

KAROLINA TYMURA

Université Marie Curie-Skłodowska

« Le moelleux, la chaleur, ce sont les femmes ! »¹ : figures de femme dans *Il pleut dans ma maison* et *Off et la lune* de Paul Willems

La condition féminine a toujours attiré l'attention des écrivains par ses dimensions mystiques, devenues quasi mythiques au fil des siècles, dans des sociétés dominées par leur moitié masculine. La femme, être désiré et admiré, glorifié et mythifié, mais, en même temps, détesté, soumis et réduit à l'esclavage, cet être exceptionnel qui n'a cessé de hanter tant les mortels que les divinités, se place souvent au centre des préoccupations artistiques et, dans le cas présent, littéraires.

La représentation de la femme dans la littérature a été pendant longtemps très réduite en raison de la prédominance des hommes dans ce domaine². La littérature dite « féminine » est apparue récemment ; selon Krasowska, « [l']intrusion des femmes dans la littérature était considérée comme une violation du territoire masculin et autorisée dans la mesure où les intruses assumaient des rôles masculins, l'écriture de celles qui violaient les règles était évaluée comme "féminine" ou inférieure »³.

1 P. Willems, *Il pleut dans ma maison*, Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature, 2018, p. 103.

2 Voir M. Perrot, E. Castillo, *Le temps des féminismes*, Grasset, 2023.

3 H. Cixous, « Śmiech Meduzy », [dans :] *Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja* [en ligne], 1993, n° 4/5/6, p. 147 ; https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_in-

Aujourd'hui, il existe encore des schémas de pensée obsolètes et persistants concernant à la fois cette littérature et la perception des femmes en général, comme l'ont démontré Cixous⁴ et Purnamawati⁵.

Paul Willems, dramaturge et romancier belge du xx^e siècle, n'a pas hésité à montrer de nombreuses héroïnes dans ses pièces, et il l'a fait en portant une grande attention aux détails. Nous avons préféré nous pencher sur son corpus dramatique, parce que « le théâtre se situe à distance du réel, mais toujours en référence à lui »⁶, ce qui correspond bien à l'esthétique littéraire de Paul Willems, associée couramment au « réalisme magique »⁷.

terpretacja-r1993-t-n4_5_6_(22_23_24)/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1993-t-n4_5_6_(22_23_24)-s147-166/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1993-t-n4_5_6_(22_23_24)-s147-166.pdf ; nous traduisons.

4 E. Kraskowska, « O tak zwanej "kobiecości" jako konwencji literackiej », [dans :] *Krytyka feministyczna: siostra teorii i historii literatury* [en ligne], 2000, p. 201 ; <https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/14631/1/o%20tw.%20kobieco%C5%9Bci%20jako%20konwencji%20literackiej.pdf>; nous traduisons.

5 I. G. A. Purnamawati, M. S. Utama, « Women's empowerment strategies to improve their role in families and society », [dans :] *International Journal of Business, Economics and Law* [en ligne], 2019, n° 18, p. 120; https://ijbel.com/wp-content/uploads/2019/05/ijbel5-VOL18_267.pdf ; nous traduisons.

6 R. Abirached, *La crise du personnage dans le théâtre moderne*, Paris, Gallimard, 1994, p. 9.

7 Ce terme renvoie à la façon originale de percevoir la réalité pratiquée par Paul Willems dans ses œuvres littéraires. C'est une tendance artistique dont le nom n'était initialement utilisé qu'en relation avec la peinture, mais après un certain temps, il a également été utilisé par rapport à la littérature. Le réalisme magique consiste en la coexistence d'éléments réalistes et magiques. Dans le contexte européen, les chercheurs s'accordent, pour la plupart, à dire que Franz Roh, le critique d'art allemand, a été le premier à utiliser cette notion. Il l'a fait dans son livre de 1925 *Nach-Expressionismus. Magischer Realismus. Probleme der neuesten Europäischen Malerei*, qui traitait des nouvelles tendances apparaissant dans la peinture. Le livre de Roh a été traduit en espagnol, d'abord par fragments, puis, en 1927, dans son intégralité dans la revue *Revista de Occidente*, disponible

Sa fascination pour la figure de la femme a peut-être commencé dans sa petite enfance. Il a grandi dans une maison tenue par sa mère et sa grand-mère – des femmes fortes qui l’ont inspiré. Comme il l’a lui-même exprimé : « Nous vivions sous l’œil de deux anges tutélaires. Je parle d’anges féminins, dont l’un, très vieux, était ma grand-mère. [...] L’autre, jeune, était ma mère »⁸.

