



Jane Gernandt-Claine (1862–1944), qui présente la particularité d’avoir écrit aussi bien en français qu’en suédois, est une autrice suédoise aujourd’hui oubliée. Johan Svedjedal, dans son étude sur le marché du livre entre 1887 et 1943, constate pourtant que ses romans étaient très appréciés à l’époque, à l’instar de ceux de Verner von Heidenstam et des contes artistiques de Helena Nyblom (Svedjedal 1993). Son œuvre prolifique, composée au début du XX<sup>e</sup> siècle, est constituée de tous les genres : nouvelle, théâtre, poésie et roman.

L’œuvre de Jane Gernandt-Claine se caractérise surtout par le traitement habile des conflits psychologiques et par ses talents satiriques, surtout dans ses romans historiques où nous constatons l’emploi systématique des sous-titres plaçant l’ouvrage à la fois dans l’espace et dans le temps : *Sveaborg : historisk roman från 1808* (*Sveaborg : un roman historique de 1808*, 1912), *Magdalena : en stockholmsroman från 1790-talet* (*Magdalena : un roman de Stockholm des années 1790*, 1913), *I skuggan av ett snille : berättelse från Thomas Thorilds dagar* (*A l’ombre d’un génie : un récit des jours de Thomas Thorild*, 1914), *Omkring herdinnan i Norden : roman från Sveriges rococo-tid* (*Autour de la bergère des pays du Nord : un roman de l’époque du rococo suédois*, 1916).

Selon Lisbeth Larsson, qui étudie ses textes en suédois, « Jane Gernandt-Claine peut être qualifiée d’écrivaine du mouvement 1890 à côté de Ola Hansson et de Oskar Levertin. Comme le premier, elle manifeste une grande sensibilité aux états psychologiques complexes et, comme Levertin, ses textes sont pleins d’images mélancoliques et oniriques. » (Larsson, 2018)<sup>1</sup>. Heidenstam est la figure de proue de ce mouvement de 1890, caractérisé par son idéalisme et par la foi dans la capacité de la littérature à exprimer un certain mysticisme. Il met surtout l’accent sur l’imaginaire, la beauté, la tradition et l’idéalisme contre le matérialisme de la *Percée moderne*, et renoue avec le romantisme. Après le naturalisme, cette littérature fut jugée plus décente et réconfortante puisqu’elle était teintée de conservatisme.

Publié en 1925 à Paris aux éditions de *La Revue Mondiale*, *Notre Christine. Une vierge aux pays des Vikings* est un roman écrit en français, mais l’autrice en avait rédigé une version suédoise dès 1918 : *Vår Christina : roman från Skåne på 1830-talet* (*Notre Christine : roman de Scanie des années 1830*). Contrairement au sous-titre suédois, le sous-titre français *Une vierge aux pays des Vikings* laisse présager une trame historique, en réalité absente. La périphrase joue fortement des stéréotypes qui entourent la Suède, l’éternel pays des « Vikings ». Quant au mot « vierge », il annonce des préoccupations morales.

Pourquoi publier cette œuvre en France sept ans après la publication initiale en suédois ? Les intentions du roman semblent en réalité étroitement liées à sa publication française. Le paratexte explicite les visées de l’autrice puisque le roman est dédié à une grande représentante de la cause féministe française : « A Madame Avril de Sainte-Croix, la bonne et fidèle amie de mes premiers pas sur la terre de la belle et douce France, je dédie mon premier livre écrit dans sa langue, convaincue qu’elle lui portera bonheur. » (Gernandt-Claine, 1925). Nous reviendrons sur cette dédicataire et les intentions féministes de l’autrice.

En réalité, notre écrivaine était avant tout perçue comme une romancière de l’exotisme. Plusieurs auteurs aussi bien suédois que français, qui sont aujourd’hui oubliés, avaient conquis au début du siècle un public considérable. Ainsi, aux côtés de Paul Bourget et de Pierre Loti, Jane Gernandt-Claine semble représenter les tendances psychologiques et exotiques du roman 1900. Épouse du diplomate français Jules Claine qu’elle suit dans ses missions à Madagascar, à l’île Maurice, à la colonie du Cap, en Argentine, en Birmanie, à Bakou, à Corfou et en Finlande, elle transpose ses souvenirs dans des romans d’évasion situés tantôt en Afrique, tantôt dans l’empire russe. Elle offre des descriptions colorées et vivantes du pays où elle séjourne, comme en témoigne la recension de son ouvrage *Le Cœur en voyage*, publié comme *Notre Christine. Une vierge aux pays des Vikings* aux éditions de *La Revue Mondiale* en 1928 :

Sous ce titre attirant, Mme Jane Gernandt-Claine vient de publier un recueil de contes et nouvelles d’une belle tenue littéraire et d’un intérêt psychologique indiscutable. A l’heure où « l’exotisme » pour prendre le mot crée par un critique, est à la mode, on ne lira pas sans être charmé [ses] récits [...] qui vous transportent en Afrique du Sud, en Suède ou en Russie. (*La Renaissance*, le 4 août 1928)

