

Socio poétiques



Pour citer cet article :

Anne TOMICHE, « Figures de « femmes nouvelles » dans le premier tiers du XX^e siècle », *Sociopoétiques* [En ligne], 4 | 2019,

URL : <http://revues-msh.uca.fr/sociopoetiques/index.php?id=772>

DOI : <https://dx.doi.org/10.52497/sociopoetiques.772>



La revue *Sociopoétiques* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

L'Université Clermont Auvergne est l'éditeur de la revue en ligne *Sociopoétiques* .



FIGURES DE « FEMMES NOUVELLES » DANS LE PREMIER TIERS DU XX^E SIÈCLE

Literary Figures of 'New Women' in the Early Twentieth Century

Anne TOMICHE

CRLC, Sorbonne Université

Résumé : À partir d'une analyse comparée du deuxième roman de Virginia Woolf, *Night and Day* (1919), dont l'un des personnages principaux est une suffragiste et du roman de Victor Margueritte, *La Garçonne* (1922), dont le titre dit explicitement la qualification de la protagoniste, l'article explore ces figures de « femmes nouvelles » en tant que représentations littéraires de réalités sociales et en tant que représentations qui s'alimentent à un imaginaire collectif qu'elles contribuent à façonner.

Abstract: Based on a comparative reading of Virginia Woolf's second novel, Night and Day (1919), where one of the main characters is a suffragist, and of Victor Margueritte's La Garçonne (1922), whose title explicitly indicates the status of the protagonist as a flapper, this article explores figures of "new women" insofar as they are literary representations of social realities and insofar as such representations draw from a collective imaginary which they also contribute to forge.

Mots clés : femme nouvelle, femme moderne, suffragiste, garçonne, « l'ange de la maison », émancipation des femmes

Keywords: new woman, modern woman, suffragist, flapper, "the angel in the house", women's liberation

De la fin du XIX^e siècle jusqu'aux années 1930, l'expression « femme nouvelle » est une désignation consacrée, souvent équivalente de « femme moderne », qui fonctionne en Europe et aux États-Unis (« *new woman* » en anglais, « *neue Frau* » en allemand, « femme nouvelle » en français) et qui est associée aux évolutions de la condition et du statut de la femme dans le contexte du premier vingtième siècle. Si l'expression elle-même date des dernières années du XIX^e siècle, la critique féministe contemporaine remonte plus loin dans le siècle pour distinguer une « première génération » de *New Women* qui renvoie aux années 1870-1890¹ et une « seconde génération » qui couvre

1. Voir, en particulier et entre autres : Carolyn Christensen Nelson, *A New Woman Reader*, Peterborough (Canada), Broadview Press, 2000 ; Martha H. Patterson, *The American New Woman Revisited*, New Brunswick, Rutgers University Press, 2008 ; Sally Ledger, *The New Woman. Fiction and Feminism at*

les années 1910 et l'entre-deux-guerres. À la première génération se rattachent aussi bien les figures d'une Dorothea Brooke dans *Middlemarch* (1872) de George Eliot, d'une Daisy Miller dans la nouvelle du même nom (1879) ou d'une Isabelle Archer dans *The Portrait of a Lady* (1881) chez James, que la « Gibson Girl » dessinée par Charles Dana Gibson dans *Life Magazine* dans les années 1890 ou Edna dans *The Awakening* (1899) de Kate Chopin. À la « seconde génération » de *New Women* appartiennent les figures de suffragettes et de suffragistes², les « garçonnes » françaises³ et les *flappers* anglo-américaines⁴.

C'est une cartographie partielle de la figure de « femme nouvelle » de la seconde génération, telle que la littérature la représente et contribue à la construire, que je me propose d'esquisser ici, à partir d'une lecture et d'une mise en perspective de deux récits publiés au tournant des années 1910 et 1920 : le deuxième roman de Virginia Woolf, *Night and Day*⁵, et le roman de Victor Margueritte, *La Garçonne*⁶. Chez Woolf, la « femme nouvelle » est Mary Datchet, suffragiste tiraillée entre son désir d'indépendance et l'amour qu'elle ressent pour le jeune Ralph qui finira par épouser Katherine, jeune femme de la bonne société qui était, elle, destinée à la vie domestique de femme au foyer et se préparait à épouser William. Chez Margueritte, Monique Lherbier allait devenir la sage épouse bourgeoise de Lucien quand la découverte de l'hypocrisie et du mensonge de son fiancé conduit la jeune femme à rompre avec lui et avec son milieu, à se métamorphoser en « garçonne », à vivre de son travail et à multiplier les expériences émancipatrices, avant de trouver un équilibre dans la perspective d'un mariage avec Georges Blanchet, professeur de philosophie favorable à une égalité entre hommes et femmes dans le domaine des comportements sexuels et, en particulier, d'une égalité dans la sexualité prémaritale. De la suffragiste à la garçonne, ces « femmes nouvelles », personnages fictifs nés sous la plume d'une autrice et d'un auteur, renvoient à la fois à des réalités sociales et à un imaginaire collectif qu'elles contribuent à alimenter. Elles sont des figures transgressives en même temps qu'elles cristallisent les fantasmes et les peurs de sociétés en pleine mutation.

the fin de siècle, Manchester & New York, Manchester University Press, 1997 ; Ann Ardis, *New Women, New Novels: Feminism and Early Modernism*, New Brunswick & New York, Routledge, 1990 ; Gail Cunningham, *The New Woman in the Victorian Novel*, Londres, Macmillan, 1978.