Willems doit sa carrière d’écrivain en particulier à sa mère, Marie Gevers, car c’est elle qui a éveillé sa sensibilité littéraire, dont il parle ainsi : « Elle a trouvé sa sève dans le sol, ses images dans l’étang, sa douceur dans le vent humide de nos régions »⁹. Sa grand-mère a également marqué son inspiration très tôt dans sa vie, car elle s’occupait de son éducation ; tous les matins, elle lui « dictait le Télémaque de Fénelon puis procédait avec lui à l’analyse grammaticale [...] »¹⁰. Par

non seulement en Europe, mais aussi dans les pays d’Amérique latine. C’est ainsi que le terme « réalisme magique » a trouvé son chemin vers le continent sud-américain, où il a rapidement gagné en popularité. En ce qui concerne la littérature, il est difficile de dire sans équivoque qui l’a utilisé pour la première fois. Certains chercheurs citent Franz Roh, tandis que d’autres mentionnent le critique et écrivain italien Massimo Bontempelli. Néanmoins, le plus souvent, la priorité dans ce domaine est donnée à Bontempelli qui, en 1926, a décrit son travail comme « *realismo mágico* ». Il est également crédité d’avoir popularisé le terme réalisme magique, ainsi que de l’avoir intégré à d’autres directions et tendances.

8 P. Willems, *Un arrière-pays. Rêveries sur la création littéraire*, Belgique, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain UCL, 1989, n° 3, p. 11.

9 P. Willems, « Marie Gevers et le jardin de Missembourg », [dans :] *La Nouvelle Revue des Deux Mondes*, 1975, p. 328.

10 M. Lisse, « Une poétique de la mémoire. Note sur un arrière-pays de Paul Willems », [dans :] *Textyles. Revue des lettres belges de langue française, Romancières* [en ligne], 1992, n° 9, p. 264 ; <https://journals.openedition.org/textyles/2043>. On peut ajouter que Paul Willems n’a pas suivi une éducation ordinaire, car il est resté sous la tutelle de sa grand-mère jusqu’à l’âge de 12 ans.

conséquent, il semble naturel et évident que ces deux personnes ont influencé la façon dont le dramaturge percevait les femmes et les a représentées dans ses propres œuvres.

Néanmoins, une autre figure féminine a considérablement influencé la vie du jeune Willems : Ellen O., dont il parle dans ses *Carnets* en février 1938. Quaghebeur note que « l'importance de cet amour [en] ressort clairement [...] ». Willems décide d'interrompre son activité de diariste pour la remplacer par sa correspondance avec la jeune femme Ellen O. »¹¹. Il était profondément marqué par le charme de la demoiselle, mais les aléas de l'histoire – l'éclatement de la Seconde Guerre mondiale, la participation de l'auteur à la campagne des dix-huit jours – et le poids de ses relations familiales ont contrarié cet amour. Quaghebeur souligne que l'on retrouve l'écho de cet amour dans le roman *Tout est réel ici*, dans lequel « le désir foncier s'adresse à La Femme sans nom, objet d'une passion presque aveugle. Elle ressemble à une prêtresse initiatique, à Hero. Elle est l'autre face du réel, un Réel qui ne peut correspondre fantasmatiquement qu'à la Flandre immémoriale »¹².

Pour ce qui est des pièces de Willems, des analogies émergent entre les héroïnes, qui permettent de repérer les topos les plus couramment utilisés par le dramaturge belge. Nous proposons donc de formuler quatre catégories en fonction desquelles les personnages féminins des drames *Il pleut dans ma maison* et *Off et la lune* seront analysés. Ainsi, il nous a semblé opportun de distinguer : la femme comme un être incompréhensible, la femme rationnelle et traditionnelle, la femme libérée et la femme rêveuse et romantique.

11 M. Quaghebeur, *Histoire, forme et sens en littérature. La Belgique francophone. L'Évitement (1945-1970)*, Bruxelles, Peter Lang, 2022, tome 3, p. 318.

12 *Ibidem*, p. 340.

Nous tenons à préciser aussi que nous avons délibérément choisi de limiter le corpus à deux pièces seulement, au profit d'une analyse plus approfondie.

La femme comme un être incompréhensible

Il convient de noter que Willems attire souvent l'attention sur le fait que ses personnages féminins sont très complexes. Dans ses œuvres, il les présente comme une sorte d'énigme et souligne le caractère inhabituel de leurs mots et d'elles-mêmes. Cela peut être dû aux impressions personnelles du dramaturge, qu'il décrit comme suit : « La première fois que j'ai été ému par une femme, cela s'est accompagné de toutes sortes de sensations que je ne connaissais pas ou d'actes qui prenaient des significations différentes »¹³.

Le comportement des héroïnes de ses pièces, ainsi que leurs paroles, sont parfois complètement incompréhensibles pour les personnages masculins. Les hommes font tout leur possible pour comprendre les motivations des femmes, leur façon complexe de penser, et même pour découvrir ce que leurs mots cachent vraiment. À leur avis, les femmes veulent souvent dire quelque chose d'opposé à ce qu'elles prononcent à haute voix.

Cette dualité particulière est remarquée par Thomas ; au cours d'une conversation avec Bulle qui, en tant que personne âgée, a plus d'expérience de la vie, il essaie de comprendre le comportement de sa bien-aimée, Toune. Malheureusement, non seulement le sujet n'intéresse pas son interlocuteur, mais en plus, Bulle ne lui donne pas de réponse satisfaisante et met fin à leur échange par une banalité :

13 P. Emond, H. Ronse, F. Van de Kerckhove, *Le Monde de Paul Willems : textes, entretiens, études*, Bruxelles, Éditions Labor, 1984, p. 145.

