

Pascale Joubi

L'éducation passionnelle des jeunes filles : de la Belle Époque à l'entre-deux-guerres

Les femmes ont été fabriquées continûment tout au long du [XIX^e] siècle, par les préceptes et les rites religieux, par une éducation qui se voulait toujours distincte de l'instruction, par une instruction constamment maintenue dans les bornes du savoir utile, de la bienséance, du savoir faire et du savoir-montrer.¹

C'est par ces mots de Geneviève Fraisse et de Michelle Perrot que s'entame la section « La production des femmes imaginaires et réelles » de l'*Histoire des femmes en Occident* consacrée au XIX^e siècle. Production de femmes, certes, parce que l'éducation pendant la période s'étendant de la fin de siècle jusqu'à l'entre-deux-guerres (1880-1930) s'avère surtout un moyen de formater la jeune fille pour la modeler en future femme dont le savoir s'étend à la connaissance de ses devoirs conjugaux, familiaux, sociaux et ménagers. De son corps, la jeune fille et la femme ne connaissent rien et ne doivent rien connaître. Que savent-elles alors de leur sexe et de la sexualité? Quelle éducation passionnelle reçoivent-elles en préparation à la vie de couple? Dans une période où le roman « éclaire la société sur elle-même, plus fortement peut-être qu'à aucune époque antérieure² », la littérature romanesque offre un matériau d'étude intéressant où la tension entre savoir passionnel théorique et savoir passionnel pratique est à la source de drames pour les personnages de jeunes filles. Comment se définit et se délimite chacun de ces savoirs et quels en sont les motifs? Quels discours porte sur eux la narration dans les romans? Quel traitement est réservé aux jeunes filles et femmes qui possèdent un certain savoir passionnel? Pour répondre à ces questions, j'avancerai d'abord une définition de l'éducation passionnelle et de ses deux pendants; je montrerai ensuite l'importance du regard comme véhicule de ces savoirs et je conclurai en proposant trois études de cas de figures féminines romanesques.

L'éducation passionnelle

L'« éducation passionnelle » désigne tout simplement l'éducation sexuelle de la jeune fille, c'est-à-dire ce qu'on lui apprend sur son corps en tant que corps sexué/sexuel et sur la

sexualité en général. Je reprends en fait l'épithète utilisée à l'époque pour parler de ce qui touche de près ou de loin au sexe.

Alors, qu'apprend-on aux jeunes filles sur « la chose passionnelle »? Selon de Pierre de Lano, auteur de *Masques de femmes*³ et romancier ayant fait fortune à son époque, pas grand-chose :

La seule chose qu'on leur ait apprise, c'est à bien porter la feuille de figuier qu'elles ont reçue de leur première aïeule. Tout ce qu'on leur a répété, dix-huit à dix-neuf ans de suite, se réduit à ceci : — « Ma fille prenez garde à votre feuille de figuier : votre feuille de figuier va bien, votre feuille de figuier va mal. »⁴

L'enjeu central est donc la virginité à préserver jusqu'au mariage. Cependant, la feuille de figuier, expression métaphorique, vague, n'apprend rien du tout aux jeunes filles sur leur corps et leur sexualité, ces jeunes filles qui vivent, dès lors qu'elles s'éveillent à cet aspect de leur devenir-femme, dans l'inquiétude de perdre cette précieuse feuille sans savoir vraiment ce que cela implique. Mais l'usage de telles expressions est fréquent et justifié à l'époque parce que, pour sauvegarder son innocence jusqu'à la nuit de noces, il faut garder la jeune fille dans l'ignorance totale de la sexualité. Certaines jeunes filles parviennent par contre à lever le voile sur ce mystère, et ces personnages féminins ne sont pas rares dans la littérature romanesque de l'époque. À partir du moment où existent de tels contre-exemples, une réflexion sur la différence entre éducation passionnelle théorique et éducation passionnelle pratique semble inévitable.

L'éducation théorique

L'éducation théorique, pour commencer, peut désigner deux types de savoirs : un savoir légitime, mais incomplet et un savoir clandestin, mais souvent illusoire. Le premier savoir est inculqué par la famille, le programme éducatif de l'école et les manuels d'éducation pour jeunes filles qui abondent et dont quelques-uns sont même adressés à la jeune fille elle-même alors que la plupart sont destinés à la mère ou à l'instance éducative qui s'occupe d'élever la jeune fille selon des règles très pointues et précises⁵. Ce savoir est donc légitime parce que reçu dans des conditions approuvées par la société. Cependant, il est évidemment construit à partir de phrases telles que celle de la feuille de figuier; il est donc limité au minimum possible, comme

en témoignent plusieurs manuels éducatifs et romans de l'époque. Il va alors sans dire qu'il n'aborde pas du tout, ou qu'évasivement, le vif du sujet, c'est-à-dire le sexe.

Rappelons qu'au sein de la famille, c'est à la mère que revient le rôle de l'éducation de la jeune fille. En fait, il lui suffit d'être le bon modèle à suivre, et sa fille apprendra, en se tournant vers l'exemple de sa mère, ses devoirs d'épouse, de mère et de gouvernante de la maison et de la famille. Mais la mère est aussi celle qui porte la responsabilité de l'éducation virginale de la jeune fille – éducation qui consiste à « retarder l'éveil du désir, en occultant toutes les réalités charnelles du sexe⁶ » – et sa préparation à ce qui l'attend en tant que femme (changements du corps à la puberté, menstruation, grossesse...), à la nuit de noces et à ses devoirs conjugaux. Toutefois, nombreuses sont les mères qui ont elles-mêmes honte de transmettre ce savoir limité à leurs filles, car, dans leur jeunesse, elles n'ont pas reçu une éducation appropriée sur le corps et elles ont été élevées à mépriser leur sexe et à le taire. Force est donc de constater que cette éducation théorique administrée par la mère est insuffisante quand elle n'est pas absente⁷ et qu'il existe donc une crise de transmission du savoir, aussi limité soit-il à la base, entre les générations de mère à fille.

