

Lori Saint-Martin (dir.) : « Féminisme et forme littéraire.  
Lectures au féminin de l'œuvre de Gabrielle Roy », Cahiers de  
l'IREF.

Geneviève Thibault

Volume 12, Number 2, 1999

Invisibles et visibles

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/058059ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/058059ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue Recherches féministes

ISSN

0838-4479 (print)

1705-9240 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Thibault, G. (1999). Review of [Lori Saint-Martin (dir.) : « Féminisme et forme littéraire. Lectures au féminin de l'œuvre de Gabrielle Roy », Cahiers de l'IREF.] *Recherches féministes*, 12(2), 199–205. <https://doi.org/10.7202/058059ar>

—● **Lori Saint-Martin (dir.)**

« Féminisme et forme littéraire.

Lectures au féminin de l'œuvre de Gabrielle Roy »,

*Cahiers de l'IREF*, n° 3, 1998, 111 p.

Le dernier numéro des *Cahiers de l'IREF* réunit quatre études qui abordent, chez Gabrielle Roy, les rapports entre formes textuelles et pensée féministe. Quatre auteures se penchent à tour de rôle sur différents aspects de l'écriture royenne, soit la rhétorique du texte (Joubert), la représentation (Roberts), la réécriture au féminin de l'intrigue romanesque (Lamarre) et la voix narrative (Saint-Martin). Cette relecture s'avérait nécessaire : l'auteure, d'abord étiquetée comme humaniste, unanimement consacrée par une réception qui ignorait par ailleurs son questionnement féministe, a ensuite subi le désintérêt de la première mouvance féministe. On redécouvre désormais une œuvre riche et complexe, une écriture parfois déroutante dans la recherche qui l'interroge.

**Lucie Joubert : Les détours de l'ironie**

Il semble que l'on retienne davantage la « détresse » que l'« enchantement » des écrits de Gabrielle Roy. Comme si l'image d'Épinal, doloriste, de la grande artiste solitaire et compassée persistait malgré tout. Pourtant, ces passages foudroyants où nous sanglotions sur les malheurs de Florentine ne sont que le versant sombre d'une œuvre par ailleurs lumineuse et piquante. C'est l'avis de Lucie Joubert, professeure adjointe au Département d'études françaises de l'Université Queen's. Cette auteure de nombreux articles sur l'écriture des Québécoises et Françaises, est ce que l'on appelle en jargon du métier une « ironologue », c'est-à-dire une spécialiste de l'humour au féminin. Sur ce sujet réjouissant, elle a publié *Le carquois de velours : l'ironie au féminin dans la littérature québécoise (1960-1980)*. Dans « Ironie et indulgence chez Gabrielle Roy : le paradoxe comme stratégie au féminin », elle nous invite à la découverte de l'auteure en témoin narquois et incisif de son époque.

L'ironie est un mot lourd de connotation, particulièrement si l'on songe aux textes féminins, dont la charge subversive a longtemps été occultée. L'ironie au féminin s'apparente pour l'essentiel à la version décapante de l'humour masculin, mais elle s'en distingue par ce qu'elle dénonce : non pas les hommes eux-mêmes, mais plutôt les pouvoirs et les institutions qu'ils détiennent. Parce qu'elle renverse une convention, l'ironie féminine instaure un pacte de lecture subversif : de cible qu'elle est d'ordinaire, la femme vise à son tour. Dans ses premiers romans et nouvelles, Roy, par sa volonté de dénoncer les travers d'un monde d'hommes, s'inscrit dans une tradition préféministe de satire sociale, à l'instar de Michelle Mailhot. Néanmoins, bien qu'elle n'hésite jamais, par exemple, à écorcher au passage le clergé — cible favorite de ces ironistes —, Roy va développer dans la maturité une ironie à contre-courant, plus indulgente qui, sans annuler les vues féministes, les inclura dans une perspective plus vaste.