THOMAS. – Quand elle parle, les mots signifient autre chose que ce qu'ils signifient.

BULLE. – C'est une femme...¹⁴

Un dialogue similaire, mais cette fois un peu plus étrange, a lieu entre une autre paire de personnages, Éric et Off. Le premier est un jeune homme amoureux d'une femme mariée, Louisa. Le lecteur a l'impression que cette dernière a des difficultés à se comprendre et à savoir ce qu'elle désire, car ses propos sont souvent contradictoires. Éric en est totalement désorienté, il n'arrive pas à identifier les intentions qui guident le comportement de Louisa ni à comprendre si ses sentiments sont réciproques. Quant au second personnage, Off, c'est un chien errant qui se livre à une réflexion spécifique sur les femmes et leurs comportements en soulignant qu'elles échappent à toute interprétation rationnelle :

ÉRIC. – Tu y comprends quelque chose, toi, à la psychologie des femmes ?

OFF. – Rien. Par exemple, elles trouvent sale qu'on ronge un os propre en os et elles trouvent propre qu'on ronge un sale os en caoutchouc¹⁵.

De telles discussions se terminent généralement dans une impasse et aucun des personnages n'est capable de comprendre, même partiellement, l'existence complexe et excessivement compliquée des femmes. L'obstacle fondamental tient, selon les hommes, dans l'émotivité féminine et l'irrationalité étroitement liée à celle-ci.

14 P. Willems, *Il pleut dans ma maison*, Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature, 2018, p. 82. Dans la suite, les citations tirées de cette œuvre sont indiquées par l'abréviation PM en italique, suivie du numéro de page, directement dans le texte.

15 P. Willems, *Off et la lune*, Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature, 1995, p. 39. Dans la suite, les citations tirées de cette œuvre sont indiquées par l'abréviation OL en italique, suivie du numéro de page, directement dans le texte.

Certains personnages parviennent cependant à tirer quelques conclusions, mais la manière dont elles sont présentées suscite des hésitations et fait réfléchir le lecteur. C'est ce qui se passe avec Tony, un jeune garçon qui aime, avec réciprocité, une jeune fille nommée Simone. Ce sentiment a un fort effet sur lui et le conduit parfois à se comporter avec plus de maturité que son âge ne l'indique. Willems le décrit d'une manière un peu ironique et humoristique, en glissant les mots suivants dans une déclaration du garçon :

Les femmes aiment la détermination. J'ai mis les choses au point dès le début. Pas de diminutifs, pas de mots tendres. Pas de sentiments, pas de petits baisers, pas de pleurnicheries. (OL, 33)

Off interprète à sa manière et compare la femme à la mer :

Elle respire aussi la mer. Elle est douce... la mer. Elle ressemble à une femme, des jupons de dentelles, des vagues qui roulent quand elle marche, des yeux humides, et un parfum ! Un parfum à la fois frais et salé... (OL, 54)

Comme l'écrit Jakubczuk, Off aime la mer et rêve d'y aller pour profiter des impressions qu'elle offre¹⁶. Cette comparaison peut donc être une expression du respect et de l'admiration que le chien ressent envers les femmes.

Bulle, pour sa part, insiste sur le fait que les mots des femmes signifient en fait quelque chose de complètement différent :

MADELEINE (*gênée, met la main dans l'eau*). – L'eau est froide.

BULLE (*au CLIENT*). – Elle dit : « L'eau est froide ». Mais elle pense à autre chose. Elle parle comme les femmes. Les mots signifient autre chose que ce qu'ils signifient. Quand Madeleine dit : « L'eau est froide », cela veut dire : « Moi aussi, je suis bien assise dans cette barque, mais moi aussi, je serais mieux assise, si j'étais assise à côté de vous ». (PM, 119)

16 R. Jakubczuk, « "Vous êtes des poissons". Homo aquaticus de Paul Willems », [dans :] *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*, 2018, n° 42, p. 97.

Il ne croit ni à la franchise des femmes, ni à la clarté de leurs déclarations, et il crée ses propres interprétations de leur comportement, qui peuvent être considérées comme inutilement compliquées. Dans leurs déclarations, Bulle cherche un deuxième sens caché derrière des mots apparemment simples.

Le motif de la dualité est fréquent dans de nombreuses œuvres de Willems. Comme l'écrit Carion, « Toute réalité a son double, son endroit et son envers [...]. Percevoir ce dédoublement, entrevoir l'envers des choses et saisir un instant leur autre dimension, telle est une des démarches essentielles [...] qui s'inscrit dans l'œuvre de Paul Willems »¹⁷.

C'est cette particularité qui conduit le lecteur à accorder plus d'attention à la façon dont les personnages s'expriment : il commence à se demander si leurs déclarations sont réellement sans ambiguïté. Jakubczuk souligne aussi cet autre élément : « Dans *Il pleut dans ma maison*, Bulle recourt très souvent à divers proverbes/dictons/maximes, parfois énigmatiques, souvent amusants [...], à titre d'exemple : "La vache meugle et la femme passe" »¹⁸.