Le deuxième savoir, clandestin, est tiré de paroles entendues par hasard et des conversations entre camarades dans les pensions, les lycées ou les couvents, tel que l'un des interlocuteurs de Pierre de Lano l'explique dans *Masques de femmes* :

Les pensions, les couvents, les lycées [...] sont des établissements où, en dehors de toute initiative familiale, se forme, se complète l'éducation des jeunes filles, par les fréquentations qu'elles s'y créent, par les paroles qu'elles y entendent et y prononcent, par les théories qu'elles y apprennent — bien que ces dernières ne soient pas mentionnées sur les programmes d'études. Les jeunes femmes qui ont reçu leur éducation en ces maisons, savent ce qu'est, ce qu'offre, ce qu'exige le mariage [...].⁸

Mais d'où ces jeunes camarades se procurent-elles ce savoir sur le sexe? Curieusement, *Masques de femmes* et d'autres romans qui mettent en scène ce genre de personnages passent sous silence la source de ces connaissances clandestines. Fort probablement, ce savoir illicite peut être procuré par la lecture « derrière le rideau », pour reprendre une expression de l'époque, comme c'est le cas pour un personnage de Colette, Minne dans *L'ingénue libertine* (1909), qui cache sous ses cahiers de devoirs le journal où elle lit avidement la rubrique « Paris la nuit » qui raconte des histoires sulfureuses des bas-fonds de la capitale française. D'ailleurs, un foisonnement de représentations picturales, que ce soit des dessins dans les revues ou des tableaux de grands

peintres, de jeunes filles en train de lire des livres – dont on n’arrive d’ailleurs jamais à déterminer le genre littéraire – est caractéristique de l’époque fin de siècle, abondance qui rend compte de la fascination que suscitait la figure de la jeune liseuse et la volonté de certaines iconographies de véhiculer un message sur les effets, la plupart du temps néfastes, de la lecture⁹. L’espace de ce savoir théorique est, mis à part le lycée, le couvent et la pension, la chambre de la jeune fille dans la bourgeoisie.

Illégitime, ce savoir est aussi illusoire parce que, toujours selon Pierre de Lano, et c’est possible de confirmer cette vision par la lecture de plusieurs romans, parce qu’il n’est que théorique, éloigné de tout ce qui se passe réellement dans la vie de couple, car son ancrage est principalement dans la fiction romanesque.

L’exemple de *L’ingénue libertine* est ici particulièrement intéressant. Quelques mois après son mariage de convention avec son cousin Antoine, Minne ne vit pas heureuse avec son mari, qui est pourtant fou d’elle, parce qu’elle n’arrive pas à connaître avec lui la jouissance physique dont elle entend parler et qu’elle lit, surtout dans les romans. Elle décide donc d’avoir des relations avec d’autres hommes pour savoir enfin ce que sont l’amour et la jouissance sexuelle dans la « vraie vie ». Mais, ce que le roman de Colette montre, c’est que la protagoniste court après des illusions qui ont été nourries par ses mauvaises lectures :

« Toutes les femmes que je connais parlent de ça, dès qu’elles sont seules ensemble [...]. Tous les livres aussi! Et il y en a qui sont d’un formel! Celui d’hier encore... » Elle ouvre un volume tout moite d’encre fraîche et relit : « Leur étreinte fut à la fois une assomption et un paroxysme. Alida rugissante enfonça ses ongles aux épaules de l’homme, et leurs regards exacerbés se croisèrent comme deux poignards empennés de volupté... Dans un spasme suprême, il sentit sa force se dissoudre en elle, tandis qu’elle, les paupières révulsées, dépassait d’un envol les sommets inconnus où le Rêve se confond avec la sensation... »¹⁰

Le drame de Minne, c’est qu’elle n’arrive pas à vivre avec son mari *comme dans les livres*. Et elle ne semble pas être seule dans cette situation puisque Pierre de Lano en fait un cas dans *Masques de femmes* :

Élevée loin de toute vérité, loin de tout ce qui pourrait lui donner le sentiment du réel, dans ses relations avec les hommes, la jeune fille ne connaît, de l’amour, que ce qu’elle a retenu de ses lectures, derrière le rideau. Elle s’avance, vers le mariage, dans l’illusion et dans le rêve.¹¹

Le spectre d'Emma Bovary n'est jamais trop loin lorsqu'on se trouve en face d'un personnage féminin avide de lecture, même si Minne connaît une fin beaucoup plus heureuse que l'héroïne de Flaubert. Mais lire un autre livre que la Bible ou les livrets religieux reste un acte condamnable pendant très longtemps, car « lire, c'est rêver, donc s'évader, donc échapper aux contingences, aux normes et aux conventions, c'est faire très exactement le contraire de ce qui est permis à une femme dans la (bonne) société du XIX^e siècle¹² », et j'ajouterai les premières décennies du XX^e siècle.