2. Voir Mary Chapman et Angela Mills (éd.), *Treacherous Texts. U.S. Suffrage Literature, 1846-1946*, New Jersey, Rutgers University Press, 2011.
3. Voir Christine Bard, *Les Garçonnes. Modes et fantasmes des années folles*, Paris, Flammarion, 1998.
4. Voir Catherine Gourley, *Gibson Girls and Suffragists. Perceptions of Women from 1900 to 1918*, Minneapolis, Twenty-First Century Books, 2008 ; *Flappers and the New American Woman. Perceptions of Women from 1918 through the 1920s*, Minneapolis, Twenty-First Century Books, 2008.
5. Virginia Woolf, *Night and Day* [1919], Londres et New York, Penguin Books, 1992 ; *Nuit et jour* [1985], traduit de l'anglais par Catherine Naveau, Paris, Points, 2011. Toutes les références, au texte original comme à la traduction, seront données directement dans le corps du texte, dans ces éditions.
6. Victor Margueritte, *La Garçonne* [1922], Paris, Payot & Rivages, 2013. Toutes les références au roman seront données directement dans le corps du texte, dans cette édition.

« Femme nouvelle » et « question de la femme »

La « maternité » de l'expression *New woman* reviendrait à la romancière et féministe irlandaise Sarah Grand qui l'aurait forgée dans son article « The New Aspect of the Woman Question », publié dans *North American Review* en 1894. La même année paraît le roman d'Ella Hepworth Dixon *The Story of a Modern Woman*, l'un des premiers de ce qui sera rétrospectivement désigné comme un sous-genre se développant à la fin de l'époque victorienne, celui du « roman de la femme nouvelle » (« New Woman novel »), qui retrace le difficile chemin d'une jeune fille vers l'indépendance et l'autonomie grâce au travail. L'héroïne est généralement issue des classes moyennes ou supérieures, rarement de la classe ouvrière : ainsi, dans le roman de Dixon, Mary Erle qui se retrouve seule à Londres à la mort de son père, un scientifique de renom, se bat pour réussir professionnellement comme journaliste et son combat est difficile, douloureux et plein d'embûches. L'article de Sarah Grand, comme le roman d'Ella Hepworth Dixon, s'inscrivent dans le cadre des débats du tournant du xx^e siècle sur les évolutions sociales et politiques, voire sur le nouveau type de société à construire. Comme l'atteste le titre de l'article de Grand, ces discussions se formulent volontiers, de France aux États-Unis en passant par la Grande-Bretagne ou l'Italie, en termes de « questions » : parallèlement à la « question sociale », se pose ainsi « la question des femmes » ou la « question de la femme », qui émerge avec d'autant plus d'acuité qu'apparaissent, dans l'espace public, de nouvelles figures féminines (travailleuses, bourgeoises, prostituées...) et que s'organisent les revendications pour les droits des femmes, à commencer au tournant du xix^e et du xx^e siècle en Grande-Bretagne par le droit de vote.

Si pour Sarah Grand la « *New Woman* » est explicitement la réponse à la « *Woman Question* » qui donne son titre à son article, c'est également de la « question des femmes » que la sociologue allemande Marianne Weber s'empare dans son article « Die neue Frau », qui constitue une réponse et un dialogue critique avec Georg Simmel⁷. La « femme nouvelle » est « liée d'une manière ou d'une autre au mouvement féministe qui revendique l'autonomie spirituelle, intellectuelle et sociale de toutes les femmes » : elle « revendique la possibilité de se construire elle-même et de participer à la production du monde social⁸ ». C'est en termes d'accès à l'éducation, d'accès à la sphère publique et de sortie de la sphère domestique que Marianne Weber définit la « femme nouvelle ». En Italie, les vifs débats auxquels donne lieu la publication par le chef de file du futurisme, Filippo Tommaso Marinetti, d'un « manuel » provocateur de conseils pour séduire les femmes (*Come si seducono le donne*) sont désignés par les différents protagonistes par l'expression de « question féminine » (« *discussione del*

7. « Die neue Frau » paraît pour la première fois dans le *Centralblatt*. Il est ensuite publié à nouveau dans *Frauenfrage und Frauengedanken, Gesammelte Aufsätze*, Tübingen, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1919, p. 134-142. Traduction française sous le titre « La femme nouvelle », *Socio*, n° 7, 2016, p. 131-139.

8. Marianne Weber, « La femme nouvelle », *ibid.*, p. 131-132.

*problema femminile*⁹ »). C'est dans le cadre de ces débats que des futuristes italiennes comme Rosa Rosà et Enif Robert publient plusieurs articles et que Rosa Rosà élabore la perspective de « femmes de l'après-demain » (« *donne del postdomani*¹⁰ »). Dans le contexte italien, la femme nouvelle, futuriste de l'après-demain, est avant tout une femme émancipée sur les plans psychologiques, sexuels et érotiques. En France, comme le rappelle Christine Bard dans l'introduction des *Filles de Marianne*, au début du xx^e siècle, on débat du costume des femmes cyclistes dans le sillage des débats américains sur la mode et l'utilité du *bloomer*, des livres comme *Femmes nouvelles*¹¹ et surtout *La Garçonne* de Victor Margueritte suscitent discussions et polémiques, on prend position pour ou contre le féminisme. En 1934, la pacifiste et féministe Louise Weiss fonde l'association féministe *Femme nouvelle* qui multiplie les actions d'éclat en faveur du droit de vote et du droit d'être élues pour les femmes. De Sarah Grand à Louise Weiss, la catégorie de la « femme nouvelle » n'est donc pas une catégorie stable et précisément définie. Elle renvoie tantôt à de nouveaux droits civiques et politiques des femmes, tantôt à de nouveaux comportements et à un nouveau rapport à leur propre corps – ces différents aspects pouvant, bien sûr, se combiner.