Ainsi, les protagonistes masculins des pièces de Willems sont incapables de comprendre les femmes ou leurs comportements. À leur avis, elles ne peuvent pas être décrites rationnellement, ce qui explique leurs recours à des comparaisons avec la nature ou à des réponses évasives. En plus, ils surinterprètent les paroles des femmes, croyant qu'elles ont des intentions cachées, complètement insaisissables pour eux en tant qu'hommes.

17 J. Carion, « Entre la brume et le givre, le mystère », [dans :] *Textyles. Revue des lettres belges de langue française, Lectures de Paul Willems* [en ligne], 1988, n° 5, p. 69 ; <https://journals.openedition.org/textyles/1708>.

18 R. Jakubczuk, « Les avatars des normes : la transgénéricité des textes dramatiques de Paul Willems », [dans :] *Romanica Cracoviensia*, 2019, n° 19, p. 149.

La femme rationnelle et traditionnelle

L'un des principaux topos apparaissant dans les pièces de Willems est celui de la femme rationnelle et traditionnelle. Elle vit d'une manière généralement acceptée : elle a une famille, exerce une profession et mène une vie assez ordonnée. En outre, cette femme présente une façon rationnelle, voire cartésienne, de percevoir le monde, qui, cependant, change sous l'influence de divers événements. Elle perçoit le monde de manière logique et pragmatique, basée sur la connaissance par la raison. Afin de le montrer dans les pièces étudiées, nous nous appuyerons sur les exemples de Madeleine et de Louisa.

Madeleine est une pragmatique qui ne se fie qu'à sa raison. Elle regarde avec lucidité le monde et sa propre situation et évite de rêver : « Nous avons eu beaucoup de chagrins et de difficultés... J'ai travaillé. Mais un traitement de secrétaire suffit à peine pour vivre » (PM, 77).

Elle est propriétaire du domaine de Grand'Rosière qui, après de nombreuses années de négligence, nécessite une rénovation complète. Rationnelle, apparemment dénuée de tout sentiment, Madeleine décide finalement de vendre la propriété, ce qui provoque des protestations de la part de ses autres occupants. Malgré cela, elle est implacable et annonce fermement :

Je vendrai Grand'Rosière, parce que j'ai besoin d'argent et parce que j'aime les situations nettes. J'ai appris à mes dépens que chaque chose a une valeur. Grand'Rosière m'est inutile. Je vends ; avec l'argent, j'achèterai un appartement en ville. (PM, 77)

Otten souligne également cette caractéristique de l'héroïne, la commentant ainsi : « Viennent en effet de la ville, Madeleine et son fiancé Herman [...] : ils ne rêvent qu'efficacité, rentabilité, profits et placements »¹⁹.

19 M. Otten, « Reflets de paradis de "L'herbe qui tremble" à "Il pleut dans ma maison" », [dans :] *Textyles. Revue des lettres belges de*

Madeleine est pleinement consciente des différences de caractère entre elle et les autres habitants : « vous m'avez l'air de fameux rêveurs. Moi, je regarde la réalité en face » (*PM*, 77). Jakubczuk écrit à ce sujet : « Dès l'incipit, Madeleine se place en opposition à tout le monde et ne comprend rien de la façon de vivre dans un monde arrêté il y a cinquante ans... »²⁰.

Pour cette raison, lorsque Germaine avance l'idée de transformer Grand'Rosière en auberge de luxe, Madeleine a des doutes sur le succès de ce projet. Contrairement aux autres, elle condamne d'emblée l'auberge à l'échec et croit qu'ils ne trouveront jamais de clients prêts à séjourner dans un tel endroit. Elle commence immédiatement à souligner le manque de rationalité des autres personnages :

La vie se réduit à quelques équations. Avez-vous de l'argent ? Êtes-vous compétent ? Le gain escompté justifie-t-il l'investissement ? Mon fiancé, Herman Galion, travaille dans une banque. [...] Attendons-le avant de nous lancer dans une affaire ridicule. (*PM*, 89)

Cependant, son attitude change dans le dernier acte de la pièce grâce à sa rencontre avec le fantôme de sa tante décédée :

Je les ai rencontrés ; ils s'éloignaient vers l'étang. Tante Madeleine m'a parlé... j'ai tout compris... Herman ! Quand j'ai vu tante Madeleine, j'ai eu l'impression qu'elle était moi-même et que je ne pourrais plus quitter Grand'Rosière. (*PM*, 152)

Ainsi, la protagoniste cède devant la magie réelle qu'elle vient de vivre au détriment de la réalité (plus ou moins magique).

langue française, Lectures de Paul Willems [en ligne], 1988, n° 5, p. 91 ; <https://journals.openedition.org/textyles/1711>.

20 R. Jakubczuk, « La magie du temps et des saisons dans la dramaturgie de Paul Willems », [dans :] *Studia Romanica Posnaniensia*, 2021, n° 48, p. 110.

Quant à Louisa²¹, c'est une jeune femme qui semble avoir une approche rationnelle de la vie et n'être guidée que par la raison. Elle apparaît comme une épouse mûre, une femme au foyer pleinement résignée à ce rôle. Son réalisme dans la vie, lié à cette fonction sociale, est illustré par le dialogue suivant avec Simone :

SIMONE. – Moi, j'aurai des enfants tout de suite... on se débrouillera pour l'argent... quelle importance d'ailleurs ? Un enfant se contente de si peu de choses !