L'éducation pratique

Qu'est-ce qu'alors l'éducation pratique? Son nom le dit bien, c'est l'éducation tirée de l'expérience, cette expérience pouvant être condamnable ou pas, selon les circonstances dans laquelle elle a lieu. Il va sans dire que celle qui provient du mariage, donc du mari, est légitime et bien vue par la société, mais elle est probablement aussi limitée que celle qui provient de la famille, notamment parce que la sexualité n'est pas censée avoir d'importance dans la vie de la femme (et encore moins dans celle de la jeune fille) qui, comme le dit Jean-Paul Aron dans la préface du collectif *Misérable et glorieuse. La femme du XIX^e siècle*, « est interdite de sexe [...], en fait, de tout son corps, dès lors qu'il lui procure du plaisir¹³ ». Encore plus, selon le discours de l'époque, la femme doit s'effacer complètement devant le désir de l'homme :

Qu'elle soit sensuelle ou insensuelle, en effet, dès lors quelle se livre à l'amant, volontairement, dans tout le désintéressement de sa pensée, et dès lors qu'elle se sent aimée, elle s'oublie, en le mystère de l'alcôve, pour ne songer qu'à celui qui lui ouvre ses bras, pour ne songer qu'à rendre heureux l'homme qu'elle a choisi et qui l'a voulue.¹⁴

En fait, à aucun moment il n'est question des désirs et du plaisir de l'épouse elle-même, d'une jouissance propre à elle et qui ne concernerait que son corps à elle; non, son plaisir est « naturellement » celui de voir le plaisir de son époux, de devoir lui plaire en répondant à ses besoins et en prenant connaissance de « sa nature passionnelle ».¹⁵

Ouvrons ici une parenthèse sur le rôle de l'homme dans l'éducation de la jeune fille et de la femme. Bien que le père ne joue pas traditionnellement de rôle important dans l'éducation par la famille, parfois, lui ou le frère s'occupe de l'instruction de la jeune fille pour s'assurer de garder le contrôle sur ses connaissances qui doivent rester limitées au strict nécessaire. Mais, encore plus, il y a une volonté de façonner la jeune fille à leur image, et la comparaison avec le

Dieu créateur n'est jamais très loin lorsque les textes, qu'ils soient des manuels ou des romans, abordent cette question. L'époux, quant à lui, joue le rôle de l'initiateur aux plaisirs passionnels, mais aussi du créateur de la femme, puisque, par le rapport sexuel, il métamorphosera la jeune fille en femme :

Et puis, ne compte-t-on pour rien cette ivresse qui s'empare de lui à la pensée d'initier la femme aux choses qui font sa force, sa passion, sa tendresse?... Ne compte-t-on pour rien cette allégresse qui l'exalte à l'idée qu'il va, ainsi que Dieu, au seuil des âges, former une créature, si exquise dans sa grâce et dans sa chasteté, à sa ressemblance, à son image?¹⁶

Or, il ne faut pas croire qu'il s'agit ici de l'initiation de la jeune fille à ses plaisirs propres, non, il s'agit simplement de l'inauguration de son statut de femme nouvellement obtenu par le mariage. D'ailleurs, nombreuses sont, dans la littérature de l'époque, les scènes de nuit de noces vécue péniblement par les personnages féminins, dont Minne, la protagoniste de *L'ingénue libertine* fait partie. Jeanne Marni, dans *Amour coupable* (1889), offre un exemple où se glisse en même temps une critique, dont l'effet reste limité parce que cette question n'est souvent abordée qu'à demi-mot et en l'espace de quelques mots ou phrases :

Elle resta étendue près de lui, écoutant sa respiration bruyante, n'osant faire un mouvement dans la crainte de frôler ses jambes [...].
(C'est donc ça le mariage! Un homme repu ronflant près d'une femme qui pleure.¹⁷

L'éducation pratique condamnable est celle, évidemment, qui naît du flirt extrême, des pratiques semblables à celles des demi-vierges et de l'adultère, donc du libertinage.¹⁸ Pour ne prendre qu'un exemple tiré de la littérature romanesque, *Les Demi-vierges* (1894) de Marcel Prévost, œuvre qui a suscité à sa parution une controverse considérable, met en scène un bon nombre de jeunes filles maîtrisant l'art du flirt. Ce savoir, qui, répétons-le, est l'une des formes de l'éducation passionnelle pratique en vogue à l'époque, est immédiatement associé au vice et à la déchéance – d'ailleurs, l'un des personnages masculins, M. Henri, incarnant le rôle du spectateur-analyste de la vie mondaine et, vers la fin du roman, la voix de la conscience, parle même d'un « krach de la pudeur¹⁹ » –, et la plupart des jeunes filles qui possèdent ce savoir, sinon toutes, sont condamnées par la narration, mais aussi présentées comme victimes d'une époque où la jeune fille, destinée, dès son premier bal, à trouver un « bon parti » à épouser, est prise dans un entre-deux où la question cruciale n'est plus *to be, or not to be*, mais *to flirt, or not to flirt*.

Quant au lieu de l'éducation pratique, à part la salle de bal et les salons qui peuvent donner parfois lieu à quelques rapprochements discrets, sous la table, ce serait l'espace clos, la chambre, notamment celle de la jeune fille. Or, ce dernier espace devient dès lors transgressif, car « la chambre d'une jeune fille est un sanctuaire où seule sa mère a le droit d'entrer²⁰ »; y faire entrer un jeune homme est alors le comble de la subversion et du scandale. Rappelons également que la gent masculine n'est pas le seul interdit dans cette chambre définie par des règles précises prescrites par les manuels éducatifs; les mauvaises lectures sont tout autant dangereuses lorsque laissées dans l'intimité entre les mains des jeunes filles, comme en témoignent certaines iconographies qui connotent d'érotisme la lecture²¹.

SCÈNES DE REGARDS

À une époque où l'optique progresse et des instruments d'optimisation de la vue, tels que la lorgnette et l'ophthalmoscope, sont inventés, le regard est un objet de fascination et la femme en train de regarder l'est encore plus.