Dans le contexte de la modernité industrielle, technologique et artistique des années 1910 et 1920 se développent deux visages de cette « femme nouvelle » : la suffragiste, figure centrale dans le roman de Virginia Woolf *Night and Day*, qu'elle écrit entre 1915 et 1918 et publie en 1919 ; et la garçonne, popularisée par le récit de Victor Margueritte qui porte ce titre et qui paraît en 1922. La suffragette et la garçonne, qui représentent deux facettes du paradigme de la « femme nouvelle », renvoient à des réalités politiques et socioculturelles distinctes et qui ne sont pas superposables : lutte politique pour le droit de vote des femmes d'une part et évolutions du rapport des femmes à leur corps liées aux luttes pour le droit à disposer de leur corps d'autre part. Ni *Night and Day* ni *La Garçonne* ne se présentent comme des textes militants « en faveur » de la « femme nouvelle ». Il y est d'ailleurs question de « suffragiste » et de « garçonne » bien plus que de « femme nouvelle », même si le personnage de Monique Lherbier dans *La Garçonne* est qualifié, à la fin du roman, de « Monique nouvelle » (qui n'est d'ailleurs pas du tout identifiable à « la garçonne » et qui renvoie plus au cas particulier du personnage du roman qu'à une catégorie de « femme nouvelle » dans laquelle s'inscrirait Monique : si Monique-garçonne appartient au paradigme de la « femme nouvelle », la « Monique nouvelle » de la fin du roman est censée dépasser les ambivalences de la garçonne). Mais sans être des plaidoyers pour

9. C'est ainsi que des protagonistes masculins comme Pietro Grazielli ou Volt contextualisent leur compte rendu laudatif du livre de Marinetti, respectivement dans les numéros 19 (p. 2) et 24 (p. 2) de *L'Italia futurista* en 1917. C'est également la « question de la femme » (« *problema femminile* ») qu'Enif Robert pose dans le numéro 30 (p. 1) dans un article intitulé « Una parola serena » qui critique le livre de Marinetti.

10. Elle signe deux articles intitulés « Le donne del postdomani », *L'Italia Futurista*, 1917, n° 18, p. 1 et n° 30, p. 1.

11. Paul et Victor Margueritte, *Femmes nouvelles*, Paris, Plon, 1899.

la « femme nouvelle », les récits de Woolf et de Marguerite vont à contre-courant d'un discours dominant antiféministe attaquant la « femme nouvelle » sur des fronts multiples et diversifiés, allant de la menace à l'ordre public et du dévergondage à la menace contre la race humaine en passant par le refus de la maternité et la menace à la famille. Dans ce contexte, les deux romans présentent l'intérêt de mettre en relief à la fois la modernité subversive de ces figures de « femmes nouvelles » mais aussi certaines de leurs limites ou contradictions internes : ce sont des figures d'une émancipation féminine (émancipation politique, culturelle et libération sexuelle et du corps) en même temps que des figures qui cristallisent les angoisses d'une société en pleine évolution.

« Femme nouvelle » et refus de « l'ange de la maison »

Si « la femme » est dite « nouvelle », c'est par opposition à un modèle « ancien » qu'elle refuse : un tel idéal est tout entier condensé dans la figure victorienne de « l'ange de la maison ». Poème narratif de Coventry Patmore popularisé à la fin du XIX^e siècle, *The Angel in the House* est une description, par le poète, de sa première épouse en qui il voyait une femme parfaite : épouse dévouée, mère dévouée, bonne maîtresse de maison, « l'ange » se consacre entièrement à la tenue de son intérieur, à son mari et ses enfants pour qui elle est prête à tous les sacrifices. Dans « Professions for Women », texte d'une conférence prononcée en 1931, Virginia Woolf fait la satire de cet idéal féminin et décrit le combat qu'elle doit mener contre le fantôme de cette figure de « l'ange de la maison » pour pouvoir écrire¹². Dans *Night and Day* un tel idéal féminin hante les propos et les comportements de la plupart des personnages qui gravitent autour de Katherine, dessinant déjà en 1919 le contour du fantôme de « l'ange de la maison » que l'essai nommera explicitement plus de dix ans plus tard. Pour la tante Lady Otway comme pour William Rodney, qui est censé épouser Katherine, le mariage est ce qui donne sens à la vie d'une femme et, dans le mariage, la femme doit s'effacer devant le mari et se dévouer à ses enfants. La mère de Katherine, Mrs Hilbery, pense, elle aussi, que le mariage est la plus heureuse des vies pour une femme, et Katherine elle-même a parfaitement intégré le modèle victorien et le sait

12. Virginia Woolf, « Professions for Women », *The Death of the Moth* [1942], repris dans *On Women & Writing* [1979], ed. Michèle Barrett, London, The Women's Press, 1996, p. 58 : "I discovered that if I were going to review books I should need to do battle with a certain phantom. And the phantom was a woman, and [...] I called her after the heroine of a famous poem, *The Angel in the House*. [...] I did my best to kill her". (« je me rendis compte que si j'allais écrire des comptes rendus de livres, il me faudrait me battre contre un certain fantôme. Et ce fantôme était une femme, et [...] je la nommais d'après le nom de l'héroïne d'un poème célèbre, L'Ange de la maison. [...] Je fis de mon mieux pour la tuer », je traduis).

puisqu'elle parle d'elle-même comme d'un « mythe » (*myth*¹³) soulignant ainsi la conscience qu'elle a de correspondre à une image conventionnelle.