LOUISA. – Pierre dit qu'on n'a pas le droit de donner la vie à des petits êtres sans défense si on n'est pas capable de les protéger.

SIMONE. – Je les protégerai bien sans argent, va !

LOUISA. – Les protéger c'est leur acheter de bons vêtements, la meilleure nourriture, et payer un docteur s'ils sont malades...

SIMONE (*hésitante*). – Tu crois ? (*OL*, 19)

Le personnage de Pierre est très important dans le contexte de toute la pièce, car il a une grande influence sur sa jeune femme. Louisa est négligée par son mari, qui se concentre uniquement sur le travail. Elle essaie simplement de ne pas y penser et ne se permet même pas un instant de douter de ses propres sentiments ou de leur relation.

Mais cette attitude ne peut être qu'une façade derrière laquelle se cachent les vrais sentiments de son personnage. Autrefois, elle espérait un avenir merveilleux, mais quand elle s'est mariée, la vision heureuse a radicalement changé. Sa vie est devenue un quotidien ordinaire et sombre : « À cette époque je brûlais d'espérance. Je rêvais de conquérir le monde d'un pas si léger que je marchais sur l'eau. Mais on oublie vite »

21 Dans la première partie de notre étude, nous avons présenté Louisa comme un personnage peu compréhensible, rêveur, indécis face à son amour pour Éric, ce qui peut paraître contradictoire avec l'attitude réaliste montrée à présent. Cependant, la dualité observée dans le comportement de cette protagoniste ne peut que venir à l'appui de l'hypothèse initiale de percevoir la femme comme une énigme.

(*OL*, 14). Comme elle l'avoue, sa vision idéaliste du mariage lui a causé une énorme déception, car elle n'était pas préparée à un tel mode de vie.

Louisa subit également une sorte de métamorphose à la fin de la pièce. Il s'avère qu'elle est une romantique qui ne s'efforce d'être rationnelle que pour plaire à son mari. Le changement de Louisa est dû à la relation qu'elle noue avec Éric. Ce dernier éveille en elle des sentiments amoureux ainsi que des doutes sur son couple. Cependant, malgré la force de ce sentiment, elle décide de rester avec Pierre et ne profite pas de l'occasion de s'échapper avec Éric. Par cette occasion manquée et grâce à l'amour d'Éric, Louisa a finalement cessé de se tromper sur sa propre vie : « Sais-tu ce que c'est qu'être séparée de celui que tu aimes, de n'avoir aucun espoir, d'être prisonnière de ta propre vie ? » (*OL*, 76), demande-t-elle de façon rhétorique à sa jeune amie Simone.

La femme libérée

Dans les pièces de Willems apparaît aussi le topos de la femme libérée, un personnage fort et autonome qui fait face seul à tous les obstacles de la vie. Elle apporte aussi une aide efficace aux autres, étant pour eux une sorte de support. Nous nous proposons d'étudier ici deux personnages : Germaine et Milie.

Germaine se caractérise par une certaine dualité. D'un côté, c'est une rêveuse, lorsqu'elle dit à Madeleine qu'elle fera de Grand'Rosière une auberge de luxe, pleinement convaincue du succès de son projet (*PM*, 78).

De plus, elle fait preuve de sentimentalité, surtout lorsqu'elle se souvient du grand-père de Madeleine et de sa propre vie d'autrefois. Germaine insiste sur le calme et la paix que leur offrait leur existence. Elle souligne que même le grand-père de Madeleine considérait Grand'Rosière comme un lieu magique où « le temps s'arrête » (*PM*, 90).

De l'autre côté, c'est une femme d'action qui se caractérise par la capacité de planifier. Tout au long du drame, elle répète à plusieurs reprises sa fameuse réplique : « J'ai un plan » (*PM*, 76). Ce comportement spécifique est fortement souligné par Otten : « le domaine de Grand'Rosière [...] sera-t-il vendu ? Les divers plans que Germaine échafaude tentent de s'y opposer [...] »²². Ainsi elle n'est pas isolée du monde extérieur dans la même mesure que les autres occupants de la maison. Germaine est la seule habitante de Grand'Rosière à tenter réellement de convaincre Madeleine de ne pas vendre la propriété, tandis que les autres personnages exécutent assez passivement ses ordres. Ils ne peuvent rien faire sans l'aide de Germaine, ce qui peut être dû au fait qu'ils lui font confiance et croient qu'elle trouvera certainement une solution, quoi qu'il arrive. Cela est visible dans le comportement de Bulle, paniqué, qui appelle immédiatement Germaine lorsqu'il entend parler de la vente de la maison, car elle est la seule personne qui puisse réagir dans une telle situation.

Cette héroïne fait également preuve d'une détermination extraordinaire et semble prête à poursuivre son objectif à tout prix. En témoigne sa volonté d'empoisonner les acheteurs potentiels pour empêcher la vente de la maison. Cette détermination et cette force intérieure qui la caractérisent prennent un aspect presque comique lorsque Germaine accorde au fantôme de Georges, qui dans la pièce s'appelle Le Client, de la sensibilité :

LE CLIENT (*vexé*). – « Revenir » ! Vous parlez de moi comme d'une sauce aux oignons.

