale » ("*rural femininity*", Hughes, 119) peint un portrait homogène et moraliste des rôles de genre à la campagne. Dans un deuxième temps, nous verrons comment cette représentation manque d'exposer les barrières – sociales, économiques, environnementales – rencontrées dans ces régions reculées. Nous nous pencherons notamment sur la dénonciation du manque d'infrastructures, d'accès aux soins de santé, et à l'éducation, qui contribuent à la marginalisation des communautés locales, et plus particulièrement des femmes, invisibilisé.e.s dans cette vision homogène de la campagne. Enfin, nous analyserons les parallèles entre l'exploitation des femmes et de la nature telle que représentée dans les romans, dénonçant un système d'exploitation impérialiste.

2.2. Portrait de la campagne idyllique, entre domesticité et nationalisme

La ville fut longtemps perçue comme le symbole de l'essor et l'épicentre du courant moderniste¹³, opposée à la ruralité qui fut symbole de la préservation d'une l'Angleterre

¹³ Bluemel et McCluskey mettent en lumière les raisons derrière l'association du modernisme à l'urbanisme :

authentique, *naturelle*, et apolitique, dans la lignée des courants romantiques et pastoraux¹⁴. Cette représentation contribue au maintien des stéréotypes de genre, et notamment des rôles et des espaces domestiques alloués aux femmes.

Face à l'urbanisation du paysage et l'escalade des conflits profilant une deuxième guerre mondiale, la campagne dans la période d'inter-guerre devient un canevas sur lequel est projeté un héritage culturel et naturel à conserver, mais suscite également des questionnements sur le futur du pays, qui connaît déjà de profonds changements socio-économiques. Cette préservation de la vie rurale est particulièrement importante pour les classes sociales supérieures et aristocrates, dont l'appauvrissement menace la possession des terres et des propriétés (Ditt and Rafferty, 4) ; et pour les populations urbaines des classes moyennes à supérieures qui viennent à la campagne pour se ressourcer et fuir le chaos de la ville, activité rendue plus accessible dès les années 1880 grâce à l'expansion des lignes de chemin de fer et des routes (ibid). La campagne devient alors un havre de paix, et un symbole de stabilité, de modes de vies plus simples et traditionnels à préserver. Holtby reflète sur cette représentation pastorale de la campagne dans *South Riding*, présentant l'image d'une campagne idéalisée, emprunte d'histoire :

The golden tide of corn had rippled right to the huddled brick of Yarrold Town. Those warm rose buildings piled themselves against the exquisite height of Yarrold parish church, a legacy of twelfth-century devotion, its delicate grey stone melting into the pale quivering summer sky of nineteen thirty-three. Corn, brick, and stone, food, housing, worship composed themselves into a gently landscape of English rural life. (SR, 292)

Holtby dépeint dans ce paysage pittoresque l'étendue de l'histoire et de la culture anglaise : l'église du XII^{ème} siècle au centre du panorama, symbole des valeurs chrétiennes sur lesquelles

There are very good etymological and generic reasons why the rural, as a geographical and especially cultural category, has been treated as antagonistic to modernism and modernity. Modernism, theorised by twentieth-century critics associated with university and metropolitan centres, is a product of cities: [...] Similarly, modernisms, as they have been theorised by twenty-first-century critics, depend on urban peoples and places to investigate an idea of modernism as a 'paradigmatic shift, a major revolt, beginning in the mid- and late nineteenth century, against the prevalent literary and aesthetic traditions of the Western world'. Shifts, revolts and modern movements: all seem to oppose rural people and places, imagined for better or worse as stolid, static or stagnant. (Blumel and McCluskey, 3)

¹⁴ Ditt et Rafferty indiquent : "A century later [i.e. the romantic period] the critics unrestrained economic modernisation expanded on the Romantics' view. They criticised the 'tumours' of industrialisation, urbanisation and materialism, advocating greater preservation of the wilderness and, indeed, of agrarian land and the rural way of life." (Ditt and Rafferty, 1)

le pays fut fondé ; les briques et les pierres des maisons, et la nourriture produite dans la région, sont à l'image des modes de vie passés et actuels, bâtis sur des siècles de savoir-faire et de valeurs communes. L'ajout de couleurs chaudes à ce portrait (*golden*) et la beauté qui en émane (*exquisite*) offrent une représentation positive, et idyllique, de la ruralité anglaise. Cette projection idyllique du rural s'applique non seulement aux paysages, mais également aux valeurs et coutumes des communautés rurales, représentées dans les récits comme un groupe statique et homogène, comme l'affirment Clocke et Little, citant Philo : "most accounts of rural life have viewed the mainstream interconnections between culture and rurality through the lens of typically white, male, middle-class narratives" (Clocke et Little, 3). Les populations rurales sont donc homogénéisées, surreprésentées par les hommes blancs hétérosexuels issus de la classe moyenne. Warner met en avant cette représentation dominante d'une communauté rurale homogène dans *After the Death of Don Juan*, quand Leporello (servant de Don Saturno, le père de Don Juan) fait le récit de ce qu'il appelle un *paradis rural* en parlant de la campagne espagnole, mais dont certains éléments rappellent également le pastoralisme anglais :

There indeed was a rural paradise. Purling streams, linen bleaching on the green meadows like a flock of swans, majestic groves of fine timber, three mills, no less, a fine modern church and presbytery, erected by Don Saturno's great-great-grand-father, neat cottages, sheep fat as maggots, smooth pigs, splendid poultry, oliveyards, vineyards, silk-worms, shepherdesses, a population devoted to virtue, industry and music, all clustering round the ancient family castle, and all devoted to the family. (ADDJ, 16)

Encore une fois, Warner dresse une liste des composantes de la campagne idéale : une église et un presbytère bâtis des siècles auparavant par les ancêtres des populations encore implantées dans la région ; et des élevages et cultures prolifiques sur un sol fécond, incluant moutons et berger.e.s, également symboles du pastoralisme britannique. La pléthore des adjectifs qualificatifs appréciatifs (*majestic ; fine ; neat ; smooth ; splendid*) renforce la construction d'une vision idyllique et riche de la campagne. Les habitant.e.s sont présenté.e.s comme une communauté homogène, dévouée aux plaisirs simples et chastes (vertu, travail et musique) et à leurs maîtres Don Saturno et Don Juan, qui ont hérité des terres et des propriétés du village. Ces portraits représentent en surface un ordre établi entre les humains et leur environnement historique, culturel et écologique, et présente ces sociétés comme intemporelles et apolitiques, construites sur des systèmes religieux et féodaux célébrés par les villageois.e.s. Si ces portraits idylliques occultent en surface les difficultés socio-économiques dont les villageois.e.s font

l'expérience, Warner et Holtby les déconstruiront toutefois dans le récit, laissant la place à une autre écriture de la ruralité, comme nous pourrons le voir plus tard dans notre étude.

A cette problématique de l'homogénéisation de la population rurale s'ajoute celle de la place des femmes dans les espaces publics et domestiques ruraux. Dans un pays où les questions des droits des femmes et de leur présence dans les espaces politiques et économiques (accès au droit de vote universel en 1928, accès au travail rémunéré) font débat, la campagne devient un lieu de rétention de rôles et valeurs plus traditionnelles, dans lequel le foyer en particulier devient le symbole de l'équilibre de la nation. Annie Hughes note : "Authors concerned with the meanings of rurality have highlighted the centrality of home and community to dominant constructions of the rural." (Hughes, 120) La domesticité en particulier devient une dimension forte de l'image de la ruralité idéale, projetant des modes de vie et rôles de genre traditionalistes et plaçant les femmes au centre du foyer et de la vie familiale. Annie Hughes¹⁵ dresse un parallèle entre ce besoin d'authenticité, de « retourner à la nature » et les rôles domestiques alloués aux femmes : "It became evident that part of this 'authenticity' entailed getting back to nature and 'the domestic'." (Hughes, 127) Dans *South Riding*, Holtby expose ces liens et associe ainsi la vue des rangées de maisons à celle des femmes effectuant les tâches domestiques à l'intérieur de celles-ci :

The road led south through the outskirts of the town, passing small, neat bungalows and urban villas. She thought of the lives of women in little houses - adding accounts and writing grocery lists, carrying trays to invalids, washing babies, nursing the very young, the very old, the sick, the helpless, waiting for letters, reading school reports, mourning beside the bodies of the dead. (SR, 124)

¹⁵ Les conclusions d'Annie Hughes sont tirées d'entretiens réalisés en 1994 dans le cadre d'une étude sociologique dans deux villages anglais, afin de comprendre les dynamiques et valeurs en jeu dans la répartition du travail (domestique et rémunéré) entre les genres au sein des foyers ruraux. L'étude, nommée "*Rurality and 'Cultures of Womanhood': Domestic identities and moral order in the village life*" fut publiée en 1997 dans *Contested Countryside Cultures: Otherness, marginalisation, and rurality*:

The findings drawn upon in this chapter are based on research carried out in 1994 in two villages, Ditton and Llangeley, situated in mid-Wales close to the English border. This research adopted a feminist epistemological stance which highlights the subjective nature of knowledge, to argue for the legitimization of women's subjective experiences as a valid way of knowing and understanding the rural. [...]

Sixteen in-depth interviews were carried out in Ditton and thirteen in Llangeley as well as three group discussions. Both villages were located in a parish of only 534 people. The surrounding area, although still dominated by farming, has experienced in-migration during the 1980s and early 1990s, by predominantly (but not exclusively) of retired English couples. (Hughes, 121-122)

Les portraits des femmes que Holtby dresse à travers les observations de Sarah Burton, mettent en avant la charge de travail domestique et de *care* qu'elles portent. Elles sont non seulement les garantes du bien-être du foyer, mais le passage reflète également leurs devoirs en tant que citoyennes anglaises garantissant la pérennité et la continuité des valeurs du pays : avant l'émergence de l'État Providence, les femmes ont la responsabilité de s'occuper des enfants, des malades, des pauvres ; elles produisent et éduquent les futures générations de citoyen.ne.s ; elles font le deuil de leurs morts, rendant hommage aux soldats tombés pendant la première guerre mondiale. Nesbitt associe cette domesticité comme garante de la stabilité du pays et de la diffusion de valeurs nationalistes et patriotes, point d'ancrage dans une société dont la sécurité et le futur sont menacés : "This domestic stability, naturalized as simply 'here' rather than constructed, rhetorically and materially grounds Britain's claim that the territory of the metropolitan home and/or homeland is naturally bounded, apolitical, and immemorial." (Nesbitt, 6-7) Cette représentation, malgré les valeurs nationalistes qu'elle projette, rend le travail domestique apolitique, et même *naturel* afin de garantir son intemporalité, et donc sa continuité ; et ainsi garantir un futur stable au pays. Warner reflète également cette idée quand elle observe et décrit, du point de vue de Don Tomas, la liste des tâches exécutées jour après jour par les femmes de Tenorio Viejo : "The women were fetching water, driving dust about with their brooms, combing children's heads, the usual occupations of women, and looked no more careworn than they usually did." (ADDJ, 276) Warner utilise le *male gaze* pour mettre en lumière les idéaux patriarcaux projetés sur le travail domestique des femmes, vacant aux occupations qui sont considérées comme *usuelles* et répétitives, l'usage des adjectifs et adverbes *usual* et *usually* ajoutant à l'idée de continuité. La sphère domestique reste apolitique : les problématiques de ces femmes ("*careworn*") sont considérées comme inhérentes à la nature de leurs tâches, et non comme les conséquences des barrières établies par un système patriarcal.

En revanche, cette domesticité est contestée par les personnages féminins alors que le foyer devient un espace patriarcal dans lequel elles doivent performer le rôle qui leur est attribué. Celestina, dans *After the Death of Don Juan*, adolescente et fille de meunier, vit la présence de son père comme une intrusion à son espace personnel et à ses aspirations :

She went on looking out of the window instead. [...] Now on the road appeared a man.

It's my father coming back, she thought with annoyance. What a nuisance! – for now she must move herself, put food on the table, see to the ass, sweep out the dust of the house into the dust of the road. (ADDJ, 245-6)

Les espaces de transition (fenêtre, porte), de la maison à la route, rend les frontières poreuses entre le public et le privé, mettant en exergue l'intrusion des stéréotypes et discriminations liées au genre dans l'intimité du foyer, qui n'est pas, contrairement aux représentations traditionnelles de la maison, un espace de stabilité et de sécurité pour les femmes. Alors que les femmes sont représentées comme des *nuisances*, des anomalies dans l'espace public, comme nous l'avons vu dans la partie précédente, le père, qui perpétue le système patriarcal au sein même du foyer, devient une *nuisance* dans l'espace privé ; il personnifie à lui seul les barrières structurelles à l'émancipation des femmes. Lydia Holly dans *Summer Will Show* exprime le même rejet envers son père, figure du système patriarcal qui a tué sa mère, contrainte de donner naissance dans des conditions sanitaires précaires :

But how he could! How he could kiss her, mess about with her, put his arm round her on the bus, sleep with her - after Mother had died, after he had killed Mother [...]

Lydia did not want to hate her father. Miss Burton had said, 'You know, Lydia, you are much more like your father than you'll acknowledge.' Sarah hadn't seen Mother moaning on the bunk, her hair round her face, crying that she was done for. Sarah hadn't seen Mother moaning among the nettles. That was what Father had done. That was what men did. (SR, 482)

Dans ce passage, le père de Lydia est mis en cause dans la mort de sa mère, car il représente également un système patriarcal inégalitaire qui force les familles les plus pauvres à vivre dans des caravanes de fortune près d'une déchetterie, faisant de la maison un espace dangereux, hostile pour la sécurité et la santé de la famille. Holtby insiste sur l'inhospitalité de l'environnement, l'inconfort de la couchette et des orties, et la détresse de sa mère dans l'accouchement. Cette description d'un territoire hostile rompt avec le portrait idyllique d'une campagne saine et riche, et remet en cause la négligence des politiques régies par des valeurs patriarcales, notamment sur les questions de santé sexuelle et reproductive, tuant de nombreuses femmes en Angleterre ("*That was what men did*"), ainsi que sur la question des tâches domestiques qui les éreintent et les épuisent¹⁶. Ce passage expose également le conflit interne

¹⁶ Winifred Holtby plaide pour une meilleure prise en charge de la maternité dans son œuvre *Women and a Changing Civilization*. Se basant sur des chiffres officiels, elle associe contraintes économiques et domestiques aux taux de mortalités infantiles et maternelles qui restent élevés en Angleterre :

Between 1920 and 1930 over 39,000 women died in childbirth in England and Wales alone. While the death rate from other causes (except war and road accidents) has steadily declined

de Lydia, entre l'amour porté à son père, et la rancœur face à un système qui fait de lui le perpéteur du système et valeurs patriarcales dont elle est elle-même victime ; car suite à la mort de sa mère, c'est elle qui est en charge des tâches domestiques dans le foyer et elle se voit contrainte d'abandonner ses études. Elle rejette ainsi la connexion, la ressemblance familiale que Sarah établie entre eux.

Alors que la ville est présentée comme un espace d'essor mais également de chaos et d'instabilité, la campagne reste un espace paisible et sain dans lequel les valeurs nationalistes et traditionnelles sont projetées, afin de préserver la stabilité du pays. Cette vision se traduit également dans la représentation de la domesticité et du rôle des femmes comme gardiennes de l'ordre du foyer et de la nation. Cette domesticité, présentée comme apolitique et intemporelle, est toutefois contestée car elle représente une vision patriarcale des rôles de genre qui met en danger les femmes au sein même du foyer ; brouillant également les frontières entre espaces publics et privés.

2.3. Des forêts d'Athènes à la décharge des *Shacks* : réalités écologiques d'une campagne déchue

Les réalités écologiques et sociales de la ruralité dans cette décennie rentrent en conflit avec les représentations romantiques d'une campagne riche, fertile et intemporelle, et brouillent ainsi les frontières entre problématiques urbaines et rurales. Elles touchent particulièrement les femmes, qui doivent non seulement faire face à des problèmes environnementaux et sanitaires, mais également aux barrières liées aux inégalités de genre.

Face aux changements de gouvernance et de modes de vie en Angleterre, et notamment dans les zones rurales, la réalité du manque d'infrastructures et de services adéquats entache le portrait idyllique de la ruralité anglaise. La pollution des paysages notamment, est une des problématiques abordées par Holtby dans la planification territoriale et le traitement des déchets :

A fierce quarrel broke out between Maythorpe farmers and the Kiplington Urban District Council. For that body had established a public incinerator on the cliffs between

since 1900 in civilized countries, the rate for maternal mortality is almost stationary. [...] The high rate of maternal mortality is partly due to economic conditions. Mothers who are under-nourished during pregnancy, who are encumbered with heavy housework and the care of older children, exhausted by anxiety and lack of sleep, who endure their labour in crowded, insanitary bedrooms, assisted by an over-pressed and often under-trained midwife, are not given a fair chance. (WCC, 141-2)

the Shacks and Kiplington, and on the first night of the storm the wind had entered the open enclosure and torn papers and posters and strips of rag and cardboard, and whirled them out into the nearby hedges, so that when the next day the shepherds and small-holders staggered after their sheep in the blinding storm, they saw patches of white along the hedges and struggled to them, to find only rags and rubbish from the refuse pile. It was enough to madden a community of saints.

All Wednesday and Thursday the storm raged and blustered. By Friday its fury had subsided; a sullen sun gleamed from the ashen sky on to a transfigured landscape. (SR, 121)

Faisant écho au passage sur l'Île des Chiens dans *The Years*, le vent ici infiltre l'enceinte de l'incinérateur et déverse les déchets dans les champs, les amenant à la vue de tou.te.s et défigurant le paysage idyllique de South Riding, créant un conflit entre les fermier.e.s et le conseil régional (*County Council*) en charge de l'incinérateur. Tout d'abord, Hotlby expose les fermier.e.s – et le / la lecteur.ice – à l'inévitable question de l'évolution du paysage rural, au-delà des représentations traditionnelles de la campagne comme statique et intemporelle. Les déchets ne peuvent être cachés, ils sont exposés par le vent même au regard des habitant.e.s. Ces déchets souillent la vision d'une campagne idyllique, représentée par des figures classiques de la vie pastorale (paysan.ne.s, et berger.s) ; et par les éléments naturels qui la compose (moutons ; haies). Cette invasion, ou contamination de l'espace rural, porte la question du traitement des déchets et du droit à un environnement sain au cœur du débat sur les politiques publiques, et non plus en périphérie et dans les campements de fortune ; ainsi que sur la projection des politiques territoriales et sociales dans le paysage anglais. Comme le note Nesbitt dans sa définition du roman régional : "Regional fiction is a subdivision of national fiction, aims to showcase England, what it is and what it should be. "[Bentley] identifies the genre as a narration of Englishness that yokes landscape with political structure. England's geography confirms the nation's democratic roots." (Nesbitt, 82) Hotlby amène donc dans le récit la question de la gestion du territoire par les autorités régionales (dont elle était en faveur), et leur rôle dans l'amélioration de la vie des citoyen.ne.s qu'elles servent. Elle aborde notamment la problématique de la gestion des déchets, fléau de l'urbanisation du paysage en ville comme en campagne. Dans le roman, elle se penche également sur la question de l'accès aux services de santé et à un habitat sain, alors que la mère de Lydia Holly meurt après avoir donné naissance :

Why had Mrs. Holly died? Because she had given birth to a child under impossible conditions. The Shacks were insanitary and unfit for human habitation. The Shacks must go. [...]

There was no proper maternity hospital nearer than Kingsport. And that was overcrowded; there had been complaints about it. (SR, 201)

Holtby dénonce, à travers la vie et la mort d'Annie Holly, les conditions matérielles et sanitaires menant à un taux de mortalité maternelle et infantile élevé ; et le manque d'infrastructures adéquates dans les campagnes reculées pour garantir des conditions de vie saines. Elle associe les questions politiques aux événements tragiques individuels, et ancre le roman régional dans les problématiques sanitaires nationales, comme l'affirme Nesbitt : "The personal and the political combine to mark England's natural landscape with an 'unseen pattern' of political meaning. Holtby's regional fiction takes shape between irresolvable contradictions: local lives and party lines, personal affections and political connections." (Nesbitt, 85) Le paysage rural, représenté à première vue comme *naturel* et *apolitique*, porte en réalité les marques de l'engagement, ou au contraire du désengagement des politiques nationales et régionales envers les zones rurales.

Autre conséquence de cet accès limité aux services de santé est l'omniprésence de la maladie et de la mort projetées dans le paysage rural, qui en porte les stigmates. Dans *After the Death of Don Juan*, les ruines du village sont le témoignage du passage de la peste, qui a décimé une partie de sa population : "There had been houses here once, it was here that the great pestilence had started. After that this part of the village had been left to fall into ruin, nothing remained except these heaps of stone and the Moor's House, standing beyond." (ADDJ, 294) Cette image contraste avec le *paradis rural* présenté par Leporello, alors que les monuments et maisons, témoignages de l'histoire et la tradition du village, sont réduits à l'état de ruines, les tas de pierres ("*heaps of stone*") ressemblant à pierres tombales. La mort est également omniprésente autour de Sophia Willoughby, ses deux enfants étant morts de la variole, contractée après avoir reçu un traitement à la chaux :

For the last nine years of her life Sophia had seen in every human activity death as a factor. Water might drown, fire might burn. A wet stocking might lead to the grave, a raw fruit was a plummet that lowered the weather into that pit. In every tuft of warm grass lurked an adder, in every tuft of damp grass a consumption. Death's sting was in the wasp. [...] A diet that was not heating was probably lowering, even the medicine bottle must be eyed as a deceiving enemy, and the best-warranted pill might bring on a

fatal choking-fit, as easily as a random blue bead picked off the fire-screen. In every path death lay in wait: the death that after all had not had to wait for so very long since both Damian and Augusta lay dead. (SWS, 127)

Sophia, qui endura par le passé d'autres épreuves traumatiques ("Papa's death, the growth and illnesses of her children, the cholera, the potato disease", SWS, 29), ne peut s'empêcher de voir la mort dans tout l'espace qu'elle occupe, y compris l'espace *naturel*, pourtant traditionnellement synonyme de fertilité et de vie. Mais Sophia se méfie également de la médecine en laquelle elle n'a plus confiance : la chaux ne *purifie* pas, mais elle tue (les insectes¹⁷, les enfants) ; le Docteur Hervey n'a pas eu plus de succès. La mort ponctue le passage (*death* et *dead* sont répétés cinq fois) comme elle ponctue la vie de Sophia, qui ne perçoit qu'elle et la retranscrit dans le paysage. Si les femmes doivent porter le fardeau du travail du *care*, elles portent également celui de la mort, la santé étant une problématique domestique dont la responsabilité incombe aux mères, qui perdent leurs maris à la guerre, et leurs enfants de la maladie. Ainsi le commentaire de la tante de Sophia sur sa façon de porter la mort : "You look very well in black, my child. Most women do, and it is providential since life compels us to mourn so often." (SWS, 148) La mort représente alors le besoin d'introduire l'accès à la santé et à des conditions de vie saines dans l'espace, et dans les investissements, publics.

La mort réintroduit également la temporalité dans une campagne traditionnellement représentée comme statique : elle brise les frontières car elle est partout ("*In every path*") attendant le passage du temps ("*death lay in wait*"), brisant la vision statique et hors du temps de la ruralité. Un autre passage de *Summer Will Show* renforce l'omniprésence de la mort dans l'environnement naturel : "How long did it take for a child to die of smallpox? A week, perhaps, or longer. Everything would go on, the fields be reaped, fruit ripen, meals appear and be taken away. The grass would grow, stealthily the grass would grow, as it grows on lawns, as it grows on graves." (SWS, 52) La mort devient partie intégrante de l'écosystème : les fruits sont cueillis avant de se gâter ; les champs sont moissonnés avant que les cultures ne pourrissent ; l'herbe – comme la mort – continue de se propager. En revanche, les enfants meurent prématurément, avant leur *temps*, à cause de la maladie qui les décime en une semaine seulement, brisant l'harmonie de l'écosystème, et présageant un déséquilibre si des mesures ne sont pas prises pour arrêter l'essor de la maladie. Cette même réflexion est également soulevée dans *After the*

¹⁷ "And, Damian, do you remember why lime is spread on the soil?"

"To kill insects, Mama?"

"Yes, and to purify it. Lime purifies the ground, and it purifies the air." (SWS, 16)

Death of Don Juan : “The life of a man has its shape, as a tree has its shape. One grows up, one learns a livelihood, one marries a woman and begets children. As one grows older one grows tired and in the end one dies. That is the pattern of the life of man.” (ADDJ, 248) Une fois de plus, l’arbre représente la métaphore de la vie humaine, solide et enracinée. Seulement, le cycle de la vie se brise alors que les enfants meurent, sans reproduire le schéma de la vie, qu’il soit naturel ou culturellement construit.

