



**SOUS L'ANGLE FÉMINISTE : LE COMBAT DES ROMANCIÈRES FRANÇAISES
ENTRE 1900 ET 1940**

**PAR
ALEXANDRA RIVARD**

**THÈSE PRÉSENTÉE À L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI EN VUE DE
L'OBTENTION DU GRADE DE PHILOSOPHIAE DOCTOR (PH. D.) EN LETTRES**

Québec, Canada

© Alexandra Rivard, 2024

RÉSUMÉ

Cette thèse porte sur quatre-vingt-cinq romans féministes publiés en France entre 1900 et 1940. De nombreuses écrivaines de cette époque ont pris position sur des questions qui les touchaient, qu'il s'agisse du droit de vote, de la maternité, etc. On sait pourtant très peu de choses d'elles et de leurs écrits, la très grande majorité étant tombée dans l'oubli. Cette thèse a pour objectif de définir les caractéristiques de ce corpus féministe afin de mettre en lumière les œuvres de romancières engagées qui ont mis en forme les difficultés vécues par leurs contemporaines.

Dans la première partie, je dresse un portrait global des romans féministes. Je dégage d'abord le contexte sociohistorique de l'époque, tant sur le plan des engagements féministes que des conditions des femmes. Je présente la définition du féminisme qui servira de référence dans cette thèse et je relève les principales caractéristiques des romans féministes quant aux personnages, à la narration et à l'intrigue. J'expose également les principaux procédés utilisés par les autrices pour revendiquer des changements, dénoncer des injustices ou mettre en évidence des situations difficiles. Je traite ainsi de l'argumentation, de l'exposition et de l'opposition de scènes ou de personnages, et des attentes du lecteur. J'étudie aussi l'évolution des procédés au fil des années et la (non-)différence entre les romans écrits par des romancières féministes et les romans de celles qui ne s'affirmaient pas comme féministes. J'analyse finalement les principaux thèmes des romans féministes de l'époque : la vie conjugale, la maternité, la sexualité, les agressions sexuelles, la prostitution, le travail, l'égalité, l'indépendance, la vie intellectuelle, le féminisme et la contribution des femmes pendant la guerre. Je m'intéresse aussi à leur réception.

Dans la seconde partie, j'étudie les romans, essais, brochures et articles de trois autrices : Louise Compain, Odette Dulac et Magdeleine Chaumont. Surtout active comme romancière avant la Première Guerre mondiale, Compain se démarque pour son fort engagement féministe dans ses articles et dans ses romans. Elle recourt au roman-feuilleton pour conscientiser les ouvrières et les lecteurs. Ancienne chanteuse, Dulac se distingue par son écriture sans filtres et ses œuvres qui cherchent à déjouer les tabous. Quant à Chaumont, elle représente bien l'évolution des romans féministes de cette période. Très engagée dans le milieu journalistique, elle cherchait à céder la parole aux femmes, tant dans ses œuvres que dans ses articles.

DÉDICACE

Je dédie cette thèse à ma grand-mère, Constance. J'ai eu assez de mots pour remplir 360 pages, mais je n'en ai pas assez pour décrire à quel point tu me manques.

REMERCIEMENTS

Une thèse ne se construit pas seule.

J'ai eu la chance d'être accompagnée pendant mon parcours par de nombreuses personnes. Aujourd'hui, je veux leur dire merci.

Merci à mon directeur, François Ouellet. Son soutien et ses observations rigoureuses ont été importants dans cette longue traversée qu'est l'écriture d'une thèse.

Merci aux membres du jury, Cynthia Harvey, Patrick Bergeron et Martine Reid, pour leurs commentaires et l'attention portée à mon travail.

Merci au Consulat général de France à Québec pour la bourse Sophie Germain, qui m'a permis d'aller à Paris pour consulter davantage de livres. Merci à Carole Chabut, directrice de la Bibliothèque Marguerite Durand, pour son accueil et les réponses à mes courriels.

Merci à la bibliothécaire de l'Université du Québec à Chicoutimi, Isabelle Houde, pour sa patience dans mes nombreuses commandes de vieux livres.

Merci à mes amis, Français et Québécois, qui m'ont entendue patiemment parler de romans féministes pendant des années. Merci à Geneviève, toujours là pour moi. Merci à Florence, pour nos nombreuses conversations à distance. Merci à Fred, Marie-Pier et Julie, sans qui mon parcours n'aurait assurément pas été le même. Merci à Vicky, pour ses conseils et nos soupers. Merci à Gabrielle, pour son soutien indéfectible. Merci à Noah pour ses mots toujours justes et réconfortants, merci à Anna pour ses anecdotes et sa présence dans un moment où j'avais besoin de distractions, merci à Emrys, Aël et Laura pour leurs photos de chat, leur support et le Bubble Tea, merci à Ezra pour les discussions de doctorants, merci à Aimy-Gaby d'être dans ma vie et pour son écoute, merci à Léa pour tous ses mots d'encouragement, sa bonté et sa gentillesse, merci à Mya pour son humour, merci à Fiona pour son appui continu et merci à Judith et Tessa de m'avoir montré ce que sont de bonnes enseignantes. Votre présence à tous et vos bons mots ont été précieux pour moi.

Merci à ma famille, plus particulièrement mes parents, ma sœur et mon parrain. Merci, surtout, à mon mari Nicolas. Sans lui, cette thèse n'aurait peut-être pas vu le jour. Je lui suis infiniment reconnaissante pour sa patience, son aide, son support, son écoute, sa présence. Merci d'être un père aussi incroyable pour nos enfants, aussi impliqué, aussi réconfortant.

Merci, finalement, à mes enfants : Philomène, Francesco, Laura, Maximilien, Bernadette, Louis, Rafaël. Vous êtes et serez toujours ma principale source de motivation.