Mais c'est d'abord les paysages suédois qui charment le lectorat français. Louise Cruppi mentionne Jane Gernandt-Claine dans son ouvrage sur les femmes écrivains comme « romancière, mariée à un diplomate français » écrivant « des romans exotiques appréciés » (Cruppi, 1912 : 320). L'autrice est présentée avec Malling et Elkan, mais les ouvrages qui se déroulent en dehors de leur pays d'origine n'intéressent guère la critique qui ajoute que « faire voir à des Français l'Orient par les yeux d'une Suédoise nous a paru un vain effort. Nous restons dans la Suède actuelle » (*Ibid.*). Heureusement, notre autrice « a produit, en dehors de son œuvre de romancière, une œuvre poétique charmante, de couleur très suédoise. Nous allons feuilleter ses deux petits volumes de vers, et particulièrement le dernier, intitulé *Aphrodite* » (*Ibid.*). Cette poésie est décrite comme « toute en demi-teintes et en douceur ». Selon Louise Cruppi « sa poésie exprime, en des fines images, cette pensée si essentiellement suédoise : la lumière intérieure plus belle que la lumière extérieure, le rêve plus beau que la réalité. C'est là un thème exquis pour la poésie, et Mme Gernandt-Claine en a tiré des vers charmants, éclairés d'une lumière de clair de lune. » (*Ibid.* : 321). En revanche, le titre de son recueil *Aphrodite* est selon l'autrice de *Femmes écrivains d'aujourd'hui* mal choisi, car si le ton mélancolique et pudique de ce recueil est « bien suédois », l'amour dans sa poésie, comme dans sa prose, n'a rien du « triomphant » et « impudique » de cette déesse. Cruppi poursuit en disant que les Suédois « ne veulent, ne savent tirer de l'amour que la douleur. L'amour épuré par la souffrance, par le renoncement, est leur thème éternel. Cela est souvent beau, et quelquefois sublime [...] » (*Ibid.* : 324). L'ouvrage de Louise Cruppi est publié en 1912, quelques années avant la publication en France de *Notre Christine*, mais il augure bien des thèmes à venir.

Quant à la réception du roman lui-même, elle souligne le caractère moral des protagonistes. Dès 1925, le roman est présenté comme « descriptif et finement sentimental sur des personnages et des paysages de Suède. » (*Le Bulletin de la Société de topographie*, le 1<sup>er</sup> janvier 1925). Ailleurs, on souligne la droiture de la protagoniste : « Beau caractère, cette Christine, cette vierge des Vikings, droite, pure et forte. » (*France et Monde*, le 1<sup>er</sup> juin 1925). L'auteur de l'article loue notre autrice pour son beau roman qui a ouvert une fenêtre « sur la société suédoise » et de l'avoir écrit en français : « La geste est d'autant plus charmant [sic] que les mœurs et les âmes que nous décrit Mme Gernandt-Claine sont des mœurs et des âmes suédoises. » (*Ibid.*).

En Suède, Oscar Levertin loua les textes de Jane Gernandt-Claine, non sans réserve, dans ses nombreux comptes rendus. Pour lui, ses thèmes et son style sont proches de Lagerlöf, ancienne camarade de classe de notre autrice, à qui elle fut souvent comparée (*cf.* Nilsson Brügge). Mais, Levertin regrette de trouver chez les personnages de Lagerlöf « cette psychologie mélodramatique avec son carrousel conventionnel et violent entre amour et haine, trahison et sacrifice. » (Levertin, 1918 : 265 ; notre trad.)<sup>2</sup>. Pour saisir au mieux les intentions de ce roman, nous examinerons donc d'abord les schémas mélodramatiques auxquels il a recours avant de nous demander si, précisément, le genre du mélodrame n'est pas convoqué pour mieux en subvertir les valeurs.

## 2. NOTRE CHRISTINE. UNE VIERGE AUX PAYS DES VIKINGS – UN MÉLODRAME ?

Le second sens du nom « mélodrame », apparu au XVIII<sup>e</sup> siècle est « drame populaire dont, à l'origine, un accompagnement musical soulignait certains passages et que caractérisent l'in vraisemblance de l'intrigue et des situations, la multiplicité des épisodes violents, l'outrance des caractères et du ton. » (*Le Nouveau petit Robert*, 1996 : 1380). La grande théâtralité de ce genre est liée à l'interdiction de la parole au théâtre. De fait, entre 1680 et 1791, seules les troupes bénéficiant d'un privilège royal n'étaient pas touchées par cette interdiction, d'où la nécessité d'un théâtre particulièrement ostentatoire. Le public des classes sociales inférieures n'était généralement pas alphabétisé et exigeait des spectacles qui offrent des expériences visuelles extrêmes et des occasions de s'identifier à des personnages passionnés.

Mais le mélodrame n'est pas uniquement un genre théâtral. Peter Brook a montré à quel point et par quels moyens les sentiments du mélodrame envahissent le genre romanesque, par exemple chez Balzac et chez Henry James (Brook, 1995 : 11 ; notre trad.)<sup>3</sup>. Au point de vue idéologique, le mélodrame serait, selon Maria Karlsson, la marque d'une vision de la vie et de la société imprégnée par la Révolution française, la société séculaire et la nouvelle société bourgeoise (Karlsson, 2002). Cette esthétique du mélodrame se retrouve-t-elle dans *Notre Christine. Une vierge aux pays des Vikings* ?