GERMAINE. – Pardon, je ne voulais pas vous froisser. Vous êtes d'un susceptible. (*PM*, 102)

Germaine fait également preuve d'un certain autoritarisme : Otten la qualifie de « tyrannique

22 M. Otten, « Reflets de paradis de "L'herbe qui tremble" à "Il pleut dans ma maison" », *op. cit.*, p. 90-91.

et péremptoire »²³. Elle n'accepte pas non plus les obstacles à ses projets et veut tout contrôler :

Il est capable de bouleverser tout mon plan. [...] Et s'il revient ici, dis-lui ma façon de penser. Ce n'est pas convenable de sortir d'une chambre en traversant le mur. Cela amène toujours des complications. (*PM*, 108)

Quant au second personnage rangé dans cette catégorie, Milie, c'est la mère malade de Louisa. Malgré son peu de force, elle travaille toujours et entretient la maison. C'est une femme avant tout dévouée à sa famille, ce qu'elle souligne elle-même à plusieurs reprises. Dès le début de sa vie, elle a travaillé dur et a fait beaucoup de sacrifices pour élever sa fille unique, ce que l'auteur signale : « Milie est la veuve d'un employé de poste. Sa petite pension et l'exploitation d'une pompe à essence lui ont permis d'élever sa fille » (*OL*, 13).

Milie a du mal à accepter le fait que sa fille lui impose de travailler à la pompe à essence uniquement à cause du caprice de Pierre. Malgré cela, elle remplit sa fonction et entretient la maison toute seule. Néanmoins, elle considère le mariage de Louisa comme une erreur et souligne que tout dans sa maison a été subordonné au mari de sa fille, ce qui l'irrite énormément :

Pierre, Pierre, on n'entend que Pierre toute la journée. Le repas de Pierre, le sommeil de Pierre, le café de Pierre, les chaussettes de Pierre... [...] ... tu le gâtes, ton mari. C'est mauvais. (*OL*, 23)

Les personnages de Milie et de Germaine présentent une certaine analogie, car les deux ont des caractères très forts et sont déterminées à agir. Alors que Louisa reste à la maison toute la journée en attendant le retour de son mari, Milie travaille et n'épargne aucun effort pour entretenir la maison, sa fille et son gendre. Mais bien qu'elle soit un soutien important pour eux, ils ne

²³ *Ibidem*, p. 92.

la remarquent pas et la considèrent même comme un obstacle et un élément inutile dans leur vie.

Milie peut ainsi être décrite comme une femme libérée qui, malgré des plaintes fréquentes, n'a besoin de l'aide de personne. Elle fait preuve d'une force de caractère extraordinaire, car elle a dû se débrouiller toute seule dans une société hostile.

La femme rêveuse et romantique

Le quatrième topos que l'on peut identifier dans les pièces de Willems est celui de la femme rêveuse et romantique. Ce sont généralement des héroïnes encore jeunes et inexpérimentées, ce qui rend leur vision du monde presque enfantine. Cependant, ces personnages mettent en lumière des éléments importants de la vie, tel que l'essence de l'amour. Leur comportement incite le lecteur à une réflexion plus profonde. Les femmes qui peuvent servir d'exemple dans cette catégorie sont Toune et Simone.

Contrairement à Madeleine et Germaine, Toune est complètement coupée de la réalité et ne semble pas du tout penser rationnellement. Elle ne se soucie pas de l'arbre énorme qui pousse au milieu du salon, car à son avis, « il est très beau. Il tient toute la maison dans ses branches » (*PM*, 75). D'ailleurs, lorsque Germaine annonce son projet d'ouvrir une auberge de luxe, Toune orne la maison avec des toiles d'araignées, croyant qu'elles seront la meilleure décoration. Otten remarque que l'héroïne perçoit la présence de Georges, donc la présence d'un être surnaturel, « dans d'imperceptibles signes »²⁴, ce qui souligne encore sa tendance à la rêverie.

Le comportement de Toune intrigue Madeleine, qui interroge Bulle, pensant qu'il pourra le lui expliquer.

²⁴ *Ibidem.*, p. 96.

L'homme, cependant, ne donne pas de réponse précise et déclare simplement que Toune « ne fait rien... elle se promène, quoi ! » (*PM*, 79). Ainsi, la jeune fille est présentée comme complètement indifférente aux préoccupations de la vie quotidienne, telles que le travail ou même la nourriture. Elle se contente de rêves et de l'ambiance magique de Grand'Rosière.

Toune est foncièrement liée à la maison et à toute la région. Cette beauté inhabituelle qui l'entoure suscite en elle une admiration sincère : « Un jardin où tout pousse en liberté... Le silence des étangs et des marais... » (*PM*, 78). Lorsque Madeleine annonce son intention de vendre Grand'Rosière, Toune proteste parce que déménager signifierait devoir vivre dans une ville, milieu qu'elle déteste profondément.