L'humour royen, polymorphe, s'exerce en fonction du genre dans lequel il s'insinue. Joubert, pour étudier l'ironie achevée de la maturité, s'est penchée sur le cycle novellistique des années 70 : *Un jardin au bout du monde*, puis les trois « Nouvelles esquimaudes » qui ouvrent *La rivière sans repos*. Par une analyse fine et détaillée, l'auteure démontre en quoi ces nouvelles sont typiques du mélange de tendresse et de cruauté qui caractérise une œuvre respectant profondément ses personnages et son lectorat. Les narrations, par leur penchant à l'ambivalence et à l'irrésolution, oscillent dans les zones grises du jugement

suspendu et tranchent avec l'ironie rhétorique qui dérape parfois vers un moralisme sans nuances. L'ironie royenne, mouvement diffus plutôt que traits et figures, naît de la tension indécidable entre comique et tragédie. On trouve ce principe d'incertitude de l'ironie dite paradoxale, dans les destins que privilégie la plume de Roy : Sam Lee Wong l'exilé et le vagabond Gustave sont des antihéros préoccupés de survivre, dont le caractère déplacé sera mis en perspective par une inexorable suite de malentendus emboîtés. Cependant, qu'elle leur réserve un sort tragique ou non, la narratrice accompagne ses héros sans les dominer : sa peinture des personnages inuits échappe aussi au cynisme grâce à une parodie virtuose des effets tragi-comiques. Ainsi, l'atmosphère de cruauté ne réside pas tant dans le traitement sans pitié infligé aux personnages, dans l'incongruité absurde ou grotesque des situations, mais en ce qu'elle renvoie la lectrice ou le lecteur à sa propre étrangeté. Ignorant les règles du jeu, celle-ci ou celui-ci court le danger de voir l'ironie là où elle n'est pas, et vice-versa. Par cette liberté accordée à la personne qui lit, Gabrielle Roy instaure une dialectique où la compassion succède au ridicule. En définitive, l'instance ironique royenne participe davantage d'une éthique philosophique que d'une condamnation sans appel. À la fois juge et partie, complice impartiale dont la moquerie se dissout dans une mélancolie emphatique, Roy, moins virulente que ses contemporaines, n'en aide pas moins la lectrice ou le lecteur à comprendre les travers humains d'une manière qui annonce la sollicitude lucide des écrivaines québécoises des années 80 et 90.

### Sylvie Lamarre : La fuite en douce

Qu'est-ce qu'écrire et pourquoi écrit-on ? Et comment y parvenir quand on est une femme ? Sylvie Lamarre, qui prépare une thèse de doctorat s'intitulant « Chair et création dans l'œuvre de Gabrielle Roy », s'intéresse de très près à ces questions. On gagnerait, en effet, à réfléchir davantage sur cette figure « impossible » de l'écrivaine, écartelée entre son désir d'écrire et la nécessité, pour ce faire, de réinventer à sa mesure une tradition qui l'a exclue, comme sujet et comme écrivante. Dans « L'écriture et la révolte des anges : Ces enfants de ma vie », Lamarre démontre comment la nouvelle « De la truite dans l'eau glacée » réécrit le scénario amoureux de l'intrigue romanesque de telle sorte que l'héroïne puisse envisager une autre fin que celles qui, traditionnellement, la conduiraient au mariage ou... à la mort.

Pour tenter de voir en quoi la nouvelle s'apparente à l'histoire d'amour traditionnelle ou s'en écarte, Lamarre l'a découpée selon les motifs du roman sentimental tels qu'ils ont été établis par Julia Bettinotti dans la *Corrida de l'amour* et qui sont : la rencontre, la confrontation polémique, la séduction et le mariage. D'autre part, les écrits royens s'avérant plus complexes, littérairement parlant, que ceux du genre sentimental, l'essayiste examine le discours sur la littérature du texte, qui situe l'auteure et son projet littéraire au regard de l'institution littéraire. S'inspirant par là de la démarche de Lucie Robert, elle met en évidence une thématisation de l'enseignement — la protagoniste est institutrice — comme métaphore de la littérature. Or, si dès le début du récit, le leitmotiv de la rencontre anticipée se met en place, les situations des personnages sont atypiques : l'héroïne, plus âgée que son élève Médéric, petit sauvageon inculte et rebelle, règne en « maîtresse » sur l'école et détient une autorité sociale prestigieuse, tous attributs conventionnellement dévolus au héros. Pourtant, le motif de la confrontation polémique permet de dévoiler toute l'ambiguïté de cette apparente inversion des rôles : dans la guerre à finir qui l'oppose à Médéric, ennemi de la culture écrite, l'héroïne s'avère malgré elle l'adjuvante du père, en

conflit avec son fils. C'est que l'institutrice occupe le territoire de la culture sans l'investir tout à fait : elle est tributaire de ses supérieurs masculins et des parents, et tout se passe comme si elle n'était que l'auxiliaire qui assure en douceur le passage à la loi.