Table des matières

RÉSUMÉ.....	ii
REMERCIEMENTS.....	iii
INTRODUCTION.....	1
1. Présentation.....	1
2. État de la question.....	3
3. Objectifs et structure de la thèse.....	7
4. Approches théoriques.....	9
5. Méthodologie.....	12
6. Corpus et écrivaines.....	17
PREMIÈRE PARTIE.....	32
CHAPITRE UN.....	32
SURVOL HISTORIQUE.....	32
1. Féministes au XIX ^e siècle et au début du XX ^e siècle.....	32
1.1 Émergence des féminismes et évolution.....	33
1.1.1 Apparition du mot et définitions.....	33
1.1.2 Lutttes, débats, stagnation.....	35
1.2 Image de <i>la</i> femme et étiquette féministe.....	37
1.2.1 Origine de l'image.....	38
1.2.2 Qualités « féminines » et maternité.....	39
1.2.3 Garçonne et craintes.....	42
1.2.4 L'étiquette féministe.....	43
1.3 Définition du féminisme.....	45
2. Conditions des femmes en France au XX ^e siècle.....	47
2.1 Vie conjugale.....	48
2.1.1 Mariage et union libre.....	48
2.1.2 Divorce et violence.....	51
2.2 Maternité.....	52
2.2.1 Rôle de la mère et puissance des pères.....	52
2.2.2 Fille-mère et recherche de paternité.....	54
2.2.3 Avortement, contraception et crainte de la grossesse.....	55
2.3 Sexualité.....	56
2.3.1 Ignorance des jeunes filles (viol de la nuit de nocés) et prostitution.....	56
2.3.2 Plaisir et homosexualité.....	57
2.4 Travail.....	58
2.4.1 Évolution générale et conditions de travail.....	58
2.4.2 Réactions au travail des femmes.....	60
2.5 Harcèlement et agressions sexuelles.....	62

2.6	Sphère privée	63
2.6.1	Égalité et droit de vote.....	63
2.6.2	Indépendance et vie intellectuelle.....	64
3.	Femmes et littérature	65
3.1	Femmes dans le champ littéraire	66
3.1.1.	Survol de la littérature française (1900-1940)	66
3.1.2	Écrivaines de l'époque	70
3.2	Ce avec quoi elles doivent composer	72
3.2.1	Champ littéraire que les hommes rechignent à partager	73
3.2.2	Mise en question et dévalorisation.....	74
3.3	Les effets de la dévaluation de l'écriture des femmes	77
	CHAPITRE DEUX	81
	CARACTÉRISTIQUES ET PROCÉDÉS DES ROMANS FÉMINISTES	81
1.	Personnages, narration, intrigue (principales caractéristiques)	81
1.1	Caractéristiques des personnages principaux	82
1.1.1	Portrait physique	82
1.1.2	Portrait social et professionnel	86
1.1.3	Portrait psychologique.....	90
1.2.	Narration	92
1.2.1	Voix narrative, point de vue et temps.....	93
1.2.2	Excipit.....	96
1.3	Intrigue, lieux et époque	100
1.3.1	Principales intrigues.....	100
1.3.2	Époque et lieux	102
2.	Procédés employés par les autrices	103
2.1	Quelques précisions pratiques sur « exposer » et « opposer »	103
2.2	L'argumentation	106
2.2.1	Dans la narration.....	107
2.2.2	Dans le dialogue	112
2.3	Exposition, opposition et attentes du lecteur	117
2.3.1	Exposer le quotidien des femmes, les difficultés et les injustices	117
2.3.2	Opposition.....	119
2.3.3	Attentes du lecteur	122
2.4.	Évolution des procédés et différences entre les romans de féministes (ou non)	126
2.4.1	Évolution des procédés selon la période	127
2.4.2	Romancières féministes et de romancières qui ne se disent pas féministes : romans semblables ou différents ?.....	129
	CHAPITRE TROIS	133
	THÈMES ET RÉCEPTION	133
1.	Thèmes	133
1.1	Vie conjugale	134
1.1.1	Mariage	134
1.1.2	Union libre	142

1.2 Maternité	144
1.2.1 Grossesse et accouchement	145
1.2.2 Maternité malheureuse et droits.....	146
1.2.3 Fille-mère	148
1.2.4 Opération et avortement.....	149
1.3 Sexualité.....	154
1.3.1 Homosexualité	154
1.3.2 Droit au plaisir.....	156
1.3.3 Ignorance des jeunes filles.....	157
1.4 Agressions sexuelles et prostitutions	159
1.4.1 Harcèlement et agressions.....	159
1.4.2 Prostitution	162
1.5 Travail.....	163
1.5.1 Conditions du travail féminin.....	163
1.5.2 Harcèlement au travail.....	167
1.6 Sphère personnelle.....	168
1.6.1 Égalité et remise en question de l'infériorité.....	169
1.6.2 Indépendance	171
1.6.3 Vie intellectuelle	173
1.7 Féminisme.....	175
1.7.1 Droit de vote	175
1.7.2 Opinions féministes et personnages engagés.....	177
1.8 Femmes pendant la guerre.....	179
2. Réception	180
2.1 Prévenir ou défendre	180
2.2 Accueil des romans féministes	184
2.2.1 Forme.....	184
2.2.2 Romans clairement à thèse.....	189
2.2.3 Thèmes.....	191
DEUXIÈME PARTIE.....	199
CHAPITRE QUATRE.....	199
LOUISE COMPAIN, LE ROMAN-FEUILLETON AU SERVICE DU FÉMINISME.....	199
1. Louise Compain, une romancière engagée	200
1.1 Vie et publications	200
1.1.1 Éléments biographiques.....	200
1.1.2 Œuvres, essais et brochures	202
1.1.2 Collaboration dans les journaux et implication	204
2. Prises de position dans <i>La Femme dans les organisations ouvrières</i>, les journaux et les romans.....	206
2.1 Vers une nouvelle conception du couple.....	206
2.1.1 Remise en question de l'obéissance et de l'infériorité des femmes.....	207
2.1.2 Acceptation de la femme moderne	209
2.2 Maternité	212

2.2.1 Éducation	212
2.2.2 Liberté de la mère et toute-puissance du père	214
2.2.3 Fille-mère et abandon	215
2.3. Féminisme.....	216
2.3.1 Vision du féminisme.....	217
2.3.2 Divergences.....	219
2. 4. Travail des femmes	220
2.4.1 Motifs et bienfaits.....	220
2.4.2 Conditions des ouvrières.....	222
3. Spécificité des romans de Compain.....	226
3.2 Roman-feuilleton et conscientisation	226
3.2.1 Instruire les ouvrières	226
3.2.2 Intrigue.....	228
3.2.3 Temporalité et points de vue.....	232
3.2.4 Réception des romans	233
3.3 Influence de la guerre.....	235
3.3.1 Visibilité de la « cassure »	235
3.3.2 Fin de la carrière littéraire et (non-)postérité	237
CHAPITRE CINQ	239
ODETTE DULAC, ÉCRIRE TOUT HAUT CE QUI EST DIT TOUT BAS.....	239
1. Odette Dulac, divette, sculptrice, chroniqueuse et romancière	240
1.1 Vie et publications	240
1.1.1 Éléments biographiques.....	240
1.1.2 Œuvres, essais et brochures	242
1.1.3 Collaboration dans les journaux et implication	244
2. Présentation des prises de position	245
2.1 Vision du féminisme	246
2.1.1 Articles et lettres sur le féminisme	246
2.1.2 Suffragisme	247
2.2 Guerre.....	249
2.2.1 Implication des femmes.....	249
2.2.2 Égalité dans l'héroïsme et souffrances	251
2.3 Maternité	253
2.3.1 Fille-mère et abandon.....	254
2.3.2 Supériorité et matriarcat	255
2.3.2 Avortement.....	257
2.4. Sexualité.....	259
2.4.1 Harcèlement	259
2.4.2 Syphilis	262
3. Spécificités des romans de Dulac	263
3.1 Mensonges, littérature et ignorance.....	264
3.1.1 Négliger les critiques.....	264
3.1.2 Romans d'amour et désillusions	266
3.1.3 Proposer des romans différents.....	267