L'aspect le plus important de ce personnage est sa façon d'appréhender et de comprendre la notion d'amour. La jeune fille constate qu'elle aime Thomas, mais son comportement peut susciter certaines réserves. Toune a tendance à agacer délibérément son bien-aimé :

TOUNE. – Je n'ai envie que de Thomas.

BULLE. – Tu es donc la femme d'un seul homme.

TOUNE. – Mais j'ai aussi envie de le faire enrager. (*PM*, 93)

Toutefois, elle admet que, de cette façon, elle ne fait que le taquiner et qu'en fait elle l'aime toujours. La jeune fille déclare même ne vouloir que Thomas, ce qu'elle contredit quelque peu par son comportement immature. Elle souligne toutefois son dévouement au jeune homme : « J'aime Thomas et je suis la femme d'un seul homme ! » (*PM*, p. 109).

Simone, le deuxième personnage de cette catégorie, peut être décrite comme extrêmement douce et amicale. Elle a une attitude positive envers la vie et rayonne d'espoir pour l'avenir. Elle est également très dévouée à Louisa, comme l'illustre le fait qu'elle lui apporte des

roses en hiver, parce que son amie le souhaitait autrefois (OL, 14).

Le caractère et la vision du monde de Simone sont principalement influencés par sa situation familiale. Les parents de la jeune fille vivent une crise conjugale, ce qui provoque chez elle un sentiment de solitude. En lien avec cette situation difficile, elle rêve assez souvent de son propre avenir, qu'elle voit rempli d'amour et de bonheur :

Moi, je veux un mari qui soit *surtout* déraisonnable. Il m'achètera des souliers rouges parce que c'est joli, même si je n'en ai aucun usage ; il me donnera une robe de bal, même si nous n'allons jamais au bal, et il m'apportera les premières violettes qu'il payera de ses derniers cent francs. (OL, 18)

Simone ne peut pas supporter l'idée de se séparer de son bien-aimé, Tony, avec qui elle veut fonder une famille heureuse et compenser ainsi le déficit d'amour et de soins de ses parents. Malgré tous les obstacles sur son chemin, elle ne perd pas l'espoir en l'avenir et croit même en un « avenir meilleur », ce qu'elle avoue dans une conversation avec Louisa : « Moi, je n'oublierai jamais mes espérances » (OL, 14). La jeune fille rêve d'une relation amoureuse et n'a pas besoin de se lier avec quelqu'un de rationnel, ou même, ne le veut pas. Elle souhaite se laisser emporter par un véritable sentiment très fort et vivre comme dans un conte de fées. Comme Toune, Simone ne se soucie pas de l'argent. La seule chose qui compte pour elle, c'est l'amour, qu'elle considère comme une magie bien réelle, que l'on peut appliquer à la vie quotidienne et grâce auquel on est capable de surmonter toutes les adversités de l'existence.

Conclusion

Dans cette contribution, nous avons étudié les personnages féminins dans deux pièces de théâtre de Paul Willems. Cette démarche nous a permis de tirer

quelques conclusions provisoires que nous avons l'intention de confirmer en prolongeant cette analyse sur d'autres œuvres scéniques de cet auteur.

Dans la dramaturgie de l'écrivain belge, un certain nombre de traits communs ont servi de base à la création du profil de ses personnages féminins. Très souvent, l'auteur dépeint les femmes comme des individus ou entités très compliquées et quasi incompréhensibles pour les hommes. Même s'il crée des personnages de femme rationnelle, associés à un mode de vie traditionnel, comme en témoignent Louisa et Madeleine, ou de femmes libérées, autonomes et indépendantes, telles que Germaine et Milie, nous avons l'impression que ce sont seulement des avatars de ses femmes rêveuses et romantiques, qui se préoccupent principalement d'amour et rêvent d'un bel avenir paisible, telles Toune ou Simone.

Nous avons décidé d'analyser tous les personnages féminins apparaissant dans ces deux pièces willem-siennes, car il existe entre eux des analogies répétées et donc des topoï similaires utilisés par l'auteur. Dans ses autres drames, on peut observer différentes images de femmes, mais *Il pleut dans ma maison* et *Off et la lune* sont similaires en ce qui concerne la création des silhouettes de femmes et ils présentent des topos analogues.

Pour terminer ce premier volet de l'analyse des personnages féminins dans la dramaturgie de Paul Willems, citons un dialogue qui souligne parfaitement la façon dont l'écrivain percevait les femmes et leur belle nature très compliquée :

LE CLIENT. – Elle me déteste à présent !

BULLE. – T'en fais pas, un merle n'est pas un merle.

LE CLIENT. – Et une femme n'est pas une femme ?