Alors que la pollution et la maladie se saisissent de la campagne, le conflit entre le portrait d’une ruralité idyllique et les réalités environnementales saisit particulièrement les habitant.e.s issu.e.s des zones défavorisées, comme Holtby le démontre avec la famille Holly. La fille, Lydia, exprime également ce conflit lorsqu’elle lit l’œuvre de Shakespeare, assise sur un wagon dans les *Shacks* au mois de juillet :

Below the magic of Shakespeare’s uncomprehended words, the wood near Athens, the silvery sweetness of Mendelssohn from the wireless, the benign warmth of afternoon sun on her arms and shoulders, below all these present pleasures lay the lovely glowing assurance of future joy. [...]

... I pray thee give it me.

I know a bank whereon the wild thyme blows,
Where oxlips and the nodding violet grows;
Quite overcanopied with luscious woodbine,
With sweet musk roses and with eglantine...

That rich Warwickshire woodland flowered across the bare blossomed landscape. Lydia Holly had never been inside a proper wood. Violets she knew; with wild thyme she had academic acquaintance. [...]

Lydia Holly found it pretty. But woods, musk roses and eglantine were beyond her experience. (SR, 34-35)

Lydia Holly est émerveillée par les mots de Shakespeare et la musique de Mendelssohn. Le récit d’une nature éclosée et fleurie, dont les odeurs douces (*sweet musk*) se mêlent à la douceur de la symphonie du musicien et au soleil de juillet, créent un portrait harmonieux et intemporel de la campagne en associant deux époques (*Midsummer Night’s Dream* fut représentée pour la première fois en 1605). En revanche, une fracture se produit quand la jeune femme essaie de

projeter le bois d'Athènes, les violettes et les églantines au canevas vierge ("*bare blossomed landscape*") des *Shacks* ; mettant en lumière le décalage entre la richesse des représentations de la nature grecque, et la stérilité, l'insalubrité du campement. Alors que le paysage laisse place à la végétation dans le Warwickshire, dont Shakespeare est originaire, retranscrivant la richesse de la ruralité grecque à celle de l'Angleterre, Lydia montre son désarroi face à des symboles d'une campagne luxuriante qu'elle ne reconnaît pas, et qui sont en contradiction avec sa propre conception, et son expérience, de la ruralité. Lydia n'a jamais eu l'opportunité de sortir de *South Riding* pour voir la forêt, à cause des conditions économiques précaires de sa famille. Elle admet n'avoir qu'une connaissance académique du thym, mettant en lumière ses lacunes face aux expériences sensorielles dont elle est privée. Holtby brise ainsi l'intemporalité et l'homogénéité de la ruralité pour y introduire les problématiques sociales et écologiques d'une région défavorisée. Le paysage rural évolue, exposé comme la ville au passage du temps et aux inégalités économiques et sociales. Annie Hughes définit ainsi la ruralité comme une entité dynamique et changeante, plutôt que stagnante et intemporelle : "rurality as dynamic and unstable social constructions rather than as fixed geographical entities." (Hughes, 118) Cette rupture se confirme quand Lydia entend, au milieu des sons de la nature et du *wireless*, la dissonance des cris d'une jeune fille qui l'appelle : "Lydi – ar! Lydi – ar! Come down. Your mother wants you!" (SR, 35) Lydia est ramenée de manière abrupte à ses responsabilités familiales, en tant que fille aînée d'une famille défavorisée.

Si les mots de Shakespeare ramènent Lydia aux réalités de son environnement, ils traduisent également l'inadéquation des attentes du système éducatif dans ces régions reculées, système qui porte le poids des stéréotypes de genre, comme le démontre Holtby : "Miss Masters was handing back English Literature essays to Form IV Upper, and found in most of its members a lamentable lack of enthusiasm for Shakespeare's descriptive powers." (SR, 114) Les pouvoirs de Shakespeare ne sont pas que descriptifs : en tant que figure masculine du canon littéraire anglais, il a autorité sur la construction des récits de la ruralité, et projette une vision patriarcale de celle-ci aux étudiantes de Miss Masters. Ce passage fait notamment écho aux mots de Woolf dans *A Room Of One's Own*, qui lèvent le voile sur les conditions matérielles et sanitaires qui empêchent les femmes de *comprendre* Shakespeare, ou *d'écrire* comme Shakespeare :

fiction is like a spider's web, attached ever so lightly perhaps, but still attached to life at all four corners. Often the attachment is scarcely perceptible; Shakespeare's plays, for instance, seem to hang there complete by themselves. But [...] one remembers that

these webs are not spun in mid-air by incorporeal creatures, but [...] are attached to grossly material things, like health and money and the houses we live in. (RO, 50-51)

Shakespeare est un personnage important dans l'essai de Woolf, car elle compare son destin à celui (fictionnel) de sa sœur qui, sans l'indépendance financière et un espace personnel (une pièce à soi) où elle peut écrire, est incapable de produire les chefs d'œuvres de Shakespeare.¹⁸ A ces problématiques s'ajoutent les inégalités économiques et stéréotypes de genre qui non seulement empêchent les filles de voyager, mais les contraignent également à rester dans les frontières des espaces domestiques qui leurs sont assignés : "What I always say is – the really important thing is to equip these girls for *life*. And most of them will go into shops, or become nursemaids, or help their mothers run lodging-houses till they marry." (SR, 63) Holtby, qui prône une plus grande intervention de l'État dans le système éducatif afin d'améliorer l'égalité des chances, expose également le mythe de l'école comme extension du foyer, dans lequel les professeures doivent performer le rôle de seconde mère. Robert Carne par exemple, espère trouver une mère de substitution pour Midge dans la personne de Sarah Burton : "If a nice motherly woman could be appointed to the High School, some one gentle and kind, or shrewd and capable [...] then perhaps she might help him solve his domestic problem." (SR, 29) Holtby replace le débat sur le rôle des femmes dans le système éducatif, contestant l'idéologie de la professeure-mère, comme le démontre Heather Julian : "The ideology of maternal vocationalism implies that what women teachers do "comes naturally" and like mothering, is an extension of the self and not work." (Julian, 118) Dans le même temps, elle extrait l'éducation de la sphère domestique et la replace comme priorité des politiques et investissements publics, au même titre que le droit à un logement décent et aux services de santé. C'est également le cas de Warner, qui met en garde sur le déclin de l'éducation dans les zones rurales alors que Don Saturno, qui instruit les enfants, ne fait plus l'école aux plus pauvres :

¹⁸ Woolf écrit à propos de la sœur de Shakespeare :

Let me imagine, since facts are so hard to come by, what would have happened had Shakespeare had a wonderfully gifted sister, called Judith, let us say. Shakespeare himself went, very probably—his mother was an heiress—to the grammar school, where he may have learnt Latin—Ovid, Virgil and Horace—and the elements of grammar and logic. [...] Meanwhile his extraordinarily gifted sister, let us suppose, remained at home. She was as adventurous, as imaginative, as agog to see the world as he was. But she was not sent to school. She had no chance of learning grammar and logic, let alone of reading Horace and Virgil. She picked up a book now and then, one of her brother's perhaps, and read a few pages. But then her parents came in and told her to mend the stockings or mind the stew and not moon about with books and papers. (RO, 56-7)

He was just as affable when the schoolmaster called on him some months later to say that it was a long time since he had received his monthly stipend [...] But the payments became no more regular, and parents paid him in kind or in coin. This meant that the poorer children came no more to the Moor's House. Freed from the rabble, his life became more tolerable. (ADDJ, 133)

Le défaut d'investissements publics fait porter le poids financier de l'éducation aux familles, les plus pauvres ne pouvant pas payer les frais requis. Don Saturno, qui refuse également l'entrée de certaines filles dans sa salle de classe ("Time and and again he had refused to admit them, [...] on the ground that girls had no need for education", ADDJ, 135) incarne, tout comme Shakespeare et Carne, une force patriarcale et conservatrice qui creuse les inégalités sociales, et contre laquelle les autrices construisent leur plaidoyer pour une éducation publique et équitable.

Loin de la vision idyllique d'une campagne statique, la vie rurale apporte son lot de problématiques environnementales, sociales et économiques. Les déchets polluants contaminent le paysage, transformant l'espace rural en espace politique et projetant la question des priorités environnementales et sociales dans la planification territoriale. Ces questions deviennent centrales alors que les institutions d'éducation et de santé, considérées comme *maternelles*, ou *domestiques*, compromettent le futur – et la vie – des femmes marginalisées.

2.4. La main de fer de l'obstruction : récits impérialistes sur les corps et la nature

Derrière ces inégalités environnementales, sociales et économiques, les romans dressent le portrait des structures de pouvoir patriarcales et impérialistes, exploitant la nature et les corps pour s'enrichir. La perpétuation des idéaux conservateurs et sexistes dans le roman met en lumière les fléaux de systèmes féodaux et capitalistes inégalitaires et incompatibles avec une gouvernance démocratique, et pose la question de qui a droit et accès aux ressources.

Le système féodal, évoqué par Holtby et Warner, représente une force patriarcale et conservatrice qui exploite et assujettit les habitant.e.s des zones rurales. Dans *South Riding*, ces dynamiques de pouvoir trouvent leurs origines dans la construction de la masculinité comme étant *naturellement* synonyme de force et de leadership, et dans la validation *divine* du pouvoir. Ainsi, Robert Carne of Maythorpe, fermier d'une famille puissante mais en crise économique et financière, se dit investi de son statut dans la région par Dieu :

For Robert Carne was in his way a religious man. He worshipped the Creator of earth and heaven, the Lord of Harvest, the Ancient of Days and Seasons, who had in his beneficent providence ordained that Yorkshire should be the greatest country in England, which was the grandest country in the world, the motherland of the widest empire, the undoubted moral leader of civilisation, the mistress of the globe. He worshipped the God of order who had created farmers lords of their labourers, the county and the gentry lords over the armers, and the King lord above all his subjects under God. (SR, 424)

Robert Carne tire d'abord son autorité de la nature, car la nature elle-même, personnifiée en Créatrice et en Seigneur (*the Creator of earth and heaven, the Lord of Harvest*) lui a accordé ses pouvoirs, lui donnant le droit d'exploiter les terres dont il a *divinement* hérité. Il prend une position impérialiste qui fait écho à la position de l'Angleterre comme Empire colonial : il fait du Yorkshire la plus belle région du pays, à la fois *mère* et *maîtresse* de la plus grande civilisation du monde, renvoyant une fois de plus le rôle de femme-mère comme gardienne du foyer et de la stabilité du pays. Le terme de *motherland* en particulier, renvoie à une vision genrée, et binaire, d'une mère patrie fertile, qui enfante la nature et de nouvelles générations qui viendront perpétuer, et renforcer l'empire. Finalement, il crée une hiérarchie sociale en comparant sa position à celle d'un roi sur son empire, en mettant en parallèle les fermiers (propriétaires), la petite noblesse et le Roi régnant sur leurs sujets sous la foi de Dieu. Comme le démontre Nesbitt, Carne se sert des ressources naturelles et reproductives, et des habitant.e.s de South Riding pour asseoir son pouvoir : "For Carne, both women and land are reproductive resources at the service of men for the perpetuation of England's imperial might. [...] Robert Carne is not a particularly evil man [...] but he believes in and perpetuates a system rooted in gender inequality." (Nesbitt, 98) Sa position devient donc une providence servant à propager et renforcer le pouvoir impérial du pays grâce à l'exploitation de ses ressources, perpétuant les inégalités, notamment de genre.

Par conséquent, Robert Carne ne veut abandonner ses pouvoirs et ses privilèges, menacés par l'appauvrissement de sa ferme et par le rôle grandissant des autorités locales dans les décisions et investissements publics. Sa position est également menacée par les habitant.e.s qui, loin de représenter une communauté homogène et servante, étouffent sous la pauvreté et sous des conditions de vie dégradées : "It appeared from his speeches that the landowners had ground the faces of the poor for their own advantages. The unprepared cottages, the inadequate water supply, the disgrace of rural slums like the Shacks (Why a disgrace? thought the third lad) were due to the iron hand of obstruction." (SR, 405) De façon similaire, à Tenorio Viejo,

le système féodal montre ses limites quand Don Saturno, criblé de dettes, ne peut installer un système d'irrigation pour le village : “It cannot be denied that we have been promised water, and still have not got it. If we tenants had water for our land, we should do better. Water is what the land needs.” (ADDJ, 110) Don Saturno garde une emprise sur les villageois.e.s et sur l'exploitation des terres, bafouant les droits d'accès et au contrôle des ressources. Ce passage qui montre la désillusion et l'impuissance des habitant.e.s, pose également la question de *qui* a le droit d'accéder et de profiter des ressources naturelles, et de *qui* par conséquent contrôle le récit régional. C'est ce qu'affirme le critique littéraire Edward Said, cité par Nesbitt : “The main battle in imperialism is over land, of course; but when it came to who owned the land, who had the right to settle and work on it, who kept it going, who won it back, and who now plans its future – these issues were reflected, contested, and even for a time decided in narrative”. (Nesbitt, 9) Les paysan.ne.s de Tenorio Viejo laissent ainsi présager un destin inquiétant pour le village :

‘Such winds mean long drought and great storms to follow.’

‘Yes, it will be a bad season.’

‘The third drought running.’

‘What can you expect, when the world is full of such wickedness?’ (ADDJ, 112)

La pénurie d'eau menace l'équilibre écologique, et ainsi les moyens de subsistance des paysan.ne.s, qui dépendent grandement des ressources naturelles pour leur survie. Le vent porte avec lui la sécheresse et, une fois de plus, les conséquences de l'ingérence du paysage qui se répercutent sur l'écosystème. L'impact du vent sur les champs est comparé à l'impact de la cruauté de Don Saturno et de Don Juan, qui privent les habitant.e.s de ressources essentielles à leur survie. Cependant, la mention des tempêtes à venir introduit également l'idée de révolte, que les villageois.e.s vont peu à peu mettre en place pour contester et tenter de renverser le pouvoir en place.

Si Robert Carne et Don Saturno représentent des valeurs féodales conservatrices qui s'étiolent peu à peu face à l'appauvrissement des campagnes et l'essor des autorités régionales, les dynamiques de pouvoir ne s'équilibrent pas pour autant. Le conseiller municipal Anthony Snaith, un riche homme d'affaires tourné vers l'urbanisation de South Riding, incarne une nouvelle forme d'impérialisme capitaliste, régi par l'acquisition immobilière :

He was aware that sometimes, in his plans for the happiness of the South Riding, he was moved by a secret desire to press down, to raze, to subjugate the spring. He would

bind it with cement and concrete, crush it with engines, scoop out great wounds from the fecund earth, and set there race-tracks and roads and villas. He would drive away the rustling, purring, mating creatures that lurked in the banks and badges. All this chaos of natural life should respond to his dominating will. It should. It should. (SR, 435)

Snaith, qui a grandi dans les quartiers pauvres de Kiplington, semble détaché de la vie rurale et rejette le conservatisme de son rival Carne, alors que Snaith a lui-même fait face au rejet de sa communauté, en tant que personne issue d'un milieu pauvre, et parce qu'il est gay. Huggins par exemple, présente Snaith ainsi : "For it was surely odd that Snaith had never married, nor anything else either, so they said. [...] And there were some who happened to be queer and couldn't help it." (SR, 55) Snaith, qui ne se retrouve pas dans le récit traditionnel de la ruralité, tente donc de l'éradiquer : il hait la fertilité printanière de la nature qu'il associe à la sexualité et à la procréation, en raison d'un viol traumatique subi pendant l'enfance¹⁹ ; né pauvre, il a grandi dans l'insalubrité et la stérilité des taudis et associe la fécondité de la nature au *chaos*, et tente de la supprimer en l'écrasant et en la bétonnant. Il admet un désir de domination pour reprendre le contrôle sur cet espace patriarcal qui le marginalise. En revanche, ces désirs de domination traduisent eux-mêmes l'expression d'une masculinité qui veut assujettir pour rester au pouvoir. Nesbitt remarque : "Snaith represents a new form of masculine privilege rooted in interest and cash rather than land." (Nesbitt, 81) Dans sa conquête du capital et de la propriété, Snaith menace de détruire l'environnement naturel de South Riding, mais également les moyens de subsistance de sa communauté : "Rejecting his body has meant rejecting an idea of the land as productive, an essential element of the health of the South Riding community. Snaith conceptualizes South Riding as an abstract 'state' rather than a community grounded in a landscape." (Nesbitt, 97) Entre les forces conservatrices qui tentent de maintenir une vision traditionnaliste de la campagne, et les forces capitalistes qui tentent de l'éradiquer, se placent des problématiques écologiques et sociales qui menacent la survie de la communauté et les droits des populations marginalisées, notamment les femmes.

Cette vision impérialiste du paysage, ancrée dans le patriarcat, tente également de définir et hiérarchiser le travail ; et représente les corps – des femmes, travailleur.euse.s – comme des ressources productives. Dans les romans étudiés, les autrices se penchent

¹⁹ "A serenity of liberation began to dissolve the horror surrounding all thoughts of mating and procreation haunting him since that one hideous initiation, when, a little pink-and-white boy, brought up by a maiden aunt, too soft and pretty and innocent for safety in Kingsport streets, he had fallen into the hands of evil men and fled from them too late, a psychological cripple for life." (SR, 141)

particulièrement sur l'écriture des relations de genre en agriculture, secteur hautement représentatif et symbolique du pastoralisme. Dans *The Years*, Virginia Woolf expose ainsi l'impossibilité des femmes à acquérir leur propre ferme :

‘And I’d given anything to be a farmer!’ she exclaimed. That was a little out of the picture, North thought. So were her eyes; she ought to have worn a pince-nez; but she did not.

‘But in my youth’, she said, rather fiercely - her hands were rather stubby, and the skin was rough, but she gardened, he remembered – ‘that wasn’t allowed.’ (TY, 293)

Miss Lasswade expose à North ses rêves professionnels avortés à cause de son genre ; ce que North, figure coloniale de l'exploitation des terres africaines par l'Empire britannique, ne semble comprendre. La ferme devient un symbole impérialiste qui n'est accessible qu'aux hommes. Cependant, l'observation des mains de Miss Lasswade pointe les compétences de cette dernière pour le travail de la terre, car elle jardine. Seulement, une hiérarchie est établie entre les activités de jardinage qui sont considérées comme *domestiques* et par conséquent non productives, et agricoles, qui génèrent des profits. Woolf remet ici en question la façon dont la division du travail dans les rôles de genre et les dynamiques capitalistes permettent à un groupe de tirer les profits du travail effectué, alors qu'il empêche l'autre d'y accéder. Warner expose la même problématique dans *After the Death of Don Juan* et au sein de la communauté paysanne : “Women did not prune. They were not considered to have enough judgment for it.” (ADDJ, 151) La stigmatisation du travail des femmes comme étant inférieur ou non lucratif renforce les inégalités de genre et renvoie ainsi les femmes aux tâches et aux espaces considérés comme domestiques, car liés à la responsabilité des femmes envers leur famille et la communauté. Ces tâches ne sont donc pas valorisées socialement et économiquement, malgré les bénéfices collectifs : le jardinage au sein du foyer sert à produire de la nourriture et donc d'assurer la subsistance de la famille, ou préserver l'écosystème ; la participation au travail agricole de la communauté contribue à préserver l'ordre de production et l'équilibre du collectif. Dans *South Riding*, Sarah Burton conteste cette hiérarchisation du travail alors qu'elle s'apprête à aider Carne, dont la vache met bas :

‘You can’t stay here. It’s no place for a woman.’

‘You mean it’s no place for a man. The cow and I are both females. You know, I was brought up with animals.’ (SR, 172)

En évitant les lectures essentialistes de cet extrait, le passage dresse un parallèle entre le corps de la vache et celui de Burton, tous deux exploités à des fins reproductives afin de perpétuer le système féodal : la vache est une commodité sur laquelle une valeur monétaire peut être attribuée, forçant alors sa reproduction ; le corps de Sarah sert de labeur pour le travail informel, considéré comme inhérent à ses responsabilités domestiques. Sarah plaide cependant pour l'autonomie et l'intégrité des corps dans cet espace, en réfutant la présence de Carne et son emprise sur le corps de la vache, et sur le sien. Holtby replace également le travail des femmes en agriculture au centre du récit pastoral, reconnaissant leur expertise et leur contribution. Elle dénonce ainsi le caractère extractiviste du système féodal à travers Sarah : “I hate this feudal love in which there’s no give and take. “I love the ladies.” “I love my laborers.” Love needs the stiffening of respect, the give and take of equality.” (SR, 112) *Love* utilisé dans ce contexte révèle une position d’emprise : parce que *j’aime* (“*I love*”), j’ai le droit de posséder ; ce qui est renforcé par l’utilisation du possessif dans “*my labourers*”. En déclarant “*I hate*” et en opposant donc ses visions à celles de Carne, Sarah Burton tente de se délier de cette emprise, et de son affection pour le fermier : dans un monde où les inégalités de genre influent toutes les relations, la rejection de Carne – et de la vie maritale – représente pour Burton une issue vers l’autonomie et la liberté. Annie Hughes affirme ainsi que le roman féministe régional replace le travail des femmes dans la géographie de la ruralité : “this body of literature has placed reproductive spaces back on the rural research map and has highlighted the need for a reconceptualisation of the term ‘work’ to include the dynamics of the domestic and informal economies.” (Hughes, 118)

Le parallèle tiré entre le corps de l’animal et celui de Burton met en lumière le désir de contrôle des corps marginalisés et de l’environnement, catégorisés en un groupe homogène qui détient une qualité reproductive, et doit donc être exploité. Helena Feder affirme ainsi : “It is a doctrine of power for power, which erases the subjectivity of other beings, creating living “resources” available for consumption.” (Feder, 16) Cette catégorisation mène à des parallèles et comparaisons dans le récit qui révèlent les fondements d’un système social stigmatisant et inégalitaire. Quand par exemple, Doña Ana et Don Ottavio, tous deux représentant.e.s des classes sociales nobles, sont en chemin pour Tenorio Viejo, ils observent le spectacle suivant depuis le confort et la sécurité de leur diligence :

Dogs, pigs, and infants sprawled in the road, sometimes from a hut would come the knocking of a distaff or the wailing cries of a woman in labour. The stench was

appalling, and the coachman had great difficulty in whipping the dogs, pigs, and children out of their path. (ADDJ, 15)

Cette scène dresse le portrait d'une campagne primitive et sale, où animaux et les humains sont complètement aliénés. Ils font partie intégrante du paysage, les bruits, les odeurs et la promiscuité de la scène créant un chaos où les éléments deviennent indissociables, à tel point que le chauffeur ne sait plus sur *qui* ou *quoi* il tape. Dans *Summer Will Show*, Sophia Willoughby, elle aussi issue d'une classe sociale supérieure, est témoin d'une scène similaire :

The cheroot was half finished when a company of gipsies crossed the shoulder of the moor, not seeing her in her shelter of rock and fern. They loped along in single file, picking their way over the waste as though they followed a scent. They were at home in the landscape like animals. (SWS, 46)

Dans ce passage, les gitan.e.s, groupe social pauvre et marginalisé, sont stigmatisé.e.s par Sophia, montrant un conflit social et ethnique où, une fois de plus, la pauvreté est associée à la misère et à la saleté. Sophia les compare également à des animaux : ils ne sont pas agents de l'histoire, mais de simples éléments du paysage. Sophia, comme Doña Ana et Don Ottavio, exercent sur les groupes marginalisés un droit de regard et de contrôle de l'image dans le récit. Ces groupes sont exclus de l'action principale alors que les classes supérieures imposent leur propre vision sur le paysage et sur leur existence, comme le démontrent Cloke et Little : "the self dominates, and the other comes a very poor second, a tolerated periphery marginalised by individualist politics and often painted out in the canvas we use to impose knowledgeable order onto a hugely variegated world." (Cloke and Little, 6)

Cette vision ne souligne pas seulement les inégalités sociales, mais met également en lumière les inégalités de genre. En effet, si les groupes marginalisés sont considérés comme faisant partie intégrante du paysage, les femmes sont perçues comme des possessions qui enrichissent, ou valident un statut social. Dans *South Riding*, Tom Sawdon, veut acheter un chien à sa femme Lily pour compléter son auberge :

He must buy her a dog, for dogs went with the picture of successful inn keeping which he had formed in his mind [...] Something handsome and exotic – a Great Dane, an Alsatian. Something that would give character to the inn and pay tribute to Lily's quality – a watch-dog, a present, a love token - because he was disturbed by the rumour

of a road north of the railway line, because he had played that evening the high-minded host of the Nag's head, because he loved his wife, and because he liked dogs. (SR, 103)

La possession d'un chien – et d'une femme – constitue pour Tom une réassurance, une preuve de sa réussite sociale et financière ; prendre la décision d'acheter une auberge ou un chien assoit son autorité sur le foyer et sur sa femme, et donc satisfait son désir de possession. Le chien et la femme sont tous deux comparés et objectifiés, si bien que les qualités communes du chien (chien de garde, cadeau, gage d'amour) pourraient être associés à Lily. Une fois de plus, l'utilisation des verbes d'appréciation *like* et *love* associés au possessif *my* révèle une volonté et une position d'emprise sur les corps. Dans *After the Death of Don Juan*, Celestina est également dépeinte comme une commodité qui peut être promise, et acquise par les hommes :

But now Don Gil, who seemed so shrewd and had taken such a fancy to him (Ah! what a pity that Don Gil had no girl among his grandchildren!), urged Celestina upon him; so Celestina let it be. Certainly, the girl had commendations. A saving disposition, that is a commendation; and a dying father is an even greater commendation. (ADDJ, 160)

Don Gil, pour montrer son amitié à Leporello et pour le soudoyer, lui promet une femme parmi les jeunes filles du village, ne disposant pas d'une petite fille lui-même qu'il pourrait lui offrir. Il lui promet donc Celestina, dont les dispositions financières et familiales lui donnent un certain attrait et une vulnérabilité qu'il tire à son avantage. La jeune fille devient alors une valeur marchande, elle perd le contrôle de son corps et de son destin, sa fragilité comparée à celle d'un oiseau. En effet, face au harcèlement de Leporello, Celestina horrifiée crie pour qu'on lui vienne en aide : "Her cries roused up the water-birds, their hooting screams joined with hers and one could scarcely tell the one note from the other." (ADDJ, 165) Warner fait une nouvelle fois cette comparaison quand Doña Ana a une conversation avec Don Juan, et entend ce chant :

Is it a lady or is it a nightingale
That cries so sweetly, that cries so sadly?
Lady, though you sang to a harp of angels,
You would not fetch Don Juan from hell,
No, would not fetch him. (ADDJ, 219)

Encore une fois, la fragilité des pleurs de la femme et du chant du rossignol exposent leur fragilité et leur marginalité face à Don Juan dont ils sont épris, exposant une fois de plus les difficultés d'envisager une relation hétérosexuelle dans les dynamiques patriarcales de pouvoir et d'oppression. Cependant, les chants qui se confondent peuvent également s'unir pour porter leur voix et contester, et même démanteler, le système en place : les cris de Celestina et des oiseaux sont entendus par son père, qui met fin au harcèlement de Leporello. Dans le poème, le vers "*You would not fetch him from hell*" peut être interprété comme une impuissance de la part de Dona Aña de ramener Don Juan à la raison, et d'en faire un mari dévoué et fidèle, pour sauver une vision traditionnaliste du mariage et préserver leur statut social ; en revanche "*No, would not fetch him*" peut être interprété comme une mise en garde, le début du vers commençant avec l'emphase sur le *No*, isolé grâce à la virgule, et l'absence de *you* rapprochant la proposition d'une forme impérative. Le poème s'érige alors en alerte contre Don Juan et contre ce système qui exploite et stigmatise les corps et la nature : si Don Juan ne peut être sauvé de ses désirs impérialistes, il devra être détruit.