## 2.1. LES STÉRÉOTYPES

Dès l'incipit, le roman fait penser à un roman populaire se déroulant, comme le titre suédois l'indique, en 1830, jouant des archétypes de la femme vertueuse et du héros chevaleresque. Le roman débute, à l'instar du célèbre *Roman comique* de Scarron (1651-1657), par l'arrivée d'une troupe de théâtre dans une ville du sud de la Suède. Ce sera l'occasion de faire se rencontrer les mœurs légères des comédiens et la vertu plus austère des habitants. Plusieurs motifs du mélodrame apparaissent alors dans le roman.

D'abord, les personnages de *Notre Christine* ont tout des personnages des mélodrames. Ainsi, dès la première page, le lecteur fait la connaissance de la jeune fille séduisante, Disa, une très jeune actrice de la troupe qui « était vraiment jolie et elle le savait sans aucun doute. La soif de plaire était son péché mignon. » (Gernandt-Claine, 1925 : 8). Ce n'est pourtant pas elle qui sera au centre du roman, mais sa cousine Christine dont la description fait d'elle un idéal de convention : « jeune et svelte avec de folles frisettes ombrageant ses tempes. » (*Ibid.* : 43). Cette jeune fille docte et très vertueuse habite avec son oncle, un désagréable professeur de l'université de Lund. Elle cultive son jardin ou rend visite aux indigents et aux malades dans cette cité peinte comme un endroit paradisiaque, sans véritable ancrage réaliste.

Parmi les personnages masculins, celui qui joue le rôle du jeune premier dans la troupe de théâtre ambulant n'est pas celui qui le joue dans le roman. C'est le précepteur de la société que fréquente Christine, Adrien Moura, dont elle tombe amoureuse qui fera figure de héros, mais celui-ci s'éprend de la jeune actrice Disa. Cela ne l'empêche pourtant pas de dire des mots tendres à Christine pour qui il a beaucoup d'estime. C'est au moment d'aller trouver Christine dans le jardin que l'écrivaine fait le portrait d'un jeune homme paré des qualités physiques que rehausse une allégresse typiquement masculine : « grand et aussi élancé qu'elle [...] Et puis il était d'un beau blond, avec des cheveux frisés et des yeux bleus très brillants, d'une gaieté des plus franches. » (*Ibid.* : 23).

Dans un jeu d'antinomies propre au mélodrame, apparaît la sombre figure du docteur Breda, qui est marié à la meilleure amie de Christine, Anna-Lisa. Son aspect diabolique correspond à sa fonction dans le mélodrame : « Il avait l'air d'un satyre, sans bouc, le visage taillé en triangle et les yeux remplis de malice sous des sourcils de travers. » (*Ibid.* : 15). S'il ne va pas jusqu'à séquestrer l'héroïne, comme dans un mélodrame traditionnel, il entreprend au fil du roman une cour assidue, ressentie comme oppressante, auprès de cette dernière et va même jusqu'à la demander en mariage alors qu'il est déjà marié.

## 2.2. LES ÉVÉNEMENTS ROCAMBOLESQUES

En proie aux désirs masculins, le personnage féminin se trouve donc emporté dans une multitude de péripéties. Les courses-poursuites ou les incendies jouent nécessairement un grand rôle dans un mélodrame et ne manquent pas non plus dans notre roman. Ainsi, quand Disa s'introduit en cachette chez Christine, malgré l'interdiction de leur oncle qui ne peut lui pardonner d'avoir embrassé la carrière dramatique, et qu'il s'en aperçoit, il entre en fureur. Il s'ensuit un jeu du chat et de la souris très théâtral à la fin duquel l'oncle est victime d'une attaque cérébrale, le rendant aveugle.

Il y a d'autres scènes tout aussi spectaculaires. Au début du roman, une représentation théâtrale qui se donne dans le grenier du docteur est interrompue net par un incendie qui déclenche la panique parmi les spectateurs. Adrien tire alors au pistolet pour que le public, effrayé, se ressaisisse et sorte du grenier. Cet exploit est considéré par tous comme la marque d'un grand sang-froid et le personnage devient dès lors le héros du roman.

Enfin, l'amour impossible est un motif structurant du mélodrame. Ici, il est représenté par l'amour que Christine ressent pour Adrien, sans jamais qu'elle le lui avoue. Cet amour constitue le moteur de l'action. Le jeune héros lui fait d'abord espérer que ces sentiments sont partagés. Les lecteurs seront ensuite cruellement déçus de le voir poursuivre sa cousine Disa.