3.2 Écrire sans filtres	269
3.2.1 Diversité de la forme	269
3.2.3 Réception	272
CHAPITRE SIX	276
MAGDELEINE CHAUMONT, PORTE-VOIX DES ANONYMES	276
1. Magdeleine Chaumont, secrète et proluxe	277
1.1 Sa vie et ses publications	277
1.1.1 Éléments biographiques.....	277
1.1.2 Œuvres	278
1.1.3 Collaboration dans les journaux.....	280
1.1.4 Implication	282
2. Présentation des prises de position	284
2.1 Féminisme	285
2.1.1 Vision du féminisme.....	285
2.1.2 Difficultés et critiques	286
2.2 Littérature et journalisme	287
2.2.1 Harcèlement	288
2.2.2 Préjugés à l'égard des écrivaines	290
2.3 Union libre et mariage	292
2.3.1 Les lois.....	293
2.3.2 Divorce	295
2.4. Guerre	296
2.4.1 Pendant la guerre.....	296
2.4.2 Après la guerre.....	298
3. Spécificités des romans de Chaumont	299
3.1 Céder la voix aux femmes	299
3.1.1 Récits enchâssés	299
3.1.2 « Je connais quelqu'un qui... »	301
3.2 Les trois phases	302
3.2.1 De 1910 jusqu'à 1920 : Prudence	302
3.2.2 De 1920 jusqu'à 1930 : Espoir et désenchantement	305
3.2.3 De 1930 jusqu'à 1937 : Le combat	306
CONCLUSION	310
BIBLIOGRAPHIE	328

INTRODUCTION

1. Présentation

Cette thèse porte sur quatre-vingt-cinq œuvres féministes parues entre 1900 et 1940, rédigées par des romancières françaises. Celles-ci sont très massivement absentes de l'histoire du roman de cette époque. Dans les manuels d'histoires littéraires qui couvrent l'ensemble du XX^e siècle, cinq romancières seulement sont à peu près systématiquement commentées : Colette, Marguerite Yourcenar, Marguerite Duras, Nathalie Sarraute et Simone de Beauvoir. Les trois dernières ne sont reconnues comme romancières qu'à partir des années 1950, tandis que Yourcenar, si elle publie un premier roman en 1929 (*Alexis ou le traité du vain combat*), ne connaît le succès qu'à partir de *Mémoires d'Hadrien* (1951). Seule Colette est donc pleinement une romancière de la période qui m'intéresse ici, qui ne s'est par ailleurs jamais définie comme féministe¹.

Outre Colette, quelques autres noms sont occasionnellement cités, comme ceux de Lucie Delarue-Mardrus, Marcelle Tinayre ou Renée Vivien. Les femmes ont pourtant été très nombreuses à écrire. Comme le souligne Christine Bard dans *Les Femmes dans la société française au 20^e siècle*, elles sont plus de cinq cent trente-six membres à la Société des gens de lettres en 1929². Parmi toutes ces romancières, plusieurs s'intéressent aux difficultés

¹ Vu les nombreuses recherches sur Colette, je n'ai pas pris ses romans en compte dans mon corpus. Je me suis concentrée sur d'autres œuvres, moins connues.

² Christine Bard, *Les Femmes dans la société française au 20^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 109.

vécues par les femmes, revendiquent des changements qui les concernent et s'inscrivent, à divers degrés, dans la voie féministe.

Cette période est marquée par ce qu'on a appelé « la première vague féministe³ ». De nombreuses écrivaines, aussi journalistes, ont pris position sur des questions qui les touchent directement, qu'il s'agisse du droit de vote, des conditions de la maternité, etc. Certains écrits des autrices féministes connues ont été documentés, mais sous un angle qui néglige leurs romans, sauf quelques rares exceptions⁴. Les recherches sur Louise Weiss, par exemple, portent surtout sur son pacifisme et sa carrière de journaliste⁵. Dans le cas de Madeleine Pelletier, les chercheurs s'intéressent essentiellement à son combat pour l'égalité, son militantisme et son implication par rapport à l'avortement⁶. Sur leurs romans, on sait très peu de choses, comme dans le cas de la très grande majorité des romancières féministes, surtout celles qui ne se déclaraient pas féministes, même si leurs romans l'étaient.

D'où un double constat : presque tout reste à dire sur les romans et les écrits féministes (souvent des articles dans des journaux, parfois des monographies) de cette période. D'abord, quels romans peut-on qualifier de « féministes » ? Quelles positions les autrices défendent-elles dans leurs écrits ? Quelles représentations féministes donnent à voir

³ Je reviendrai au premier chapitre sur ses bornes et sa définition.

⁴ Comme dans l'article d'Hélène Baty-Delalande, « Militantes : quelles représentations de l'engagement au féminin ? Sur *La Femme vierge* de Madeleine Pelletier, *Délivrance* de Louise Weiss et *Le Refus* d'Édith Thomas », dans A. Mathieu et F. Ouellet (dir.), *Journalisme et littérature dans la gauche des années 1930*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 191-202.

⁵ Voir Jean-Louis Debré et Valérie Bochenek, *Ces femmes qui ont réveillé la France*, Fayard, 2013, et Célia Bertin, *Louise Weiss*, Paris, Albin Michel, 1999.

⁶ Voir Laurence Klejman et Florence Rochefort, *L'Égalité en marche. Le Féminisme sous la IIIe République*, Paris, Éditions des Femmes, 1989, p. 159 ; Christine Bard, *Madeleine Pelletier (1874-1939). Logique et infortunes d'un combat pour l'égalité*, Paris, Côté-Femmes, 1992 ; et Felicia Gordon, *The Integral Feminist, Madeleine Pelletier, 1874-1939 : Feminism, Socialism and Medicine*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1990.

les œuvres qu'elles publient ? Quels thèmes sont abordés et comment sont-ils traités ? Quel accueil ces romans ont-ils reçu ? Les écrivaines qui cherchent à améliorer les conditions de vie des femmes offrent-elles des représentations fictionnelles qui correspondent à leurs discours militants ? Proposent-elles au contraire des éléments romanesques qui les relativisent, voire qui les contredisent ? Ou bien écrivent-elles des romans qui ignorent complètement le questionnement féministe ? Ces interrogations sont à la base de la réflexion qui a mené à la présente thèse.