Le paysage rural dans les romans étudiés est façonné sur des systèmes d'exploitation impérialistes, dévoilant d'une volonté patriarcale de contrôler et d'assujettir les corps et la nature. Qu'ils soient attirés par une volonté de préserver les statuts sociaux et richesses hérités du système féodal, ou par la destruction de la nature et l'accumulation du capital, les personnages masculins menacent la pérennité de l'écosystème et des communautés rurales. Ces systèmes extractivistes compartimentent et dévaluent le travail des populations marginalisées, et exposent les inégalités sociales et de genre en objectivant la nature et les corps.

2.5. Conclusion

Dans une vision dichotomique de l'urbanisation et la ruralité, la ville est présentée comme un espace d'instabilité et de changement continu où l'industrialisation déconnecte les habitant.e.s de leurs racines, alors que la campagne devient un espace pour se ressourcer, retrouver l'authenticité et l'héritage du pays et « retourner à une nature » pittoresque et féconde. Cette vision d'une campagne idyllique et intemporelle met en lumière une volonté de préserver un héritage et une culture communes alors que l'avenir du pays est incertain, mais sert également à projeter des valeurs traditionnalistes et préserver les systèmes religieux et féodaux en place. C'est particulièrement le cas avec l'écriture de la domesticité et du rôle des femmes comme gardiennes du foyer, représentatifs de ce que Nesbitt nomme une *Angleterre miniature*. Les autrices exposent les enjeux liés à la domesticité et aux systèmes politiques et religieux en place, traditionnellement présentés comme apolitiques et inhérents aux modes de vie ruraux

dans une campagne stagnante. Mais Celestina et Lydia, dans leur rejet de ces normes patriarcales personnifiées par le père, replacent le travail domestique au cœur du débat politique, et brouillent les frontières entre l'espace privé et public.

Loin du portrait idyllique de la ruralité, les récits mettent en lumière les réalités sociales et environnementales dans une campagne oubliée et déchuée. Comme en ville, le paysage rural est transfiguré par la pollution environnementale, qui ne touche pas seulement les quartiers les plus pauvres, mais se propage dans toute la région, exposant aux yeux de tou.te.s et au cœur du récit la nécessité d'une gestion démocratique et inclusive des politiques publiques. Conséquence de la pollution et de conditions de vie insalubres est l'omniprésence de la mort, et particulièrement la mort infantile, qui brise le cycle naturel de la vie et l'écosystème, mais replace dans le même temps les problématiques sanitaires dans l'espace et la temporalité du roman rural, qui n'est plus une entité stagnante, et intemporelle. Au contraire, le paysage rural devient un espace politique dans lequel les problématiques traditionnellement considérées comme domestiques (santé et éducation) sont projetées. Les inégalités sociales et environnementales sont particulièrement exposées face à la division entre les représentations de la campagne idyllique de Shakespeare, et la stérilité du paysage des *Shacks*, sur lequel la vie ne peut se projeter. Holtby met également en lumière les inégalités matérielles qui privent les filles et les femmes d'une éducation adéquate, perpétuant les inégalités sociales et de genre que le défaut d'investissements publics creuse.

Enfin, les représentations traditionnelles de la campagne, qui se construisent sur des systèmes d'exploitation impérialistes, assujettissent les corps et la nature, voyant en eux des ressources productives. Le système féodal de Carne et Don Saturno voit en la masculinité une providence divine qui reproduit à l'échelle régionale l'Angleterre impériale ; alors que le capitalisme de Snaith vise à détruire la nature afin de laisser place à un urbanisme incontrôlable, où règne celui qui acquiert le plus de richesses. Tous deux menacent la stabilité des écosystèmes, garants de la survie et de la pérennité des communautés rurales. Les dynamiques capitalistes et féodales hiérarchisent le travail, notamment agricole, associant son importance à sa valeur monétaire et au statut social de celui ou celle qui l'exécute, stigmatisant le travail informel et domestique traditionnellement attribué aux femmes. Cette hiérarchisation pose la question de *qui* a accès à la propriété et au contrôle des ressources, mais également de *qui* domine le récit, alors que les populations marginalisées deviennent de simples objets faisant partie de la nature et du paysage, et non pas des agents qui contrôlent leurs histoires. L'intégrité du corps et l'équilibre environnemental sont menacés lorsqu'ils deviennent de simples outils pour assouvir les désirs de domination et de possession, ou quand ils deviennent des biens matériels servant à préserver les statuts et privilèges sociaux. Le récit appelle donc les femmes,

et autres groupes marginalisés, à contester ces systèmes, et, comme nous le verrons dans notre prochaine partie, à repenser l'écriture du paysage.

III. Reconquérir l'espace : visions alternatives écoféministes

3.1. Introduction

Face aux inégalités sociales et environnementales exposées en ville comme en campagne, les autrices proposent une réécriture alternative écoféministe²⁰ des paysages ruraux et urbains dans les romans étudiés. Elles mettent en lumière la pluralité des perspectives et expériences des protagonistes dans leur chemin vers la reconquête de l'espace, transgressant les frontières spatiales et temporelles établies dans le roman, et remettant en question les dynamiques sociales discriminantes. Tout comme le *Women's Institute* qui fut, d'après Daley et Nolan, un espace dédié aux femmes pour combattre l'internalisation de la domination patriarcale²¹ (Daley and Nolan, 305), le roman écoféministe devient un espace de contestation et de reconquête au-delà de la domesticité, de l'exclusion et du danger, et vers la construction des identités individuelles et collectives.

Premièrement, nous explorerons comment les autrices déconstruisent les contes conservateurs d'un retour à une nature vierge et sauvage ("wilderness", SR, 53) pour réintégrer leurs propres perspectives et vécus dans l'écriture de l'espace, et trouver leur place dans une géographie changeante au-delà des dichotomies entre nature et culture, rural et urbain, privé et public. L'environnement et l'identité deviennent ainsi dans le roman des entités poreuses où les frontières se brisent. Nous nous pencherons ensuite sur l'écriture des temporalités et symboliques de l'eau et des saisons comme garantes de la survie et de la pérennité des communautés, mais également comme espaces de transition vers des modèles de société plus inclusifs ; où l'équilibre social et environnemental ne se trouve pas dans l'homogénéité et la subjugation, mais dans la (bio)diversité et la différence. Enfin, nous analyserons l'écriture de la résistance à travers les manifestes socialistes et féministes des autrices, pour faire entendre les voix alternatives vers une justice écologique et sociale.

²⁰ Le terme « écoféminisme » a été utilisé pour la première fois en 1974 par Françoise d'Eaubonne, il en existe de nombreux courants et définitions. Dans ce contexte, nous considérons l'écoféminisme comme une contestation des systèmes d'exploitation impérialistes et patriarcaux qui empêchent les populations marginalisées, notamment les femmes, d'avoir accès à un environnement sain, corrélant inégalités sociales (notamment de genre) et environnementales. L'écoféminisme appelle donc à réévaluer les rapports humains, notamment sur la base de l'identité de genre, et notre relation à l'environnement, pour créer des sociétés et modes de gouvernance plus équitables.

²¹ "a space for women to fight the internalization of male domination." (Daley and Nolan, 305)

3.2. Briser les frontières : déconstruire les récits de la *wilderness*

Face à l'urbanisation du paysage, les mouvements de conservation de la nature, incarnés notamment par Huggins, prônent un retour à une nature vierge et sauvage, à la *wilderness* pour échapper au chaos de la ville. Les autrices réfutent cette approche pour construire leur identité en dehors des frontières spatiales et temporelles du roman.

Au début du XX^{ème} siècle, les mouvements de conservation des espaces naturels gagnent du terrain en Angleterre face à l'expansion des zones urbaines qui menacent de défigurer le paysage rural. Ces mouvements furent fondés principalement sur une vision romantique et nostalgique de la ruralité, leur but étant de préserver la campagne de l'influence de la ville, comme l'expliquent Ditt et Rafferty : "The result was [...] increased efforts to preserve the beauty of the countryside by preventing the so-called disfiguring effects of civilisation, to maintain the division between town and country" (Ditt and Rafferty, 24). Dans *South Riding*, le prêtre Huggins se présente comme porte-parole de ce mouvement en Angleterre, et prêche dans ses discours un retour à une campagne vierge et sauvage :

'Isaiah's call,' he boomed, 'comes to us to rebuild the wilderness. We can fight the dragons misery; squalor; overcrowding. Do you know these little alleys of East Kingsport? Filthy, venomous, crawling with sin - sin! The prophet talked about the solitary place, but it's the overcrowded place we think of to-day. Five or six adults in a bedroom. What purity can you expect there? Boys and girls, yes, and men and women together...' (SR, 56-57)

Au même titre que le prophète Isaïe²² portant le message de Dieu, Huggins se sent investi d'une mission auprès de la communauté de South Riding qui, dans son imaginaire, est perdue dans

²² Huggins se compare ici au prophète Isaïe, qui rencontra l'opposition des sujets de Dieu face au message qu'il diffusait :

According to this account he "saw" God and was overwhelmed by his contact with the divine glory and holiness. He became agonizingly aware of God's need for a messenger to the people of Israel, and, despite his own sense of inadequacy, he offered himself for God's service: "Here am I! Send me." He was thus commissioned to give voice to the divine word. It was no light undertaking; he was to condemn his own people and watch the nation crumble and perish. As he tells it, he was only too aware that, coming with such a message, he would experience bitter opposition, willful disbelief, and ridicule, to withstand which he would have to be inwardly fortified. All this came to him in the form of a vision and ended as a sudden, firm, and lifelong resolve.

Source : *Isaiah, Hebrew prophet*. <https://www.britannica.com/biography/Isaiah>. Consulté le 06/09/2020.

les méandres de l'urbanisation. Comme vu précédemment, la pauvreté est associée à la saleté et aux valeurs morales basses ; dans ce passage, Huggins associe les conséquences de l'urbanisation au *pêcher*, notamment sexuel, qu'il incombe à la promiscuité de certains logements. La campagne anglaise, dans sa symbolique de préservation de l'ordre et l'héritage national, perd donc sa *pureté*, son peuple courant à sa perte ; situation ironique alors que Holtby expose dans le roman l'infidélité de Huggins, qui a trompé sa femme et s'endette auprès de Snaith pour soudoyer sa maîtresse qui menace de tout révéler. L'alternative est donc pour Huggins de rétablir les frontières entre les espaces urbains et ruraux et, tel que Henry David Thoreau dans *Walden*, paru en 1854²³, d'adopter un style de vie *solitaire*, pour se (re)connecter à la nature. Cette vision pousse le prêtre à accepter un accord avec Snaith en vue de la construction d'une route et la relocalisation de la déchetterie à South Riding : "They [*i.e. Huggins and Snaith*] now were allies, confederates in a complex but meritorious plan to make the wilderness rejoice and the desert blossom like the rose. They were doing God's work. They were both His servants." (SR, 201) Tout comme Carne, Huggins trouve son autorité dans l'appel divin de Dieu, étant persuadé que son action va améliorer la vie de South Riding et de ses habitant.e.s, en plus d'en tirer des profits personnels. Huggins, malgré son désir d'améliorer les conditions environnementales et sociales dans le village, ne peut s'extirper des dynamiques impérialistes de possession et de contrôle : il impose dans ses plans une vision conservatrice et utopique de l'aménagement du territoire, qui ne répond pas réellement aux besoins de la communauté de South Riding. De plus, il exclut une fois de plus les voix marginalisées dans sa construction de la ruralité, représentant les classes sociales pauvres comme une peste ("Filthy, venomous, crawling with sin") qu'il faut supprimer du paysage au profit d'une vie solitaire dans une nature intacte.

Loin des représentations du paradis perdu de Huggins, à la fois utopiques et stigmatisantes, les autrices tentent de reconquérir les espaces urbains et ruraux pour y projeter leurs propres expériences et perspectives. A l'opposé de Huggins, Sarah Burton pose un regard bienveillant sur le village, en acceptant un paysage imparfait et changeant :

²³ *Walden ; or, Life in the Woods* est une série d'essais publiés en 1854 par Henry David Thoreau (1817-1862), naturaliste et philosophe américain. L'œuvre retrace l'expérience de Thoreau qui, pendant deux ans et deux mois, parti vivre en isolation dans une cabane près du village de Concord, dans le Massachusetts. Devenue populaire au XXème siècle, cette collection d'essais fait notamment l'éloge d'une vie solitaire en compagnie de la nature. Source : *Walden*, Britannica. <https://www.britannica.com/topic/Walden>. Consulté le 06/09/2020.

She swam with blissful leisurely strokes out to sea, then turned and floated, looking back with satisfaction at the flat ugly face of the town, the apartment houses, the dust-blown unfinished car-park, the pretentious desolation of the barn-like Floral Hall.

Away to her right she could see the red crumbling road of the higher North Cliff, and the group of houses among which was her new school – ‘Until I get something better,’ she promised herself, lying back and kicking the water happily. (SR, 52)

En nageant dans la mer de South Riding, Sarah Burton s’approprié cet espace sur lequel elle pose son regard, profitant d’une vue panoramique du village. Sarah ne trouve pas seulement la beauté sur la plage, mais également dans la banalité des autres éléments composant le paysage : la désolation des bâtiments ou la laideur des parkings abandonnés font autant partis de l’identité de South Riding que ses côtes idylliques. Si Sarah Burton accepte ce portrait imparfait de la région dans laquelle elle vit, elle n’est toutefois pas résignée et tourne son regard vers l’avenir : sa promesse “*Until I get something better*” traduit, tout comme Huggins, d’une volonté d’agir pour améliorer les conditions de vie dans la région ; seulement, son engagement ne repose pas sur une volonté divine, mais sur son expérience d’institutrice, consciente des inégalités qui se jouent dans sa nouvelle école et plus largement dans le système éducatif, qu’elle tente de réformer. Mrs. Beddows pose également un regard *social* sur South Riding :

Her judgments were not aesthetic; they were social, and they informed her that this place was good. She had known homes desolated by the ugliness of one helpless, beloved, unbindable idiot child. She had seen the agony of spirit in men and women doomed to watch the slow dwindling of reason in those they loved. She had witnessed the tragedy of Maythorpe, and her heart was sore for that irremediable defeat. In her youth every village had its familiar ‘Fondie,’ its witless youth, gentle and dangerous. (SR, 334)

Beddows apporte une nouvelle perspective à l’appréciation de South Riding, au-delà des considérations esthétiques, mais dans l’héritage et l’histoire populaires. Loin de l’image d’un groupe homogène peinte par Leporello, pour Beddows, les habitant.e.s dans leur diversité forment l’identité, l’histoire de la région. Bien qu’elle prenne pour exemple dans ce passage la tragédie de Robert Carne et de la famille Maythorpe, elle fait de leur histoire une expérience collective : au-delà du statut de la famille, leur infortune est commune et transcende les classes sociales. Elle fait donc tomber les hiérarchies en assimilant l’expérience des Carne à celle d’autres individu.e.s dans une communauté diverse. Comme l’affirme Stella Deen: “With its

former hierarchy dismantled, no longer headed by a large landowner and a vicar, the modern rural village [...] can be viewed as a collection of misfits.” (Deen, 137) Holtby amène sur le devant de la scène des groupes sociaux divers et marginalisés, traditionnellement poussés en périphérie, leur individualité constituant l’histoire collective de South Riding. Ensuite, Beddows base son jugement sur sa propre expérience de South Riding : *She had known, She had seen* et *She had witnessed*, groupes verbaux d’observation, démontrent sa connaissance de la région, mais renversent également le *male gaze* si prédominant dans les romans ruraux. Beddows, comme Burton, se réapproprient l’espace en l’observant, comme le démontre Kostkowska : “women [have] an ability to observe: they “stare,” “gaze,” “look.” By being active observing agents and not simply objects portrayed, they actively reverse the male “gaze”” (Kostkowska, 26). Holtby dans ce passage met également en lumière la subjectivité du point de vue de la narration et son ancrage culturel et social, ce que Justyna Kostkowska nomme “*situated knowledge*” : “a practical, particular, contexted, open, and nonsystematic knowledge.” (Kostkowska, 25) De par son expérience en tant qu’habitant.e de South Riding et membre du conseil régional, Beddows projette sur le paysage sa vision et ses idéaux, ignorant l’aspect *esthétique* du village pour penser le rôle du gouvernement local dans le futur de la région. Beddows et Holtby acceptent donc que le paysage est culturellement et socialement construit (Clope and Little, 3), portant l’empreinte des changements sociétaux et politiques du pays.

Les différentes expériences de la ville et de la campagne des amantes Sophia et Minna dans *Summer Will Show* traduisent également la diversité des perceptions et de l’écriture de la géographie. Sophia Willoughby, comme Burton et Beddows, exprime son contentement pour un paysage imparfait, celui de sa propriété dans la campagne anglaise, brisant les contes d’une campagne riche et fertile : “It was the landscape that Sophia had known all her life long. She liked it for acquaintance’ sake, but knew that it was ugly. [...] However, it was all familiar to her, and a considerable part of it belonged to her, and did its duty and was productive.” (SWS, 12-13) Sophia, de par sa familiarité et sa connaissance du paysage, accepte son caractère imparfait et le travail requis pour pouvoir vivre de ce que la terre a à offrir ; sa résilience s’oppose aux visions impérialistes d’une exploitation continuelle de ressources inépuisables. Minna de son côté, qui a dû fuir sa maison et son pays à cause de la persécution des juifs, se remémore une vision idéalisée de la campagne de son enfance, en Lituanie :

But that was in summer, an endless lifetime, when the sky was as blue as a cornflower, when I picked wild strawberries, and sucked flowers for nectar, and heard the contented bleating of our goats as they ate the sweet pasture, and the endless drone

of the insects in the forest. And as day and night were different worlds, so were winter and summer. But best of all I remember the first spring. (SWS, 100)

Pour Minna, ce portrait d'une campagne idéalisée reconstruit un souvenir de l'enfance, mais marque également une rupture, une dissociation de l'espace et du temps : l'utilisation de l'adjectif *endless* met l'accent sur l'abondance de la végétation en été, qui subsiste aux besoins de l'enfant et des chèvres ; mais marque également une désorientation du temps dans l'imaginaire de Minna. Elle dissocie l'été et l'hiver, le jour et la nuit comme deux mondes différents, de la même manière qu'elle dissocie sa vie passée à la campagne, marquée par le traumatisme de la persécution, et sa vie actuelle en ville, où un nouveau conflit se prépare. Ainsi, quand Minna hérite d'une maison dans la campagne normande, les visions des deux amantes s'opposent :

To Sophia it seemed that a property, however small, however worthless, was a thing to attend to. Its few acres should be walked over with thoughts of crop rotation and manure, its fences examined, its barn ascertained to be rat-proof and rain-proof. "If you will do nothing," she exclaimed, "I shall have to go there myself." Minna replied by forecasting the pleasures of a first visit together, the wild flowers, the swallows building their nests, young lambs, wild strawberries, etc. (SWS, 279)

Sophia et Minna, issues de deux mondes opposés, ne peuvent concilier leur vision de la campagne, entre utilitarisme et idéalisation. Minna associe de manière indifférenciée les campagnes normande et lithuanienne, utilisant les mêmes symboles construits d'une ruralité idyllique : les fraises des bois, les chèvres et les fleurs sauvages ; alors que Sophia, de par sa connaissance de la terre, s'engage dans des considérations pratiques. Pour Claire Harman, la position idéaliste de Minna lui permet de préserver des souvenirs positifs de la campagne et de l'enfance : "when she is bequeathed a farm in the countryside she decides not to visit it, not because of the personal danger involved [...] but because she doesn't want to be disappointed in it, wants it to remain her beautiful dream." (SWS, xv) Au-delà du traumatisme de Minna, les visions des deux femmes renforcent le caractère subjectif de la perception du paysage, construite sur l'expérience personnelle et les contextes socio-politiques. Ni Minna, ni Sophia ne rejoindront la ferme, laissant ce conflit irrésolu et renforçant l'écriture de perspectives diverses, au-delà d'une narration hégémonique et faussement objective du paysage. Kostkowska affirme ainsi : "the multicentric perspective has a bearing on both who the narrative centers are and what they know. Specifically, there exists no single position that

provides absolute knowledge, since all knowledge is situated in the eyes of the observer, and there are no absolutes or totalities.” (Kostkowska, 19) Minna et Sophia présentent ainsi toutes deux des visions plurielles du paysage, fortement impactées par leur histoire personnelle et leur individualité.