À cette ambivalence de la femme en culture s'ajoute l'étrange façon dont le charme opère entre le héros et l'héroïne. Pour Lamarre, c'est là que réside la véritable tentative royenne d'abolir la traditionnelle dichotomie à trois branches féminin/corps/nature et masculin/esprit/culture. Les protagonistes, unis dans une même rêverie encyclopédique sur la nature, projettent une expédition dans les collines. Le passage, truffé de symboles maternels, évoque un retour idyllique à l'innocence perdue des premières amours, celles, précœdipiennes, qui datent d'avant la différenciation sexuelle figurant l'entrée dans le patriarcat. Toutefois, cette période d'« imprécision heureuse » (p. 59) prendra fin avec la déclaration amoureuse. Médéric se fera alors le dépositaire de la parole du père, qui songe au mariage afin de brider les velléités d'indépendance de son métis de fils. L'héroïne, sommée de sceller l'échange qui empêcherait le fils de passer à la culture maternelle (et qui impliquerait que se referme sur elle le piège du *sex gender system*), refusera le mariage. Dans la tempête qui suit ce refus, les éléments se déchainent et l'héroïne entend hurler les « anges révoltés » (p. 63). Pour Lamarre, ces anges sont autant de figures de femmes rebelles à qui l'auteure désire prêter sa voix. Une fois de plus, Roy, par un de ces paradoxes auxquels elle a habitué le lectorat, semble indiquer, par le destin de son modèle, qu'il est possible de subvertir de l'intérieur l'« École de la littérature ».

#### **Katherine Roberts : Rêveries d'une promeneuse solitaire**

Gabrielle Roy, comme Rousseau ou de Beauvoir, appartient au panthéon des « écrivains-promeneurs » ou « écrivaines-promeneuses ». Chez cette grande marcheuse, la quête d'horizon et l'écriture, cette incessante poursuite sur papier, entretiennent d'électifs rapports. La trajectoire de son œuvre, romanesque comme autobiographique, esquisse une déambulation entre l'exil et l'impossible retour, l'appel du large et le refuge du lieu. Katherine A. Roberts ne s'y est pas trompée quand, par son analyse de la ville dans *Bonheur d'occasion* intitulée « Le droit à la ville : Florentine et l'errance au féminin », elle se saisit de ces thèmes royens privilégiés.

Comme le rappelle Roberts, la parution en 1945 de *Bonheur d'occasion* constitue un tournant dans la littérature québécoise. Premier texte franco-canadien primé à l'étranger, mais aussi premier roman urbain d'esthétique réaliste, il introduit, dans l'imaginaire québécois, le paradigme de la modernité. De ce fait, depuis les 30 dernières années, un abondant corpus critique a interprété le Montréal royen. Cependant, si la succincte revue critique qu'établit l'auteure éclaire une progression théorique — des études documentaires aux poétiques de la ville —, elle met surtout en lumière l'absence d'une perspective féministe dans ces travaux, puis l'insuffisance de certains lieux communs. Dans son désir d'explorer la condition féminine en ville, Roberts s'est inspirée de récentes études féministes en matière d'urbanisme et de sociologie. Shirley Ardener, dans *Women and Space*, confirme une distribution géographique et sociale qui réinscrit le statut différencié des sexes et renforce l'exclusion des femmes en modernité. (Par ailleurs, les conditions historiques qui, au XIX<sup>e</sup> siècle, engendrent l'éviction urbaine des femmes — l'essor du capitalisme, l'industrialisation du travail et la séparation des sphères publique et privée — correspondent bien à cette transition différée que connaît le Québec de *Bonheur d'occasion*.) Aussi, jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle, l'écrivaine qui tente d'écrire la ville disposera d'une tradition littéraire façonnée