2. État de la question

L'institution littéraire accorde aux écrivaines du passé une place minimale (encore aujourd'hui). La chercheuse Christine Planté écrit que cette place se situe « entre 5 % et 10 % des textes proposés à la lecture », comme si leur production n'était qu'une part anecdotique de la culture qui pouvait très bien être négligée sans que le visage des lettres en soit changé⁷. Pour pallier cette indifférence, plusieurs ouvrages récents sur le roman des femmes réhabilitent des écrivaines oubliées. Des chercheuses comme Christine Planté, Diana Holmes, Ellen Constans, Jennifer Milligan et Martine Reid, pour n'en citer que quelques-unes, ont ainsi grandement contribué à faire avancer les connaissances. Leurs ouvrages, *La Petite Sœur*

⁷ Christine Planté, *La Petite Sœur de Balzac. Essai sur la femme-auteur*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2015, p. 315.

de Balzac⁸, *Middlebrow matters*⁹, *Ouvrières des lettres*¹⁰, *The Forgotten Generation*¹¹ et *Femmes et littérature*¹² sont des incontournables sur le sujet. Les chercheuses rapportent les conditions dans lesquelles écrivaient les autrices de l'époque, décrivent les obstacles qui les attendaient et explorent les facteurs qui ont pu provoquer leur oubli.

D'autres ont ciblé leurs recherches sur des thèmes plus spécifiques, comme Martine Sagaert et Yvonne Knibiehler qui analysent le traitement de la maternité dans *Les Mots des mères*¹³, ou Marie-Ève Thérénty, qui a publié *Femmes de presse, femmes de lettres*¹⁴. Dans une autre perspective, un collectif d'auteur.e.s a été consacré récemment à la littérature lesbienne en France, du début du XX^e siècle à aujourd'hui, dans *Écrire à l'encre violette*¹⁵. La liste pourrait être plus longue : le champ ouvert par les recherches, bonifié au fil des années par les nouvelles parutions, continue de s'élargir, même s'il reste encore beaucoup à faire. Grâce à ces recherches, des autrices inconnues du public refont leur apparition. À cette contribution savante, il faut ajouter l'intérêt récent de certains éditeurs pour la réédition d'écrivaines oubliées, tels Le Festin qui a réédité des romans de Jean Balde (Jeanne Alleman),

⁸ *Ibid.*

⁹ Diana Holmes, *Middlebrow matters: Women's reading and the literary canon in France since the Belle Époque*, Liverpool University Press, 2018. Voir aussi Diana Holmes, *French Women Writers 1848-1994: Volume 4*, Athlone, 1996, qui étudie l'écriture des femmes dans une perspective féministe.

¹⁰ Ellen Constans, *Ouvrières des lettres*, Presses Universitaires de Limoges, 2007, p. 15.

¹¹ Jennifer Milligan, *The Forgotten Generation. French Women Writers of the Inter-War Period*, New York, Bloomsbury Academic, 1996.

¹² Martine Reid (dir.), *Femmes et littérature. Une histoire culturelle*, Paris, Gallimard, « Folio essais », t. II, 2020, 589 p.

¹³ Martine Sagaert et Yvonne Knibiehler, *Les Mots des mères*, Robert Laffont, Collection « Bouquins », 2016, p. 487.

¹⁴ Marie-Ève Thérénty, *Femmes de presse, femmes de lettres*, Paris, CNRS Éditions, 2019.

¹⁵ Aurore Turbiau, Margot Lachkar, Camille Isler, Manon Berthier et Alexandre Antolin, *Écrire à l'encre violette : littératures lesbiennes en France de 1900 à nos jours*, Le Cavalier Bleu, 2022.

les collections « Main de femme » des éditions Parole, « Inconnues » de l'Arbre vengeur, « Les Plumées » des Éditions Talents Hauts ou encore « Les Introuvables » de l'Harmattan.

En ce qui a trait aux travaux de recherche sur les romans féministes de la première moitié du XX^e siècle, on trouve très peu de choses. La plupart des historiennes féministes s'appuient presque exclusivement sur les cas d'autrices dont les œuvres relèvent de la littérature institutionnelle¹⁶ ou qui se déclaraient ouvertement féministes. Autrement dit, celles qui ne sont pas « consacrées » ou qui ne se disaient pas féministes sont mises de côté au profit de noms plus connus. Des œuvres de Colette ont été ainsi analysées dans une perspective féministe¹⁷, cependant que les ouvrages de Camille Pert ou d'Odette Dulac sont ignorés. Avec l'élargissement des recherches sur les romans de femmes, de nouveaux noms ont refait surface. Néanmoins, les titres les plus réputés pour être féministes (souvent en raison de leurs héroïnes émancipées), comme *La Rebelle*¹⁸ de Marcelle Tinayre, sont régulièrement cités, comme s'ils étaient les plus représentatifs des romans féministes de l'époque, ce qui mène à une conception limitée et erronée de ces derniers.

Quelques ouvrages et articles, tels « Mapping modernité : The Feminine Middlebrow and the Belle Époque¹⁹ » de Diana Holmes, et *Les Filles de Marianne. Histoire des*

¹⁶ Ellen Constans, *Ouvrières des lettres*, Presses Universitaires de Limoges, 2007, p. 15.

¹⁷ Voir notamment le mémoire de maîtrise de Manon Ann Blanchard, « Les Héroïnes de Colette : analyse sociologique et féministe des personnages de femmes dans les romans de Colette de 1900 à 1949 », Université de Sherbrooke, Sherbrooke, 1989 ; Mélanie Collado, *Colette, Lucie Delarue-Mardrus, Marcelle Tinayre, émancipation et résignation*, Paris, L'Harmattan, 2003 ; et Catherine M. Peebles, *Psyche of Feminism: Sand, Colette, Sarraute*, Purdue University Press, 2004.

¹⁸ Marcelle Tinayre, *La Rebelle*, Paris, Calmann-Lévy, 1923.

¹⁹ Diana Holmes, « Mapping modernity : The Feminine Middlebrow and the Belle Époque », *French Cultural Studies*, vol. 25, p. 262-270.

*féminismes 1914-1940*²⁰ de Christine Bard, ont soulevé des aspects pertinents des romans féministes du début du XX^e siècle (comme l'indépendance de certains personnages et la valeur accordée à la maternité). Leurs conclusions s'appuient toutefois sur une petite quantité d'œuvres et d'autrices, les romans féministes n'étant pas le point central de leurs recherches. En outre, les chercheurs s'attendent souvent à retrouver dans les œuvres des thèmes féministes qui se sont imposés avec le temps mais qui, en fait, n'étaient pas dominants dans les romans féministes de l'époque. Par exemple, France Grenaudier-Klijn, dans un article intéressant sur *La Femme et son secret* de Marcelle Tinayre, regrette que l'opinion de l'autrice, dans son essai, soit « ambiguë et ne favorise ni la fraternité/sororité ni encore moins l'égalité²¹ ». Or, ces deux thèmes, souvent prisés par les chercheurs d'aujourd'hui, ne reflètent pas la réalité des romans féministes du début du XX^e siècle.