Cette diversité des points de vue dans l’écriture du paysage permet également de transcender les frontières du roman et introduire du mouvement dans l’espace et dans le temps, tout en contestant la relégation aux zones périphériques. C’est notamment le cas avec Woolf, qui navigue entre les années et les lieux dans *The Years*. Eleanor, personnage central du roman et de la famille Pargiter, se réapproprie l’espace public urbain :

She did not like Devonshire. She was glad to be back in London, on top of the yellow bus, with her bag stuffed with papers, and everything beginning again in October. They had left the residential quarter; the houses were changing; they were turning into shops. This was her world; here she was in her element. The streets were crowded; women were swarming in and out of shops with their shopping baskets. There was something customary, rhythmical about it, she thought, like rooks swooping in a field, rising and falling. (TY, 68-9)

Eleanor, tout comme Burton et Beddows, dépeint une vision de la ville au-delà de la dichotomie des portraits idylliques, ou au contraire dramatiques. La ville s’ouvre sur Eleanor, qui du haut du bus, privilégie d’une vision panoramique de celle-ci. Les mouvements – d’Eleanor de la campagne vers la ville, des maisons reconverties, des femmes qui rentrent et sortent des magasins – rythment le quartier, créant une cadence et une harmonie à la scène, plutôt que le chaos. La ville est également rythmée par les saisons, elle se renouvelle en Octobre avec la rentrée des vacances, créant son propre cycle, et son écosystème. La protagoniste compare les va-et-vient des femmes à ceux des corbeaux dans les champs, brouillant dans le même temps les frontières rurales et urbaines en utilisant les métaphores de la campagne dans le paysage de la ville. Eleanor se réapproprie complètement l’espace, elle est dans *son* élément, dans *sa* ville ; elle s’y épanouit pleinement. Nous pouvons noter cependant, la position sociale d’Eleanor – et de Woolf – et son influence sur la perception de Londres : de la hauteur du bus, elle porte un regard privilégié sur la ville, et sur les femmes qui font leurs courses, le travail domestique

empiétant sur l'espace public.²⁴ Neverow commente la relation que Woolf entretient avec la ville, en créant un rythme et une stabilité dans son mouvement continu :

For Woolf, London's allure is its contradictions – multiplicity and permutation paralleled by stability. Her recurrent references to specific places [...] and phenomena (traffic, seasons, rhythms of the day) show her love of enduring patterns and her fascination with change. She is also very conscious of the porous membranes between exteriors and interiors, the public and the private spheres, the modern and the historical, as well as the ever-shifting prismatics of perception. (Neverow, 88)

Woolf crée un rythme et un ordre dans le chaos présumé de la capitale anglaise, dans lequel son personnage s'identifie. Elle brise la vision stagnante et intemporelle du paysage, et replace les femmes dans l'espace public – Eleanor du haut du bus, ou les femmes allant et venant – introduisant non seulement une liberté de mouvement, mais aussi une familiarité et une aisance dans la réappropriation de cet espace.

Alors que les autrices représentent une pluralité de perspectives dans le roman, elles mettent également en avant les voix traditionnellement marginalisées et poussées en périphérie, notamment celles des jeunes femmes qui tentent de naviguer dans un espace patriarcal hostile et inégalitaire. Lydia Holly par exemple, pose son regard sur le paysage de South Riding et contemple l'horizon, découvrant la diversité des paysages dans la région :

From her sun-warmed seat she could see, if she lifted her eyes, beyond the squalor of huts, hen-runs and garbage, the long green undulating land, netted with dykes like glittering silver wires, and cut short on her left by the serrated cliff. The fields changed colour from week to week, springing or ripening, but the sea altered from hour to hour and Lydia loved it. The wide serenity of the South Riding plain, the huge march of the clouds, the tides that ran nearly a mile out over the ruddy sand, had become part of her nature. (SR, 32)

Ce passage réveille un sentiment d'indépendance chez Lydia Holly, qui envisage un futur au-delà du campement de fortune tout en reconnaissant l'influence de la région sur la construction

²⁴ Nesbitt affirme cependant : "Rhetorics of walking [...] are singular bodily renegotiations with hegemonic geographies that, by accretion in the realm of the everyday, can transform places." (Nesbitt, 10)

de son identité et ses espoirs d'émancipation. Elle associe la diversité du paysage à sa propre *nature* : la sérénité de la plaine ancre son histoire, son héritage à la région, alors que le mouvement des champs, de la marée et des nuages sont représentatifs de son évolution et des changements à venir, dans une vision optimiste du futur au-delà de la misère des *Shacks*. Cette évolution marque, au même titre que les espoirs et promesses de Burton et Beddows, un tournant progressiste dans la vie de *South Riding*, grâce à l'intervention de la gouvernance locale socialiste. Quant à Warner, elle représente une émancipation plus radicale dans le portrait de Celestina :

It seemed the most natural and easy act of her life, to be running away to a convent with her father's money tied up in a handkerchief. Even the thought of crossing the mountain called up no uneasiness. The road went on, she had only to keep to the road. All the swineherds were in the village, no one would see her, no one would ever know where she had gone. The night was still and serene, there would be a moon presently; and beyond the mountain she would find the world and refuge from the world. (ADDJ, 247)

Tout comme Lydia, Celestina perçoit le paysage comme une porte vers l'émancipation, afin de fuir un mariage forcé et des charges domestiques trop lourdes. La jeune fille n'appréhende pas le paysage inconnu comme un espace hostile, mais au contraire comme une issue vers un monde plus égalitaire. La nuit n'est pas synonyme d'inconnu et de danger comme elle l'eut été pour Rose dans *The Years*, mais représente au contraire une opportunité de s'enfuir sans être vue, et d'être libre. Celestina déconstruit toutes les barrières physiques et symboliques qui l'empêchent d'explorer l'espace pour construire un monde sans stéréotypes et discriminations de genre, où la jeune femme peut jouir d'une autonomie, notamment financière, et physique (rentrer dans un couvent veut dire échapper au viol), marquant les prémices vers un célibat politique choisi, sujet que nous étudierons dans la quatrième partie de ce mémoire.

Tout en contestant les récits utopiques et impérialistes de la *wilderness* et du retour à une nature sauvage, les autrices mettent en avant la pluralité et la subjectivité des perceptions du paysage, admettant une construction culturelle et sociale de celui-ci. La réécriture de paysages imparfaits, voire chaotiques dans lesquels les personnages trouvent un équilibre, contribue à faire tomber les barrières environnementales et sociales, et ramène les voix périphériques au centre du récit.

3.3. L'écosystème du roman au rythme des saisons

Dans la reconquête de l'espace par les voix marginalisées, les autrices écrivent la (re)connexion avec les temporalités et les symboliques de l'eau et des saisons et leurs rôles dans la construction de l'écosystème du roman ; et les enjeux sociaux et environnementaux impliqués dans la préservation de cet équilibre.

La thématique du droit à l'accès et au contrôle de l'eau est récurrente dans les romans étudiés, sa symbolique étant connectée au bien-être et à la survie des foyers et des communautés. Winifred Holtby par exemple met en lumière les enjeux sociaux de l'accès à l'eau, alors que les habitant.e.s des *Shacks* subissent les conséquences de la sécheresse :

The hatless ex-officer strolled up from the tap, a bucket of water in each hand. He greeted Nancy with his friendly grin.

'Weather to make you grow.' [...]

'Perhaps it'll stop the drought,' she suggested politely, hiding her contempt.

'Not enough for that.'

'My husband says that if the tap dries up we shall have to close the camp.'

'There are other places.'

She could have hit his scarred amiable face. Men who had no responsibilities, men who had no children to provide for, they could be casual and philosophical. She hated them. She hated all carefree and unburdened people. (SR, 239)

Nancy Mitchell s'inquiète d'un potentiel déplacement forcé en dehors des *Shacks*, alors que sa famille, financièrement précaire, vient de déménager dans le campement. Quand Nancy rencontre l'ex-officier, elle voit d'abord les deux seaux d'eau comme un symbole de rétention des ressources et des pouvoirs dans les mains des mêmes groupes privilégiés, renvoyant une fois de plus aux dynamiques de pouvoir patriarcales dans l'acquisition des espaces et des ressources. Jennings, Gwiazdon et Heltne mettent en parallèle deux visions de l'eau : "Understanding water supplies as commodities to be bought and sold, and as property to be controlled unilaterally by certain individuals or groups, has different implications [...] than does understanding it as a fragile ecosystemic component of an ecosystemic commons upon which we all depend in myriad ways." (Jennings, Gwiazdon and Heltne, 26) L'ex-officier, qui n'occupe aucune responsabilité (familiale ou au sein de la collectivité) voit les *Shacks* et l'eau comme des commodités interchangeables ; en revanche, pour Nancy, c'est l'avenir de sa famille

et de la communauté qui est menacée par la sécheresse, renvoyant l'eau à sa symbolique de fondement et de préservation de la vie, individuelle, mais également celle des écosystèmes et des communautés. Dans *South Riding*, cette opposition met en lumière les disparités liées au genre : alors que les femmes sont traditionnellement associées aux tâches domestiques et de care, la responsabilité leur incombe de s'assurer de la stabilité du foyer et de la communauté – ce que Nancy dans sa position ne peut faire, créant une anxiété qui reflète l'injustice du système.

La problématique de l'eau est également abordée par Warner, et est particulièrement centrale dans *After the Death of Don Juan* ; en effet, le cœur de la rupture entre Don Saturno et les habitant.e.s de Tenorio Viejo se situe dans la mauvaise irrigation des sols et l'entrave à l'accès à l'eau. Une fois de plus, Warner expose deux visions opposées dans les personnages de Don Saturno, Don Ottavio et Doña Ana :

‘We have been discussing this most interesting question of irrigation. To irrigate Tenorio Viejo has been for years one of my dearest projects. indeed, one may say that in Spain all water is in a sense holy water. Irrigation...’

But it was Doña Ana who listened to his account of how the water-brooks should intersect the valley, with cisterns and reservoirs to catch the winter rains. Moorish ditches, Roman aqueducts, neither seemed to be of any interest to Don Ottavio, who was examining a map, antique and flyblown, that hung on the wall. (ADDJ, 44)

L'eau bénite que Don Saturno mentionne ne raccroche pas tant le village de Tenorio Viejo à son histoire catholique qu'elle n'assoit le pouvoir du père de Don Juan et ses désirs impérialistes sur le village : amener l'eau bénite à Tenorio Viejo grâce à un nouveau système d'irrigation ferait de lui un dieu. Les réactions contrastées de Doña Ana et Don Ottavio renforcent des visions genrées de la géographie : lui examinant une carte traduit un désir impérialiste de cartographier, et contrôler le paysage ; alors qu'elle porte un intérêt réel pour le système d'irrigation, dans une vision plus pragmatique, et utilitaire de la vie du village et des habitant.e.s. Pour les paysan.ne.s, l'eau représente plus qu'une ressource, et l'irrigation des terres devient une question de vie ou de mort face à la sécheresse : “You perceive how serious to us is this question of our land. To say the truth, it is our life.” (ADDJ, 111) La sécheresse qui sévit sur le village ne menace pas seulement les terres et les récoltes, mais la survie de toute la communauté : son histoire, ses traditions, son savoir-faire résident dans l'équilibre écologique des terres, des saisons et des récoltes. Jennings, Gwiazdon et Heltne affirment : “Water is not so much a “resource” as it is a lynchpin in the entire web of planetary life.” (Jennings, Gwiazdon and Heltne, 25) L'eau connecte et équilibre les relations entre les humains et leur

environnement ; la façon dont l'eau est gérée, et les personnes qui ont le contrôle sur cette ressource, influent grandement sur le maintien de cet écosystème environnemental et social, comme le démontre Jeremy J. Schmitt lorsqu'il parle de l'éthique de l'eau : "governance affects interdependent social and ecological communities." (Schmitt, 366)

Les références aux symboliques de l'eau posent donc la question de la construction et la survie de la communauté dans un environnement donné, et plus particulièrement la (ré)inclusion des groupes marginalisés au sein du collectif et dans l'espace géographique et du roman. Warner par exemple, dépeint la solidarité des paysan.ne.s dans le travail de la terre au-delà des questions de propriété : "They worked together. For though, since the partition of the land, each tenant had his own strip, the old custom held, they worked as they had done when all the olive-yards belonged to the castle. There were good reasons against this conservatism [...] But for all that the work was done in company." (ADDJ, 144) Bien que la propriété des terres agricoles reste fondée sur un système patriarcal (seuls les hommes peuvent posséder des terres), les paysan.ne.s organisent le travail de manière coopérative, rejetant la privatisation et la montée du capitalisme qui menace leur cohésion (Sylvia Townsend Warner était elle-même communiste). Ils et elles perpétuent un savoir-faire artisanal prouvant une connaissance de leur environnement : "The order of the olive-yards to be pruned was settled among the owners, changing from year to year. There were many considerations to be taken into account, the position of the yards, the prevailing type of tree in each man's ground, their condition, and the condition of the owner." (ADDJ, 145) Ces pratiques, cycliques (répétées année après année, dépendantes des saisons) instaurent une écologie, un écosystème dans le roman, dont le fondement est la considération de l'environnement et des différent.e.s membres constituant la communauté paysanne : la comparaison entre l'état des arbres et celui de leurs propriétaires met l'accent sur l'interdépendance entre les différents éléments qui constituent le paysage, et met en exergue la connexion entre les problématiques écologiques et sociales. Feder fait ainsi le lien entre problématiques écologiques et socio-politiques dans l'analyse écocritique : "Ecocriticism's radical challenge lies not only in recognizing other forms of subjectivity and the ecological interconnectedness of biologically diverse subjects, but in recognizing that the relations between them are political—they are life and death relations." (Feder, 5)

Dans *After the Death of Don Juan*, la communauté trouve son équilibre, sa résilience dans le travail collectif. En revanche, leur représentation, d'après Wendy Mulford, manque d'individuation, à l'exception de certains personnages tels que Celestina (ADDJ, x), symbole d'émancipation dans le roman. Ainsi dans le roman, la communauté se crée grâce aux similarités de ses individus, et leur combat contre l'ennemi commun Don Saturno, figure

féodale. Dans *South Riding* au contraire, Holtby tente de naviguer entre les individualités et les vues opposées des personnages pour construire une communauté diverse et plus équitable, au-delà des gains personnels et différences d'opinions. Cette communauté est symbolisée notamment dans la relation de Sarah Burton et Robert Carne :

She remembered every detail of their growing friendship – the first encounter at the governors' meeting, the quarrel in the snow on Maythorpe Cliff, the night at Minton Riggs when the calf was born, the anxious evenings and dawns when Midge was ill. [...] Fate had compelled them to share birth and death and sickness; conspiring to force them into a rare intimacy. (SR, 416)

Sarah Burton et Robert Carne représentent des forces politiques qui s'opposent, comme le note Kristin Ewins : "The struggle between left and right, progress and conservatism [...] : the feisty socialist headmistress and the conservative gentleman farmer and councilor." (Ewins, 'Revolutionizing a Mode of Life', 262) Tout au long du roman, Burton va débattre contre le conservatisme de Carne pour faire avancer South Riding vers une gouvernance progressiste socialiste. Cela dit, au-delà de leurs divergences, les deux personnages ont créé une amitié – et une romance avortée – au rythme des épreuves rencontrées. Cette solidarité entre deux camps opposés est représentative de la construction d'une communauté certes hétérogène, mais qui, plus que la somme de ses individualités, se solidarise en s'ouvrant aux expériences et positions de tou.te.s ses membres, pour tendre vers plus d'équité. Holtby écrit dans les dernières pages de *South Riding* : "We cannot escape this partnership. This is what it means – to belong to a community; this is what it means, to be a people." (SR, 513) Stella Deen commente la position de l'autrice : "The decisive elements of positive change in the community are not democratic consensus and legislation [...] but individuals' subjection to another point of view – especially under the influence of an ally or an opponent in the emerging community – and the enlarged perspective that ensues." (Deen, 144) Cette approche de la communauté dans sa diversité et ses disparités fait écho à la représentation de paysages imparfaits, comme nous l'avons étudié plus haut, et contribue à la compréhension, et la construction, d'un écosystème complexe où la perspective individuelle s'élargie pour penser la communauté et l'environnement dans leur entièreté, processus essentiel pour créer un équilibre, et une résilience, dans le roman.

Une autre thématique importante dans les romans étudiés, particulièrement récurrente dans *Summer Will Show* et *The Years*, est le passage des saisons, qui réexamine les frontières spatiales et temporelles du roman, et amène les protagonistes à penser au-delà de leur

individualité pour se replacer dans une société, une époque. Dans *The Years*, Kitty Lasswade reflète le passage des saisons et du temps, et une perspective sur le monde :

The dead leaves crackled under foot; among them sprang up the pale spring flowers [...] Spring was sad always, she thought; it brought back memories. All passes, all changes, she thought, as she climbed up the little path between the trees. Nothing of this belonged to her; her son would inherit; his wife would walk here after her. [...] The wind ceased; [...] She threw herself on the ground, and looked over the billowing land that went rising and falling, away and away, until somewhere far off it reached the sea. Uncultivated, uninhabited, existing by itself, for itself [...] A deep murmur sang in her ears – the land itself, singing to itself, a chorus, alone. She lay there listening. She was happy, completely. Time had ceased. (TY, 203)

L'arrivée du printemps, symbolique de la renaissance et régénération de la terre, ramène Kitty à une approche cyclique du temps, à une reproduction des schémas à travers les saisons et les générations (les feuilles meurent et les nouvelles fleurs émergent ; Kitty meurt et ses enfants marchent sur ses pas). De nombreux parallélismes et répétitions sont utilisées par Woolf pour marquer le recommencement continu des cycles ; alors que les nuances au sein de ces propositions marquent l'évolution, le changement au fil du temps : *All passes, all changes ; The wind ceased [...] Time ceased ; away and away ; uncultivated, uninhabited ; by itself, for itself ; the land itself, singing to itself*. Dans ce passage, Kitty prend conscience de l'inéluctabilité de sa mort et de celle des membres de sa famille, dans un monde qui s'étend et évolue au-delà des frontières de sa propriété de Londres, et au-delà et de la vie – et la mort – de sa descendance. Elle replace sa propre existence dans une époque et une société, un espace et une temporalité qui s'étendent au-delà du roman et dans l'Angleterre de la première moitié des années 1910 et juste avant le début de la première guerre mondiale²⁵. Fleishman commente le passage ainsi (cité par Jeri Johnson) : “a moment which allows her ‘to envision an enduring social, historic, or in this instance, geocosmic order’.” (TY, 348) Woolf réintroduit le roman dans un ordre, un écosystème historique et social qui transcende les frontières établies, et où le passage du temps devient à la fois une source d'anxiété, mais aussi de soulagement : en effet, les stigmates et traumatismes passés continuent de ponctuer la vie des personnages, alors que la menace d'un nouveau conflit émerge. Davis déclare ainsi : “Woolf encodes a recursive time whereby past events return in augmented form in the present: childhood traumas and fantasies

²⁵ Le passage cité est tiré du chapitre 1914.

return in the personal and political lives of the young Pargiter women, past historical violence returns in more destructive forms of war, and, ultimately, the present promises no relief from these cycles.” (Davis, 76) En revanche, malgré la mort (de Kitty, des victimes de la première guerre mondiale et de la grippe espagnole) et les traumatismes, le futur amène également des opportunités d’avancement, notamment d’ordre social : l’engagement politique de Rose et d’Eleanor Pargiter, ou l’autonomie grandissante de Maggie et Sara, annoncent le début d’un nouveau cycle pour le mouvement féministe, alors que l’histoire se crée.

Dans *Summer Will Show*, Sophia Willoughby reflète également sur sa vie quand, au printemps, elle s’inquiète pour la vie de Minna, qui souffre d’une crise de migraine violente :

But now it was April, the cheat month, when the deadliest frosts might fall, when snow might cover the earth, lying hard and authentic on the English acres as it lay over the wastes of Lithuania. There, in one direction, was Blandamer, familiar as a bed; and there, in another was Lithuania, the unknown, where a Jewish child had watched the cranes fly over, had stood beside the breaking river. And here, in Paris, lay Sophia Willoughby, lying on the floor in the draughty passage-way between bedroom and dressing-closet, her body pressed against the body of her husband’s mistress. (SWS, 206)

Les gelées d’avril, qui se répandent sur toute l’Europe du Nord, enveloppent divers espaces et périodes dans la vie des deux amantes : l’endroit et le moment où Minna fut arrachée à son foyer (un traumatisme chez Minna, qui interroge Sophia : “But have you never felt unhappy in spring? I have, many times.” SWS, 172) ; et la propriété de Blandamer, dans l’Angleterre natale de Sophia, maintenant aux mains de son mari. L’auteur associe ces expériences passées dans la vie des deux femmes au moment présent, les connectant au-delà des frontières spatiales et temporelles du roman. Warner met en lumière la diversité des expériences d’une enfant juive persécutée en Lituanie, et celle d’une anglaise déshéritée par son mari, et les directions prises pour arriver à un endroit et un temps communs, à Paris, au printemps de 1848 suivant la révolution. Les vies des deux personnages se connectent et se mêlent à l’histoire collective, brouillant une fois de plus les frontières entre les espaces privés et publics, entre les vies domestiques et politiques. Sophia, qui forge son histoire et son identité sur ses expériences passées et sa relation avec Minna, accepte ce changement de vie comme une suite logique, la continuation d’un cycle marqué par les saisons (“And here, in Paris, lay Sophia Willoughby”) et qui l’ancre dans une époque et une société. Warner exprime d’ailleurs dès le préambule du roman la connexion entre le destin de Sophia et l’histoire qui se dessine au fil des saisons :

“Winter will shake, Spring will try, / Summer will show if you live or die.” (SWS 3) ; les associant aux étapes clefs contribuant à son changement de vie : elle arrive à Paris à l’hiver 1848 pendant la Révolution ; au printemps, elle perd sa propriété à Landamer et s’engage dans la révolte ouvrière auprès de Minna et ses ami.e.s ; en été, Minna meurt pendant les Journées de Juin, un an après la mort de ses propres enfants – Sophia survit et lit un manifeste communiste, présageant la continuité de son engagement politique après le roman.

La reconnexion aux symboliques de l’eau et des saisons permet aux autrices de recréer un équilibre social et écologique dans le roman, montrant l’interdépendance des individus et des communautés à leur environnement dans un écosystème complexe. Cette connexion met également en avant la porosité des frontières entre le politique et le personnel, le public et le privé, alors que l’histoire s’infiltré dans la vie des personnages et au-delà des frontières spatio-temporelles du roman.

3.4. ‘*She believed in fighting*’: Ecrire la révolution

Afin de reconquérir l’espace, les autrices se réapproprient le champ lexical de la guerre pour écrire la révolution. Sous la menace de la répression – les droits des femmes reculant sous la récession économique et la montée de régimes fascistes – la mobilisation politique s’écrit dans l’inclusion de manifestes socialistes et la déconstruction des stéréotypes de genre dans le roman.

Que ce soit au sens métaphorique (dans *South Riding* et *The Years*) ou littéral (dans *After the Death of Don Juan* et *Summer Will Show*), les protagonistes féminines prennent les armes afin de reconquérir l’espace public et le récit. Dans *The Years*, Rose Pargiter fait de son traumatisme un combat quand elle se réapproprie la rue en devenant une figure activiste du mouvement des suffragettes :

They began to discuss politics. She had been speaking at a by-election. A stone had been thrown at her; she put her hand to her chin. But she had enjoyed it.

‘I think we gave ‘em something to think about,’ she said, breaking off another piece of cake.

She ought to have been a soldier, Eleanor thought. She was exactly like the picture of old Uncle Pargiter of Pargiter’s Horse. (TY, 115)

L’espace public (ici politique) reste pour Rose un endroit hostile, où elle est reçue avec violence – on lui lance une pierre au visage – alors qu’elle défend ses droits. En revanche, l’emphase sur

la phrase courte “*But she had enjoyed it*” indique que Rose n’a plus peur de cet espace : elle se sent satisfaite de son intervention, son message pour l’égalité de genre trouvant une audience. Woolf fait ici écho à la scène de harcèlement où Rose, encore enfant, jouait une scène épique dans laquelle elle conquérait la ville, incarnant “Pargiter of Pargiter’s Horse” (TY, 20). En revanche dans ce passage, la rue n’est plus un terrain de jeu, mais devient un terrain politique dans lequel se joue la reconquête de l’espace public par les femmes. En effet, Eleanor compare Rose à un soldat, prête à subir la violence physique pour faire entendre sa voix. Elle l’associe notamment à la photo de l’Oncle Pargiter *of Pargiter’s Horse*, brouillant les frontières et la binarité entre les genres : Rose est comparée à un homme, probablement une figure proéminente de sa famille, et on lui associe une fonction typiquement masculine. À l’opposé, Eleanor déclare de son frère Martin : ““He ought never to have been a soldier.”” (TY, 114) D’après Jeri Johnson, Woolf ici expose ses questionnements sur le genre : “During the writing of *The Years*, [Virginia Woolf] repeatedly returned to questions about gender. [...] Among her conclusions was that characteristics are often the result of culture rather than nature, that what is assumed to be ‘masculine’ behaviour can be seen in women (and vice versa)”. (TY, 337-8) En inversant les rôles traditionnellement féminins ou masculins et en plaçant Rose comme une figure martiale, Woolf remet également en question la place des femmes dans les espaces publics et utilise le champ lexical de la conquête pour reprendre le contrôle de la ville.