BULLE. – Ah ! Ça ! Non ! Une femme est terriblement, avant, après, toujours une femme. (PM, 121)

bibliographie

- Abirached R., *La crise du personnage dans le théâtre moderne*, Paris, Gallimard, 1994.
- Carion J., « Entre la brume et le givre, le mystère », [dans :] *Textyles. Revue des lettres belges de langue française, Lectures de Paul Willems* [en ligne], 1988, n° 5, <https://journals.openedition.org/textyles/1708>.
- Cixous H., « Śmiech Meduzy », [dans :] *Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja* [en ligne], 1993, n° 4/5/6, [https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1993-t-n4_5_6_\(22_23_24\)/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1993-t-n4_5_6_\(22_23_24\)-s147-166/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1993-t-n4_5_6_\(22_23_24\)-s147-166.pdf](https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1993-t-n4_5_6_(22_23_24)/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1993-t-n4_5_6_(22_23_24)-s147-166/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1993-t-n4_5_6_(22_23_24)-s147-166.pdf).
- Emond P., Ronse H., Van de Kerckhove F., *Le Monde de Paul Willems : textes, entretiens, études*, Bruxelles, Éditions Labor, 1984.
- Jakubczuk R., « La magie du temps et des saisons dans la dramaturgie de Paul Willems », [dans :] *Studia Romanica Posnaniensia*, 2021, n° 48.
- Jakubczuk R., « Les avatars des normes : la transgénéricité des textes dramatiques de Paul Willems », [dans :] *Romanica Cracoviensia*, 2019, n° 19.
- Jakubczuk R., « "Vous êtes des poissons". Homo aquaticus de Paul Willems », [dans :] *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*, 2018, n° 42.
- Kraskowska E., « O tak zwanej "kobiecości" jako konwencji literackiej », [dans :] *Krytyka feministyczna: siostra teorii i historii literatury* [en ligne], 2000, <https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/14631/1/o%20tzw.%20kobieco%C5%9Bci%20jako%20konwencji%20literackiej.pdf>.
- Lisse M., « Une poétique de la mémoire. Note sur un arrière-pays de Paul Willems », [dans :] *Textyles. Revue des lettres belges de langue française, Romancières* [en ligne], 1992, n° 9, <https://journals.openedition.org/textyles/2043>.
- Otten M., « Reflets de paradis de "L'herbe qui tremble" à "Il pleut dans ma maison" », [dans :] *Textyles. Revue des lettres belges de langue française, Lectures de Paul Willems* [en ligne], 1988, n° 5, <https://journals.openedition.org/textyles/1711>.
- Purnamawati I. G. A. et Utama M. S., « Women's empowerment strategies to improve their role in families and society », [dans :] *International Journal of Business, Economics and Law* [en ligne], 2019, n° 18, https://ijbel.com/wp-content/uploads/2019/05/ijbel5-VOL18_267.pdf.

Quaghebeur M., *Histoire, forme et sens en littérature. La Belgique francophone, Tome 3 – L'Évitement (1945-1970)*, Bruxelles, Peter Lang, 2022.

Willems P., « Marie Gevers et le jardin de Missembourg », [dans :] *La Nouvelle Revue des Deux Mondes* [en ligne], 1975, <https://www.revuedesdeuxmondes.fr/wp-content/uploads/2016/11/b4a2e094cad8aa7682a93e0088bae856.pdf>.

Willems P., *Il pleut dans ma maison*, Bruxelles, Archives & musée de la littérature, 2018.

Willems P., *Off et la lune*, Bruxelles, Éditions Labor et Archives et Musée de la Littérature, 1995.

Willems P., *Un arrière-pays. Rêveries sur la création littéraire*, Belgique, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain UCL, 1989, n° 3.

abstract

“The softness, the warmth, these are the women!”: female figures in *Il pleut dans ma maison* and *Off et la lune*
by Paul Willems

Paul Willems, 20th-century Belgian playwright, did not shy away from showing many female figures in his plays, and he did so with great attention to detail. Through a thorough analysis, of the following plays : *Il pleut dans ma maison* and *Off et la lune*, it is possible to draw analogies between the heroines he created, which might allow to identify the topoi most often used by the Belgian playwright. We used the historical method, notably the selection, fusion, interpretation and ordering of facts. In addition, the method of literature analysis with particular emphasis on the analysis of source texts and the comparative method were used. Based on the analysis carried out, we established that the following topoi of women appear in the two Willems' plays selected for analysis: a woman as an incomprehensible being, a romantic woman, a traditional woman and a liberated woman.

keywords

woman, theater, topos, belgian literature

mots-clés

la femme, le théâtre, le topos, la littérature belge

karolina tymura

Étudiante à l'École Doctorale des Sciences Humaines et des Arts de l'Université Maria Curie-Skłodowska de Lublin. Elle est fascinée par la littérature, notamment les œuvres belges, et en particulier les drames de Paul Willems. Elle a écrit sa première thèse sur le féminisme et la façon dont les femmes sont perçues dans la société, d'où son désir de déterminer comment Willems a créé et présenté des personnages féminins dans ses œuvres.

PUBLICATION INFO		
Cahiers ERTA	e-ISSN 2353-8953 ISSN 2300-4681	
Received : 14.04.2023 Accepted : 03.07.2023 Published : 21.12.2023	VARIA	ASJC 1208
		
ORCID : 0009-0007-7955-1305		
K. Tymura, « Le moelleux, la chaleur, ce sont les femmes ! » : figures de femme dans <i>Il pleut dans ma maison</i> et <i>Off et la lune</i> de Paul Willems [dans :] <i>Cahiers ERTA</i> , 2023, nr 36, pp. 155-176. DOI : 10.4467/23538953CE.23.036.18976		
www.ejournals.eu/CahiersERTA/		
Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).		