Le regard est ce qui démarque en fait, selon Pierre de Lano, le savoir pratique du savoir théorique : « On peut dire, sans craindre de se tromper, presque, qu'il y a une différence absolue de regard, chez la femme qui a vu et chez celle qui ne possède, encore, de l'amour, que la théorie ou l'émoi non démontré pratiquement.²² » La question du regard est importante pour comprendre comment les savoirs passionnels sont traités dans la littérature romanesque parce que ces savoirs relèvent de l'indicible et ont donc besoin d'un autre médium que les mots pour être thématiques par les romanciers qui veulent éviter la censure. Plusieurs scènes de regards occupent alors l'espace romanesque où les yeux disent ce que les lèvres doivent taire.

(Sa)voir : elle sait par ce qu'elle a vu

Garder la jeune fille dans l'ignorance de la sexualité, c'est lui bander les yeux jusqu'à sa nuit de noces. Une fois devenue femme, elle n'a pas davantage le droit de savoir et on lui interdit par exemple l'accès à certains compartiments des musées anatomiques, très en vogue à l'époque, où seuls les hommes qui désirent compléter leur savoir sur la sexualité ont le droit d'observer des corps féminins nus. Il ne faut en aucun cas que la jeune fille ou la femme

contemple ce qui doit rester à l'abri de son regard parce que, de par sa « nature », elle risque d'être portée à imiter ce qu'elle voit et à souiller son âme « naturellement » pure. Surtout, elle risque de savoir, de mordre dans la pomme de l'arbre de la connaissance et de basculer alors vers le mauvais pendant de sa « nature », celui de la femme fatale, dangereuse, fondamentalement nocive pour l'homme, pour reprendre un discours de l'époque qui remonte évidemment à la Genèse. Inévitablement, lorsqu'une jeune fille sera « initiée aux félicités passionnelles », elle verra pour la première fois ce qu'on a caché à sa vue et alors elle découvrira le secret derrière « la feuille de figuier », elle aura accès à l'interdit, ce qui aura, forcément, toujours selon le discours de l'époque, une influence sur son comportement :

L'œil de la femme initiée aux félicités passionnelles [...] acquiert une habileté de vision, une circonspection, une diplomatie qui ne sauraient appartenir à l'œil de la vierge : il affecte, aussi, une feinte pudeur, une audace dissimulée, une netteté d'analyse, une recherche même des impressions passionnelles que l'œil de la vierge ne saurait, encore, quelque indépendance d'éducation qu'il ait adoptée, manifester.²³

Nonobstant, il revient à la femme bien élevée de masquer son regard en public, de ne pas trop laisser paraître cette connaissance tout de même limitée; cependant, même si, par mégarde, elle laissait transparaître ce qu'elle sait, elle ne choque pas parce qu'elle a tiré ce savoir passionnel d'une situation légitime, le mariage. Par contre, masquer le regard devient un enjeu crucial lorsqu'il s'agit d'une jeune fille qui sait qu'elle n'a pas le droit de (sa)voir, et cet enjeu devient un matériau riche pour le roman dont la jeune fille est la protagoniste de prédilection.

Masquer, démasquer : la maîtrise du regard

« [D]ans le domaine littéraire, [l]a peinture de la scène de séduction [...] guide vers les plaisirs du lit, quand bien même ceux-ci ne sont pas décrits.²⁴ » Jouant le rôle central, le regard dévoile non seulement la relation entre ceux qui se contemplent, mais aussi l'étendue du savoir passionnel que la jeune fille possède et parfois même maîtrise. Insistons aussi sur le fait que le message envoyé par les yeux dépend fortement du degré d'intimité offert par l'espace où les regards se rencontrent. Parce que la société aussi observe, jauge et juge la jeune fille, qui devient objet des regards dans les bals et les salons, celle-ci doit se comporter convenablement et ne laisser transparaître que ce qui lui sied, et donc baisser les yeux pour voiler de ses

paupières ce qu'ils ont peut-être vu, car l'attitude typique de la vierge est bien de fuir le regard de l'homme.

La protagoniste des *Demi-vierges* de Marcel Prévost est un cas particulièrement intéressant, car elle contrôle habilement son regard qu'elle masque et démasque selon la circonstance ou le personnage à qui elle doit faire face. Maud de Rouvre est en relation amoureuse secrète avec Julien de Suberceaux, alors qu'elle se cherche ouvertement un bon parti à épouser, projet qu'elle ne cache pas à son amant, lui promettant de l'aimer pour toujours, et ce, dans l'adultère, après s'être d'abord entièrement donnée à son mari. En public, devant son prétendant, Maud sait parfaitement comment affecter l'indifférence lorsque ses yeux se posent sur les autres hommes et même sur son amant. Encore plus, elle manipule habilement son futur époux par le seul pouvoir de son regard qui se fait doux quand elle le veut et qui « magnétise²⁵ » quand il le faut. Dans l'intimité, il en va autrement. Lors de la première scène où apparaît Julien, déjà dans la première vingtaine de pages du roman, l'importance du regard est mise de l'avant :

Elle regarda au fond des yeux : d'une voix basse et distincte, bougeant à peine les lèvres, elle dit :

– Je t'aime.