Dans *South Riding*, Holtby fait de l’arrivée de Sarah Burton au village une exploration du territoire en vue d’une bataille :

Now she knew where she was. This was her battlefield. Like a commander inspecting a territory before planning a campaign, she surveyed the bare level plain of the South Riding. Sarah believed in action. She believed in fighting. She had unlimited confidence in the power of the human intelligence and will to achieve order, happiness, health and wisdom. It was her business to equip the young women entrusted to her by a still inadequately enlightened State for their part in that achievement. (SR, 49)

Tout comme Woolf, Holtby attribue à Sarah Burton une fonction militaire traditionnellement masculine. Le passage est ponctué du champ lexical martial (*battlefield ; commander ; campaign ; action ; fighting ; power ; achieve order*), faisant de South Riding un terrain à conquérir pour l’institutrice. En revanche, le combat que Burton poursuit fait appel à différentes forces, et marque en réalité l’opposition de l’autrice à la guerre²⁶ : sa conquête n’a pas de visée

²⁶ Dans *Women and a Changing Civilization*, Holtby fait régulièrement mention de son opposition à la guerre, et plus particulièrement aux dépenses militaires engagées qui, pour elle, ne servent pas l’intérêt

impérialiste, mais au contraire veut achever l'ordre, le bonheur, la santé et la sagesse. Elle ne fait pas confiance en l'État pour l'aider à achever ce but, qu'elle considère comme peu sensibilisé (*inadequately enlightened State*) sur les questions de santé, d'éducation et d'égalité sociale. Son armée ne se constitue donc pas de soldats, mais de jeunes femmes que Burton, dans sa position d'institutrice (qui, tout comme le métier de commandant.e, est une position d'autorité) s'engage à guider, pour construire l'armée féministe de demain. Holtby parsème ainsi le roman de messages politiques, comme dans le passage suivant, où Burton s'adresse à Ms. Beddows, mais aussi directement au ou à la lecteur.ice : "We've got to have courage, to take our future into our hands. If the law is oppressive, we must change the law. If tradition is obstructive, we must break tradition. If the system is unjust, we must reform the system. "Take what you want," says God. "Take it and pay for it." (SR, 197) L'utilisation de la première personne du pluriel engage, et englobe les personnages, mais aussi le lectorat, dans une action, un soulèvement commun.e. La répétition de la structure *if... we must* donne une cadence à la tirade de Sarah Burton, tel un discours politique délivré devant un public – faisant écho à l'intervention de Rose devant une audience à la convention électorale. Elle détourne les messages religieux et impérialistes de Huggins et de Carne en citant librement Dieu (ou plutôt, un proverbe espagnol (Deen, 145)) invitant le ou la lectrice à contester les injustices et à prendre une action directe, notamment grâce à l'usage de l'impératif : *Take what you want, [...] Take it and pay for it. Pay for it* renvoie cependant aux conséquences possibles, parfois violentes, de l'action et de la révolte, particulièrement sous l'ère de la répression politique.

En effet, les autrices, et les féministes à l'époque, font face au contrecoup des droits gagnés la décennie précédente, particulièrement en matière de participation politique et économique. Virginia Woolf met en scène Rose en prison après une manifestation des suffragettes, mettant en lumière la répression politique des militant.e.s en Angleterre :

Rose had the courage of her convictions. Rose went to prison. And I drink to her!'
She drank. [...]

public. Cela n'empêcha pas l'autrice de rejoindre les rangs du *Women's Army Auxiliary Corps* vers la fin de la première guerre mondiale. Elle fait part de son aversion pour les valeurs militaires, mais également de son engagement dans l'effort de guerre, dans le passage suivant :

I hate war. I think military values pernicious. I believe that the world would be healthier if all military pageants were abolished. Yet I cannot hear a band playing in the street, or see the kilts of a Highland regiment swing to the march of men, or watch a general ride to review his regiment, without a lift of the heart and an instinctive homage of the senses. [...] (WCC, 103)

‘She smashed his window,’ Martin jeered at her, ‘and then she helped him to smash other people’s windows. Where’s your decoration, Rose?’

‘In a cardboard box on the mantelpiece,’ said Rose. ‘You can’t get a rise out of me at this time of day, my good fellow.’ (TY, 307-8)

Woolf remet ici en question la perception du militantisme des suffragettes et de Rose, et plus particulièrement les critiques sur leurs modes d’action. L’image controversée²⁷ des suffragettes brisant des vitrines en y jetant des pierres, est décriée par Martin, figure patriarcale conservatrice, mais elle est célébrée par Kitty, qui félicite le courage du mouvement. Woolf rend ici hommage aux militantes et redonne de la visibilité à la répression dont elles ont été victimes, en replaçant ces événements dans les lignes du roman. Woolf oppose, et dénonce, la célébration de l’acte de guerre mandatée par l’État (les vétérans recevant des médailles), face aux punitions que subissent les militant.e.s qui utilisent la révolte comme un outil de reprise du pouvoir. La destruction de l’espace public devient alors un moyen de reconquérir, et reprendre le contrôle sur une ville – et une société – hostile et violente ; Rose peut elle-même transformer, et réécrire le paysage et son histoire, en brisant des vitres, et les fondations des sociétés patriarcales. Warner, qui situe *Summer Will Show* au moment de la Révolution Française de 1848, construit également son argument politique sur la révolte. Comme le note Ewins : “Warner spells out the political link even more clearly: having realised that the novel’s setting in 1848 coincided with the publication of the Communist Manifesto, this, she notes, ‘shaped the argument of the book’” (Ewins, ‘The Question of Socialist Writing’, 7). Ainsi, dans *Summer Will Show*, Sophia abandonne sa vie dans la campagne anglaise pour rejoindre les rangs de la révolution, sacrifiant ses biens matériels et ses relations : “To give up a thing or a person, that is of no significance. It is when you put out your hand for something else, something better, that you declare yourself. And though you may think you have chosen me, Sophia, or chosen

²⁷ La référence à la prison est également un moyen pour Woolf de dénoncer la répression politique et les conditions dans lesquelles les militantes étaient séquestrées, comme le documente Jo Griffin :

Around 300 suffragettes were jailed at Holloway for arson, window-smashing and other acts of sabotage, and the north London prison became a key battleground in the war with the authorities. Harrowing personal testimonies reveal how women were forcibly fed, held down while a rubber tube was pushed down the nose or throat in a life-threatening procedure that some underwent more than 200 times. A further cruelty was the Temporary Discharge for Prisoners Act, known as the “Cat and Mouse Act”, which allowed hunger strikers to be released into the community until they were well enough to be re-arrested.

Source: The Guardian. (2018) ‘Smashed windows, broken rules: the dark suffragette sites of London.’ Disponible sur: <https://www.theguardian.com/cities/2018/feb/02/suffragettes-london-holloway-prison-pankhurst-pubs>. Consulté le 13/09/2020.

happiness, it is the Revolution you have chosen.” (SWS, 226-7) Warner, tout comme Woolf, voit ces sacrifices comme inévitables, et même nécessaires, pour tenter de gagner des batailles politiques, face à la répression et aux sanctions des gouvernements qui, paradoxalement, envoient des soldats se faire sacrifier sur le front. Dans *After the Death of Don Juan*, Warner déclare ainsi : ““One death is a very small thing, neighbours, to set right so much that is wrong.”” (ADDJ, 117) Holtby elle-même envisage la perspective d’une révolution face à la montée des gouvernements fascistes en Europe : “You’ll have to work for a revolution, Sarah. I know you don’t want it, and it’s a bloody, brutal prospect. But we can’t build anything permanent on these foundations.” (SR, 504) En revanche, le pacifisme de Holtby la mène à trouver une solution dans la gouvernance locale, plutôt que dans le combat. Comme le note Ewins : “Sarah’s is not the kind of bloody political revolution that Astell foresees, but a stubborn ongoing process of reform.” (Ewins, ‘Revolutionizing a Mode of Life’, 246) Cela dit, les autrices lancent toutes trois un message fort pour défendre non seulement l’égalité de genre, mais aussi la liberté et la justice face à la montée du fascisme en Europe – mettant en avant les faits historiques et politiques passés pour alerter sur les perspectives futures. Ainsi, Woolf cite de manière répétée les mots *liberté* et *justice* (“*Freedom and Justice*”, TY, 243), qui font écho aux mots de la militante suffragette Josephine Butler (citée par Jeri Johnson) : “Our claim was no claim of women’s rights only;’ [...] “it was larger and deeper; it was a claim for the rights of all - all men and women - to the respect in their persons of the great principles of Justice and Equality and Liberty” (TY, 324) ; mettant ainsi en lumière l’interconnexion des luttes féministes et sociales dans un contexte politique critique.

La reconquête de l’espace passe par un engagement militant qui lui-même trouve son origine dans la déconstruction et le rejet des stéréotypes de genre, pour reconstruire le personnage féminin en dehors des normes sociétales et attentes imposées aux femmes. La déconstruction de ces normes fut un thème particulièrement important pour Holtby, qui consacre un chapitre à la femme moderne (*modern girl*) dans *Women and a Changing Civilization* : “The [...] accusation is that modern girls neglect their real duty. The answer here depends upon a definition. What is their duty? To be human beings, claiming all labour as their province, seeking full exercise for their individual abilities – or to be “womanly women” according the newest of the fashions?” (WCC, 118) Ce rejet d’une féminité normalisée (basée sur le mariage, la domesticité, et la chasteté) est le point d’orgue de l’indépendance des protagonistes, comme Sarah Burton : “She counted her slender assets: brains, will-power, organising ability, a hot temper, a real enjoyment of teaching, a Yorkshire childhood. She counted her defects – her size, her flaming hair, her sense of humour, her tactlessness, her

arrogance, her lack of dignity.” (SR, 47) Bien loin du portrait de l’institutrice femme-mère dressé par Carne (“a nice motherly woman [...], some one gentle and kind, or shrewd and capable”, SR, 29), Sarah Burton rejette ici les limites des comportements dits « féminins » (Julian, 121) et se définit comme une femme ambitieuse, intelligente, et passionnée par son métier ; des qualités répréhensibles dans une société patriarcale traditionaliste qui pousse les femmes à quitter leur profession une fois mariées. Sarah Burton est présentée comme un personnage indépendant, et donc controversé, comme le note Ewins : “The most controversial move of the novel is to formulate an independent public life for a woman, in which she serves the community rather than a husband.” (Ewins, ‘Revolutionizing a Mode of Life’, 263)

Dans *Summer Will Show*, Sylvia Townsend Warner retrace également le chemin de Sophia Willoughby vers l’indépendance, passant par la déconstruction des normes de genre symbolisée dans les traits de son amante Minna : “At a stroke, Minna had freed her from all this. Unbeautiful and middle-aged, unprincipled and not intellectual, vain, unrepentful, and with a complexion that could look greasy, she offered her one flower, liberty.” (SWS, 238) Sophia Willoughby, qui a vécu toute sa vie pour correspondre aux normes de genre et préserver le statut social de sa famille grâce au mariage et aux enfants, se libère de cette charge grâce à Minna, qui représente tout ce qu’elle n’est pas : elle ne correspond pas aux critères de jeunesse et de beauté (symboles de fertilité) qui rendent les femmes désirables selon des préjugés sexistes ; elle est versatile et fantasque, ses valeurs morales étant contestables dans une société qui valorise le mariage et la chasteté (pour les femmes). Ce portrait d’une femme indépendante offre à Sophia l’opportunité de s’émanciper, alors qu’elle se libère des responsabilités du mariage et de la maternité. Dans *The Years*, Rose, vulnérable dans l’enfance, devient au fil du roman une figure activiste. Dans son cheminement, elle questionne son apparence face à son reflet dans la rue :

It was a pity, she thought, as she stepped on the pavement and caught a glimpse of her own figure in a tailor’s window, not to dress better, not to look nicer. Always reach-me-downs, coats and skirts from Whiteley’s. But they saved time, and the years after all – she was over forty – made one care very little what people thought. They used to say, why don’t you marry? Why don’t you do this or that, interfering. But not any longer. (TY, 118-9)

Rose est confrontée à la perception de son corps dans l’espace public, alors qu’elle renvoyée une fois de plus à un espace patriarcal sexiste et potentiellement dangereux où les corps des femmes sont objectifiés. Elle se focalise notamment sur son apparence physique, et se sent peu

désirable, à cause de son âge et de son accoutrement (Jeri Johnson note : “of course, the first rose to have faded in the novel is Rose Pargiter”, TY, 330). Un conflit interne se joue entre les attentes de la société qu’elle n’a pas relevées (elle ne s’est pas mariée, et n’a pas eu d’enfants), et la liberté qu’elle exprime face à son indépendance, le poids des normes se levant alors que son entourage se résigne enfin à son célibat. Finalement, Rose, nom symbolique renvoyant à la douceur et à la beauté, devient une fleur qui ne peut être domptée : ‘Red Rose, tawny Rose,’ [...] ‘wild Rose, thorny Rose -’. (TY, 169) Elle transgresse les normes et déconstruit les stéréotypes de genre pour devenir une figure martiale de l’émancipation et de la reconquête de l’espace public.

Prendre les armes, au sens propre et figuré, pour faire de la révolution un outil de revendications politiques et sociales, permet aux autrices de déconstruire, voire détruire le paysage patriarcal pour le reconstruire à l’image des figures féministes et contre la montée des régimes répressifs. Cet engagement militant amène à un rejet des normes et stéréotypes de genre pour exprimer la libération des protagonistes et un cheminement vers l’activisme politique.

3.5. Conclusion

Dans les romans étudiés, les autrices exposent des visions alternatives écoféministes de reconquête des espaces ruraux et urbains, en déconstruisant les récits patriarcaux et impérialistes de la nature vierge (*wilderness*) ou d’une urbanisation décadente, pour au contraire tendre vers un équilibre social et écologique dans le roman. Dans ce nouvel écosystème, les temporalités de l’eau et des saisons mettent en lumière l’interdépendance des environnements et des individu.e.s, qui créent une communauté dans la solidarité et l’inclusion des perspectives et des expériences plurielles. Les récits martiaux de la reconquête permettent de se réapproprier un espace violent et patriarcal et de projeter les revendications politiques et sociales sur les paysages et dans le récit, alors que la déconstruction des stéréotypes et des normes de genre permet d’émanciper les figures militantes et écrire leur histoire au-delà de la binarité.

Les récits dichotomiques de conservation d’une nature vierge et sauvage (*wilderness*) contre les méfaits d’une urbanisation chaotique, dressent un portrait utopique et stigmatisant d’une ruralité déconnectée des réalités et des vécus de ses habitant.e.s, et qui exclue une fois de plus les groupes marginalisés du paysage. En opposition à ce portrait idyllique et impérialiste de l’espace, les protagonistes du roman mettent en avant la pluralité des perspectives sur un paysage imparfait, reflétant les histoires individuelles ainsi que les influences politiques et culturelles de celles et ceux qui le dépeignent. A travers l’attachement à un lieu et une histoire, mais également à travers les changements continuels des paysages qui transgressent les

frontières spatio-temporelles du roman, les voix marginalisées se réapproprient l'écriture de l'espace dans lequel elles projettent un futur optimiste, et ouvrent une porte vers l'émancipation.

La reconnexion aux symboliques de l'eau comme fondement et préservation de la vie, met d'abord en lumière les inégalités sociales existantes : l'eau perçue comme une commodité, une ressource à exploiter et à privatiser, menace l'existence et la survie des communautés locales, qui dépendent de cette ressource pour préserver leurs traditions, connaissances, et savoir-faire. En revanche, l'eau connecte et équilibre les relations entre les humains et leur environnement ; et permet de maintenir un écosystème environnemental et social, qui met en lumière l'interdépendance des différents membres de la communauté, qui trouve son équilibre et sa résilience dans le travail collectif, et dans sa diversité. Le passage des saisons quant à lui repousse les frontières du roman, et replace l'expérience individuelle dans une société et une époque, le personnel se mêlant au politique, créant une approche cyclique de l'espace et du temps.

Dans cette connexion entre le personnel et le politique, le public et le privé, les protagonistes prennent les armes afin de reconquérir l'espace et d'y projeter leurs revendications politiques et sociales. En empruntant au champ lexical de la guerre, les protagonistes se transforment en héroïnes martiales et écrivent la révolution. La révolte et la destruction deviennent des outils pour reconquérir, et reprendre le contrôle sur un espace patriarcal et violent, tout en dénonçant la répression politique des militant.e.s, dans un contexte où la montée des régimes autoritaires menace des avancées sociales fragiles en matière d'égalité de genre. L'engagement militant amène à la déconstruction et au rejet des stéréotypes de genre et d'une féminité normée par des préjugés sexistes valorisant la jeunesse, la beauté et la chasteté. Les protagonistes, dans leur chemin vers l'émancipation abandonnent peu à peu ces attentes pour devenir des figures ambitieuses, indépendantes et activistes.

IV. Recartographier l'espace : construire une géographie féministe dans le roman

4.1. Introduction

Après la révolte et la reconquête de l'espace, les autrices posent les fondations d'une société alternative régie par les principes d'égalité sociale et de santé environnementale. La cartographie, qui permet la lecture et la compréhension de l'espace, est également conçue selon des dynamiques patriarcales, comme l'affirme Kennedy : "Feminist geographers say women are often purposefully kept in ignorance of their world. "The map is silent arbiter of power"" (Kennedy, 86). L'acte de recartographier en réécrivant l'espace du point de vue des femmes protagonistes permet donc aux autrices de se replacer au centre du récit et dans les espaces d'influence, en exposant leur compréhension et leur connaissance de l'environnement, d'établir une gouvernance représentative et équitable, et de construire une géographie féministe dans le roman.

Premièrement, nous nous pencherons sur la contribution des féministes aux prémices du *welfare state* (État Providence), mettant en opposition l'agenda belliqueux de l'État et les priorités sociales et environnementales des féministes. Les autrices déconstruisent ainsi les récits du héros guerrier, mais également d'autres problématiques telles que le travail des enfants, afin de repenser le futur de l'Angleterre non pas comme une nation impérialiste, mais comme un état providence qui assure des conditions matérielles et des services de santé adéquats pour tou.te.s. Deuxièmement, nous verrons comment la *spinster* brandit le célibat comme une arme politique pour faire valoir l'indépendance des femmes et pour reprendre le contrôle de son corps et des espaces publics et domestiques ; notamment en apportant une connaissance du monde acquise par l'expérience et les voyages, et en brisant les frontières entre ruralité et urbanisation. La *spinster* devient ainsi un personnage clef au cœur des changements sociaux. Enfin, nous analyserons comment, grâce à l'emprunt aux romans historiques et régionaux, les autrices créent une fiction politique et engagée. La réécriture du roman d'apprentissage permet de déconstruire les mythes de la masculinité et de la dichotomie nature – culture, pour replacer au centre du récit et de l'histoire les vécus et expériences des femmes protagonistes. L'intégration des rôles et responsabilités des gouvernements locaux dans le roman régional font de la campagne le centre du changement sociétal, remplaçant son importance politique au cœur de la vie des personnages et du pays. Enfin, le roman historique permet de replacer les femmes comme agentes des changements sociaux, politiques et écologiques dans le roman et au-delà, alors que l'histoire s'écrit dans une période charnière pour le futur du pays.

4.2. Le plaidoyer féministe aux prémices du *welfare state*

Alors que les autrices repensent le futur de l'Angleterre au-delà de l'agenda belliqueux de l'État, elles pointent le besoin de réformes sociales pour une gouvernance qui place au cœur de ses priorités un accès équitable aux services de santé, à l'éducation et au logement. Dans ce but, elles déconstruisent les récits du héros de guerre pour mettre en lumière la responsabilité et le rôle de l'état dans l'accès aux droits à la santé environnementale.

Les conséquences de la guerre et les traumatismes qui en découlent créent un terrain pour les inégalités sociales et environnementales, qui irradiant des champs de bataille jusqu'aux paysages ruraux et urbains, et mettent en lumière les causes structurelles de telles inégalités. Dans *South Riding*, Holtby dénonce particulièrement la manière dont sont traités les vétérans :

Do you know what we [i.e. *aldermen*] did yesterday? Cut down one chap's benefit from thirty-three and threepence – for man, wife and five children, mark you – to ten shillings – because he had a disability pension of two pounds a week. He lost his leg in the War. He's had eight operations. He suffers perpetually from neuritis. He says he can feel the kids laughing at him when he can go dot-and-carry-one in the street. He's terrified of going out on a slippery morning. He's fallen twice on the stump and it hurts like hell. I tried to make the committee see that his two pounds were a wretched little attempt at compensation for what he suffered when these farmers were taking good care of their skins. (SR, 252)

Holtby replace dans le récit les conditions de vie précaires des vétérans et leurs familles, loin du mythe du héros de guerre matérialisé par le gouvernement dans ses promesses des réformes du logement, lancées sous le slogan "*Homes Fit for Heroes*"²⁸. Dans ce passage, l'autrice remet

²⁸ Face à la demande croissante de logements après le retour des soldats à la fin de la première guerre mondiale, le *Housing Act* de 1919 fut adopté, ayant pour but de construire 500 000 logements pour les familles des classes ouvrières ; mais à cause de la récession économique, seulement 213 000 logements furent construits. Le *Housing Act* de 1930 donna l'obligation aux autorités régionales de démolir les habitations insalubres, ainsi que de verser des subventions d'aide au relogement. Source : <https://www.parliament.uk/about/living-heritage/transformingsociety/towncountry/towns/overview/councilhousing/>. Consulté le 18 Septembre 2020.

Winifred Holtby critique dans *South Riding* une mise en œuvre peu planifiée et chaotique de ces politiques de relogement après la première guerre mondiale :

Those problems increased. The land was isolated and uneven, the buildings too elaborate, the drains and dykes expensive to maintain; but in 1919 an adventurous County Council took over the whole estate as part of an abortive scheme of reconstruction, bought the dark, gabled cottages as homes for heroes, and the reclaimed acres as holdings for ex-service men. [...] by

d'abord en question la responsabilité des gouvernements – national et régionaux – dans la prise en charge des anciens soldats et de leurs familles, marginalisé.e.s à cause de conditions physiques ou situations économiques précaires, elles-mêmes conséquences de la première guerre mondiale. Le corps mutilé de l'ancien soldat est également la conséquence d'un gouvernement patriarcal et impérialiste qui objectifie, exploite et aliène, suivant les mêmes dynamiques de pouvoir exercées sur les femmes et la nature. Ce corps qui, d'un point de vue capitaliste et productiviste, n'est maintenant plus performant ou productif, est donc poussé vers la périphérie : il n'ose plus sortir car l'espace est inadapté à son handicap ; il est humilié pour son invalidité ; sa famille se paupérise, le conseil régional se refusant à verser au vétéran des compensations financières. Holtby dénonce ici l'agenda capitaliste et militariste de l'État qui, pour asseoir son pouvoir et sa domination, exploite et marginalise les corps, et investit dans la destruction, plutôt que dans l'avenir du pays. Elle expose dans un autre passage les conséquences sanitaires d'une guerre toxique : “Before Emma Beddows there passed another picture [...] of her son, so strong, so gay, so full of promise, choking out his life in the army hospital, dying from pneumonia after gas poisoning in a war which had come upon them all like an upheaval of the earth” (SR, 198) Emma Beddows, comme de nombreuses femmes à l'époque, pleure la mort de son fils des conséquences de la guerre. Au-delà des champs de bataille, la guerre propage sa toxicité à travers les armes chimiques, et sacrifie la vie d'hommes en parfaite santé, et de leur famille. Holtby développe son propos dans *Women and a Changing Civilization*, mettant en parallèle les investissements dédiés à la guerre, et ceux alloués à la santé reproductive²⁹ :

I think that we must abandon military values. [...] We are spending on battleships what we need for bathrooms, on ammunition what we need for maternity centres; we are working for the destruction rather than for the preservation of human life. [...] And that – for traditional and biological reasons, is work which does not appeal as much to

the spring of 1933 poverty and despair had weeded out all except the bravest, the most sanguine or the most efficient. (SR, 133)

²⁹ Winifred Holtby dresse également un constat peu édifiant des dépenses de l'Etat dans WCC pour appuyer son argument :

The cost of the annual defence bill in Great Britain is about £108,000,000 – one quarter of which spent on smoke abatement, water supply, better housing and milk distribution could raise appreciably the whole standard of life in this country. Twenty thousand new houses could be built for the cost of one modern battleship. During the last war, the preliminary bombardments of Arras, Messines and Paschendale cost £52,000,000. Mr. Arthur Greenwood, Minister of Health in the Labour Government, worked out the cost of his proposed national maternity service at £2,750,000 a year. For the price of three bombardments we could have had a maternity service for nearly 20 years. (WCC, 164-5)

women as to men. It may not always be so. But for the present, military values and the nationalist philosophy appear antagonistic to the equality of women.” (WCC, 190)

Holtby mentionne également à plusieurs reprises l'accès à la contraception et à la santé sexuelle et reproductive dans son roman, comme par exemple dans ce passage où elle l'associe à la pauvreté économique : “The grim hand of poverty lay upon them, and now one final economy had undone them. For Nancy knew that she was pregnant again. It was an accident, an ironic catastrophe of over-prudence. Cheap substitutes in which she and Fred had trusted had betrayed them.” (SR, 238)³⁰ Ainsi dans *South Riding*, l'auteur voit dans les choix d'investissements de l'État les causes structurelles des inégalités sociales et environnementales qui irradient dans toute la société. Elle dénonce une fois de plus les dynamiques de pouvoir patriarcales qui considèrent certaines problématiques comme domestiques et *féminines*, telles que la santé ou l'éducation, négligeant donc les bénéfices communs de ces services, et leur importance dans la construction d'une société plus équitable. Holtby ici engage donc la responsabilité des autorités à répondre aux besoins et aux priorités de ses citoyen.ne.s, et notamment aux gouvernements régionaux, qui acquièrent dans les années 1930 des obligations et un portefeuille plus conséquents.