Il importe donc de dresser un portrait global des romans féministes de l'époque, inexistant dans les recherches actuelles, à partir d'un corpus conséquent. Dans ce contexte, ma recherche s'intéresse à diverses romancières engagées, qui ont mis en forme les problèmes vécus par leurs contemporaines, revendiquant — ou espérant — des changements. J'éclairerai leurs œuvres, qu'elles aient été au front ou qu'elles aient travaillé dans l'ombre.

²⁰ Christine Bard, *Les Filles de Marianne. Histoire des féminismes 1914-1940*, Fayard, 1995. Bard mentionne plusieurs romans féministes dans son ouvrage, mais la quantité me semble insuffisante pour avoir un réel aperçu des romans féministes de cette période. Ce n'était de toute façon pas le but du livre, qui se focalise principalement sur les féminismes.

²¹ France Grenaudier-Klijn, « La femme et son secret : Marcelle Tinayre et les femmes », dans P. Bergeron (dir.), *Passées sous silence - onze femmes écrivains à relire*, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, 2015, p.46-60.

3. Objectifs et structure de la thèse

Je poursuis quatre objectifs. D'abord, définir ce que sont les romans féministes de 1900 à 1940. Aucune recherche n'en relève actuellement les principales caractéristiques. Quelles formes prennent-ils ? Quels thèmes reviennent fréquemment ? Comment les thèmes féministes sont-ils abordés ? La définition se précisera au fil des analyses.

Cet objectif est intrinsèquement lié à mon deuxième : contribuer à une nouvelle compréhension de la littérature de cette époque. La quantité d'œuvres étudiées dans cette thèse me permettra de situer les romans féministes dans l'histoire littéraire, de vérifier les idées reçues les plus fréquentes à leur sujet (comme leur nombre souvent considéré comme minime), de mettre au jour les facteurs qui influençaient leur réception et de documenter leur évolution.

Ce faisant, j'accomplirai mon troisième objectif, faire connaître des œuvres oubliées. Les romans féministes du XX^e siècle ne se limitent pas aux quelques titres qui reviennent sans cesse. Certains sont même majeurs, par rapport au thème principal qu'ils abordent, mais ne sont cités quasi nulle part. Je pense notamment à *L'Ensemencée* (1904)²² de Jeanne Caruchet, qui est incontournable pour aborder la représentation de la maternité de l'époque. Or, ce roman est très peu connu. Je compte donc référencer les titres des romans féministes, ainsi que leur contenu, afin que leur existence ne soit plus ignorée.

Mon dernier objectif, dans le même ordre d'idées, est d'ouvrir la voie à d'autres recherches sur les romans féministes du début du XX^e siècle. Je dégagerai une grande

²² Jeanne Caruchet, *L'Ensemencée*, Paris, Librairie Félix Juven, 1904.

quantité de données (titres de romans féministes, chiffres, analyses détaillées des procédés et des thèmes) qui pourront être utilisées ultérieurement par d'autres chercheurs.

Pour atteindre ces objectifs, je dresserai d'abord un portrait global des romans féministes d'écrivaines françaises ayant publié entre 1900 et 1940. Ensuite, j'approfondirai ma démarche en étudiant plus spécifiquement les œuvres (romans, essais et articles) de Louise Compain, Odette Dulac et Magdeleine Chaumont²³. De cette façon, je proposerai une vision d'ensemble de la question avant d'en préciser les enjeux dans trois œuvres particulières.

Ma thèse est donc divisée en deux parties. Dans la première partie, je propose une vue d'ensemble des romans féministes et des prises de position qui font consensus dans les écrits militants et journalistiques. Dans le premier chapitre, je contextualise l'état des féminismes entre 1900 et 1940, ainsi que la situation des femmes, et j'évoque le contexte littéraire de l'époque et les difficultés qui attendaient les écrivaines. Dans le deuxième chapitre, je dégage les principales caractéristiques des romans féministes et les procédés que les autrices employaient pour revendiquer, dénoncer, ou mettre en évidence une injustice ou un problème. Le troisième chapitre est consacré à la réception des romans et aux principaux thèmes qui les caractérisent : le mariage, l'union libre, la sexualité, la maternité, le travail, l'avortement, les agressions sexuelles, l'égalité, l'indépendance, la vie intellectuelle, le féminisme et la guerre. Dans la seconde partie, j'étudie aussi bien les articles et les essais que les romans de Louise Compain, Odette Dulac et Magdeleine Chaumont, trois autrices

²³ À propos des raisons qui m'ont poussée à choisir ces trois romancières, voir *infra*, p. 16.

féministes engagées, afin de voir comment elles transposent dans la forme narrative leurs opinions, leurs idéaux et leurs valeurs concernant la situation des femmes. J'analyse les spécificités de l'écriture de chacune : le roman-feuilleton et l'impact de la guerre chez Compain (quatrième chapitre), l'exploration des tabous et l'opposition aux mensonges littéraires chez Dulac (cinquième chapitre), le souci de céder la voix aux femmes et le passage de la prudence au combat chez Chaumont (sixième chapitre).

4. Approches théoriques

J'explore le champ ouvert par les critiques féministes, qui revisitent parfois certains textes du passé. Ma perspective est néanmoins celle d'une historienne de la littérature, qui replace les œuvres féministes dans leur contexte d'écriture et de production. J'ai donc un objectif d'histoire littéraire, où le féminisme me sert d'angle d'analyse, et non de fin en soi, pour éclairer un aspect important du roman des femmes entre 1900 et 1940.

Dans ce sens, ma thèse s'inscrit dans la perspective des travaux pionniers de Bruno Curatolo, Paul Renard et François Ouellet sur la « revue littéraire²⁴ » et les écrivains oubliés²⁵, lesquels travaux relèvent de l'histoire littéraire. Les chercheurs s'intéressent aux raisons qui

²⁴ Cette expression aurait « été employée pour la première fois en décembre 1983 sur la couverture de la revue *Autour de la littérature* [...]. La revue *Roman 20-50*, en juin 1987, reprit l'expression "revue littéraire" comme titre d'une de ses rubriques où furent présentés des romanciers du vingtième siècle qui sortirent de l'oubli ». Paul Renard, « Pistes pour la revue littéraire », dans B. Alluin et B. Curatolo (dir.), *La Revue littéraire*, Dijon, Le Texte et l'édition, 2000, p. 17.