par la vision masculine. Janet Wolff et Deborah Nord ont inventorié ces figures littéraires du « héros urbain » dont l'illustre « homme des foules » de Baudelaire, flâneur anonyme ou étranger errant et libre, hante encore nos cités imaginaires. Conséquemment, la citadine, dans la visée de ces projections masculines, sera figurée, figurante, spectatrice plutôt qu'actrice : qu'elle s'avère prostituée ou passante furtive, elle représente sans témoigner des révoltes, des désirs et des maux collectifs. Toutefois, les textes de rares pionnières, telles que la féministe française Flora Tristan ou la romancière Elizabeth Gaskell, permettent de circonscrire les leitmotifs d'une expérience féminine de la ville. À l'égal des hommes, les promeneuses vivent leur immersion comme une transgression, mais, en raison de leur confinement et de leur statut érotisé, celle-ci sera d'un tout autre ordre : quand on est scrutée, mise à nue, sans l'échappatoire de l'anonymat, la découverte de sa condition est une confrontation courageuse.

Si le tableau urbain du premier roman s'apparente à cette vision des prédécesseuses par les interdits et la précarité du statut socioéconomique de Florentine, des études sur la littérature contemporaine révèlent son aspect foncièrement novateur. Christine Sizemore (1989), dans un essai sur cinq écrivaines britanniques (dont Lessing et Murdoch) fait état de cette distinction entre la vision urbaine moderniste, plutôt sombre, et la « poétique de la célébration » qui structure le roman féminin contemporain : les figures unifiantes, telles que le réseau, le labyrinthe, la mosaïque, bref, les métaphores de la matrice, succèdent aux images machiniques et hiérarchiques héritées de l'imaginaire patriarcal. (En guise d'exemple de cette pensée synthétisante, on note dans *Bonheur d'occasion* semblable absence de la traditionnelle opposition « ville/nature » chez les Britanniques. Par leur attention aux détails naturels, les personnages s'approprient la ville sans pour autant « nier leur rapport organique à l'environnement » (p. 44). Or, ces représentations successives de la ville, avec les valeurs qu'elles comportent, permettent d'envisager autrement les tribulations des protagonistes imaginés par Roy. Alors que Jean Lévesque conçoit Saint-Henri comme un espace transitoire et plein, un lieu de domination, de conquête et d'étalement typique du dispositif spatial masculin, Emmanuel Létourneau souffre de ce que la misère — l'intimité — du faubourg s'étale impudemment en pleine rue. C'est pourtant cette interpénétration populaire de la vie quotidienne et publique qui favorisera le baptême urbain de Florentine. Personnage central, elle sera la seule de son milieu à s'adapter aux mutations d'une société que son entourage se contente de subir. Pourtant, avant ce droit de passage initiatique, son « œil myope », « seul sensible aux fictions intériorisées » (p. 40), balaie son faubourg de manière fragmentée et diffuse. De fait, « l'histoire de son arrivée en ville est justement celle de la constitution de son regard » (p. 40), de sa prise de conscience. L'errance de Florentine préfigure dans la littérature québécoise (Brossard, Théoret, Villemare, Noël) tout un flot de promeneuses qui jouiront de leur droit à la ville. Roberts, par l'intuition de ses analogies et ce qu'elles nuancent et différencient, démontre que, en arpentant autrement les textes sur la ville, on fait la lumière sur des zones restées aveugles, avec lesquelles il faudra désormais compter.

#### **Lori Saint-Martin : Les voies/voix de l'écriture**

On doit beaucoup à Lori Saint-Martin, nouvelliste et professeure à l'Université du Québec à Montréal (UQAM). Quiconque au Québec s'intéresse un tant soit peu aux problématiques de la critique et de l'écriture au féminin la dirait même incontournable : *L'autre Lecture*, anthologie de la critique féministe au Québec, *Contre-voix*, ensemble d'essais

critiques sur la littérature québécoise contemporaine, c'est elle. On la consulte parce qu'elle a « thématiqué » et périodisé tout un pan des textes littéraires québécois, mis en contexte les questions féministes les plus brûlantes (nationalisme et misogynie, urbanité, maternité, relations mère-fille, etc.). Elle a su effectuer ce réel déblayage théorique et conceptuel en conjuguant rigueur pointue et vivante simplicité. Elle a beaucoup réfléchi, ces derniers temps, sur Roy, et vient de publier, entre autres, une bibliographie analytique des écrits critiques. Encore une fois, dans « Voix/voies de femme : Gabrielle Roy et le problème de l'autorité discursive », l'essayiste examine, avec l'envergure panoramique qu'on lui sait, les « répercussions complexes qui découlent d'une prémisse toute simple : l'espace de la signature » (p. 5). De la narratologie à la sociologie de la littérature, on assistera donc au parcours d'une signataire-écrivaine en quête de sa légitimité.