Dans *The Years*, Virginia Woolf pointe également le paradoxe entre la célébration de la guerre sur la place publique, et les tabous liés à la santé reproductive, reléguée à la sphère domestique :

Advertisements popped in and out. Here was a bottle of beer: it poured: then stopped: then poured again. [...] Their own taxi was held up. It stopped dead under a statue: the lights shone on its cadaverous pallor.

‘Always reminds me of an advertisement of sanitary towels,’ said Peggy, glancing at the figure of a woman in nurse’s uniform holding out her hand. (TY, 246)

La figure dont Peggy parle est celle d'Edith Cavell (1865-1915), infirmière britannique exécutée par l'armée allemande en Belgique pendant la première guerre mondiale, alors qu'elle aidait des soldats alliés à s'échapper vers la Hollande (TY, 353). Le mémorial en hommage à

³⁰ Holtby aborde également la question de la contraception dans *Women in a Changing Civilization*, plaidant pour sa prise en charge par l'état : “We must have effective and accessible knowledge of birth control. So long as women either are forced to remain celibate, or are unable to plan their lives because pregnancy may come upon them at any time, so long it is impossible that as workers or citizens they should be as reliable, as efficient, as regular as men.” (WCC, 190)

Cavell, dont la mort causa l'indignation en Angleterre, est érigé dans les rues de Londres pour porter l'infirmière en héroïne martiale, son histoire tragique servant à alimenter une image glorieuse d'un état militariste. Peggy tourne la statue en dérision, l'associant d'abord à la publicité qu'elle aperçut pour une marque de bière, également brandie dans les rues de la ville ; et la comparant ensuite à une publicité pour les serviettes hygiéniques, remplaçant les questions taboues de santé reproductive, et des menstruations, au cœur de l'espace urbain et des problématiques de santé publique. Neverow commente le passage ainsi : "The juxtaposition effectively reduces militaristic propaganda in the form of monuments to the level of advertising, selling patriotism rather than alcoholic beverages, while also referring by association to the bodily shame and embarrassment related to the marketing of sanitary products" (Neverow, 95). La bière de la publicité se verse comme le sang des soldats au front, et comme le sang des règles (Neverow, 95) ; Woolf dénonçant, tout comme Holtby, un agenda politique militariste investissant dans la destruction des vies, utilisant les corps (des soldats, de l'infirmière) comme moyens de mise en œuvre de leur agenda belliqueux ; reléguant la santé de ses citoyen.ne.s comme une problématique de second plan, voire taboue.

Autre problématique mise en avant par Warner est celle du travail des enfants, exposant les inégalités sociales et économiques de ce groupe marginalisé particulièrement vulnérable. Dans *Summer Will Show*, Sophia Willoughby lit un article de journal qui relate la mort d'un jeune ramoneur :

On Tuesday last, Samuel Turvey, a boy of nine years of age, apprentice to a chimney-sweep, was suffocated in the chimney of a house at Workshop.

[...] "He had his living to make. And chimneys have to be swept. And some chimneys are so built that a brush cannot be put up them, so a boy must go instead. Only it happens that I am rich, and so such things do not happen to you or your brother." (SWS, 41-2)

Sophia se sert de la mort du jeune homme comme une leçon pour ses propres enfants, les exposant à leur privilège de classe. En revanche, Sophia démontre également un manque de remise en question de ce système inégalitaire, rendant inévitable le travail de jeunes garçons (*a boy must go*) pour effectuer cette tâche dangereuse. Janet Montefiore souligne l'internalisation et l'acceptation des divisions des classes sociales et donc l'exploitation d'une classe par une autre : "Cold and cruel, Sophia uses the boy's death to enforce class values: acceptance of necessary hardships (for others) and appropriately decorous behaviour (for her family)." (Montefiore, 171) Elle met alors en lumière et dénonce la structure d'un système politique et économique (symbolisé par la cheminée) qui, dans ses fondations mêmes, est inégalitaire, et

incite l'exploitation et la mutilation des corps marginalisés (symbolisés par le garçon). Si un nombre de lois adoptées pendant la période victorienne permirent la diminution drastique du travail d'enfants en Angleterre,³¹ Warner pose la question de ce qu'une société peut trouver acceptable, ou même profitable, dans l'exploitation de certaines tranches de sa population, comme par exemple les femmes, les enfants, les personnes racisées ou les classes ouvrières. Elle expose ainsi la cruauté des patrons d'usines (et en général, des classes sociales les plus riches) qui refusent de payer leurs salaires aux ouvriers.e.s : "Since I can afford to go without my profits longer than you can afford to go without your wages I will close the manufactory until such time as hunger shall compel you to agree with me." (SWS, 249) Tout comme le superviseur du jeune ramoneur qui mit le feu à la cheminée pour pousser le garçon à aller plus vite, causant sa mort, le gérant de l'usine est prêt à laisser les ouvriers.e.s mourir de faim, plutôt que de leur accorder plus de droits.

Afin d'appréhender un futur où l'agenda politique et les investissements publics sont redirigés vers l'équité et la santé environnementale, les autrices offrent des pistes, et alternatives, à ces systèmes d'exploitation capitalistes et militaristes. Sophia, qui au cours du roman perd sa fortune et ses propriétés, remet en question la notion de charité avec Minna, qui vient de donner l'argent de leur loyer à une famille pauvre :

"I think of all the money I used to have, and what I did with it. New cushions for the pulpit, subscriptions to memorial tablets and Bible Societies."

"When I had money," said Minna, "I gave it away to the poor and to the sick, to artists and beggars and frauds, all in the name of charity. [...] in our Hebrew language there was no word for charity. The word I must use, my father said, was Justice. [...] While we cannot give justice, Sophia, it is idle to debate whether or no we have given charity." (SWS, 294)

Sophia, avec l'aide de Minna, remet en question l'accumulation des richesses par les classes supérieures dans ce que Montefiore nomme une éducation politique (Montefiore, 171), les deux femmes plaidant dorénavant pour une justice distributive, où les ressources sont partagées de

³¹ Deux lois furent importantes pour diminuer drastiquement le travail d'enfants en Angleterre : le *Factory Act* de 1833, et le *Mines Act* de 1842, qui interdirent le travail d'enfants avant l'âge de 9 ans. Le *Factory Act* de 1833 fit interdire le travail d'enfant avant l'âge de 10 ans, alors que le *Education Act* rendu l'école obligatoire jusqu'à cet âge. Vers la fin de l'ère Victorienne, l'école fut obligatoire jusqu'à l'âge de 12 ans. Source: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/child-labour>. Consulté le 19 Septembre 2020.

manière équitable entre tous les membres d'une communauté, peu importe leur statut ; et supprime donc l'idée d'une misère inévitable, ou même naturelle au fonctionnement d'une société. La notion même de charité est remise en question, car elle n'existe que dans une société inégalitaire : seule la *justice* peut être salvatrice. Cette réalisation n'a donc pas pour but d'ériger Sophia en héroïne charitable dans le récit, mais d'engager la responsabilité collective pour tendre vers une justice sociale, comme le démontre Montefiore : "The point here, however, is not personal salvation or responsibility. Sophia blames herself for the way she wasted her charity [...] instead of trying to relieve this kind of suffering and degradation. [...] Sophia's responses to these narratives indicates the distance she has travelled, from cold indifference to passionate sympathy." (Montefiore, 171) Le chemin que Sophia parcourt n'est pas que physique (de l'Angleterre à Paris) : il est également politique, et ouvre la voie vers une société plus équitable.

Pour atteindre la justice sociale que Warne expose, des mesures politiques sont nécessaires, prenant en considération les inégalités environnementales et sociales dont les groupes marginalisés souffrent. Winifred Holtby dans *South Riding*, présente une vision pour une gouvernance équitable, écologique et collective :

He had seen what it could achieve, a better hospital here, a more generous benefit rate there, the eyes of one or two councillors opened to reality. Because he had worked with Snaith in the garden village scheme, instead of exposing his selfish and predatory methods, slums would be pulled down, a certain number of families would move out into the red-roofed, neatly-ordered Council houses. There would be garden for them, with fruit and vegetables, and broad green plots for children to play in; there would be hospitals and schools and libraries. Fewer mothers would die in childbirth, fewer babies would sicken in airless basement bedrooms, fewer housewives would collapse into lethargy, defeated by the unending battle against dirt and inconvenience. (SR, 440)

Le conseiller municipal Astell démontre dans ce passage le pouvoir d'une gouvernance démocratique et collective travaillant pour l'achèvement du bien commun, alors que les projets de planification territoriale se concrétisent. Le conseiller régional dresse le portrait d'un écosystème dans lequel les services publics posent les fondations nécessaires pour permettre à tous les membres de la communauté d'améliorer leurs conditions de vie : l'accès aux services publics de santé, notamment de santé sexuelle et reproductive ; l'accès à des logements décents ; l'accès à l'éducation ; mais également l'accès à un environnement sain, et notamment à un jardin partagé dans lequel les habitant.e.s peuvent aménager leur potager. Holtby construit

ici une communauté durable fondée sur la solidarité et la coopération de ses membres, y compris marginalisés (femmes et enfants) plutôt que sur leur exploitation. Le gouvernement y a un rôle clef à jouer, celui de permettre aux citoyen.ne.s de jouir d'opportunités égales, tout en leur laissant la liberté de travailler, d'aménager l'espace (ici le potager) pour se l'approprier. Dans *Women and a Changing Civilization*, Holtby fait l'éloge de la contribution du mouvement féministe vers les prémices du *welfare state* : "Schools and hospitals, clinics and maternity benefit, medical inspection for juveniles, improved housing, the protection of children from assault and cruelty – the importance of these aspects of social organisation – had been almost completely neglected. It is since women have been 'let loose on the world' that neglect has been remedied to some still ludicrously small extent." (WCC, 134) Le choix de l'expression utilisée par Holtby '*let loose in the world*' est significatif de la marge d'action grandissante des femmes alors qu'elles s'approprient les espaces et processus de décisions politiques : alors que les femmes se réapproprient l'espace public, elles amènent sur le devant de la scène des problématiques longtemps considérées comme *domestiques*, contribuant à l'amélioration du service public et ainsi des conditions de vie de tou.te.s les citoyen.ne.s anglais.e.s.

La construction d'une société plus équitable et inclusive passe tout d'abord par le démantèlement des barrières structurelles érigées par un système inégalitaire fondé sur un agenda politique belliqueux et capitaliste. Envisager des modes de gouvernance alternatifs permet de comprendre les mécanismes derrière les inégalités existantes, et plaider pour un service public qui offre la même sécurité, et les mêmes opportunités, à tou.te.s ses citoyen.ne.s.

4.3. La *spinster* au-delà de la domesticité

La *spinster*, femme célibataire, reste dans les années 1930 une figure controversée dans une société patriarcale qui associe l'accomplissement des femmes au mariage hétérosexuel et à la domesticité. Les autrices réécrivent le récit de la *spinster* pour brandir le célibat politique comme une voie vers l'émancipation.

Chez les trois autrices étudiées, la *spinster* est présentée comme un personnage indépendant, qui brandit le célibat comme une arme politique pour reprendre le contrôle de son corps et des espaces domestiques et publics. Ces portraits de femmes autonomes se construisent en opposition aux préjugés stigmatisants et lesbophobes associés au célibat féminin, particulièrement virulents dans la décennie étudiée (Julian, 121). Holtby l'affirme elle-même : "The legend of the Frustrated Spinster is one of the most formidable social influences of the modern world." (WCC, 125) Holtby réécrit le mythe de la *spinster* grâce au personnage de Sarah Burton, la représentant non pas comme une célibataire frustrée, mais comme une femme

indépendante (n'excluant pas pour autant les expériences amoureuses et sexuelles³²) qui assume son célibat : "I was born to be a spinster, and by God, I'm going to spin." (SR, 51) Elle met particulièrement en avant la liberté dont jouit Sarah, et le contrôle qu'elle exerce sur son quotidien :

She knew exactly how she would live when she left the High School. She would have her pension. She would have her memories. All her human appetite for love and self-sacrifice would have been amply satisfied. [...] She could eat bread and treacle for supper when she fancied, wear bedroom slippers all day if she felt like it, and rest, after her long and faithful service. (SR, 264)

Sarah prouve premièrement que sa vie peut être comblée en dehors des frontières du mariage. Ainsi, Holtby démontre une fois de plus l'importance des relations intracommunautaires dans l'épanouissement individuel et collectif, et l'interdépendance, la solidarité des membres d'une communauté, où Sarah tient un rôle central. Ensuite, elle souligne le contrôle dont jouit Sarah sur son argent (elle reçoit sa propre retraite), son temps, son corps et son foyer, n'ayant aucune obligation domestique envers un homme ou des enfants. Le foyer redevient donc un espace de détente et un lieu sûr, et non plus un espace de domination patriarcale envers les corps et le temps. Holtby sépare donc le mariage hétérosexuel de l'épanouissement des femmes, mais le présente au contraire comme un outil d'asservissement : "The long concentration of women upon their domestic functions had for so many years deprived them when unmarried of normal activities and achievements that the popular mind came to associate a woman's marriage with her fulfilment. And conversely, without marriage she must remain "unfulfilled." (WCC, 130-1) Pour Burton comme pour la nouvelle génération de féministes, représentées par Lydia Holly qui porte le traumatisme de la mort de sa mère et le poids des charges domestiques sur ses

³² Holtby n'exclut pas le célibat des expériences amoureuses et sexuelles. Elle affirme même que l'accès à la santé sexuelle et reproductive, notamment la contraception, a grandement contribué à l'amélioration de la qualité de vie des *spinsters* :

The woman's movement of the past hundred and fifty years has improved the social and economic status of the spinster, and, in some still limited circles, removed her moral obligation of virginity. Teachers, doctors, political organisers, artists and explorers may deliberately choose to remain unmarried in order not to be hampered in their work. In some cases this means that they remain celibate; since the spread of contraceptive knowledge, it generally means that they avoid motherhood. But it is impossible, with any regard for the meaning for words whatsoever, to call such women frustrated; most of them live lives as full, satisfied and happy as any human lives can be. (WCC, 128-9)

épaules, le célibat politique représente un chemin vers l'émancipation : "I shan't, I shan't ever marry." (SR, 482)

Dans *After the Death of Don Juan*, Celestina exprime le même sentiment que Lydia. Contrainte d'exécuter des tâches domestiques pour son père, et terrorisée par la perspective d'un mariage arrangé, elle rêve de pouvoir s'échapper :

But she did not want to marry, in her bedroom she had already all the husband she wanted, tied in a handkerchief and hidden under the boards. To live quietly and gather money: that was the life she wanted, and the life she had in mind. Slow and cold and inarticulate, like some sluggish water her ambition percolated towards the convent. (ADDJ, 163)

Le couvent est choisi par Celestina non pas car elle veut dévouer sa vie à Dieu, mais parce que l'endroit représente un espace sûr, et libre des injonctions domestiques et maritales auxquelles elle ne peut se soumettre. Warner pointe particulièrement la problématique de l'indépendance financière des femmes, sujet également abordé dans *Summer Will Show* à travers la spoliation des biens de Sophia par son mari, qui contrôle les finances du couple. Celestina accumule l'argent que son père lui donne pour l'Église pour pouvoir planifier son départ. La question de l'indépendance financière est l'un des fondements du mouvement féministe, et axe majeur de l'argument de Woolf dans son essai *A Room Of One's Own* : "Intellectual freedom depends upon material things. Poetry depends upon intellectual freedom. And women have always been poor, not for two hundred years merely, but from the beginning of time." (RO, 129-30) Le chemin vers l'autonomie intellectuelle de Celestina, Lydia, ou Sarah, et la préservation de leur intégrité physique, dépend de leur indépendance financière et de l'acquisition d'un espace personnel sécurisé (« une pièce à soi »³³), difficile à atteindre dans une décennie où les femmes sont reléguées vers les sphères domestiques une fois mariées ; la plupart étant contraintes de quitter leur emploi. Réécrire le mythe de la *spinster* pour présenter le célibat comme un acte politique délibéré permet donc aux personnages féminins de reprendre le contrôle sur leur travail (rémunéré ou non) et sur leurs corps.

³³ Neverow note l'importance de l'intimité et de la sécurité dans l'espace privé pour Woolf : "The very titles of *A Room of One's Own* (1929) and *Jacob's Room* (1922) are clearly gendered references to the possession and control of personal space. Women writers in *A Room of One's Own* are, of course, desperately in need both of financial resources and privacy but are thwarted by a patriarchy that denies them gender equity." (Neverow, 96)

La *spinster* redéfinit l'espace domestique comme un espace sûr et personnel, mais recartographie également le monde en voyageant entre les espaces urbains et ruraux, et entre les pays. Dans *The Years*, Eleanor Pargiter fait de nombreux voyages en Europe ou sur d'autres continents, comme dans ce passage où elle revient d'Inde et discute avec Peggy :

Where does she begin, and where do I end? she thought... On they drove. They were two living people, driving across London; two sparks of life enclosed in two separate bodies; and those sparks of life enclosed in two separate bodies are at this moment, she thought, driving past a picture palace. But what is this moment; and what are we? The puzzle was too difficult for her to solve it. She sighed.

'You're too young to feel that,' said Eleanor.

[...]

'Young?' said Peggy. 'I shall never be as young as you are!' She patted her Aunt's knee in her turn. 'Gallivanting off to India...' she laughed.

'Oh, India. India's nothing nowadays,' said Eleanor. 'Travel's so easy. You just take a ticket; just get on board ship... But what I want to see before I die,' she continued, 'is something different...' [...] '... another kind of civilisation. Tibet, for instance. I was reading a book by a man called – now what was he called?' (TY, 245)

Dans cette discussion entre deux générations de femmes Pargiter, Eleanor fait part de la facilité de voyager, même pour une femme seule, à Peggy ; son partage d'expérience (*you just take a ticket ; just get on board ship*) résonne comme une invitation au voyage à destination de Peggy, Eleanor transmettant son savoir à la jeune femme. Woolf invite également à sortir des sentiers battus : Eleanor, qui réécrit son propre récit d'aventures³⁴, veut découvrir avant sa mort une nouvelle terre, une nouvelle civilisation, cartographier des endroits encore inconnus, et repousser une fois de plus les frontières auxquelles les femmes sont cantonnées dans le roman. Les frontières entre Londres et l'Inde, et entre les individualités de Peggy et Eleanor, deviennent poreuses alors que les deux femmes avancent dans la ville (*driving across London*) ; démontrant la connexion, et le manque de délimitation précise entre les deux femmes et leur environnement : l'âge (Eleanor a plus de soixante-dix ans dans ce passage, et Eleanor plus de trente ans) et l'espace (privé ou public, national ou international) ne constituent plus des limites

³⁴ Notons cependant l'approche impérialiste du discours d'Eleanor : l'emprunt aux récits d'aventures permet certes d'appuyer l'argument féministe de Woolf sur l'exploration et la reconquête de l'espace, mais ne remet pas en question les dynamiques colonialistes et racistes de l'impérialisme anglais. Notons également le privilège de classe d'Eleanor, dont la fortune permet de voyager hors du pays.

à l'exploration du monde pour les femmes, qui n'ont pas d'obligation maritales, et qui jouissent de l'opportunité de voyager seules (Sophia dans *Summer Will Show* transgresse également les frontières spatiales et les préjugés sexistes alors qu'elle traverse la Manche vers Paris ; et Burton quand elle part enseigner en Afrique du Sud). Tout comme Holtby, Woolf crée un écosystème dans le roman qui lie les femmes à leur environnement : elles ne sont plus renvoyées en périphérie et exclues de la cartographie de l'espace ; au contraire, elles sont des éléments constitutifs de son écriture et y apportent leur propre expérience, et perspective sur le monde.

En partageant leurs expériences et en voyageant entre les différents espaces, les protagonistes du roman acquièrent une expertise des environnements urbains et ruraux (Deen, 135) et se placent ainsi au cœur des changements politiques et sociaux. Sarah Burton témoigne de son expérience auprès du conseil régional, lors de sa candidature pour devenir institutrice à Kiplington :

‘My mother went into the West Riding. She got work there through the kindness of the schoolmaster in Lipton-Hunter. He was splendid to us. It was through him really that I got scholarships later on to Barnsley High School, and then to Leeds and Oxford. I came back from South Africa when my mother’s health failed. [...]

Mr. Dale nodded and smiled. She has worked her way up, he thought, even as I did. A good girl. (SR, 26-5)

Burton, qui a voyagé depuis l'enfance, démontre une forte expertise gagnée au fil des années et des expériences, permises notamment grâce à une mobilité géographique et sociale : fille de forgeron alcoolique, elle réussit à gravir les échelons grâce à la bienveillance d'un instituteur qui a reconnu son potentiel et l'a aidé à étudier dans les universités les plus prestigieuses du pays ; ce qui lui a valu d'enseigner à Londres, puis en Afrique du Sud. Premièrement, Holtby réaffirme la porosité entre les différents espaces (urbains et ruraux) grâce à la liberté avec laquelle Burton navigue entre ces différents paysages. Deen affirme ainsi : “her life experience inscribes continuity between rural and urban, and even cosmopolitan, environments.” (Deen, 144) Holtby démontre également la nécessité d'un système éducatif solide garantissant l'égalité des chances à tou.te.s les enfants. Comme l'affirme Julian: “*South Riding* celebrates the academic and occupational achievements that public high schools for girls signified: academic training and the preparation for jobs, professions, and university study on the one hand; and women in leadership positions and the possibility for women teachers’ promotions on the other.” (Julian, 130) Holtby réécrit l'héritage et démontre comment la *spinster* peut enseigner, et faire partager son expertise avec la communauté, le statut social ne se transmettant pas

d'héritier.e en héritier.e dans la famille, mais grâce à une prise en charge collective de l'éducation qui assure l'égalité des chances. Cette nouvelle génération qui hérite de l'expertise et des connaissances de Burton est symbolisée par le personnage de Lydia Holly, qui provient également d'un milieu social pauvre, et que Burton soutiendra tout au long du roman pour s'assurer qu'elle puisse poursuivre une éducation. Cependant, l'expertise de la *spinster* n'influence pas seulement les nouvelles générations ; son arrivée dans le roman et dans un nouvel environnement joue un rôle central dans la (re)construction de toute la communauté, comme l'argumente Deen : "The spinster's expertise in rural matters is crucial to her success in rebuilding communities confronting unprecedented change in the wake of the Great War. [...]." (Deen, 147) L'arrivée de Sarah Burton dans la région de *South Riding* présage des évolutions socio-économiques profondes dans la vie de la communauté, marquées par l'établissement d'une nouvelle école, d'un nouvel hôpital et de nouveaux logements après une série de batailles politiques entre conservateurs (représentés par Carne) et socialistes (représentés par Burton). Les différentes expériences que Burton a vécues lui permettent d'explorer et de trouver sa place dans différents environnements et espaces, et d'appréhender son rôle dans la communauté au-delà de la domesticité : "Both her exemption from the marriage bar in the professions and her freedom from the responsibilities of marriage and childcare lead her to realise her talents outside the domestic realm, among her neighbours and in the civic sphere." (Deen, 147) Le célibat politique représente également une opportunité pour les protagonistes de continuer leur carrière, et ainsi d'explorer et de s'affirmer dans les espaces publics et de décisions.

Le mythe de la *spinster* est réapproprié par les autrices afin de brandir le célibat comme une arme politique qui permet d'abord aux femmes de garder le contrôle sur leur corps, leur temps et leur espace personnel, mais permet également de voyager et de recartographier l'espace. Il permet également aux personnages féminins d'acquérir une expertise en dehors des sphères domestiques, et ainsi de se repositionner au cœur du changement politique et social de la communauté.