La « femme nouvelle » s'oppose à ce modèle incarné par l'« ange de la maison », ne serait-ce que parce qu'elle construit sa vie hors de la maison (et non dans le foyer) et en premier lieu par le travail. Mary, personnage central du roman de Woolf, oppose au modèle de la bonne maîtresse de maison, la figure de la jeune femme engagée – dans le mouvement suffragiste – et très investie dans son travail pour l'Association pour le vote des femmes (« Society for Women's Suffrage »). Mary s'épanouit dans son activité pour l'Association et c'est précisément à son travail qu'elle associe les plaisirs de son existence londonienne :

elle poussait un soupir de gratitude pour ces moments de plénitude que la vie lui prodiguait. [...] tout cela, concluait-elle inmanquablement [...] grâce au fait qu'elle travaillait (p. 85-86).

that, as she invariably concluded [...], was solely and entirely due to the fact that she had her work (p. 61).

Dans le cadre de ce travail, Mary jouit d'une position de « leadership » et de domination, position traditionnellement considérée comme parfaitement légitime chez un dirigeant masculin. Ainsi, durant la réunion du comité de l'Association,

Mary avait l'impression de les dominer [les autres membres du comité] et elle en tirait un sentiment de toute-puissance ; elle sentit que rien n'était plus intéressant ni plus fascinant que de faire faire aux autres ce qu'on voulait qu'ils fissent (p. 181).

The feeling that she controlled them all filled Mary with a sense of power, and she felt that no work can equal in importance, or be so exciting as, the work of making other people do what you want them to do (p. 140).

Bien loin de la soumission de « l'ange de la maison », l'engagement de Mary dans la vie publique lui donne ainsi un « sentiment de toute-puissance ». Si Mary constitue, du fait de son indépendance associée au travail et du fait de sa position de leader, un contre-modèle par rapport à « l'ange de la maison », elle n'est toutefois pas épargnée par l'ironie de Woolf. En effet, le décalage entre le « sentiment de toute-puissance » de cette « femme nouvelle », active et engagée, et l'objet sur lequel porte ce sentiment, qui n'est pas le pouvoir qu'elle aurait de contribuer au changement social mais le pouvoir de manipuler autrui (« *making people do what you want them to do* »), conduit à relativiser la nouveauté du modèle de la position de leader féminine. Qui plus est,

13. Chapitre XI, p. 149 dans la traduction française et p. 113 dans l'original (« *That's part of the myth about me* »).

le travail qui apparaît à Mary comme l'antidote à l'intolérable oisiveté de la femme au foyer¹⁴ et qui lui permet de s'imaginer en « travailleuse¹⁵ » solidaire des autres travailleurs, n'est en fait qu'une activité bénévole. La voix narrative prend soin de clore le flux des pensées matinales de la jeune femme en notant : « *she forgot that she was, properly speaking, an amateur worker, whose services were unpaid* » (p. 62 – « Elle oublia qu'elle était, à proprement parler, une dilettante, dont les services n'étaient pas rémunérés », p. 86). L'ironie conduit certes à relativiser l'opposition entre la femme au foyer oisive et la travailleuse engagée pour changer le monde, mais l'opposition est néanmoins posée.

Pour Mary, le travail apparaît même comme une alternative au mariage. Elle est, au début du roman, réfractaire au mariage et malgré son attirance pour Ralph, elle se persuade qu'elle « ne voulait pas se marier » (p. 92 – « *she did not want to marry at all* », p. 66). Plus loin dans le récit, c'est dans le travail qu'elle se plonge après sa déconvenue amoureuse quand Ralph se tourne vers Katherine. La dernière image du roman est celle de la fenêtre de Mary allumée dans la nuit tandis que Katherine, dans la rue, pense : « Elle est heureuse, elle aussi. Elle a son travail » (p. 533 ; « *'She's happy too', she added. 'She has her work'* », p. 430).