²⁵ Notamment Bruno Curatolo, François Ouellet et Paul Renard, *Romans exhumés (1910-1960). Contribution à l'histoire littéraire du XX^e siècle*, Dijon, EUD, 2014 ; François Ouellet (dir.), *Contre l'oubli. Vingt écrivains français du 20^e siècle à redécouvrir* (Montréal, Nota bene, 2015) ; Bruno Curatolo, *Chemins de traverse. L'Histoire littéraire des oubliés*, Dijon, EUD, 2019 ; François Ouellet (dir.), *Couleurs d'écriture. De Julien Blanc à Raymonde Vincent* (Dijon, EUD, 2023).

ont pu provoquer l'oubli d'auteurs qui auraient mérité de subsister au passage du temps et à leur réhabilitation. Bruno Curatolo et Paul Renard affirment dans *Mémoires du roman* que la revue littéraire

permet de récrire, en l'enrichissant, l'histoire de la littérature, de redonner leur valeur à des auteurs qui n'appartiennent à aucun groupe, ni école, qui ne reflètent pas non plus les idéologies dominantes, qui travaillent dans la solitude, quelquefois loin de Paris, et qui ont un style personnel, leur petite musique à eux²⁶.

Les écrivaines de cette thèse ont majoritairement été écartées de l'histoire littéraire – même si certaines figuraient dans les anthologies de leur époque. Elles se situent « en marge », même si elles ont « bénéficié d'un succès d'estime auprès de leurs pairs²⁷ », comme les romanciers exhumés par les chercheurs qui s'intéressent à la revue littéraire. Ouellet écrit dans *En marge* :

Une nouvelle histoire, ça n'existe pas. En revanche, on peut faire une histoire *autre*. C'est-à-dire la donner à lire à travers des œuvres qu'on ne convoque pas habituellement ; ce qui du coup, tout de même, permet d'approcher au plus près de ce que fut la littérature de l'époque, quand elle n'est pas empêchée par les formules toutes faites que suscitent les œuvres des « grands écrivains²⁸ ».

Je ne cherche pas à réhabiliter toutes les œuvres féministes des premières décennies du XX^e siècle, mais j'ambitionne à tout le moins de les faire connaître. Les romans féministes appartiennent pleinement à la littérature de l'époque. Ils en traduisent le contexte

²⁶ Bruno Curatolo et Paul Renard, « Avant-propos », dans B. Curatolo et P. Renard (dir.), *Mémoires du roman. La Revue littéraire des romanciers oubliés*, Presses universitaires de Franche-Comté, 2009, p. 13-14.

²⁷ François Ouellet, « La banlieue des romanciers », dans F. Ouellet (dir.), *En marge. Relire vingt-cinq romanciers méconnus du XX^e siècle*, Montréal, Nota bene, 2010, p. 6.

²⁸ François Ouellet, *La Littérature précaire. De Pierre Bost à Pierre Herbart*, Dijon, EUD, 2016, p. 5.

sociohistorique et les luttes des écrivaines, féministes ou non. Les œuvres sont de qualité littéraire inégale. Elles peuvent parfois sembler désuètes et insuffisante de nos jours, mais elles représentaient autrefois une tentative d'améliorer les conditions des femmes. Mais ce ne sont pas que les autrices féministes qui sont absentes de l'histoire littéraire, l'oubli concerne les autrices en général. Dans les ouvrages sur la revue littéraire, elles sont relativement peu présentes, sauf lorsque l'ouvrage leur est exclusivement consacré. C'est le cas du collectif *Passées sous silence*, où Patrick Bergeron présente onze femmes écrivains. Laissant de côté la littérature canonique, il affirme qu'un rattrapage est possible : « Allons plus loin : il est, en fait, hautement nécessaire. Le passé littéraire n'est pas fixe ; il évolue au rythme où se modifie le regard que l'on pose sur lui. Notre rôle à nous, lecteurs et lectrices de la postérité, c'est de l'aborder avec un esprit ouvert, quitte à repenser les certitudes sur lesquelles s'appuie l'histoire littéraire²⁹. » Tout comme je le ferai dans cette thèse, il ne cherche pas à départager lesquelles des onze écrivaines ont été « oubliées » ou « méconnues ». En parler et les faire connaître, c'est déjà beaucoup.

Il n'est pas le seul à s'être intéressé aux romancières oubliées. Cette thèse suit aussi les sillons ouverts par les ouvrages majeurs sur la littérature et les femmes de Planté, Reid, Holmes et Constans, dont j'ai parlé précédemment.

J'ai déjà indiqué que ma thèse est circonscrite par les années 1900-1940. Les historiens de la littérature font souvent commencer le XX^e siècle autour de 1913, date de la publication du premier tome d'*À la recherche du temps perdu* de Proust. Or, dans la

²⁹ Patrick Bergeron, « Les silences de l'histoire littéraire », dans P. Bergeron (dir.), *Passées sous silence - onze femmes écrivains à relire*, op. cit., 2015, p. 19.

perspective d'une histoire littéraire qui tient compte de l'apport des femmes, il est nécessaire de rappeler avec Martine Reid :

La fin du XIX^e siècle et le début du siècle suivant voient les positions d'un certain nombre d'auteures se transformer et se radicaliser. Deux facteurs y participent : la pratique, beaucoup plus généreuse qu'auparavant, de démarches artistiques multiples alliées à la littérature [...], démarches qui culminent avec le dadaïsme et le surréalisme ; l'ébranlement des représentations genrées, attesté, dans le cadre du roman, par la présence de figures masculines et féminines plus complexes, parfois homosexuelles³⁰.

En outre, plusieurs journaux et associations ont été créés vers 1900 : le journal *La Fronde* a été fondé en 1897, le *Conseil national des femmes françaises* ainsi que *L'Union fraternelle des femmes* ont été mis sur pied en 1901, tandis que le prix Femina a vu le jour en 1904. Aussi la date de 1900 me servira-t-elle de référence pour marquer le début de ma période d'analyse. Certains articles et romans très pertinents d'un point de vue féministe, dont *Leur égale* (1899) et *Les Florifères* (1899) de Camille Pert, ont été publiés tout à la fin du XIX^e siècle : je les ai considérés. En ce qui concerne la date qui clôt ma période d'analyse, elle coïncide avec le début de la Deuxième Guerre mondiale. S'en est suivi le premier droit de vote des Françaises, en 1945, qui a provoqué de nombreux changements. Pendant la guerre, le nombre de romans qui peuvent être dits féministes chute radicalement. *Mémoire des vivants* (1942) de Jacqueline Marénil et *Le Champ libre* (1945) d'Édith Thomas en sont de très rares exemples.

5. Méthodologie

³⁰ Martine Reid, *Des Femmes en littérature*, Paris, Belin, 2010, p. 239.