4.4. Réécrire le roman historique et régional

L'emprunt aux romans historiques et régionaux permet aux autrices de réécrire une fiction politique et engagée, qui replace les femmes au centre du récit. Les vécus et histoires individuelles se mêlent aux événements nationaux pour construire l'histoire à l'intérieur et hors des frontières du roman.

Les emprunts et réécritures des genres romanesques permettent aux autrices de déconstruire les récits dominants et mettre en lumière les problématiques et revendications féministes. C'est notamment le cas avec la réécriture du roman d'apprentissage (ou *Bildungsroman*), genre littéraire né au XVIII^{ème} siècle en Allemagne, utilisé traditionnellement pour relater le parcours d'un homme, de l'enfance jusqu'à l'âge adulte³⁵. Warner réécrit l'histoire mythique de Don Juan pour créer un roman inspiré du roman d'apprentissage, mais qui en réalité reflète plus la vie des personnages autour de Don Juan que du séducteur lui-même, dans le contexte de l'éclatement de la guerre civile espagnole. Don Juan n'est ainsi pas présenté comme un héros et ne trouve aucune repentance,³⁶ mais il devient l'archétype du patriarcat et de l'impérialisme qui doivent être détruits, pour que la communauté de Tenorio Viejo puisse reconstruire une société plus progressiste. Dans le roman, il est décrit principalement comme un homme ruiné, causant la perte de sa famille et la pauvreté dans le village, comme le souligne Mulford : "this Juan is no hero – he has run out of funds and is tired of his uncertain life as a nefarious toy boy." (ADDJ, ix) Son père Don Saturno le décrit comme un lâche, une déception : "Juan was not a good character, not intelligent, not courageous, not magnanimous ; not bold even, not cunning. [...] other fathers than he must have begotten such disappointing sons." (ADDJ, 209) Il est également décrit comme un prédateur sexuel, Warner décrivant toute la violence de ses actions envers Dona Aña, et plus généralement la violence du système patriarcal sur les corps des femmes : "Without a tremble of the voice she described the attempted rape" (ADDJ, 30) ; "He slapped her face with a resounding blow" (ADDJ, 220). En parallèle, Warner construit dans le roman l'histoire – et l'évolution – des personnages autour de Don Juan, qui au fur et à mesure du récit reprennent le contrôle du paysage, et de leurs corps : ainsi, les

³⁵ Le roman d'apprentissage consiste traditionnellement à relater la vie d'un homme de l'enfance à l'âge adulte, transition marquée par des événements et rites d'initiation, et qui se termine généralement sur une note positive et des leçons tirées des erreurs du protagoniste. Au XX^{ème} siècle, le genre est toujours utilisé par de nombreux auteurs, mais s'achève le plus souvent par la résignation ou la mort. Source : '*Bildungsroman*', Britannica. <https://www.britannica.com/art/bildungsroman>. Consulté le 20/09/2020.

³⁶ Don Juan est un personnage fictionnel mythique de la légende populaire espagnole, introduit pour la première fois dans le monde littéraire grâce à la pièce de théâtre *El burlador de Sevilla*, produite en 1630. Si Don Juan apparaît dans la plupart des œuvres de fiction comme un personnage libertin damné, certaines interprétations de son mythe le présentent comme un homme repentant : en 1844, José Zorrilla produit et publie la pièce de théâtre populaire *Don Juan Tenorio*, dans laquelle Don Juan se repent de ses péchés avant sa mort. En 1903, George Bernard Shaw produit *Man and Superman*, pièce dans laquelle Dona Aña est présentée comme une séductrice manipulatrice, forçant Don Juan, jeune homme éduqué et intelligent, à se marier à elle. L'homme est présenté comme un être rationnel, et la femme comme gardienne de la continuité biologique dont le seul but est de perpétuer la race humaine, dans un schéma très binaire.

Sources : '*Don Juan Tenorio*', Britannica. <https://www.britannica.com/topic/Don-Juan-Tenorio>. Consulté le 20/09/2020.

'*Man and Superman*', Britannica. <https://www.britannica.com/topic/Man-and-Superman>. Consulté le 20/09/2020.

paysan.ne.s construisent une communauté soudée autour des cultures des oliviers et des revendications sociales et écologiques contre le système féodal en place ; Celestina rejette les rôles féminins traditionnels pour s'enfuir vers un couvent et retrouver son intégrité physique et sa liberté. Warner fait ainsi du roman d'apprentissage non pas une expérience personnelle, mais collective, construisant au fil des pages l'histoire de la communauté et du pays vers une société alternative plus égalitaire.

Woolf et Holtby réécrivent également le roman d'apprentissage dans une version féministe, où l'évolution et les expériences individuelles dépendent de, et influencent fortement, la vie collective : alors que Woolf décrit l'histoire des femmes Pargiter sur cinq décennies, et retrace leur combat pour le féminisme, Holtby met en parallèle l'évolution du travail et de la vie personnelle de Sarah Burton et de la communauté de South Riding, dont les compromis et les victoires ont une résonance collective. Deen pointe notamment la complémentarité entre les récits des *spinsters* et le roman d'apprentissage : “The spinster-in-Eden novels [...] may be read as *Bildungsroman* [...], but these plots are subordinated to the development and resolution of conflicts in heterogeneous postwar communities.” (Deen, 136) Holtby démontre le cheminement individuel et collectif porté par Sarah Burton dans *South Riding* :

She recalled her earlier certainties. Take what you want, said God: take it and pay for it. She remembered Mrs. Beddows' caveat: Yes, but who pays? And suddenly she felt that she had found the answer. We all pay, she thought; we all take; we are members one of another. We cannot escape this partnership. This is what it means – to belong to a community; this is what it means, to be a people. (SR, 513)

Holtby, comme les autres autrices étudiées, rejette l'individualité³⁷ du roman d'apprentissage pour intégrer l'expérience des protagonistes dans leur environnement et leur communauté, et adopter une approche écosystémique qui prend en compte les différentes relations entre les humains et leur environnement, et qui reconnaît leur interdépendance et leurs responsabilités conjointes. La transition de la construction de l'individualité vers la réalisation de l'appartenance au collectif (par exemple à un pays, une communauté locale, une lignée

³⁷ Feder affirme dans *Ecocriticism and the Idea of Culture: Biology and the Bildungsroman* que le roman d'apprentissage traditionnel se construit sur l'opposition de l'individu à son environnement (naturel), intégrant le mythe humaniste construit sur la dichotomie nature – culture, où la nature est une entité dont il faut se détacher pour achever le développement personnel et intellectuel : “While explicitly the story of the origin and development of the individual, the *Bildungsroman* is also culture's own origin story, the humanist myth of its separation from and opposition to nature.” (Feder, 18).

familiale) est la clef du développement de la communauté et de la construction de modes de gouvernances alternatifs. Marion Shaw souligne ainsi, à propos de *South Riding* : “This is the novel’s overall message; although there is death and decline in plenty, there is also a sense of the vitality and potential of this piece of England.” (SR, xi) Ainsi, les développements personnels et collectifs s’étendent au-delà des frontières du roman, alors que la société, et l’histoire, s’écrivent de manière continue : il reste toujours un potentiel à explorer, des progrès à réaliser pour tendre vers une société et des modes de vie plus égalitaires.

Dans la lignée du changement de perspective de l’individuel vers le collectif, le roman régional devient un terrain d’exploration pour l’expansion d’une gouvernance démocratique locale, remplaçant son importance politique à l’échelle du pays, et brisant l’image d’une campagne stagnante et rétrograde. Kennedy affirme que les cartes sont le reflet de dynamiques et valeurs sociales : “Even something as simple as a state highway map is still a product of the hierarchy of social values.” (Kennedy, 81) Holtby, grâce à la cartographie, fait du roman régional non plus une utopie, mais un récit réaliste, alors qu’elle dessine sa propre carte de South Riding (voir **Figure 1** Représentation de South Riding par Winifred Holtby.³⁸).

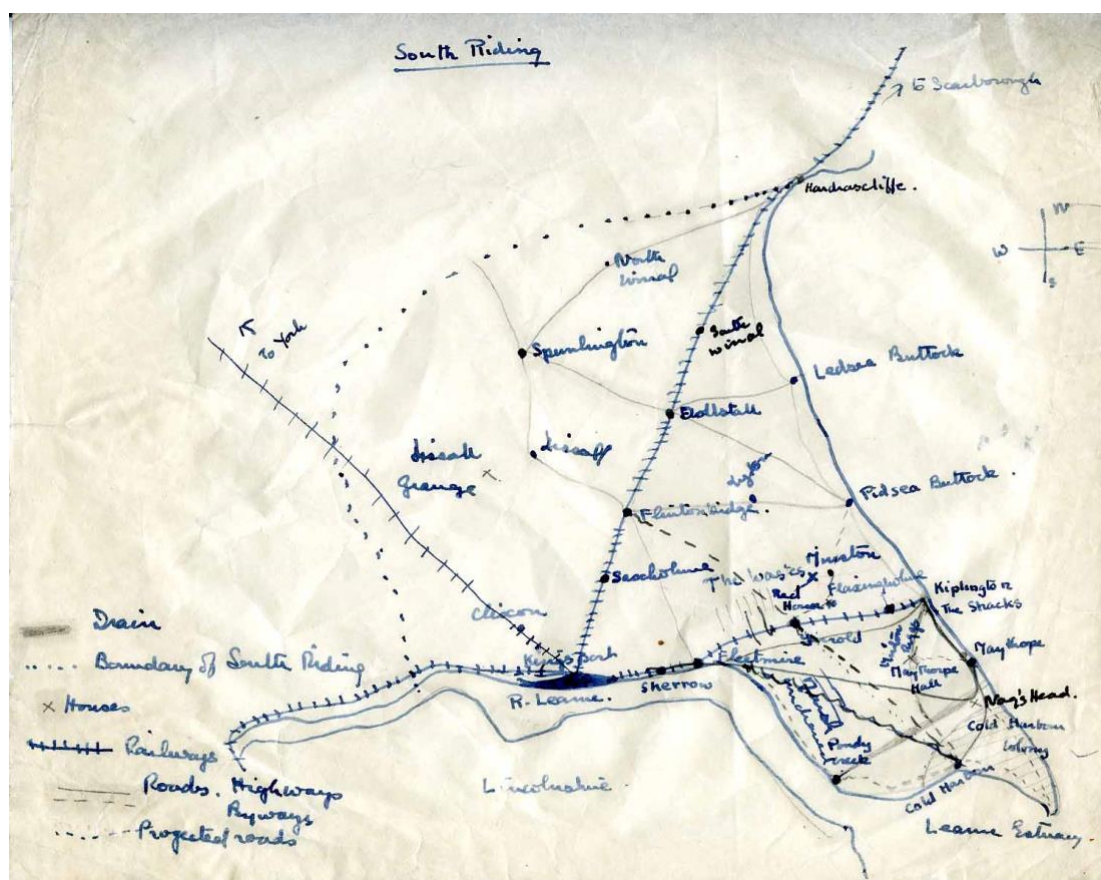


Figure 1 Représentation de South Riding par Winifred Holtby.

³⁸ Source : <http://hullhistorycentre.blogspot.com/2018/07/yorkshire-day-2018.html>. Consulté le 20/09/2020. La carte est également disponible en page xx de l’édition étudiée.

Holtby s'inspire d'une carte bien réelle de la région de l'*East Riding of Yorkshire*, dans le Nord-Est de l'Angleterre (voir **Figure 2** Carte de l'*East Riding of Yorkshire*, inspiration pour la région de South Riding. Source : Google maps.),³⁹ pour construire la carte de la région fictionnelle de South Riding. L'emprunt de Holtby à la cartographie de l'Angleterre démontre tout d'abord une volonté d'inscrire le roman dans une géographie et une société bien réelles afin d'inscrire la ruralité dans les réalités

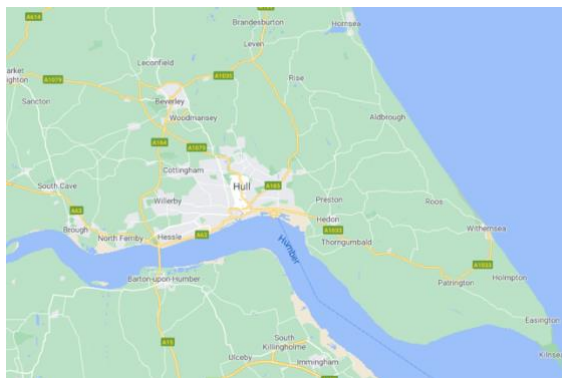


Figure 2 Carte de l'*East Riding of Yorkshire*, inspiration pour la région de South Riding. Source : Google maps.

socio-politiques du pays, plutôt que de la présenter comme une entité stagnante et intemporelle. Elle démontre également une volonté de réappropriation, et une réécriture de l'espace d'un point de vue écoféministe. En effet, grâce à la réécriture de la carte, Holtby replace les priorités sociales, économiques et environnementales au cœur de l'aménagement du paysage, et construit ainsi la base de son argument pour l'accès à la santé environnementale. Ainsi, elle met en relief le système de drainage de la région, les chemins de fer, la déchetterie, et les projets de routes potentielles ; tant de marqueurs qui transforment le paysage mais également la vie de la communauté de la région. Holtby construit les connexions entre les différentes entités de la carte et du roman, pour en faire une lecture sociale, politique, et environnementale. Enfin, elle ne représente pas qu'une région à un moment T, mais démontre au contraire toutes ses potentialités, ou ses menaces (les projets de route qui connectent, ou au contraire isolent, les habitant.e.s). Elle fait donc du paysage rural une entité changeante, l'inscrivant dans le temps et l'espace du pays et du récit, le rendant dynamique et non plus inerte.

Holtby renforce l'ancrage de la ruralité dans une société dynamique et changeante, en introduisant en amont de chaque chapitre du récit des extraits de rapports de conseil régionaux existants, que l'autrice a récupéré de l'étude de sa mère, comme l'affirme Ewins : "The political impetus of the novel was strengthened by Holtby's use of actual county council documents retrieved from her mother's study." (Ewins, 'Revolutionizing a Mode of Life', 261) Par exemple, Holtby amène dans le roman la question des fonds alloués aux services de santé publics dans le chapitre Book IV : PUBLIC HEALTH :

³⁹ East Riding of Yorkshire sur google maps:

<https://www.google.com/maps/place/Yorkshire+de+l'Est,+Royaume-Uni/@53.9066319,-0.7299955,9.81z/data=!4m5!3m4!1s0x47d61ff4fb633759:0x718657d37a09419c!8m2!3d53.8416168!4d-0.4344106>. Consulté le 21/09/2020.

‘3. To consider a proposal from the Sub-Committee on Maternal Mortality for the building of a new maternity hospital.

‘4. To consider an application for a grant towards the £30,000 Rebuilding Fund of the Kingsport County Hospital.

‘5. To receive the report of the County Medical Officer of Health with regard to infectious diseases...’

Extract from Agenda of Public Health Special Committee.

County Hall, Flintonbridge. May, 1933. (SR, 179)

L’ajout de ces rapports dans la fiction de Holtby marque une fois de plus le roman régional dans les réalités politiques et sociales du pays, comme le note Nesbitt : “Holtby insures that the novel operates both locally and nationally as a commentary on England’s future by structuring *South Riding* around local government.” (Nesbitt, 85) Holtby met en effet en avant le rôle grandissant de la gouvernance locale dans la construction du *welfare state* : le rapport fait mention d’une demande de subvention pour un fonds de reconstruction de l’hôpital ; et de l’étude du taux de mortalité maternelle dans la région, qui vient appuyer la construction d’une nouvelle maternité. Grâce au rôle et aux responsabilités croissantes des *County Councils*, la ruralité devient le centre des changements politiques et sociaux, et le roman régional un terrain d’expérimentations idéal, où naissent des systèmes de gouvernance innovants et démocratiques, qui ont une action directe dans l’amélioration des conditions de vie.

Alors que les récits régionaux s’ancrent dans une société et deviennent vecteurs de changement, l’emprunt au roman historique permet de replacer les femmes, et autres groupes marginalisés, au cœur de la construction de l’histoire dans une période charnière pour le futur du pays. Si Warner et Woolf puisent dans les événements passés pour construire l’intrigue du roman, leur connexion avec le temps présent, dans une Europe marquée par la montée des régimes autoritaires et la menace d’une seconde guerre, est significative des difficultés à affronter un avenir incertain. Davis note ainsi, en citant Montefiore : “the spread of dictatorships across Europe pushed many of these writers to return to “the events of the past in terms of a present need for narratives about surviving defeat.”” (Davis, 198) Ainsi, écrire la connexion avec une histoire, avec des événements passés ou présents, permet de trouver des éléments de réponse et penser un futur alternatif, plus inclusif des voix marginalisées. Warner dans *After the Death of Don Juan*, situe dès le début du roman son récit au XVIII^{ème} siècle : “The death – or rather, the disappearance – of Don Juan de Tenorio took place at Seville in the seventh decade of the eighteenth century.” (ADDJ, 1) En revanche, c’est en référence à la guerre

civile d'Espagne (1936-1939), toujours en cours au moment de la publication du roman (en 1938) que Warner construit l'intrigue de la révolution paysanne. En connectant deux époques, Warner rend les frontières temporelles poreuses, et (ré)écrit l'histoire au-delà du roman et de ses figures (en majorité masculines) prédominantes. Woolf note dans *A Room of One's Own* l'exclusion des femmes d'une histoire teintée par les dynamiques patriarcales : "She pervades poetry from cover to cover ; she is all but absent from history" (RO, 52) Warner, dans les dernières lignes du roman, note cette absence des voix marginalisées dans les récits historiques traditionnels, et les replace dans l'histoire, et sur la carte :

‘What are you looking at, Ramon? What do you see?

‘So large a country,’ said the dying man. ‘And there in the middle of it, like a heart, is Madrid. But our Tenorio Viejo is not marked. I have often looked for it. It is not there, though. It is too small, I suppose. We have lived in a very small place, Diego.’

‘We have lived in Spain’, said the other.

[...]

His gaze left the map and turned to the face bent over him. They looked at each other long and intently, as though they were pledged to meet again and would ensure a recognition.” (ADDJ, 301)

Ramon et son camarade regardent une carte de l'Espagne, sur laquelle leur village, trop petit, n'apparaît pas, évoquant une hiérarchie entre la ville comme centre de la vie politique, économique et sociale du pays (Madrid est au cœur de la carte) et la ruralité. Dans l'explicit du roman, Ramon lève les yeux de la carte et regarde son compagnon, alors qu'ils se disent adieu (la phrase laisse également entendre une possibilité de se revoir) : Warner indique dans cette dernière phrase que le but n'est pas d'intégrer Tenorio Viejo sur une carte, et dans une histoire patriarcale et impérialiste, mais elle lance un appel à construire une autre carte, un autre avenir fondé sur la reconnaissance des liens et des histoires sociales, et la solidarité entre les communautés. Comme le note Ewins : "The socialist-realist aim for the writer to 'participate directly in the construction of a new life, in the process of "changing the world".'" (Ewins, 'The Question of Socialist Writing', 5) La possibilité de se revoir introduit une approche cyclique, et non linéaire, de l'histoire, qui renforce le lien, l'ancrage des communautés à leur environnement et leur culture (Ramon et son compagnon se rendent compte de leur appartenance au village, et à l'Espagne) et les replace au cœur de l'évolution de l'histoire, qu'ils écrivent en marge des grandes dates, événements ou personnalités.

Virginia Woolf, qui nomma elle-même *The Years* comme « un roman de faits » (“a novel of facts”, TY, xv), ancre également la famille Pargiter dans une chronologie historique, où le quotidien se mêle à l’histoire collective, qui n’est pas seulement présentée comme une collection de dates, mais comme un processus évolutif. Davis présente le traitement de l’histoire par l’auteur ainsi : “As a late modernist historical novel, *The Years* seems primarily concerned with establishing a correspondence between the minutiae of the everyday lives of the Pargiter family and the world-historical processes that underwrite the novel’s half-century timespan. [...] *The Years* figures the everyday as a barometer of historical change.” (Davis, 209-210) Pour créer une histoire alternative et replacer les femmes au cœur de celle-ci, Woolf documente le quotidien comme élément essentiel de l’écriture de l’histoire. Dans le dernier chapitre du roman, ‘*Present Days*’, Woolf réunit les Pargiter lors d’une fête, et Eleanor, l’aînée de la fratrie fait part de ses questionnements sur la marche de l’histoire, à soixante-dix ans passés :

There must be another life, she thought, sinking back into her chair, exasperated. Not in dreams; but here and now, in this room, with living people. [...] There must be another life, here and now, she repeated. This is too short, too broken. We know nothing, even about ourselves. We’re only just beginning, she thought, to understand, here and there. She hollowed her hands in her lap, just as Rose had hollowed hers round her ears. She held her hands hollowed; she felt that she wanted to enclose the present moment; to make it stay; to fill it fuller and fuller, with the past, the present and the future, until it shone, whole, bright, deep with understanding. (TY, 313)

Alors qu’elle est entourée de ses proches, Eleanor médite sur le passage du temps et sa relation à l’espace, qu’elle peine à saisir. Bien qu’elle ait été le témoin d’événements importants pour l’histoire du pays (la mort d’Édouard VII, la première guerre mondiale, le droit de vote universel...), elle ne définit pas le temps en ces termes, mais grâce aux événements, petits et grands, qui marquent le quotidien d’une personne, ou d’une famille, dans l’instant donné (*here and now*), mais qui s’enchevêtrent également dans des frontières temporelles poreuses pour construire des histoires individuelles et collectives complexes (*the past, the present, the future*). Elle se questionne sur sa place, et celle de sa famille, dans cette histoire qui se construit non pas de manière fragmentée de grandes dates et d’événements, mais de jour en jour. Elle connecte son histoire à celle de sa famille, et particulièrement les membres féminines (elle compare la position de ses mains à celles de Rose) pour aller au-delà de son individualité, et écrire une histoire collective qui reflète sa volonté de faire entendre des voix et des perspectives différentes (elle utilise le pronom *we* plutôt que *I*). Woolf réfute ainsi une histoire et une identité immuables

(*We're only just beginning [...] to understand*) qui considèrent le passage de l'histoire comme un processus linéaire, une constante progression vers l'avant, comme le démontre Davis : "this conflict between the recursive time of daily life and the linear march of historical time, reflected so clearly in the dated chapters, encodes a crisis of historical consciousness, a creeping disbelief in those philosophies of inevitable historical progress that attended the rise of the British world-system and substantiated it for decades." (Davis, 76-77) Dans cette réécriture du roman historique, les structures plus traditionnelles (les chapitres datés) sont ponctués d'événements personnels et domestiques, pour créer une porosité dans le temps et l'espace et refléter le quotidien, l'histoire des femmes en relation avec les changements politiques et sociaux du pays. Woolf démontre ainsi l'écologie du roman féministe : elle brise les écritures patriarcales hégémoniques de l'histoire pour briser sa rigidité et y introduire une pluralité de perspectives.

Réécrire le roman d'une perspective écoféministe permet de déconstruire les récits patriarcaux et faire entendre les voix marginalisées. L'emprunt au traditionnellement masculin roman d'apprentissage réécrit la reprise de contrôle des paysages et des corps ; l'écriture alternative du roman régional permet de replacer la ruralité au centre des innovations sociales et politiques ; et la réécriture du roman historique permet de remettre en question la linéarité de l'histoire et l'appréhender comme un écosystème changeant.

4.5. Conclusion

Recartographier l'espace dans le roman et au-delà permet aux autrices de construire une géographie féministe qui remet en question les visions patriarcales de l'espace, et permet d'envisager des modes de gouvernance et sociétés alternatives. Cet exercice permet notamment de replacer les zones rurales et les communautés locales et marginalisées au centre de la carte et des innovations politiques et sociales, offrant une approche inclusive et plurielle de l'écriture du paysage.

Les récits mettent tout d'abord en lumière les revendications féministes vers les prémices du *welfare state*, en plaidant pour le droit à la santé environnementale par le biais du développement des services sociaux, de santé, et de logements publics. Pour se faire, elles mettent en lumière les barrières structurelles à l'égalité sociale, notamment de genre, telles que l'agenda militariste du gouvernement qui aliène et exploite les corps, ou la montée du capitalisme. Les autrices offrent des pistes, et alternatives, à ces systèmes inégalitaires : l'éducation politique, ou le développement d'une gouvernance locale démocratique et inclusive, sont autant de solutions qui permettent de replacer les enjeux sociaux, économiques et environnementaux au cœur des paysages urbains et ruraux, pour comprendre et enrayer les

mécanismes en jeu derrière les injustices sociales, et vers la construction d'un futur plus équitable.