## 2.3. LES EXPRESSIONS AMPOULÉES

Les états émotionnels sont souvent paroxystiques et se présentent sous des formes variées comme l'hystérie, la peur panique ou bien la passion brûlante. Adrien se tue et au même moment, Christine perd conscience au point de passer pour morte : « La jeune fille articula un

cri, la faisant tressaillir et reculer de peur comme si c'était un autre qui l'avait poussée. Mais en s'avançant et se jetant à genoux auprès du jeune homme, elle vit de la fumée sortir de ses vêtements. [...] Christine restait inanimée près de l'homme étendu sur le sol. » (*Ibid.* : 193).

Ailleurs, l'expression se fait hyperbolique. En effet, les charmes de l'héroïne sont soulignés, ainsi ses cheveux sont « splendides », d'un roux « vénitien », la fraîcheur du jardin est « irrésistible » et les minutes « exquises ». Pourtant, le ton est souvent différent, moins lyrique, dans la version suédoise. Le nom de famille de Christine est en suédois « Grote » et l'écrivaine, au lieu de désigner le jardin comme un « vieux verger familial », le nomme « le jardin grotesque » (*Groteska trädgården*). Se lit ici un trait d'ironie absent de la version française, alors que l'œuvre de Jane Gernandt-Claine se caractérise en suédois par son goût pour la satire. En français « elle était habillée de lilas » : en suédois, c'est « une robe tissée de façon artisanale de couleur grise » (*hon var klädd i en hemmavävd grå klänning*). Initialement, ses cheveux ne sont pas d'un roux « vénitien », mais d'un roux « cuivré » et les minutes qui passent ne sont pas « exquises » comme dans la version française, mais « trop rapides » (*alltför snabba minuterna*) dans la version suédoise. Le ton plus espiègle qui se remarque en suédois est peut-être inspiré du célèbre récit de la vie d'une autre jeune fille à la chevelure bien rousse aussi, *Anne... la maison aux pignons verts* de Lucy Maud Montgomery (1874–1942)<sup>4</sup>.

De plus, *Notre Christine* est parsemé de lieux communs. Ainsi, pour décrire l'oncle de Christine, le savant professeur de Lund, il est dit que son nez « était bombé comme le bec d'un aigle. » (*Gernandt-Claine, 1925 : 21*). Quant aux métaphores et comparaisons, elles sont d'autant plus lourdes qu'elles sont omniprésentes. L'âme de la meilleure amie de Christine « était aussi farouche et fière que celle d'une sauvagesse et resterait fermée et muette jusqu'à la mort. » (*Ibid.* : 33). « M. Mora eut un haut-le-corps en fixant Christine d'un regard aussi rempli d'initiation secrète que celui d'un poète » (*Ibid.* : 40) et pour Christine, « [la] manière [d'Adrien Moura] de l'écouter lui montait aux tempes tel le bouquet d'un vin très doux et des idées ailées traversèrent l'espace » (*Ibid.* : 24).

Dans la version française, les noms des personnages perdent leurs consonances suédoises et deviennent facilement prononçables par un Français : Christine Grote devient Christine Berger, le docteur Rude est nommé le docteur Breda, Disa Frost est rebaptisée Disa Thomé, Adelhjelm est appelé désormais Fresé, tandis que Bånge et Gyllenclo prennent le nom de Reh binder et de M. de Geer, pour être facilement prononcés par un Français.

Si les périphrases sont plus rares en suédois qu'en français c'est que la langue française s'y prête mieux. Nous avons d'ailleurs remarqué que le sous-titre du roman est une périphrase remplaçant le sous-titre suédois moins expressif. Certaines caractéristiques du mélodrame, proches du roman sentimental, se retrouvent donc dans le roman, comme « la fécondité d'imagination, la beauté du sentiment, la prédilection pour les situations pathétiques, la morale pure » (*Bercegol, 2015 : 21*) mais quel but poursuit Jane Gernandt-Claine en jouant des ressorts du mélodrame ?

### 3. UN ROMAN VERTUEUX

Partant des drames joués entre 1800 et 1830 sur les scènes parisiennes, Julia Przybos, dans *L'Entreprise mélodramatique* (Przybos, 1987) met au jour la mécanique du mélodrame. Elle montre que ce genre, au lendemain de la Révolution, est porteur d'un esprit réactionnaire fondé sur la morale chrétienne. Pour les auteurs de mélodrames, les perturbations passagères rendent plus belle encore l'harmonie retrouvée de la société. Le mélodrame est en ceci proche du roman sentimental. Depuis *la Princesse de Clèves*, des histoires d'amours malheureuses circulaient dans la « Bibliothèque bleue », mais le genre du roman sentimental apparut véritablement au XIX<sup>e</sup> siècle. Ce dernier trouve ses origines dans la conception rousseauiste du sentiment, conception qui laisse toute sa place au sentiment religieux. Aux yeux de Flaubert, c'est bien Rousseau qui serait le responsable de cette intoxication de toute une lignée d'écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle, de Sue et de Sand, au sentimentalisme progressiste. Longtemps considéré comme un genre immoral, il s'épanouira dans la presse et dans l'édition catholiques à partir des années 1860 quand l'Église propose des « bons livres » pour lutter contre l'influence des « mauvais »<sup>5</sup>.