De ses traits, de ses yeux, de tout son visage et de toute sa personne, l'indécise auréole de virginité qui l'enveloppait tout à l'heure, quand elle écrivait à côté de sa mère, s'était effacée. Elle apparaissait femme, avec cette flamme chaude dans le regard, ce je ne sais quoi de vaincu dans les poses, par où se trahissent les vierges qui ont pâmé une fois sous les caresses.²⁶

Dans l'intimité, Maud baisse la garde et parle avec ses yeux qui deviennent alors le miroir de son âme. Du moment où ses yeux laissent voir qu'elle possède un savoir passionnel pratique, ils la transforment en femme, car, étant jeune fille, elle est supposée rester vierge du corps et de l'esprit. D'ailleurs, dès la première description que fait le narrateur du personnage de Maud, une ambiguïté plane sur son statut : elle n'est pas encore mariée, ce qui veut dire qu'elle n'est certainement pas femme, mais en même temps, elle n'est pas une *vraie* jeune fille, parce qu'elle s'est déjà adonnée aux plaisirs de l'amour avec un autre homme, même si ce n'est qu'à moitié. Or, définir le statut de la femme est d'une grande importance pour une société qui cultive et abhorre en même temps l'entre-deux et l'ambigu. L'une des manières de définir le statut de la femme ou de la jeune fille passe par l'étude de son regard, comme l'a écrit Pierre de Lano dans *Masques de femmes*, cité ci-dessus. L'ancienne métaphore des yeux comme miroir de l'âme se

trouve reprise et recyclée par un grand nombre de romanciers, dont Paul Hervieu, pour ne donner qu'un exemple, fait partie :

Eh bien, quand, par une seconde métamorphose, la jeune fille, passée femme, s'élève au rang de maîtresse, un phénomène pareil s'impose à l'observation... C'est un éclat particulier de teint, ou *l'élargissement du regard*, ou l'aisance des manières, une plus grande urbanité... Bref, tout un perfectionnement dans les aspects physiques et moraux...²⁷

Transparaît donc une volonté de marquer la physionomie même de la femme par l'étendue du savoir passionnel qu'elle possède. Comment alors reconnaître la *vraie* jeune fille parmi les autres corrompues par la pratique du flirt? Simple : observer ses yeux et constater que « son regard n[e] gén[e] personne, car il [est] si chaste qu'il ne marque [e] même pas d'étonnement²⁸ », que son regard est vide parce que son esprit ignore ce que les autres, les demi-vierges, ont su parce qu'elles ont vu dans le regard des hommes les paroles de séduction que leurs lèvres ont à peine formulées en public ou parce qu'elles ont reçu une éducation pratique clandestine dans l'intimité des espaces clos où se déroulent les rencontres entre amants.

En public, il faut se surveiller, porter le masque de la vierge et ne le laisser tomber qu'une fois à l'abri des regards des autres. Par contre, si, dans les romans, les scènes de séduction ont souvent lieu dans les chambres à coucher des jeunes filles ou dans les corridors déserts du lieu du bal, le regard des hommes se pose ouvertement sur le corps des jeunes filles qui se résume au décolleté de la robe, à l'épaule ou à la gorge dénudée, corps mis en valeur, selon les normes de la beauté de l'époque, par le corsage et la mode. Une jeune fille bien élevée doit, quant à elle, comme le lui conseillent fortement les manuels d'éducation, éviter de regarder l'homme, ou, au moins, ne poser les yeux que sur son visage, ce qui perpétue l'idée du danger du regard pour la femme qui doit toujours demeurer dans l'ignorance de la sexualité.

LE TRAITEMENT DE L'ÉDUCATION PASSIONNELLE DANS LES ROMANS

Ce qui rend la période fin de siècle intéressante, c'est l'émergence de nouveautés qui menacent l'ordre et la stabilité des modèles établis : l'exemple américain qui ne semble plus aussi éloigné de la France qu'avant, la pratique de plus en plus répandue du flirt, les débats de plus en plus véhéments autour du mariage libre et du divorce, la timide montée du féminisme²⁹... Mais si l'on commence, à l'aube du XX^e siècle, à militer pour l'accès à une éducation moins limitée pour la jeune fille, la société continue tout de même à imposer des

limites à ne pas franchir. Le traitement de l'éducation passionnelle dans la littérature romanesque peut aider à saisir cet enjeu dans la mesure où la tension entre éducation théorique et éducation pratique est à la base du drame romanesque de personnages féminins qui sont traitées, par la narration, en conséquence du savoir passionnel théorique ou pratique qu'elles possèdent. Je propose d'aborder brièvement trois cas de figure qui ne sont que des exemples parmi tant d'autres, mais qui me permettront aussi d'apporter quelques nuances et de montrer l'évolution de la question à travers le temps³⁰.

La quête de liberté : condamnation de la demi-vierge

Le premier cas de figure en est un que j'ai déjà discuté brièvement, celui de Maud de Rouvre dans *Les Demi-vierges* de Marcel Prévost, paru en 1894. Maud, rappelons-le, possède un savoir pratique : elle sait très bien comment s'y prendre pour séduire les hommes et se les attacher, en plus d'avoir une liaison amoureuse secrète et incomplète – et c'est ce qui lui vaut son titre de « demi-vierge », terme inventé par Prévost – avec un jeune homme. À la fin du roman, après avoir tenté de tout faire pour réussir à se marier avec Maxime de Chantel, un provincial vertueux et respectable, son jeu sera découvert par son amant, Julien, et elle sera condamnée à s'exiler et à épouser un homme qu'elle méprise. La quête de ce personnage féminin – qui n'est pas sans rappeler les héros balzaciens – n'est pas une quête du mariage, mais de la liberté : aisance financière, meilleur statut social, libération de son corps (car, une fois mariée, elle pourra se donner sans retenue à son amant). De toute évidence, Maud est punie à la fin du roman, probablement parce qu'elle en sait trop sur les choses passionnelles, sur la sexualité, mais surtout parce qu'elle a osé utiliser ce savoir à des fins égoïstes, comme moyen pour accéder à la liberté, pour s'affranchir des contraintes sociales et morales de son sexe. La narration lui réserve alors un sort déplorable puisqu'une fine ligne la sépare finalement des courtisanes et des prostituées, comme le montrent les paroles de M. Henri, la voix de la conscience à la fin du roman :