Une autre thématique majeure des romans étudiés et celle du célibat politique, ou *spinsterhood*. Si le terme porte traditionnellement une connotation péjorative, les autrices se le réapproprient pour reprendre le contrôle des corps, du temps et de l'espace personnel des femmes. Les *spinsters* présentes dans les romans brisent les stéréotypes de la célibataire frustrée pour dresser le portrait de femmes émancipées, et piliers de leurs communautés. Les expériences, voyages et savoir-faire des *spinsters* transgressent les frontières spatiales et les préjugés sexistes : elles reprennent ainsi le contrôle des espaces personnels et domestiques, explorent le monde à la recherche de terres inconnues, et introduisent des changements socio-économiques profonds dans la vie de la communauté.

Enfin, les autrices réécrivent les romans régionaux et historiques avec une perspective écoféministe, afin de replacer les femmes et autres groupes marginalisés au cœur du récit, et faire de ces groupes traditionnellement absents de la carte et de l'histoire les nouveaux.elles agent.e.s du changement social et politique dans le pays. Si les autrices réécrivent le traditionnellement patriarcal roman d'apprentissage, elles y apportent une perspective nouvelle en mettant en avant les personnages traditionnellement exclus du récit, mettant l'accent sur le développement de la communauté plutôt que sur la construction de l'individualité. L'écriture alternative du roman régional permet de replacer la ruralité sur la carte et au centre des innovations politiques et sociales du pays, en plaidant pour des responsabilités et rôles plus importants pour les gouvernements locaux, particulièrement proches des problématiques et besoins des communautés locales. Enfin, la réécriture du roman historique permet de repositionner le quotidien et les voix marginalisées au centre de l'histoire, et de repenser celle-ci comme un écosystème en évolution constante, plutôt que comme un processus immuable et linéaire qui restreint le temps et l'espace dans des frontières hermétiques.

Conclusion

Le roman moderniste des années 1930 reflète les nombreux enjeux politiques, sociaux, économiques et environnementaux émergents dans la société anglaise. L'urbanisation du paysage, la récession économique et la transition vers de nouveaux modes de production et de consommation, creusent les inégalités économiques et sociales et posent la question du futur du pays, alors que la menace d'un nouveau conflit armé se profile. Le roman féministe en particulier expose les causes structurelles des inégalités sociales, notamment de genre, et leur lien avec les inégalités économiques et environnementales grandissantes dans la population anglaise, pour relever le défi de la crise environnementale dans la décennie étudiée. Les autrices étudiées tentent ainsi de naviguer dans ces nouveaux paysages et leur écriture dans le roman, au-delà des stéréotypes et des rôles de genre renforcés par les dynamiques patriarcales qui opposent sphères publiques et privées, urbaines et rurales, politiques et domestiques. En particulier, le droit et l'accès à la santé environnementale est un des enjeux majeurs qui composent le roman, face aux problématiques environnementales qui touchent particulièrement les groupes marginalisés, y compris les femmes : accès à l'eau, à un logement décent, aux services de santé, notamment sexuelle et reproductive, qui impactent les droits qu'ont les femmes sur le contrôle de leur temps, leur travail, et leur corps. Les autrices démontrent l'intersection des inégalités, exacerbées par un agenda politique militariste et une montée en force du capitalisme, et invitent ainsi à repenser les modes de gouvernance et le futur de la société. Car pour le roman féministe, une éducation politique ainsi que la promotion d'une gouvernance démocratique et inclusive soutenue par les investissements publics, sont la clef pour briser les récits patriarcaux de la campagne et la ville, et pour adopter une approche coopérative et solidaire de la vie et l'histoire collectives.

Dans la première partie du mémoire, nous nous sommes penché.e.s sur les problématiques liées à l'écriture des paysages urbains dans un espace patriarcal reflétant les inégalités environnementales et de genre. L'espace urbain, conçu et dominé par les hommes, est représenté comme un territoire patriarcal et hostile, menaçant l'intégrité physique et l'autonomie des corps marginalisés à cause des mécanismes sexistes en place, tels que le harcèlement de rue. Cette écriture patriarcale du paysage considère la présence des hommes cisgenre blancs hétérosexuels dans les espaces publics et d'influence comme normale, ou naturelle, et la présence des femmes et autres groupes marginalisés comme une anomalie, contraignant les femmes à évoluer à l'intérieur des frontières restreintes de leur région, leur village, ou leur foyer. Cette vision est particulièrement inquiétante pour les femmes qui, dans cette décennie, voient leurs droits au travail menacés par la récession économique, les

retranchant aux rôles et espaces traditionnels domestiques. L'évolution continue du paysage urbain entraînée par la démolition des taudis et l'expansion de l'industrie, pousse à la relocalisation forcée des foyers, creusant les disparités sociales existantes : les classes ouvrières sont les plus impactées par la perte de leur travail et de leurs modes de vie, qui sont quelques fois difficiles à dissocier, exposant ainsi les frontières poreuses entre les espaces, et faisant de la domesticité un enjeu politique. Les enjeux d'héritage mettent en lumière l'exploitation des corps des femmes cisgenre, considérés comme des ressources reproductives utilisées pour maintenir un héritage, un statut et un privilège social. En conséquence, les femmes portent le traumatisme en héritage : le viol, ou la maternité forcée, dépossèdent les femmes de leur corps et de leur droit à la santé sexuelle et reproductive. Autre problématique liée à l'héritage est la spoliation des terres et des propriétés par les hommes qui, dans une anxiété capitaliste et patriarcale, tentent de garder le contrôle des terres et des corps ; les groupes marginalisés, dont les femmes, se voient dépossédé.e.s de leurs héritages matériels et immatériels, menaçant la durabilité des écosystèmes et la survie des communautés locales. Enfin, les autrices écrivent la difficulté de naviguer entre les nouveaux espaces et périodes historiques, alors que la ville amène pollution et chaos. Les textures, lumières et bruits artificiels de la ville désorientent, déracinent les personnages, qui peinent à construire leur identité face à l'instabilité de leur environnement. L'omniprésence de la mort projetée dans les paysages urbains expose les traumatismes liés à la guerre et la maladie, dans une représentation d'un environnement dégradé, bétonné, et stérile. Ce nouvel aménagement du territoire divise particulièrement les classes sociales et expose ainsi les inégalités environnementales grandissantes : alors que les classes les plus aisées bénéficient d'une ville verdie de jardins et de parcs, les classes les plus pauvres qui vivent dans des quartiers populaires et des logements vétustes sont stigmatisées, ramenées en périphérie de la ville.

Deuxièmement, nous avons étudié la remise en question des représentations d'une campagne figée et hors du temps, afin de replacer les problématiques sociales et environnementales au cœur de la ruralité. Les récits traditionnels décrivent une campagne idyllique et apolitique loin de l'agitation de la ville, un havre de paix contribuant à préserver l'héritage et les valeurs anglaises. Les populations rurales y sont dépeintes comme un groupe homogène et statique, garant de la préservation des systèmes religieux et féodaux en place. Les femmes en particulier sont considérées comme les piliers de la stabilité du foyer et du pays, dans une vision genrée du paysage qui renforce les dichotomies entre espaces urbains et ruraux, publics et privés, et confine les femmes aux tâches domestiques et de care au sein du foyer. Le travail domestique réalisé par les femmes est ainsi représenté comme apolitique, inhérent aux modes de vie ruraux d'une campagne stagnante. Cette domesticité est contestée par les

personnages, la sphère domestique devenant elle aussi un espace hostile régi par les dynamiques patriarcales. Loin des récits idylliques d'une campagne riche et fertile, les autrices exposent la pollution environnementale qui envahit la campagne, révélant l'inévitabilité du changement du paysage rural. Outre le problème de la pollution, l'isolement géographique des campagnes, le manque d'accès aux services de santé, à des logements adéquates, ou à une éducation adaptée, posent la question de la gestion du territoire et du droit à un environnement sain. La mort est également omniprésente dans le paysage rural, alors que les maladies déciment la campagne et sa population. Le paysage rural, traditionnellement associé à la richesse et à la fertilité, devient ainsi un terrain stérile alors que son équilibre et son écosystème sont menacés. L'inadéquation du système éducatif reposant sur une vision patriarcale de l'enseignement comme une extension du foyer relègue les institutrices et les étudiantes aux rôles et tâches domestiques. Ces problématiques mettent en lumière le besoin de faire des questions de santé et d'éducation des priorités politiques publiques, et pas seulement des enjeux domestiques. Enfin, les autrices dénoncent les récits impérialistes de la campagne qui exploitent et assujettissent les corps et la nature. Les systèmes féodaux en place renforcent les mythes de la masculinité et tentent de reproduire à l'échelle locale les dynamiques impérialistes anglaises ; alors que l'émergence du capitalisme traduit une volonté de détruire, bétonner la nature afin d'engranger des profits et ainsi prendre le contrôle sur le paysage. Ces systèmes qui menacent la survie des communautés locales, reposent tous deux sur l'exploitation des corps et de la nature, qui sont perçus comme des commodités, des ressources productives ; et sur la hiérarchisation du travail, notamment agricole, posant la question de *qui* a accès à la propriété et au contrôle des ressources. Les groupes marginalisés, ne rentrant pas dans les récits classiques de la campagne homogène, sont aliénés ; ils deviennent des éléments du paysage plutôt que les agents de leur histoire. Les groupes privilégiés dominants portent sur eux un droit de regard, posant la question de *qui* écrit et domine le récit. Les autrices contestent ces hiérarchies pour replacer le travail des groupes marginalisés, notamment des femmes, au centre du récit, travail considéré comme essentiel pour assurer la survie et la durabilité des communautés.

En troisième partie, nous avons étudié la reconquête des espaces urbains et ruraux dans le roman grâce aux visions et alternatives écoféministes, en réécrivant la connexion et l'interdépendance entre les membres d'une communauté et avec la nature. Tout d'abord, les autrices déconstruisent les récits de la *wilderness* fondés sur une vision conservatrice et utopique d'une nature vierge et sauvage, qui stigmatise les classes sociales pauvres comme étant à l'origine de la dégradation du paysage, et manquant de répondre aux besoins et priorités des communautés locales. En réponse, les féministes dépeignent une autre vision du paysage, fondée sur des critères sociaux plutôt qu'esthétiques. Ce portrait est certes imparfait, mais

donne la liberté aux personnages féminins de projeter leurs expériences et leur connaissance du paysage, et de plaider pour une gouvernance locale plus égalitaire. Cette réécriture s'oppose aux portraits hégémoniques et faussement neutres des paysages ruraux, et se veut plus inclusive, et plus représentative, de la diversité des membres qui composent la communauté locale, acceptant une vision culturellement et socialement construite du paysage. La réécriture de la ville brise aussi les stéréotypes d'une urbanisation incontrôlable et chaotique, pour trouver un rythme, une cadence dans l'agitation de la ville, et ainsi créer un écosystème viable dans celle-ci. La reconnexion aux symboliques et aux temporalités de l'eau et des saisons permet de mettre en lumière les dynamiques de pouvoir en jeu dans l'accès et l'exploitation des ressources. Les romans mettent ainsi en opposition une conception de l'eau comme une commodité dans un modèle économique capitaliste, ou comme un élément essentiel à la fondation et la préservation de la vie des communautés. Le passage des saisons renforce la création d'un écosystème dans le roman : il symbolise l'interdépendance entre les paysan.ne.s et leur environnement, la préservation de leur savoir-faire et de leurs moyens de subsistance dépendant d'un effort agricole collectif ; il présente également la connexion entre les saisons et les événements personnels ou historiques connectant des personnages aux origines et aux vécus différents, créent une continuité, une durabilité du récit en dehors des frontières spatiales et temporelles que le roman établit. Enfin, les autrices écrivent la révolution pour détruire les édifices patriarcaux qui composent le paysage, et se réapproprient l'espace public pour replacer la lutte féministe au centre de l'histoire et du récit. L'espace public devient un terrain de reconquête politique, où les rôles de genre s'inversent pour présenter les protagonistes comme des figures martiales prêtes à se battre pour faire entendre leurs voix. En revanche, l'emprunt aux récits de guerre n'a pas de visée impérialiste, mais porte au contraire des revendications sociales et politiques face à un état et une société répressives. Les autrices rendent dans le même temps hommage aux militantes féministes et replacent leur combat au cœur du roman et de l'histoire qui s'écrit. Ces revendications appellent à une déconstruction et à un rejet des stéréotypes de genre, d'une féminité normalisée et oppressive, pour présenter des figures indépendantes et activistes.

Dans notre dernière partie, nous nous sommes concentré.e.s sur la construction d'une géographie féministe grâce à la recartographie du roman. Premièrement, les autrices exposent les limites de l'état dans la protection des droits et l'accès aux conditions de vie décentes pour ses citoyen.ne.s, en exposant les causes structurelles des inégalités économiques et sociales : l'agenda belliqueux du gouvernement et ses investissements en faveur de la destruction, plutôt que de la préservation, de la vie, résulte en la dégradation des services de santé, d'habitat, ou d'éducation. Les systèmes militaristes et capitalistes en place forcent la marginalisation des

corps exploités, mutilés et aliénés, poussés en périphérie quand ils ne sont plus considérés comme performants et productifs. Les autrices engagent donc la responsabilité collective, et notamment des autorités locales, pour construire des systèmes de gouvernances alternatifs plus équitables. En revanche, les progrès sociaux et politiques ne peuvent être entrepris que si les services publics posent les fondations (et investissent) pour garantir l'amélioration des conditions de vie et l'égalité des chances, et si les femmes peuvent avoir accès aux espaces de décisions pour amener dans la sphère publique les problématiques d'accès à la santé environnementale, traditionnellement considérées comme domestiques. Les romans féministes déconstruisent également les mythes de la *spinster* afin de faire du célibat politique un plaidoyer pour l'indépendance financière, et pour le contrôle des femmes sur leur corps, leur travail, et leur espace personnel. Elles font notamment du foyer un espace sécurisé où les femmes peuvent gérer leur temps, et non plus un espace hostile symbole de la domination patriarcale. La *spinster* voyage entre les espaces (internationaux et nationaux, publics et privés, urbains et ruraux), pour repousser les frontières et naviguer plus librement dans le paysage et dans le roman. Leur mobilité géographique et sociale les place au cœur du changement politique et social au sein de la communauté, leurs expériences et leur liberté de mouvement leur permettant d'explorer, et d'appréhender, leur rôle au sein de la société. Enfin, le roman féministe emprunte aux genres historiques et régionaux pour replacer les femmes et autres groupes marginalisés au centre du récit. Les autrices réécrivent les récits dominants masculins, tel que le roman d'apprentissage, pour déconstruire les mythes humanistes et individualistes et évoluer vers une écriture écologique et communautaire du récit – allant ainsi de la construction de l'histoire individuelle vers la réalisation d'une responsabilité envers le collectif, transition clef pour l'émergence de modes de gouvernance inclusifs et durables. Le roman régional devient le terrain de l'exploration et l'expansion d'une gouvernance locale innovante, remplaçant son importance politique, économique et environnementale au cœur du pays. Enfin, le roman historique connecte les époques et les individus pour rendre les frontières entre les espaces poreuses et écrire une histoire alternative, plurielle, et changeante, fondée sur la reconnaissance des liens sociaux. Les autrices réfutent ainsi les représentations de l'histoire et de l'identité comme immuables, pour adopter une écriture écologique du roman féministe, qui brise les récits patriarcaux hégémoniques pour introduire une pluralité de perspectives.

Bibliographie

Corpus principal

Holtby, Winifred. [1936] (2010), *South Riding*, Virago Modern Classics.

Townsend-Warner, Sylvia. [1938] (2002), *After the Death of Don Juan*, Virago Modern Classics.

Townsend-Warner, Sylvia. [1936] (2009), *Summer Will Show*, New York Review of Books.

Woolf, Virginia. [1937] (1998), *The Years*, Penguin Books: Penguin Classics.

Autres œuvres des mêmes autrices

Holtby, Winifred. (1978), *Women and a Changing Civilization*, Chicago: Cassandra Editions.

Woolf, Virginia. [1929] (2019), *A Room Of One's Own*, Alma Classics.

Autres ouvrages et articles

‘A Summary of the Campaign for Women’s Suffrage - The Campaign for Women’s Suffrage - KS3 History Revision’, *BBC Bitesize*
<<https://www.bbc.co.uk/bitesize/guides/zy2ycdm/revision/1>> [accessed 14 September 2020]

ABERCROMBIE, LASCELLES, VERA BRITTAIN, J. B. S. HALDANE, WINIFRED HOLTBY, HILDA JOHNSTONE, HAROLD J. LASKI, and others, ‘Women Teachers In Universities’, *The Times*, 18 October 1933, p. 10, The Times Digital Archive

Aidt, Toke S., and Bianca Dallal, ‘Female Voting Power: The Contribution of Women’s Suffrage to the Growth of Social Spending in Western Europe (1869-1960)’, *Public Choice*, 134.3/4 (2008), 391–417

Beresford, J. D., J. D. Beresford, John Davy Hayward, J. Hayward, Alec Walter George Randall, A. W. G. Randall, and others, ‘DON JUAN RETURNS’, *The Times Literary Supplement*, 29 October 1938, p. 691, The Times Literary Supplement Historical Archive

‘Bildungsroman | Definition & Examples’, *Encyclopedia Britannica*
<<https://www.britannica.com/art/bildungsroman>> [accessed 20 September 2020]

Bluemel, Kristin, and Michael McCluskey, ‘Introduction: Rural Modernity in Britain’, in *Rural Modernity in Britain*, ed. by Kristin Bluemel and Michael McCluskey, A Critical Intervention (Edinburgh University Press, 2018), pp. 1–16
<<https://www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctv7h0w5d.5>> [accessed 15 April 2020]

- Charques, R. D., and R. D. CHARQUES, 'The English Novel between the Wars', *The Times Literary Supplement*, 24 November 1945, pp. 553-, The Times Literary Supplement Historical Archive, 1902-2014
- 'Child Labour - The British Library' <<https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/child-labour>> [accessed 19 September 2020]
- Christ, Carol T., Robson, Catherine, 'The Victorian Age: The Late Period (1870-1901): Decay of Victorian Values', *The Norton Anthology of English Literature*, 8th Edition (2006), 988-989
- Cloke, Paul, and Jo Little. (1997), *Contested Countryside Cultures: Otherness, Marginalisation, and Rurality*, Routledge
- 'Coronavirus: How They Tried to Curb Spanish Flu Pandemic in 1918 - BBC News' <<https://www.bbc.com/news/in-pictures-52564371>> [accessed 14 September 2020]
- 'Council Housing' <<https://www.parliament.uk/about/living-heritage/transformingsociety/towncountry/towns/overview/councilhousing/>> [accessed 18 September 2020]
- Daley, Caroline, and Nolan, Melanie. (1994), *Suffrage and Beyond: International Feminist Perspectives*, NYU Press
- Davies, Margaret Llewelyn. [1931] (1975), *Life as We Have Known It*, New York: Norton.
- Davis, Thomas S. (2015), *The Extinct Scene: Late Modernism and Everyday Life*, Columbia University Press, 2015
- Deen, Stella, 'The Spinster in Eden: Reclaiming Civilisation in Interwar British Rural Fiction', in *Rural Modernity in Britain*, ed. by Kristin Bluemel and Michael McCluskey, A Critical Intervention (Edinburgh University Press, 2018), pp. 135–48 <<https://www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctv7h0w5d.13>> [accessed 6 April 2020]
- Ditt, Karl, and Jane Rafferty, 'Nature Conservation in England and Germany 1900-70: Forerunner of Environmental Protection?', *Contemporary European History*, 5.1 (1996), 1–28
- 'Don Juan Tenorio | Play by Zorrilla', *Encyclopedia Britannica* <<https://www.britannica.com/topic/Don-Juan-Tenorio>> [accessed 20 September 2020]
- 'Egalité et Droits Des Femmes Dans La Sphère Privée | Vie Publique.Fr' <<https://www.vie-publique.fr/eclairage/19592-egalite-et-droits-des-femmes-dans-la-sphere-privee>> [accessed 14 September 2020]
- Ewins, Kristin, 'The Question of Socialist Writing and Sylvia Townsend Warner in the Thirties', *Literature Compass*, 5/3 (2018), 657-667
- Ewins, Kristin, "'Revolutionizing A Mode of Life": Leftist Middlebrow Fiction by Women in the 1930s', *ELH*, 82.1 (2015), 251–79 <<https://doi.org/10.1353/elh.2015.0003>>
- 'Google Maps', *Google Maps* <<https://www.google.com/maps/place/Yorkshire+de+l'Est,+Royaume-Uni/@53.9066319,->

0.7299955,9.81z/data=!4m5!3m4!1s0x47d61ff4fb633759:0x718657d37a09419c!8m2!3d53.8416168!4d-0.4344106> [accessed 21 September 2020]

Hebbert, Michael, 'A City in Good Shape: Town Planning and Public Health', *The Town Planning Review*, 70.4 (1999), 433–53

'Hull History Centre: Yorkshire Day 2018', *Hull History Centre*, 2018
<<http://hullhistorycentre.blogspot.com/2018/07/yorkshire-day-2018.html>> [accessed 20 September 2020]

'Isaiah | Biography & Facts | Britannica' <<https://www.britannica.com/biography/Isaiah>> [accessed 14 September 2020]

Julian, Heather, 'School Novels, Women's Work, and Maternal Vocationalism', *NWSA Journal*, Volume 19, Number 2 (2007), 118–137

Kennedy, Joy, 'The Edge of the Map: Feminist Geography and Literature', *Interdisciplinary Literary Studies*, 6.1 (2004), 79–90

Kostkowska, Justyna. (2013), *Ecocriticism and Women Writers: Environmentalist Poetics of Virginia Woolf, Jeanette Winterson, and Ali Smith*, Palgrave Macmillan.

'Man and Superman | Play by Shaw', *Encyclopedia Britannica*
<<https://www.britannica.com/topic/Man-and-Superman>> [accessed 20 September 2020]

Montefiore, Janet. (1996), *Men and Women Writers of the 1930s: The Dangerous Flood of History*, Routledge.

Nesbitt, Jennifer P. (2005), *Narrative settlements : Geographies of British women's fiction between the wars*, University of Toronto Press

Neverow, Vara S., 'VIRGINIA WOOLF AND CITY AESTHETICS', in *The Edinburgh Companion to Virginia Woolf and the Arts*, ed. by MAGGIE HUMM (Edinburgh University Press, 2010), pp. 88–103
<<https://www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctt1g0b0wh.10>> [accessed 1 July 2020]

'Principles of Water Ethics', *Center for Humans & Nature*
<<https://www.humansandnature.org/principles-of-water-ethics>> [accessed 20 February 2020]

'Regional Novel - Oxford Reference'
<<https://doi.org/10.1093/oi/authority.20110803100411209>>

'Santé environnementale' <<https://www.novethic.fr/lexique/detail/sante-environnementale.html>> [accessed 28 February 2020]

Schmidt, Jeremy J., and Shrubsoles, Dan, 'Modern Water Ethics: Implications for Shared Governance', *Environmental Values*, 22.3 (2013), 359–79

Shaddock, Jennifer, 'Narrative Settlements: Geographies of British Women's Fiction Between the Wars (Review)', *Tulsa Studies in Women's Literature*, 1.2 (2007), 351–52

‘The Women’s Institute | Wikigender’ <<https://www.wikigender.org/wiki/the-womens-institute/>> [accessed 16 April 2020]

Townroe, Bernard Stephen, and B. S. Townroe, ‘Town and Country Planning’, *The Times Literary Supplement*, 23 October 1937, p. 768, The Times Literary Supplement Historical Archive

‘Walden | Summary, Transcendentalism, Analysis, & Facts | Britannica’ <<https://www.britannica.com/topic/Walden>> [accessed 14 September 2020]

Walker, Andrew, ‘The “Uncertainty of Our Climate”: Mary Kelly and the Rural Theatre’, in *Rural Modernity in Britain*, ed. by Kristin Bluemel and Michael McCluskey, A Critical Intervention (Edinburgh University Press, 2018), pp. 121–34 <<https://www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctv7h0w5d.12>> [accessed 15 April 2020]

‘Why Women Won Greater Political Equality by 1928 - Revision 1 - Higher History’, *BBC Bitesize* <<https://www.bbc.com/bitesize/guides/zz9887h/revision/1>> [accessed 21 March 2019]

Shadwell, Arthur. "Local Government." *The Times Literary Supplement*, 5 Mar. 1931, p. 170. The Times Literary Supplement Historical Archive, <http://tinyurl.gale.com/tinyurl/CVpaP5>. Accessed 12 Dec. 2019.