Mon travail de recherche s'est déployé sur trois fronts. J'ai d'abord défini le contexte de l'époque, tant sur le plan littéraire, historique que féministe. J'ai considéré à la fois des ouvrages critiques (Aebischer, 1985 ; Rabaut, 1985 ; Planté, 1989 ; Offen 2018 ; etc.), sociologiques (Bourdieu, 1992 ; Molinié et Viala, 1993), historiques (Albistur et Armogathe, 1977 ; Bard, 1995 ; Stephens, 2000 ; etc.) et littéraires (Constans, 2007 ; Lasserre, 2010 ; Reid, 2010 ; Bergeron 2015 ; etc.). Pour éviter tout anachronisme qui aurait pu me faire saisir les textes en fonction du féminisme d'aujourd'hui, j'ai consulté des journaux de l'époque, ouvertement féministes ou simplement dédiés aux femmes, comme *La Fronde*, fondé par Marguerite Durand en 1897 ; *L'Action féministe*, mensuel de la Fédération féministe universitaire de France et des colonies lancé en 1901 ; *La Française. Journal du progrès féminin*, créé en 1906 et qui émane du Conseil national des femmes françaises créé cinq ans plus tôt ; *La Femme de France*, créé en 1926, où la journaliste Marguerite Grépon a réalisé des entretiens avec des figures du féminisme et enquêté sur la place des femmes dans la société ; *Le Journal de la femme*, créé par Raymonde Machard en 1932. J'ai aussi examiné des hebdomadaires de littérature et de presse générale³¹ dans lesquels il était fait mention des écrivaines, et où certaines ont publié des articles ou de brefs essais, comme Thilda Harlor,

³¹ J'ai consulté, de façon non exhaustive, les périodiques suivants : *Comoedia* ; *Excelsior* ; *Fantasio* ; *Femina* ; *Gil Blas* ; *Chantecler artistique et littéraire* ; *L'Action féministe* ; *La Démocratie* ; *La Dépêche* ; *La Femme* ; *La Femme de France* ; *La Française* ; *La Fronde* ; *La Grande Revue* ; *La Lanterne* ; *L'Alliance littéraire* ; *L'Ami du peuple* ; *La Patrie* ; *La Petite République* ; *La Renaissance* ; *Le Populaire* ; *La Presse* ; *La Revue de l'histoire des religions* ; *La Revue des revues* ; *La Revue socialiste* ; *La Revue mondiale* ; *La Revue officielle des Forces féminines françaises* ; *La Revue politique et littéraire* ; *La Rumeur* ; *La Volonté* ; *Le Bourguignon* ; *L'Écho d'Alger* ; *L'Écho de Paris* ; *Le Figaro* ; *Le Gaulois* ; *Le Jour* ; *Le Journal* ; *Le Journal de la femme* ; *Le Journal officiel de la république française* ; *Le Matin* ; *Le Mercure de France* ; *Les Modes de la femme de France* ; *Le Monde artiste* ; *Le Monde illustré* ; *Le Petit Bleu de Paris* ; *Le Petit Parisien* ; *Le Petit Troyen* ; *Le Quotidien* ; *Le Temps* ; *Les Temps nouveaux* ; *Le Siècle* ; *Le Soir* ; *Le Supplément* ; *L'Écho des gourbis* ; *L'Heure* ; *L'Humanité* ; *L'Information financière, économique et politique* ; *L'Intransigeant* ; *L'Œuvre* ; *L'Ouest-Éclair* ; *Minerva* ; *Ruy Blas* ; *Paris-soir*.

dont les contributions paraissent dans *La Revue socialiste*. Outre les publications des romancières, j'ai aussi considéré les mouvements d'affirmation et d'émancipation des femmes et les associations qu'elles ont créées, qu'il s'agisse de la fondation du Prix Femina, en 1904, dont la présidente Edmée de la Rochefoucauld³² publiera un manifeste féministe (*La Femme et ses droits*, en 1939), ou de l'association *Forces féminines françaises*, que fonde Magdeleine Chaumont en 1930.

Pour constituer mon corpus, j'ai identifié les œuvres romanesques pertinentes en consultant les journaux de l'époque et des ouvrages sur la littérature. J'ai retenu assurément les romans écrits par des féministes déclarées, mais aussi ceux rédigés par des romancières qui, sans se qualifier de féministes, ont pris position sur des enjeux concernant les femmes. Le corpus ne comporte certainement pas *tous* les romans féministes de cette période ; jusqu'à la toute fin de la rédaction, j'ai trouvé de nouvelles œuvres. Mon échantillon est néanmoins assez conséquent pour qu'un portrait général concluant puisse être dressé.

Mon corpus comporte quatre-vingt-cinq romans. J'ai écarté les ouvrages qui présentaient des prises de position parfois trop nuancées ou trop « faibles », comme ceux de Pierre de Coulevain (pseudonyme de Jeanne Philomène Laperche), Colette Yver, Annie de Pène, Marie-Anne de Bovet et Marion Gilbert (bien que ces dernières soient féministes), pour n'en nommer que quelques-unes. Toutes les prises de position ne se valent pas ; un simple commentaire sur la condition des femmes ne suffit pas à considérer tel roman comme féministe. Je n'ai donc retenu que les romans où les prises de position féministes sont

³² Elle publie des romans sous le pseudonyme de Gilbert Mauge.

significatives, c'est-à-dire des œuvres qui comportent une réflexion importante (explicite ou implicite) sur un thème concernant la condition des femmes. Les deux exemples suivants illustrent ce que j'entends par position significative.

Le premier extrait provient d'un roman d'Odette Dulac, *Le Silence des femmes* (1911), où l'autrice dénonce explicitement le harcèlement sexuel (et l'exploitation) que subissent les femmes qui se cherchent un travail :

Me voici pour la troisième fois sur le pavé et obligée de recommencer le supplice des recherches d'emplois. Que va-t-il m'advenir ? Rien de nouveau ! Je vais me présenter dans quelques administrations ; un garçon me toisera ; j'arriverai dans un bureau sévère, et, suivant l'âge de celui qui sera derrière la table-ministre, j'aurai à revivre les minutes révoltantes que me firent passer Daviler, Ballot et Schiller³³.

Cette citation est accompagnée de nombreuses autres mises en situation, où les violences sexuelles sont décrites de façon plutôt précise pour l'époque, exposant clairement les difficultés vécues par les femmes. Je considère donc le roman d'Odette Dulac comme étant une œuvre où la prise de position féministe est significative. Le second extrait provient du roman *La Famille Sanarens* de Louise Cruppi, où la prise de position féministe est significative, mais plus implicite. Alma Dartiguelongue est une femme débrouillarde, devenue soudainement plus active après la mort de son mari : « Et cette femme, écrasée jusque-là par la prépotence masculine, que son éducation, ses traditions ne lui permettaient pas de secouer, déploya subitement la dure énergie que révélaient ses yeux noirs et sa bouche

³³ Odette Dulac, *Le Silence des femmes*, Paris, Maurice Bauche, 1911, p. 25.

serrée³⁴. » L'autrice prend position à la fois par des commentaires généraux glissés au sein du roman et par la représentation de son personnage féminin, Alma, qui montre par ses actions et ses gestes que la femme n'est pas inférieure à l'homme.