Comme dans *Night and Day*, où le travail est la première caractéristique qui oppose Mary au modèle de « l'ange de la maison », dans le roman de Victor Margueritte le travail constitue le premier élément définitoire de « la garçonne ». Après la rupture avec son fiancé et ses parents, le départ de Monique Lherbier de la maison familiale n'est matériellement possible que parce qu'elle hérite de sa tante Sylvestre, décédée le jour même de sa rupture avec son fiancé Lucien. Cette autonomie financière ne lui évite pas de sombrer dans la dépression. Ce n'est que dans et par le travail que la jeune femme sort de la dépression et de la réclusion dans laquelle elle était restée prostrée pendant plusieurs mois. Près d'un an après la trahison de Lucien, elle écrit ainsi à Madame Ambrat, « féministe et militante » (p. 91) qui était amie avec sa tante et qui lui avait offert une place de secrétaire après le double traumatisme de la rupture et du décès de sa tante : « je sens bien que c'est dans le travail et dans le travail seul, que je trouverai un allègement au boulet que je traîne » (p. 137). Elle ouvre un magasin d'art, « Le Chardon-Bleu », et s'investit dans un travail qui occupe pleinement ses « journée[s] d'intelligent labeur » (p. 155). Si contrairement à l'activité de suffragiste de Mary, l'engagement et le travail de Monique n'ont rien de politique, le succès est

14. Alors que Mary s'apprête à partir de chez-elle pour aller à l'Association des suffragistes, la voix narrative note : « *she said to herself that she was very glad that she was going to leave it [her room] all, that to have sat there all day long, in the enjoyment of leisure, would have been intolerable* » (p. 61 – « elle se disait qu'elle était très heureuse de devoir quitter son domicile, qu'y passer ses journées entières à jouir de l'oisiveté aurait été intolérable », p. 86, trad. modifiée).

15. Une fois sortie de chez elle, le cours de ses pensées continue : « *she liked to think herself one of the workers who, at this hour, take their way in rapid single file along the broad pavements of the city* » (p. 61 – « elle aimait à s'imaginer qu'elle était l'un de ces travailleurs qui, à cette heure, avancent en file indienne sur les larges trottoirs de la Cité », p. 86).

au rendez-vous : en moins de trois ans, « sa renommée avait été [...] définitivement consacrée » (p. 159).

La « femme nouvelle » est donc d'abord, en ce premier quart de xx^e siècle, une femme qui travaille et que le travail libère du carcan imposé à « l'ange de la maison » par le mariage.

« Femme nouvelle » et critique de l'institution du mariage

La métamorphose de Monique en garçonne est le résultat d'une prise de conscience de la nature de son statut dans le mariage auquel elle est destinée. Une telle métamorphose va de pair, dans la diégèse, avec une violente critique du mariage bourgeois et de son hypocrisie. La mise en question du mariage bourgeois dans le roman de Margueritte fait écho à la mise à distance du modèle matrimonial victorien chez Woolf, dans une tradition de critique du mariage qui s'inscrit dans le prolongement de récits qui, de *The Yellow Wallpaper* (1892) de Charlotte Perkins Gilman à *The House of Mirth* (1905) d'Edith Wharton en passant par la littérature victorienne que Sandra Gilbert et Susan Gubar analysent dans *The Madwoman in the Attic*, font du mariage un lieu d'oppression et d'enfermement de la femme.

De fait, dans *La Garçonne*, la réaction des parents de Monique, alors qu'elle est bouleversée par la trahison de son fiancé, ouvre les yeux de Monique sur la réalité de la transaction marchande que constitue le mariage. Son père, qui veut sauver son entreprise, est explicite : « Le mariage d'une fille, pour un grand industriel, c'est – à tous les sens du mot – un placement » (p. 119). Et d'expliquer que ce « placement », matérialisé par la dot, est révélateur de « l'importance du bilan » et permet de « renforcer le crédit » ; c'est « la cote d'une fortune » (p. 119). Monique se rend compte qu'elle n'a été, « dans ce négoce, que denrée inerte, et tarifée. On se la passait de main en main, non pour sa valeur propre, mais pour simple évaluation marchande » (p. 119). Ce que Monique met ainsi au jour, c'est l'économie politique du sexe que, plus de cinquante ans après le roman de Margueritte, Gayle Rubin analysera comme l'origine de l'oppression des femmes : « l'échange des femmes », données en mariage, prises lors des combats, échangées contre l'obtention de faveurs, achetées, vendues, loin de se limiter aux sociétés dites « primitives » et au terrain de l'anthropologue, caractérise le monde dit « civilisé¹⁶ ». C'est ce que dénonce Monique qui voit son père comme un « trafiquant immonde » (p. 124). La métamorphose en garçonne est alors synonyme de refus du mariage et de son économie marchande. Mais le récit ne se clôt pas sur Monique en garçonne : la vie de garçonne s'avère, de fait, peu libératrice et conduit Monique à la déchéance. La « Monique nouvelle », qui naît après la phase transitoire de la « garçonne » et qui signe sa « vraie » renaissance, ne refuse pas le mariage puisque le roman se termine alors qu'elle accepte d'épouser Blanchet. Mais

16. Gayle Rubin, « The Traffic in Women: Notes on the "Political Economy" of Sex », *Toward an Anthropology of Women*, Rayna R. Reiter (dir.), New York et Londres, Monthly Review Press, 1975, p. 157-210.

c'est un mariage « nouveau » pour une Monique « nouvelle ». Mariage « nouveau » puisque Blanchet, reprenant certaines des idées développées par Léon Blum dans *Du mariage*, défend l'idée d'une égalité de l'homme et de la femme *avant* le mariage (il défend l'idée d'un « âge polygame » précédant le mariage et qui devrait être équivalent pour l'homme et la femme¹⁷) et *pendant* le mariage (allant plus loin même que Blum, le personnage de Blanchet voit dans l'union libre l'idéal d'une relation équilibrée et n'envisage le mariage qu'à cause des difficultés causées par l'union libre pour la situation juridique des enfants¹⁸). La critique de l'institution du mariage n'aboutit donc pas à un refus de cette institution mais à la possibilité d'un mariage « nouveau » pour la « femme nouvelle ».