Depuis ses débuts, la critique s'interroge sur les motifs de l'abandon, dans les récits royens, du réalisme et de l'omniscience traditionnelle au profit d'une narration à la première personne d'inspiration autobiographique. Qui plus est, ce passage de la voix auctorielle à la voix personnelle entraîne avec lui toute une série de renversements dont la critique traditionnelle ne traite pas : dans la plupart des romans de la première période (*Alexandre Chenevert, La montagne secrète*), les personnages masculins détiennent le monopole des champs d'action par la suite investis par des femmes. On peut présumer que, dans le contexte sociohistorique des années 40 et 50, le recours à la forme réaliste, connotée comme « objectivement neutre », et donc, valorisée comme universelle, s'avérait une stratégie de légitimation qui aurait bien servi l'auteure. Puis, dans la maturité, elle aurait évolué vers une forme intimiste qui traduisait mieux ses champs d'intérêt artistiques et son parti pris pour les femmes. Cependant, l'hypothèse sociologique, à elle seule, se révèle insuffisante à circonscrire le phénomène : les enjeux d'autorité sociale et discursive, pour autant qu'ils président à des choix narratifs, provoquent à leur tour des effets idéologiques et textuels.

En s'inspirant de la narratologue Susan S. Lanser (1992), Saint-Martin a examiné le potentiel « d'interdictions et de possibilités » de ces deux modes de conscience narrative. Lorsque Roy, non-Québécoise et femme dans un monde d'hommes, entame sa carrière, le prestige du réalisme la dote de l'autorité nécessaire pour traiter de grands sujets considérés comme masculins tels que la guerre, la lutte des classes, la religion, le grand art. De plus, la voix auctorielle, parce qu'elle efface les marques explicites du féminin, donne l'illusion d'une critique plus générale et permet à l'écrivaine de s'avérer plus ouvertement polémiste, ironique et grinçante. Toutefois, il y a un prix à payer pour cette prétendue universalité : si la narratrice omnisciente, protégée par le discours indirect, est dispensée de faire front au « je », ce biais, paradoxalement, neutralise en partie la révolte de la dénonciation. En témoigne *Bonheur d'occasion*, le plus pessimiste de ses romans, dont la charge féministe est longtemps passée inaperçue. Enfin, la forme réaliste draine son cortège de contraintes formelles, dont celle de la vraisemblance. Dans l'adhésion aux valeurs dominantes que cela implique, on imagine mal l'épouse d'Alexandre Chenevert usurper son rôle. En accordant le privilège de la réflexion à ses personnages masculins, Roy reconduit malgré elle une dévalorisation du féminin qui lui sera de plus en plus intenable.

De fait, à mesure que son œuvre avance, émergeront nombre de personnages féminins, créateurs et philosophes (*Rue Deschambault, La route d'Altamont, Ces enfants de ma vie*), qui s'imposent à travers la voix personnelle. Désormais assurée de la reconnaissance institutionnelle, fatiguée du travestissement formel, Gabrielle Roy trouve sa voie. L'abandon de la position neutre permet du coup le rejet des rôles féminins stéréotypés, l'invention de manières, narratives et formelles, d'imaginer une vie de femme.