Le genre du roman sentimental est particulièrement illustré en France par Delly, le pseudonyme adopté par Marie Petitjean de La Rosière et son frère Frédéric pour signer une centaine de romans de 1903 à 1947. Delly est contemporain de Jane Gernandt-Claine, et il y a fort à parier que notre écrivaine le connaissait. Dans l'œuvre de Delly, s'ajoutent souvent des éléments mystérieux, mais les valeurs conformistes et religieuses sont nettement affirmées.

### 3.1. LA MORALITÉ

Dans *Notre Christine* se côtoient la célébration de la plus haute morale et la séduction d'un monde interlope, et il est tentant de voir dans le théâtre une figuration de cette moralité douteuse. Mais, il semble que ce n'est pas uniquement cet univers corrompu que notre écrivaine souhaite pointer, contrairement à ce qui se fait dans le monde fortement polarisé du mélodrame. En effet, la troupe ne paraît pas plus dépravée que la société qui l'entoure. En confrontant le docteur Breda à la jeune fille vertueuse, l'écrivaine dissout les préjugés montrant que celui qu'on croyait respectable, comme le docteur, n'est pas toujours le plus recommandable, mais que les petites gens, comme les actrices, peuvent être plus honnêtes encore. C'est déjà le cas dans la pièce d'Anne Charlotte Leffler *La Comédienne* (*Skådespelerskan*, 1873) (Leffler, 2016). Dans *Notre Christine*, la vertu est donc illustrée par la comparaison de l'héroïne à des figures historiques féminines :

Son oncle avait une réputation de misogynie, mais au-dessus de son bureau se trouvaient des eaux-fortes relatives à *Marie Stuart* et à la belle *Gabrielle d'Estrées*. Si le nom de Gabrielle se perpétuait à travers les siècles, c'était surtout grâce à son royal amour. Mais Marie Stuart était un génie, plus savante que tous ses admirateurs ainsi que *la reine Christine de Suède*. Quel bonheur que l'histoire comptât des femmes comme celles-là, malgré leur trop grand faible pour les hommes... (Gernandt-Claine, 1925 : 22)

De fait, Anna Nilsson Brügge rappelle qu'enfant Jane Gernandt-Claine « a fièrement recueilli des histoires des femmes illustres, car elle était convaincue de partager quelque chose d'important avec Sappho, Cléopâtre et sainte Birgitta. Tout au long de son œuvre, il y a un fort engagement en faveur des femmes, tandis que l'amour du sexe opposé est présenté comme le but ultime et le plus grand plaisir de la vie. » (Nilsson Brügge, 1996 : 292-293 ; notre trad.)<sup>6</sup>.

Se côtoient dans le roman à la fois la vertu des femmes fortes et l'amour pour un homme sans mérite. Si notre Christine reste *vierge*, mot présent dans le titre même, c'est que ce personnage est fidèle à ses principes moraux dans un roman que l'écrivaine veut édifiant, mais c'est également que la personne élue de son cœur a porté son amour ailleurs que sur elle.

Déjà à l'époque de *Percée moderne*, au moment où on appelait à l'amour-libre et à la même liberté des femmes et des hommes, Bjørnstjerne Bjørnson préférait que les hommes entrent dans le mariage aussi purs que les femmes. Avec Victoria Benedictsson qui considérait le mariage sans amour comme une forme de prostitution (Benedictsson, 2015 : 19)<sup>7</sup> se lit dans cette littérature féminine une sorte de fierté à ne pas s'abandonner à un mariage d'intérêt que nous retrouvons chez notre écrivaine. En effet, quand Anna-Lisa, l'épouse du docteur Breda meurt, Christine promet de s'occuper de ses deux enfants, mais elle refuse d'épouser le veuf. Finalement, le docteur succombe à son tour après avoir soigné sa fille malade et Christine peut devenir une nouvelle mère pour les enfants de celui-ci, tout en restant vierge.

C'est donc bien un roman sur la nouvelle vertu féminine, qui accepte le mariage s'il est conclu entre deux personnes égales et qui s'aiment qui est promis par le sous-titre *Une vierge au pays des Vikings*. Le roman n'est pas un roman historique, ni, à plus forte raison, un roman sur les Vikings. C'est le mot « vierge » qui est ici annonciateur d'une moralité édifiante.

### 3.2. UN RELATIVISME MORAL

Le motif du langage voilé et du silence revient à de nombreuses reprises chez notre écrivaine. Anna Nilsson Brügge souligne que « le silence de la femme, comme la moule ou les coquillages dans les profondeurs, est un thème récurrent chez Jane Gernandt-Claine. » (Nilsson Brügge, 1996 : 293 ; notre trad.)<sup>8</sup>. En effet, il n'y a pas de langage militant dans l'œuvre de notre écrivaine. Pourtant, une voix de femme parvient à se faire entendre. Quelle est cette vertu qu'elle défend et quel est le pendant de cette vertu ?