À la révolte de Monique contre le mariage marchand organisé par son père répond une ironie plus sourde dans le roman de Woolf, qui met à distance le modèle matrimonial victorien et qui conduit, comme dans le roman de Margueritte, à ouvrir la possibilité de penser le mariage autrement bien plus que de le rejeter. De fait, c'est au modèle matrimonial victorien qu'est censée se conformer Katherine en épousant William Rodney, qui n'approuve aucune des velléités d'indépendance de la jeune femme et qui se conduit « de manière très conventionnelle avec les femmes » (p. 263 ; « *he was strictly conventional where women were concerned, and especially if the women happened to be in any way connected with him* », p. 207). Envisagé à partir du personnage de Katherine, le roman se lit comme l'évolution progressive de la jeune femme d'un idéal matrimonial « ancien » (celui de « l'ange de la maison ») à un nouveau modèle. Si au chapitre XVII, lors de la discussion sur le mariage qu'elle a avec sa tante lady Otway et sa mère Mrs Hilbery, « Katherine n'eut pas la force suffisante pour penser que leur version du mariage était erronée » (p. 230 – « *she had not sufficient force to feel certain that their version of marriage was the wrong one* », p. 179), la décision qu'elle prend, d'abord de ne pas épouser William puis de « partager sa solitude » avec Ralph, signe le rejet du modèle ancien et le choix du modèle nouveau.

Aucun des deux romans ne promeut donc l'idée que le célibat ou l'union libre seraient de meilleurs choix que le mariage. Certes, Mary se dit hostile à l'idée même du mariage au début du roman, mais il apparaît clairement au fil de la diégèse que si les sentiments qu'elle ressent pour Ralph avaient été réciproques, elle aurait accepté le mariage qu'il lui propose et qu'elle ne refuse que parce qu'elle a compris qu'il est en fait amoureux de Katherine. La solitude de Mary à la fin du roman est autant un choix que le signe d'un échec. La lutte politique et sociale lui apparaît comme « un amour nouveau [qui] brûl[e] à la place de l'ancien » (p. 474 – « *another love burnt in the place of the old one* », p. 381), mais c'est un amour qui s'est nourri des « cendres » de l'ancien (« *she was stirring among ashes* », p. 381). Quant à Monique, toute sa période de célibat

17. Comme Blanchet le dit lors de sa discussion, chez le Professeur Vignabos, avec Boisselot, Vignabos et Monique : « il serait équitable, et prudent, de laisser mener aux jeunes filles aussi, avant le mariage, leur vie de garçon » (p. 82).

18. Et il ajoute, au cours de la même discussion : « l'union libre m'agrèerait autant que le mariage si nos lois y protégeaient, comme dans celui-ci, le droit sacré des tout-petits » (p. 83).

et de refus de toute attache sentimentale, correspond à sa lente descente aux enfers, à une « dégringolade » (p. 219) et une perte. Cette phase de l'éducation de Monique est ce que le personnage de Vignabos qualifie, dans la dernière réplique qui conclut le roman, de « fumier », qui a servi d'engrais à la « fleur » (p. 311) qu'est devenue la « Monique nouvelle », « guérie » dans ses propres termes (p. 308) grâce à Blanchet avec qui elle envisage de se marier (p. 304 : « Monique sourit... Mme Blanchet ?... Un mari, des enfants ?... Pourquoi pas ?... »).

Dans les deux romans, le mariage, tout critiqué qu'il soit, reste néanmoins une forme d'accomplissement : le travail est une alternative au mariage pour Mary mais seulement un palliatif dans sa solitude ; la femme accomplie qu'est la « Monique nouvelle » à l'issue de sa double éducation est celle qui est prête à se marier.

« Femme nouvelle », « nouveau look » et comportements nouveaux

La « femme nouvelle » se repère à son physique et à ses comportements. De fait, la figure de la « garçonne » renvoie d'abord à une apparence spécifique et le terme même s'impose en France avec le roman de Marguerite et avec le succès de la coupe de cheveux du même nom¹⁹. Les cheveux courts, qui ont fait leur apparition dans le monde et le demi-monde au début du siècle, sont l'un des traits caractéristiques de cette figure emblématique des années 1920. C'est précisément le fait qu'elle porte les cheveux courts qui signale la métamorphose de Monique lors de son retour dans le monde deux ans après la double rupture marquée par la trahison de Lucien et par la mort de sa tante. Comme le remarque l'un des personnages qui la voit passer dans le club de jazz où ils passent la soirée : « ce que ça la change par exemple, cette coiffure ! Aujourd'hui, pour la femme, c'est le symbole de l'indépendance, sinon de la force » (p. 139). Les cheveux courts de la garçonne sont interprétés comme un signe de libération (« indépendance », « force ») mais aussi et en même temps comme une « masculinisation », ce que souligne également le même personnage du roman, qui enchaîne en disant : « Jadis Dalida émasculait Samson, en lui coupant les cheveux. Aujourd'hui, elle croit se viriliser, en raccourcissant les siens ! » (p. 139). Qui plus est, cette masculinisation va de pair avec un vieillissement accéléré : après avoir noté la « virilisation » des femmes aux cheveux courts, les ancien-ne-s ami-e-s hésitent entre lui donner cinq ou dix ans de plus. Si l'apparence physique de la garçonne est signe d'indépendance, elle alimente aussi un imaginaire de la dé-féminisation des femmes (virilisation et vieillissement prématuré).