« Celle qui vraiment était une âme, Maud, notre beau sphinx, renonce à son énigme, et la prostitution la guette, *comme les autres!* [*sic*] » Oui, la prostitution. C'était elle diversement déguisée, qui guettait les demi-vierges à un tournant de la vie.³¹

Il est difficile de ne pas lire ici un message moralisateur, presque une menace, pour les jeunes filles qui liraient ce roman, ce qui montre une volonté de leur offrir un exemple de jeune fille à ne pas suivre, car « la stigmatisation, la dévalorisation sur le marché matrimonial guette[ent] celles qui se [sont], trop tôt, livrées aux délices de l'abandon, [aient] — elles évité la grossesse³² ». D'ailleurs, le roman de Prévost offre, en filigrane, un modèle à suivre, celui de Jeanne, la sœur de Maxime de Chantel, jeune fille provinciale, très pieuse et chaste, ayant reçu une éducation familiale tronquée, administrée soigneusement par sa mère et son frère; c'est elle qui sera gagnante finalement en se mariant à un homme très respectable sans même avoir flirté avec lui.

À la recherche du savoir : de la jeune fille à la jeune femme

L'autre cas est celui de *L'ingénue libertine* de Colette, paru en 1909. J'ai déjà discuté de la manière dont la narration traite l'effet de la lecture sur la jeune fille et la femme : néfaste, la lecture remplit la jeune fille d'illusions et rend plus difficile son évolution naturelle dans la « vie réelle », sa résignation à ses devoirs conjugaux et à ce que lui offre son mari. Dans ce roman de Colette, le monde de Maud de Rouvre semble déjà loin, mais cette impression est peut-être due à la narration qui est si différente de celle de Marcel Prévost. Quinze ans après *Les Demi-vierges*, le roman de Colette parle plus franchement de sexualité, contient des scènes plutôt explicites, mais, curieusement, offre une fin très traditionnelle, une sorte de dénouement de contes de fées : « Ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants »³³.

La figure de Minne est intéressante parce qu'elle évolue de jeune fille à jeune femme au cours du roman. À la fin de la première partie, alors âgée de quinze ans, Minne découvre parce qu'elle part pendant la nuit à la recherche du Frisé, le personnage principal des histoires rapportées par la rubrique du journal « Paris la nuit », qu'elle croit amoureux d'elle, mais retourne à la maison sans que son honneur ne soit entaché. Cependant, comme la narration nous l'apprend dans la deuxième partie, qui a lieu quelques années après la fin de la première, la protagoniste est obligée de se marier avec son cousin Antoine parce que, selon sa mère et son oncle, aucun autre homme ne voudrait d'une jeune fille qui a erré dans les rues de Paris pendant la nuit. La jeune fille est donc punie pour avoir commis une faute grave, celle de partir à la recherche de l'aventure pour expérimenter l'amour tel que ses lectures le lui présentaient.

Curieusement, tout se termine quand même bien pour elle à la fin du roman, même si elle a eu des aventures avec d'autres hommes pendant son mariage. C'est que Minne, insatisfaite de ses relations sexuelles avec son mari, part à la recherche de l'orgasme avec d'autres hommes qu'elle traite d'ailleurs comme de véritables rats de laboratoire, mais échouera à chaque nouvelle tentative. Quelques mois plus tard, son mari finit par découvrir le pot aux roses, mais fou d'elle, il lui pardonne – d'ailleurs, la narration fait de lui un homme parfait, doux et patient avec sa femme un peu écervelée, mais très ingénue³⁴.

Contrairement à Maud des *Demi-vierges*, Minne ne sera pas punie. Elle aura seulement une leçon et sera ramenée au foyer, là où sa place se trouve. Elle atteindra enfin l'orgasme tant convoité, mais dans les bras de son mari, Antoine, qu'elle détestait et méprisait jusqu'au soir où elle comprend à quel point il l'aime et il est bon pour elle, et qu'elle décide alors de se donner complètement à lui :

Il faut qu'il m'ait bien, que cette nuit le comble, il faut que j'imite, pour lui donner la joie complète, le soupir et le cri de son propre plaisir... Je ferai « *Ab! Ab!* » [*sic*] comme Irène Chaulieu, en tâchant de penser à autre chose...³⁵

Sans même le vouloir, elle finira par jouir pour la première fois pendant cette nuit. Ce qu'il faut lire ici, c'est que c'est seulement à travers la jouissance de l'Autre, de l'homme, son mari, qu'elle jouit, c'est en s'oubliant pour lui plaire qu'elle finit par connaître le bonheur et par réaliser son rêve, ce qui est évidemment paradoxal. Pour cette raison et parce qu'elle a seulement cherché à savoir sans réussir à accéder à ce savoir qu'elle cherchait tant par ses propres moyens illicites, Minne n'est pas punie, comme si son statut de femme lui assurait l'immunité parce que la faute la plus grave serait de perdre la virginité et non pas de s'égarer sur le chemin épineux du savoir avant de retourner au foyer comme l'enfant prodigue de l'Évangile.