L'œuvre de Jane Gernandt-Claine ne dénonce ni la sensualité des actrices, ni l'amour s'il est sincère. Une mention dès l'incipit nous met en garde contre l'idée selon laquelle les actrices seraient de « petite vertu ». Disa, la jeune actrice du théâtre ambulant s'est vu s'offrir une bague par un prétendant dans la ville de Malmö que la troupe vient de quitter. Le séjour est qualifié de « profitable », suite à quoi l'écrivaine ajoute : « Après tout, leur métier n'était pas pire qu'un autre ; bien au contraire, quoiqu'on en dise. ». Cette remarque dès les premières pages du roman montre une forme de relativisme moral. Disa est sensuelle, mais cela n'est pas une faute si les hommes n'en profitent pas. Si les deux amies semblent rester l'une et l'autre insensibles à l'érotisme, c'est qu'elles ne trouvent pas l'amour réciproque, l'amour fidèle et désintéressé. Bien qu'Anna-Lisa ait deux beaux enfants, elle préfère rêver à sa liberté, retrouvée à la fin du roman dans la mort. Le roman n'exclut pourtant pas l'amour charnel, comme l'œuvre d'Anne Charlotte Leffler l'avait dépeint tout au long de sa vie, une vie que Jane Gernandt-Claine a pris soin de retracer (Gernandt-Claine, 1922).

Ailleurs, l'idée selon laquelle les femmes devraient renoncer à leurs idéaux féministes si elles veulent rester séduisantes se trouve dans le roman : « Il te prendra pour un bas-bleu, une précieuse ridicule ». Se reprochant de montrer son vrai visage, Christine se dit : « tu ne sais pas tout le tort que tu te fais » (Gernandt-Claine, 1925 : 25). En effet, l'héroïne semble exprimer ce que le roman préfère taire, c'est-à-dire un féminisme. Lisbeth Larsson rappelle ainsi que chez notre autrice « l'érotisme est un motif constant mais rarement vécu et reste du domaine du fantasme. » (Larsson, 2018 ; notre trad.)<sup>9</sup>. En ceci, elle suit le mouvement féministe scandinave incarné par Sophie Adlersparre et par Anna Bugge Wicksell qui ne se préoccupaient pas de la sexualité,<sup>10</sup> préférant que le mouvement se concentre sur les questions économiques et juridiques<sup>11</sup>.

Le mélodrame dans le roman est certes une façon d'attirer le lectorat, mais la capacité du cliché mélodramatique à détourner l'attention du lecteur, à obscurcir, est soulignée aussi bien par Maria Karlsson que par Per Olov Enquist (Enquist, 1997). Le mélodrame chez Jane Gernandt-Claine comme chez Selma Lagerlöf ne doit pas seulement être considéré comme une catégorie esthétique, mais comme une expression typique de son temps. Le mélodrame apporterait une réponse au doute créé par les bouleversements du XIX<sup>e</sup> siècle, à la crise religieuse et scientifique, mais surtout au trouble nouveau qui entoure les relations entre les hommes et les femmes.

Nous trouvons une illustration de cette idée au moment où Adrien Moura se suicide. Christine tombe comme morte et reste plusieurs jours dans un état léthargique. Dans cette scène, l'affect est exhibé par le langage corporel des personnages, s'exprimant dans une rare violence. La scène est un tableau d'horreur, semblable à un film muet et témoigne clairement de la consternation de Christine. Son désespoir s'exprime par une exposition muette totale. Ne faut-il pas y lire une figuration de l'état de la société où seuls les hommes agissent et le lot des femmes est de rester silencieuses ?

Ainsi, l'œuvre de Jane Gernandt-Claine parvient avec beaucoup d'habileté à lier un discours féministe à des sujets et une esthétique qui ne traduisent rien de polémique. *Notre Christine* comporte trois destins de femmes fortes de différentes manières, mais aucun homme n'est louable, ni même celui qui est censé tenir le rôle du héros. En effet, ce sont uniquement les femmes qui sont louées. Ne méprisant pas le monde du théâtre, ni les femmes dites de petite vertu, prenant le parti des artistes, Jane Gernandt-Claine se rapproche de celle dont elle écrira la biographie : Anne Charlotte Leffler. Ainsi donc, il semble que ce n'est pas directement, mais par le biais de l'amour et du mélodrame que notre écrivaine prend la défense des femmes.

### 3.3. LE MÉLODRAME AU SERVICE DU FÉMINISME

Le droit de vote des femmes est instauré en Suède en 1919, un an après la publication de la version suédoise de notre roman, et, lors des élections de 1921, les Suédoises peuvent voter pour la première fois. Jane Gernandt-Claine avait pris la plume pour réclamer ce droit dans une revue consacrée à cette question, *Rösträtt för kvinnor (Droit de vote pour les femmes)*. (Gernandt-Claine, 1913a). Comme Leffler et à l'instar de ce qu'elle fait dans le roman, elle exprime l'aspiration des femmes à vivre aux côtés d'hommes honnêtes. Mais dans *Notre Christine*, ils ne le sont pas. Même le « héros », Adrien Moura, s'avère un piètre amant qui ne reconnaît pas le vrai amour avant qu'il ne soit trop tard, et l'héroïne arrive à se passer de son aide, comme si, le roman de Jane Gernandt-Claine convoquait des motifs mélodramatiques pour mieux les subvertir.