Dans la diégèse de *Night and Day*, Mary Datchet évolue au début des années 1910, à une époque qui précède celle de la garçonne et de son équivalent anglo-américain,

19. Il faut toutefois noter que le terme est un néologisme d'abord utilisé par Huysmans, écrivain naturaliste et misogyne, dès 1905, dans le commentaire qu'il fait d'un tableau anonyme représentant « un buste de jeune fille de l'École Florentine du xv^e siècle », jeune fille au « sein dur et petit, un sein de garçonne, à la pointe violine » (*Trois primitifs*, Paris, A. Messein, 1905, p. 70)

la *flapper*. Pourtant son statut de « femme nouvelle », moderne et indépendante, est, comme celui de la garçonne que devient Monique, signalé par une apparence physique qui est soulignée dès sa première apparition et dont les termes semblent préfigurer ceux de la première apparition de Monique : Mary a un physique un peu lourd et gauche qui est celui des « hommes de foi » (« *men of faith* », p. 36), et « une force et une détermination hors du commun » (p. 55 – « *she had the appearance of unusual strength and determination* », p. 36) que la voix narrative associe à une absence d'« instincts féminins » et à la présence d'instincts « moins spécifiques de son sexe », c'est-à-dire associés au sexe masculin (« *feminine instincts of pleasing, soothing and charming were crossed by others in no way peculiar to her sex* », p. 36). À cette première caractérisation de Mary s'ajoute le fait qu'elle paraît physiquement plus vieille que son âge : « *she was some twenty-five years of age, but looked older because she earned, or intended to earn, her own living* » (« elle devait avoir vingt-cinq ans, mais paraissait plus vieille parce qu'elle gagnait ou, en tout cas, avait l'intention de gagner sa vie », p. 55). Indépendance par le travail, caractéristiques physiques masculines et vieillissement prématuré vont de pair pour Mary.

Au-delà de l'apparence physique et du « look », la « femme nouvelle » incarne une liberté des mœurs et un mode de vie qui fascinent en même temps qu'ils inquiètent. Monique, plus explicitement encore que Mary, cristallise cette ambivalence. Elle « a un caractère étonnant... » souligne un personnage au cours de la scène durant laquelle la jeune femme fait son retour dans la vie mondaine (p. 140) : elle est indépendante, active, et en renversant le mythe de Samson et Dalida elle devient une figure de l'émancipation ; mais en même temps, sa libération et sa « virilisation » trouvent dans son homosexualité affichée, une manifestation à la fois transgressive et inquiétante. Lors de cette première apparition publique après deux années d'absence, non seulement Monique a les cheveux courts mais de plus elle s'affiche au bras de Niquette avec qui elle forme un « ménage d'amoureux » (p. 141). L'association entre émancipation des femmes et homosexualité, courante dans le discours médical et paramédical de l'époque²⁰, est explicite dans le roman : c'est, dans la diégèse, la première forme que prend l'émancipation sexuelle de Monique. Si la relation amoureuse avec Niquette – relation présentée comme réparatrice, protectrice, tendre – apparaît d'abord comme un réconfort pour Monique après sa rupture avec son fiancé et avec son milieu familial, l'homosexualité s'avère source de frustration après avoir été réconfort. Réactivant et alimentant un stéréotype de la jouissance lesbienne, l'homosexualité de Monique ne lui procure, elle en prend conscience en dansant avec un partenaire masculin, qu'une jouissance incomplète. L'homosexualité apparaît même, plus loin dans la diégèse, sous un jour plus dangereux encore puisqu'elle est associée à la « dégringolade » (p. 219) de Monique au fond de la « nuit morale » (p. 192) : au « bouic » (p. 205), c'est-à-dire

20. C'est ainsi par exemple qu'en 1909, le sexologue britannique Havelock Ellis estime que l'homosexualité féminine est encouragée par l'émancipation des femmes, qu'il considère comme « un mouvement sain et inévitable » (*Études de psychologie sexuelle. Tome 2 : l'inversion sexuelle*). A contrario, le docteur Pierre Vachet, dans *L'Inquiétude sexuelle* (1927), y voit une « contagion du vice ».

au bordel, où Monique sombre dans l'alcool et la drogue, l'ivresse de sa relation avec Zabeth laisse vite place à « l'abominable conscience qu'à cette minute achevait de vivre, prostituée, jusque dans son souvenir, la dernière image d'elle-même qu'elle eût, jusque-là, conservée intacte. La Monique d'Hyères... Toute la pureté, toute la blancheur encore immaculée de sa jeunesse » (p. 208). L'homosexualité, composante de l'orgie au même titre que la boisson et la drogue, est donc une forme de prostitution de l'innocence féminine.