Figure de l'entre-deux : vers la libération de la femme

Treize ans plus tard, en 1922, Victor Margueritte, un écrivain qui a connu beaucoup de succès et de controverse à l'époque, publie *La Garçonne*, roman qui entraîne son exclusion de l'ordre de la Légion d'honneur à cause des idées jugées trop progressistes qu'il présente. Or, *La garçonne* est un roman qui est ancré dans les préoccupations sociales de l'entre-deux-guerres et qui réfléchit sur la manifestation d'un modèle social nouveau : la garçonne, la femme nouvelle

(même si on ne parle pas encore tout à fait de la *New Woman*). Sa narration de facture réaliste propose une peinture de la société bourgeoise française et dénonce la double morale à travers la protagoniste, Monique Lerbier, qui, indépendante financièrement grâce à son métier de décoratrice, mène une vie de célibat où elle expérimente toutes sortes de paradis artificiels et de plaisirs sexuels avec les deux sexes.

En regard de la problématique que j'ai explorée dans le présent travail, Monique est un personnage féminin intéressant parce qu'elle se trouve dans un entre-deux qui tend vers la libération de la femme. Une progression nette, par rapport à Maud des *Demi-vierges* et Minne de *L'ingénue libertine*, peut être observée dès les premières pages du roman où Monique est décrite comme une jeune femme qui « suit des cours de littérature et de philosophie, pratique activement les sports : tennis, golf, et s'amuse, le reste du temps à modeler des fleurs artificielles... Un procédé bien à elle³⁶ ». Encore plus intéressante est la période de sa vie où, après avoir été trompée par son fiancé à la veille de leur mariage, elle quitte la maison familiale et s'adonne aux plaisirs de la chair avec des inconnus ou des amis, entretenant avec certains une union libre. Après quelque temps, son instinct maternel la pousse à chercher un homme qui lui fera un enfant, sans projeter de former avec lui une famille, mais en vain³⁷. Un jour, comme il arrive dans tous les romans traditionnels, elle rencontre l'homme qui l'accepte comme elle est, qui l'aime malgré ses expériences avec d'autres avant lui³⁸, elle tombe amoureuse de lui et accepte de l'épouser. *La Garçonne*, premier tome de la trilogie *La femme en chemin*³⁹, se termine sur une note nuptiale et heureuse où Monique est excusée parce que, si elle a fait un « faux pas », c'est bien à cause de la blessure que lui a causée son premier fiancé : « Quand une femme trébuche, cherchez l'homme.⁴⁰ » Toutefois, le roman reste profondément moral, car il reprend un certain nombre de valeurs traditionnelles, mais en présentant aussi des valeurs nouvelles qui sont en faveur de l'émancipation de la femme.

Le narrateur de *Masques de femmes* écrit :

Qu'elle [la femme] ait [...] la compréhension pratique du plaisir passionnel; ce faisant, elle sera presque assurée d'un bonheur, si difficile à acquérir, et elle ne se dévêtira point de la grâce, du charme intellectuel dont elle est douée, et elle n'abandonnera rien de sa pudeur innée, de son honnêteté.

Le narrateur, qui se déclare d'ailleurs « féministe », nous permet de mettre le doigt sur ce qui caractérise cette période qui s'étend de la fin de siècle à l'entre-deux-guerres : une volonté, ou un semblant de volonté, d'ouvrir la voie à une plus grande liberté de savoir dispensé aux femmes, mais en les retenant toujours, en les enfermant à l'intérieur de certaines limites. Que la femme se libère, mais qu'elle reste telle que la « nature » l'a créée, qu'elle continue à correspondre à l'image essentialiste qu'on a dessinée d'elle. Qu'elle s'éloigne un peu du foyer, qu'elle s'interroge, qu'elle s'égare un peu et trébuche sur le chemin épineux du savoir, surtout du savoir passionnel, c'est acceptable : on lui pardonnera son faux pas et on l'accueillera de nouveau dans la maison du père. Mais si la jeune fille franchit les limites (limites d'ailleurs très floues, dont la seule certitude est de servir au discours dominant), si elle utilise son savoir clandestin comme moyen pour se libérer des contraintes de son sexe, elle sera punie, parce que même un « féministe » du début du siècle ne trouverait pas très joli que la femme s'éloigne de sa nature. Et s'il y a, dans la littérature romanesque de l'époque, beaucoup d'exemples de jeunes filles traitées en conséquence de leur savoir théorique et/ou pratique, souvent condamnées, sinon pardonnées et ramenée à leur rôle « naturel » et principal, celui d'épouse et de mère, c'est que le modèle de la jeune fille est déjà en crise, et puisque ce modèle est en crise, naît une volonté de créer des exemples et des contre-exemples dans les romans afin d'inciter la jeune fille à se conformer à l'image qu'on a construite d'elle.

¹ Geneviève Fraisse et Michelle Perrot (dir.), *Histoire des femmes en Occident : Le XIX^e siècle*, Paris, Plon, 1991, t. 4, p. 120.

² Stéphane Michaud, *Histoire des femmes en Occident. Le XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 129.

³ Ce roman de Pierre de Lano, étant publié à une date charnière, en 1900, ayant connu un succès de librairie et une controverse et, surtout, se proposant comme une étude de phénomènes sociaux caractéristiques de l'époque, sera une source de première main dans la définition de l'éducation passionnelle.

⁴ Pierre de Lano, *Masques de femmes*, Paris, Ernest Flammarion, 1900, p. 234.

⁵ Ces règles concernent tous les aspects de la vie mondaine (la bienséance, la posture, le vêtement...) et tous les aspects de la vie privée (la décoration de la chambre, l'emploi du temps, la science du ménage...). Toutefois, les auteur-e-s de ces manuels ne disent mot sur le corps de la jeune fille ou sa sexualité, ils n'abordent ces sujets que par le truchement d'interdits formulés à propos des sujets qu'ils explorent ouvertement (pour ne prendre qu'un exemple, pensons à l'interdiction de laisser entrer un jeune homme dans la chambre de la jeune fille).