Les liens de l'autrice avec les suffragettes sont soulignés par la dédicace de la version française du roman, alors que la version suédoise, est offerte à la tante de Jane Gernandt-Claine, qui, selon la dédicace suédoise est la véritable Christine<sup>12</sup>. Les convictions féministes de notre écrivaine sont reconnues à l'époque et quand la journaliste Magali Cabanes la rencontre chez elle lors d'un reportage pour la revue *Les Maîtres de la plume. Courrier littéraire féminin*, c'est cet attribut qu'elle choisit pour la présenter aux lecteurs français :

Ai-je besoin d'ajouter qu'elle est féministe et qu'elle s'intéresse particulièrement à la littérature dont on s'occupe ici ? Son amie, la vénérée Selma Lagerlöf, préside à son travail, et, en examinant les traits de la mère de Nils, je rapproche les visages à la fois énergiques et doux de ces filles d'Ibsen qui ont combattu hors le foyer pour le foyer, et recueillent aujourd'hui, dans la sérénité, le fruit de leurs efforts. (Cabanes, 1929 : 22)

Jane Gernandt-Claine serait donc une digne descendante des écrivaines de la *Percée moderne* qui avaient commencé à se battre pour la cause des femmes. Ailleurs dans son œuvre, on retrouve cette inspiration. Songeons à une nouvelle comme « Kvinnohämnd » (« Vengeance féminine ») dans le recueil *Det främmande landet (Le Pays étranger, 1898)*, où l'héroïne manipule son entourage et châtie l'homme qui l'a trahie.

Le roman *Notre Christine* traversé de rebondissements, agrémenté d'un style fleuri et mis au service de la vertu, porte bien les marques d'une forte autonomie des héroïnes. Quant à Anna-Lisa, son mariage est une véritable catastrophe : « La première fois que son fiancé essaya de l'embrasser, elle lui avait mordu l'oreille. Le lendemain de la noce, elle tenta de se noyer et pendant ses premières années de ménage, jamais elle ne passait devant le fourneau de la cuisine sans se dire : « Si je mettais le feu un peu partout, dans mon tablier ou parmi les copeaux. » (Gernandt-Claine, 1925 : 31). Par ces actes, elle exprime toute la détresse qu'elle ressent à l'idée d'être mariée à un homme qu'elle n'aime pas, souffrance que la maternité même ne peut guérir. Ainsi, elle aspire à la liberté totale hors du mariage, hors de la maternité et hors de la civilisation pour retrouver l'état de nature. Tandis que le docteur soupire auprès de Christine, son épouse, indifférente à lui, rêve d'une liberté totale. « [Anna-Lisa] avait parlé d'une liberté sans limites, mais avait-elle bien compris cette source jaillissante que nous portons en nous et qui est la renaissance éternelle de l'existence ? Les femmes qu'est-ce qu'elles avaient encore compris d'elles-mêmes et de cette richesse infinie qu'est leur âme ? » (*Ibid.* : 206). Mère parfaite, elle ne saurait faire comme une héroïne ibsénienne et suivre une Nora : sa seule issue est la mort et cette fin est bien un motif de mélodrame. Le personnage d'Anna-Lisa n'est pas décrit comme une féministe et ce n'est en relisant les passages à la lumière de l'exclamation de Disa qu'une telle conclusion est possible. En effet, cette dernière se demande de façon un peu sardonique : « Les hommes, à quoi ça sert ? » (*Ibid.* : 59). Ainsi, le mélodrame de Jane Gernandt-Claine montre, de façon assez inattendue, qu'il peut être le vecteur d'un message féministe.

En effet, le héros n'est pas celui qu'on attend, Adrien Moura n'est finalement qu'un homme faible et peu fiable et l'héroïne n'est pas sauvée des griffes d'un « méchant » mais se sauve elle-même de son état léthargique. Adrien, qui au début se démarque par ses exploits au pistolet, va bientôt décevoir aussi bien l'héroïne que les lecteurs par ses goûts et préférences vulgaires : « Christine ferma les yeux avec une immense sensation de soulagement. Ces paroles avaient sauvé la situation. Le jeune homme tenait la destinée du public dans ses mains. C'était pour un tel moment de grandeur qu'était né Adrien Moura. » (*Ibid.* : 48). Mais la dernière phrase, semble suggérer que le lecteur se trompe sur ses intentions et anticipe sur l'action finale quand Christine ne peut compter que sur elle-même. Elle n'est pas sauvée par un homme à la fin des péripéties comme dans le mélodrame. Tombée dans un état cataleptique, provoqué par le suicide d'Adrien Moura qui lui avoue son amour, elle doit agir en véritable héroïne. Alors que tout le monde la croit morte c'est dans un état de langueur mélodramatique que l'héroïne réfléchit à sa situation, à celle de son amie morte, à celle de ses enfants et de toutes les femmes. C'est alors qu'elle « se sauve » en prenant la décision de revenir à la vie et de rester forte pour les enfants de son amie morte : « même allongée dans la bière et enfouie sous la terre. Personne n'emprisonnerait mon âme. » (*Ibid.* : 203).