La seconde forme que prend l'émancipation sexuelle de Monique, qui ne fait que confirmer la menace que représente la garçonne, est l'hypersexualité : après l'épisode lesbien du ménage avec Niquette, Monique multiplie les aventures et les partenaires masculins, elle les choisit, elle décide, elle pratique le *coitus interruptus* et c'est elle qui décide quand elle met un terme à la relation. Dans un « renversement des rôles et des habitudes » (p. 158), l'homme est pour elle « moins le sujet que l'objet » (*ibid.*), « une belle machine à plaisir » (p. 169). Ce renversement, libérateur dans la mesure où il permet à la femme d'être sujet de son propre plaisir, est aussi et en même temps perçu et décrit comme une « dépravation » : en effet, en réponse à la jeune femme qui fait remarquer à Briscot qu'en matière de relations sexuelles elle pense et agit comme un homme, le qualificatif qu'utilise son interlocuteur, le mot qui lui vient « au bout des lèvres : une garce, et par politesse [il] achè[er]v[e] le mot : "Une garçonne, je sais. *La garçonne !*" » (p. 157). Dans le regard des autres, Monique la garçonne est une garce. Du point de vue de la jeune femme elle-même, sa libération est insatisfaisante : « À force de l'avoir voulu elle était devenue, physiquement et moralement, leur égale [l'égale des hommes]. Et cependant, elle avait beau ne pas se l'avouer, il y avait, dans l'âpreté de sa revanche, un sentiment inconfortable... Solitude ? Stérilité ? [...] le ver naissait, dans la magnificence du fruit » (p. 165-166). L'insatisfaction entraîne Monique dans l'alcool, la drogue et les excès.

La Garçonne associe donc l'émancipation des femmes et la libération des mœurs à deux types de pratiques sexuelles, l'homosexualité et l'hypersexualité. Ces deux types de sexualité sont présentés à la fois sous un jour positif (réconfort dans l'homosexualité après la trahison masculine ; libération dans l'hypersexualité par rapport à l'objectification dont Monique avait été victime) et sous un jour négatif (réconfort « incomplet » et même prostitution de soi pour l'homosexualité, dépravation et insatisfaction pour l'hypersexualité). En cela, la figure de la garçonne telle qu'elle est représentée dans le roman de Margueritte, cristallise les perceptions contradictoires d'une identité féminine en pleine mutation : figure du refus des carcans sociaux et des conventions, figure d'une forme d'émancipation par l'accès au travail et par l'accès au plaisir et au désir, c'est aussi une figure où se rencontrent un certain nombre de peurs et de fantasmes associés à l'émancipation féminine, que ce soit le fantasme de la « garce » ou la peur des excès mortifères associés à une sexualité sortant de la norme.

In fine, ces « nouvelles femmes » sont-elles des figures de féministes ? Si, historiquement, les suffragistes et les suffragettes se sont revendiquées féministes et si, dans le roman de Virginia Woolf, sans utiliser le terme de « féministe », Mary Datchet

revendique explicitement le fait de travailler en faveur des droits des femmes (elle reconnaît « consacre[r] [sa] vie à essayer d'obtenir le droit de vote pour les femmes », p. 66 – « *you spend your life in getting us votes* » lui dit Katherine et elle acquiesce énergiquement, p. 45), les relations entre la figure de la garçonne et les féministes sont plus ambivalentes. Margueritte a beau affirmer, dans sa préface à l'édition de 1922, que « *La Garçonne* n'est qu'une étape dans la marche inévitable du féminisme, vers le but magnifique qu'il atteindra », les féministes réformistes ne se sont guère reconnues dans le personnage de Monique et elles n'ont pas défendu le roman, au contraire²¹. Qu'elles soient attachées au respect des valeurs morales traditionnelles et condamnent « l'affranchissement sexuel de la femme » synonyme de « luxure » et de « dépravation²² » ou qu'elles considèrent que stratégiquement il faut rassurer, éviter la confusion entre égalité des droits et émancipation sexuelle, et privilégier la première alors même que, le jour de la sortie de *La Garçonne*, le Sénat rejette le vote des femmes, les féministes dans leur grande majorité se sentent trahies par un romancier féministe et socialiste, qui s'était engagé pour le droit de vote des femmes. Suffragiste ou garçonne, la « femme nouvelle » telle qu'elle apparaît dans *Night and Day* et dans *La Garçonne* donne certes à voir une émancipation féminine par le travail, par le refus de la double morale et de certaines normes de genre, mais les représentations des deux figures alimentent en même temps, chez Margueritte plus encore que chez Woolf, un imaginaire qui associe émancipation, dé-féminisation et dépravations.

21. Seules quelques féministes radicales, comme Madeleine Pelletier, étaient favorables à une véritable émancipation sexuelle de la femme. Sur la réception de *La Garçonne* par les féministes, voir les travaux de Christine Bard : *Les Filles de Marianne. Histoire des féminismes 1914-1940*, Paris, Fayard, 1995, Section intitulée « La garçonne : un contre-modèle pour les féministes réformistes », p. 203 sq.

22. En réaction à la publication de *La Garçonne*, Louise Bodin, féministe membre du comité directeur du Parti communiste écrit dans *L'Humanité* du 18 septembre 1922 : « Quelle différence y a-t-il entre ce type nouveau de femme, entre cette garçonne et toutes les vicieuses qui l'entourent et qui sont vieilles comme les sociétés d'argent ? [...] L'affranchissement sexuel de la femme, pour elle, c'est la pratique de tous les vices, c'est la luxure, c'est la dépravation, l'égalité des sexes, c'est l'imitation de l'homme le plus corrompu [...] c'est l'esclavage des drogues, des stupéfiants, des besoins des sens les plus crapuleux ».