⁶ Geneviève Fraisse et Michelle Perrot (dir.), *op. cit.*, p. 364.

⁷ Remarquons que dans certains romans la figure de la mère est complètement effacée, et, très souvent, les filles de ces mères absentes, ou dont la présence est quasi spectrale, ne sont pas de « vraies jeunes filles », elles sont des demi-vierges, pour reprendre l'expression inventée par Marcel Prévost, elles ne correspondent pas au modèle de la jeune fille chaste et pure que la mère est supposée façonner par son éducation.

⁸ Pierre de Lano, *op. cit.*, p. 21-22.

⁹ Pensons à la *Jeune fille lisant* (1850) de Franz Eybl, à la *Jeune fille lisant dans un salon* (1876) de Giovanni Boldini et à la *Jeune fille lisant* de Renoir (1874-1876). À ce sujet, voir Laure Adler et Stefan Bollman, *Les femmes qui lisent sont dangereuses*, Paris, Flammarion, 2006.

¹⁰ Colette, *L'ingénue libertine*, Paris, Albin Michel, coll. « Le livre de Poche », 1909, p. 149. L'italique appartient au texte d'origine.

¹¹ Pierre de Lano, *op. cit.*, p. 232.

¹² Geneviève Fraisse et Michelle Perrot (dir.), *op. cit.*, p. 156.

¹³ Jean-Paul Aron, *Misérable et glorieuse. La femme du XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 1980, p. 12.

¹⁴ Pierre de Lano, *op. cit.*, p. 145.

¹⁵ D'ailleurs, dans le même chapitre, Pierre de Lano condamne les « mercenaires de l'amour, les courtisanes de bas et haut étage » parce qu'elles sont des femmes qui pensent avant tout à leur propre plaisir. Il souhaite en fait que les jeunes filles accèdent à une plus grande éducation passionnelle, mais non pas une éducation sur leur propre corps et leur sexualité, mais sur le corps et les besoins et désirs de l'homme afin de pouvoir mettre à profit ce savoir une fois mariées dans le but, évidemment, de plaire à leur époux et de lui suffire pleinement, évitant par le fait même qu'il ait recours à ces « mercenaires de l'amour ».

¹⁶ Pierre de Lano, *op. cit.*, p. 74-75.

¹⁷ Jeanne Marni, *Amour coupable*, Paris, Ollendorff, 1889, p. 118.

¹⁸ Il va sans dire que l'absence de savoir pratique est due à la chasteté de la jeune fille.

¹⁹ Marcel Prévost, *Les Demi-vierges*, Paris, Ernest Flammarion, 1894, p. 61-62.

²⁰ Dubreil-Terris, *La science du ménage*, Lévis, Mercier & cie, 1800, p. 50-51.

²¹ Pensons particulièrement à *La jeune fille lisant* (1886) de Théodore Roussel et à *La lectrice* (1880-1890) de Jean-Jacques Henner.

²² Pierre de Lano, *op. cit.*, p. 5-6.

²³ *Id.*

²⁴ Alain Corbin, *Histoire du corps. De la Révolution à la Grande Guerre*, Paris, Seuil, coll. « L'Univers historique », 2005, t. 2, p. 207.

²⁵ Marcel Prévost, *op. cit.*, p. 75.

²⁶ *Ibid.*, p. 22.

²⁷ Paul Hervieu, *Flirt*, Paris, Ernest Flammarion, 1890, p. 142. Je souligne par l'italique.

²⁸ *Ibid.*, p. 51.

²⁹ J'insisterai avec Marc Angenot (*Le cru et le faisandé*, 1986) sur le fait que l'usage du terme « féminisme » est anachronique, car à l'époque, le féminisme n'était pas celui des années soixante-dix, mais plutôt un mouvement, dont les partisans eux-mêmes ne s'accordaient pas tous sur le nom et la définition, en faveur de l'émancipation des femmes.

³⁰ Trois exemples sont insuffisants à donner une image complète et nuancée de l'évolution de la question à travers la période qui m'intéresse, mais la nature du présent travail ne me permet pas de procéder à une analyse exhaustive.

³¹ Marcel Prévost, *op. cit.*, p. 272.

³² Alain Corbin, *op. cit.*, p. 65.

³³ Il y aurait en fait une étude à faire sur la genèse de ce roman, sur les conditions de son écriture et sur la part qu'y a joué le mari de Colette, car l'auteure laisse entendre son insatisfaction dans la préface à l'édition définitive du roman de Minne et quelque amertume à l'endroit de ses premières années de publication.

³⁴ D'ailleurs, Minne est très infantilisée par la narration, même si elle possède un certain savoir-faire avec son corps, un savoir non pas scientifique, mais plutôt tâtonnant, probablement inspiré de ses lectures et nourri par son imagination fertile.

³⁵ Colette, *op. cit.*, p. 247.

³⁶ Victor Margueritte, *La Garçonne*, Paris, Ernest Flammarion, 1922, p. 37. Certainement, les fleurs artificielles connotent fortement le sexe féminin tel que conçu traditionnellement.

³⁷ En fait, elle semble avoir un problème physiologique qui l'empêche de tomber enceinte.

³⁸ Dans la narration, il est présenté comme un homme exceptionnel, car celui avec qui Monique avait eu sa relation précédente n'arrivait pas à accepter qu'elle soit indépendante et qu'elle ait eu des aventures passionnelles avec d'autres que lui dans le passé.

³⁹ Il est malheureusement très difficile de mettre la main sur les deux autres tomes, *Le compagnon* et *Le couple*.

⁴⁰ Victor Margueritte, *op. cit.*, p. 383.