Le dénouement donne finalement la clef du roman. Revenue à elle, la protagoniste se relève et reprend courageusement sa vie : « apprenons à lever la tête et à regarder les étoiles. » (*Ibid.* : 206). C'est l'héroïne qui définit ainsi la morale du roman : « La leçon que j'ai apprise de la vie

et de la mort je la confierai à ta fille pour qu'elle aille plus loin contribuer à la perfection de femmes encore plus parfaites des générations à venir. » (*Ibid.* : 206).

## CONCLUSION

La vertu des femmes est au centre de la construction romanesque. Les personnages féminins y montrent une véritable force : Christine est irréprochable, Disa se marie à la fin et Anna-Lisa qui ne pouvait trouver le bonheur au sein de la famille et dont le mari convoite Christine, retrouve sa liberté tant convoitée dans la mort. L'ordre moral est conforté tout au long du roman par les différents aspects mélodramatiques et connaît son triomphe quand Christine reprend, vierge, la place de la mère auprès des enfants de son amie. Le féminisme de Jane Gernandt-Claine peut sembler fortement conservateur et peint des femmes farouches dont l'idéal est la virginité. Pourtant, derrière ce conservatisme moral, proche des conceptions de Bjørnson, quelques revendications nouvelles se font entendre. Le mélodrame est paradoxalement utilisé pour parler des valeurs d'égalité entre hommes et femmes et insister sur les changements, indispensables à prévoir. Adrien est un égoïste, un homme en crise, Christine représente la nouvelle femme, égale aux hommes, voire supérieure. Finalement, Christine n'a-t-elle pas la vertu farouche des Valkyries du « pays des Vikings » ?

## NOTES

1. Larsson, Lisbeth, *Jane Elise Vilhelmina Gernandt-Claine*, [www.skbl.se/sv/artikel/JaneGernandtClaine](http://www.skbl.se/sv/artikel/JaneGernandtClaine), Svenskt kvinnobiografiskt lexikon, lu le 2022-01-07. Texte de la version originale : « Jane Gernandt-Claine kan karaktäriseras som 90-talist tillsammans med bland andra Ola Hansson och Oskar Levertin. Liksom den förre har hon en högt uppdriven känslighet för sammansatta psykologiska tillstånd och i likhet med Levertin är hennes texter fyllda av melankoli och drömbilder. ».
2. Texte de la version originale : « denna melodramatiska psykologi med dess konventionella och våldsamma karusell emellan kärlek och hat, svek och uppoffring. » (Levertin, 1918 : 265).
3. Texte original : « [...] strong emotionalism ; moral polarization and schematization ; extreme states of being, situations, actions ; overt villainy, persecution of the good and final reward of virtue ; inflated and extravagant expression ; dark plottings, suspense, breathtaking peritety. » (Brook, 1995 : 11).
4. La traduction de Karin Jensen en suédois dès 1909 est la première traduction en langue étrangère du roman *Anne of Green Gables*, 1908. Le roman raconte les aventures d'une jeune fille canadienne rousse au XIX<sup>e</sup> siècle sur l'Île-du-Prince-Édouard. Ce livre ne sera connu des lecteurs français qu'en 1964 sous le titre *Anne et le bonheur*.
5. On lisait ces romans dans la « Bibliothèque de poètes et des romanciers chrétiens », et surtout dans deux périodiques, *l'Ouvrier* (1861-1919) et *la Veillée des chaumières* (depuis 1877).
6. Texte de la version originale : « [Jane] samlade [...] på berättelser om historiska kvinnor, ty hon visste att hon delade något väsentligt med Sapfo, Kleopatra och den heliga Birgitta. Genom hela författarskapet går det starka engagemanget för kvinnor, samtidigt som kärleken till det motsatta könet framställs som livets yttersta mål och största njutning. » (Nilsson Brügge, 1996 : 292-293).
7. Notre traduction : « je ne veux pas me marier, car je ne peux aimer et je ne veux pas me vendre. » Texte de la version originale : « jag vill icke gifta mig ty älska kan jag ej, och sälja mig vill jag icke. ».
8. Texte de la version originale : « Kvinnans tystnad, som musslans eller snäckans i djupet, är ett tema som återkommer hos Jane Gernandt-Claine. » (Nilsson Brügge, 1996 : 293).
9. Larsson, Lisbeth, *Jane Elise Vilhelmina Gernandt-Claine*, [www.skbl.se/sv/artikel/JaneGernandtClaine](http://www.skbl.se/sv/artikel/JaneGernandtClaine), Svenskt kvinnobiografiskt lexikon, lu le 2022-01-07. Texte de la version originale : « Erotiken är ett genomgående motiv men levs sällan ut utan stannar kvar inom fantasiernas område. ».
10. Sophie Adlersparre (1823-1895) porte témoignage de cette défiance à l'égard de la sensualité. Célèbre sous le pseudonyme d'Esselde, appartenant à la haute noblesse, elle se passionna pour la question des femmes, et avec l'aide de ses amies, fonda le « Mouvement