Néanmoins, si positif que soit ce gain d'authenticité, il suscitera aussi des pertes. De moindre ampleur, parce qu'elle raconte d'un seul point de vue ce qui serait autrement énoncé par une multitude, la voix personnelle privilégie une subjectivité au détriment d'une analyse globale des discours. Et qui dit polyphonie dit possibilité de dépeindre, par le relais de voix emblématiques, une situation collective, dont l'oppression des femmes. En théorie, la liberté de témoigner devrait contrebalancer cette perte. Or, la narratrice adulte de la deuxième période évitera presque toujours d'émettre une opinion féministe, et la critique sociale, prêtée épisodiquement aux personnages, se fera plus disséminée. Quand on sait que les brûlots féministes de l'auteure (*La saga d'Éveline, Baldur*) sont demeurés inédits, qu'elle censurait impitoyablement ses passages les plus critiques, on peut croire à une réticence concertée. Toutefois, malgré et contre son angoisse de la marginalisation, Roy va déployer un arsenal de stratégies discursives qui lui permettront d'inclure une charge féministe sans l'assumer en son nom propre. On l'a dit, l'une de ces techniques consiste en la délégation du discours à un personnage ; plus subtile sera la rhétorique qui jouera du décalage entre les perceptions enfantine et adulte de la narratrice. Usuel dans le récit d'apprentissage, le regard « étranger » autorise une vision neuve, souvent absurde, des règles communément admises par la société. Cependant, et c'est là un autre des paradoxes royens, la mise en relief féministe du discours direct sera le plus souvent brouillée par des chutes humoristiques autodérisoires. On le voit, l'analyse de ces procédés dément ces mythes de l'écriture au féminin comme celle de l'intuition et du spontané. Bien que Roy, dans la seconde partie de son œuvre évite un didactisme qu'elle avait en horreur, sa notation feutrée n'équivaut plus à la force persuasive de *Bonheur d'occasion*. Toutefois, il ne s'agit pas tant de trancher de façon manichéenne entre deux formes narratives, qui créent chacune leurs « propres fictions de l'autorité » (p. 93), leurs contraintes sans recours. L'enjeu était d'y mieux voir comment l'auteure, toujours en instance de se justifier, envers les autres ou elle-même, avait tenté de résoudre cet impossible problème de parvenir dans et par l'écriture, à s'autoriser.

GENEVIÈVE THIBAUT

Étudiante à la maîtrise

Département des littératures

Université Laval

#### — RÉFÉRENCES

ARDENER, S.

1981 *Women and Space*. Londres, Cromm Helm.

BETTINOTTI, J.

1990 *La Corrida de l'amour*, Le roman Harlequin. Montréal, XYZ.

JOUBERT, J.

1998 *Le carquois de velours : l'ironie au féminin dans la littérature québécoise (1960-1980)*. Montréal, Hesagone.

LANSER, S.S.

1992 *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca, Cornell University Press.

NORD, D.E.

1995 *Walking the Victorian Streets: Women, Representation, and the City*. Ithaca, Cornell University Press.

ROY, G.

1995 [1954] *Alexandre Chenevert*. Montréal, Boréal compact.

1995 [1970] *La rivière sans repos*. Montréal, Boréal compact.

1994 [1975] *Un jardin au bout du monde*. Montréal, Boréal compact.

1993 [1945] *Bonheur d'occasion*. Montréal, Boréal compact.

1993 [1977] *Ces enfants de ma vie*. Montréal, Boréal compact.

1993 [1955] *Rue Deschambault*. Montréal, Boréal compact.

1988 [1984] *La détresse et l'enchantement*. Montréal, Boréal compact.

1985 [1966] *La route d'Altamont*. Montréal, Stanké.

SAINT-MARTIN, L.

1997 *Contre-voix : essais de critique au féminin*. Québec, Nuit blanche.

SAINT-MARTIN, L. (dir.)

1992 *L'autre lecture : la critique au féminin et les textes québécois*. Montréal, XYZ.

SIZEMORE, C.W.

1989 *A Female Vision of the City : London in the Novels of Five British Women*. Knoxville, University of Tennessee Press.

WOLFF, J.

1990 « The Invisible *Flâneuse* : Women and the Literature of Modernity », dans *Feminine Sentences : Essays on Women and Culture*. Oxford, Policy Press : 35-40.

—● **Fatou Sarr**

*L'entrepreneuriat féminin au Sénégal.*

*Les transformations des rapports de pouvoirs.*

Paris, L'Harmattan, 1998, 301 p.

Dans son ouvrage, Fatou Sarr analyse les logiques d'organisation des entrepreneures au Sénégal en vue d'en tirer des perspectives d'intervention sociale. En fait, l'objectif de l'ouvrage reflète la double préoccupation de l'auteure titulaire d'un doctorat en service social ainsi que d'un doctorat en anthropologie sociale.

Fatou Sarr étudie l'entrepreneuriat féminin en le plaçant dans le cadre des transformations des rapports entre les sexes et dans l'histoire du développement au Sénégal. Ainsi, elle circonscrit les contextes historique, socioculturel et économique de la transformation des rapports de pouvoir et de l'émergence d'un entrepreneuriat féminin.