Afin de bien faire voir l'évolution du discours romanesque féministe, j'ai sélectionné les trois autrices de ma seconde partie de façon à couvrir équitablement l'ensemble de la période 1900-1940. J'ai aussi pris en compte, en plus des critères mentionnés précédemment, l'ampleur de leur engagement dans les journaux, la production d'essais (pour Compain et Dulac), ainsi que les spécificités de leurs œuvres.

Étant donné l'ampleur du corpus, j'ai ordonné les différentes informations en concevant une fiche d'analyse des œuvres, des tableaux de classification de données et une grille de gestion des articles de journaux, par autrice et mots-clés. J'ai noté, pour chaque roman, les caractéristiques des personnages, les développements de l'intrigue, la représentation des lieux, les spécificités narratives. Chaque œuvre a été associée à la fiche de son autrice, où sont résumées les principales informations connues à son sujet, ses implications par rapport au féminisme, les ouvrages à consulter la concernant, etc. J'ai dégagé et classé, dans mes tableaux, les thèmes principaux et secondaires de tous les ouvrages de mon corpus ; j'ai aussi noté les procédés que les autrices employaient et s'ils étaient principalement explicites ou implicites. La première partie de ma thèse a nécessité la lecture et l'analyse d'un grand nombre de romans et, donc, de données, notamment dans le

³⁴ Louise Cruppi, *La Famille Sanarens*, Paris, Bernard Grasset, 1921, p. 27. L'autrice est réputée pour être féministe, s'engageant à l'époque dans de nombreuses causes sociales et au sein du Conseil national des femmes françaises.

deuxième chapitre sur les procédés d'écriture et dans le troisième sur les thèmes. Pour faciliter la lecture de ces données et obtenir une vision globale, j'ai converti les résultats en pourcentage, que j'ai ensuite transposé en graphiques. En prenant en compte les dates de publication des œuvres, j'ai ainsi analysé les courbes concernant l'évolution des procédés (explicite ou implicite), l'évolution des thèmes (secondaires et principaux), la récurrence des thèmes principaux, le nombre de romans féministes publiés, le lien entre les procédés (explicites ou implicites) et les thèmes principaux. Pour ne pas alourdir cette thèse, seul le graphique de l'évolution des procédés y figure ; j'ai décrit le résultat des autres.

J'évoque, dans ma seconde partie, des articles de journaux. J'ai lu de très nombreux articles référencés sur Retronews et Gallica, et tous ceux au sujet de Louise Compain, Odette Dulac et Magdeleine Chaumont. J'ai aussi consulté leurs dossiers respectifs et les coupures de presse à la Bibliothèque historique de Paris, à la Bibliothèque Marguerite Durand et à la Bibliothèque nationale de France.

6. Corpus et écrivaines

Les quatre-vingt-cinq romans de mon corpus sont répartis entre quarante-huit écrivaines. Certaines, comme Jeanne Marni et Camille Pert, reviennent fréquemment dans ma bibliographie. D'autres, comme Édith Thomas, n'y figurent qu'une fois. Lors de ma sélection, je ne me suis pas limitée à un nombre précis d'œuvres par autrice ; la moyenne est néanmoins de deux. Trop d'historiens se sont concentrés sur les autrices elles-mêmes au détriment de leurs œuvres. Je recourrai à la biographie d'une écrivaine seulement au besoin pour la compréhension d'un roman, et dans la seconde partie de cette thèse, où je quitterai le

général pour aller vers le particulier. J'esquisserai toutefois, ci-dessous, les grandes lignes de leur parcours respectif.

Les romancières de mon corpus sont les suivantes : Aurel, Simone Bodève, Augustine Bulteau, Suzanne de Callias, Marcelle Capy, Jeanne Caruchet, Claude Chauvière, Fanny Clar, Louise Compain, Louise Cruppi, Élie Dautrin, Lucie Delarue-Mardrus, Marie Dormoy, Odette Dulac, Madeleine Gautier, Marguerite Grépon, Thilda Harlor, Marie Laparcerie, Daniel Lesueur, Raymonde Machard, Camille Marbo, Jeanne Marni, Jeanne Mélin, Thyde Monnier, Suzanne Normand, Jehanne d'Orliac, Magdeleine Paz, Madeleine Pelletier, Camille Pert, Georges de Peyrebrune, Marcelle Prat, Yvette Prost, Marise Querlin, Germaine Ramos, Gabrielle Réval, Alexandra Roubé-Jansky, Valentine de Saint-Point, Andrée Sikorska, Édith Thomas, Marcelle Tinayre, Renée-Tony d'Ulmès, Pauline Valmy, Madeleine Vernet, Andrée Viollis, Marcelle Vioux, Louise Weiss et Léontine Zanta.

Certaines de ces romancières sont connues, mais la plupart restent aujourd'hui oubliées³⁵. Aurel (Aurélie de Faucamberge, 1869-1948) était réputée pour ses salons littéraires. Elle a épousé en secondes noces le journaliste Alfred Mortier. Son style précieux lui a valu des critiques acerbes, notamment celles de Paul Léautaud qui s'attaquait fréquemment à elle ; il la qualifie même de « dinde prétentieuse³⁶ » dans son journal.

Simone Bodève (Jeanne Chrétien-Debove, 1876-1921), née dans une famille d'ouvriers, était une prolétaire. Elle a été d'abord fleuriste, puis sténographe chez Paz et

³⁵ J'ai exclu Louise Compain, Odette et Dulac et Magdeleine Chaumont de cette liste, puisqu'elles feront l'objet de chapitres particuliers.

³⁶ Paul Léautaud, *Journal littéraire*, tome II, *Mercure de France*, Paris, Mercure de France, 1968, p. 152.

Silva. Elle s'est décidée, en discutant avec des amis et en songeant à sa jeunesse, à « évoquer avec passion et vérité le monde ouvrier dans lequel elle a vécu³⁷ ». L'autrice a tenu une rubrique dans *L'Aurore* et a publié des réflexions féministes dans *L'Effort libre*. Son roman *La Petite Lotte* a été sélectionné pour le Prix Goncourt en 1907. Selon plusieurs articles de journaux, elle se serait suicidée le 16 avril 1921 en sautant de sa fenêtre ; Louise Bodin et Romain Rolland s'opposent à cette thèse et soutiennent qu'elle serait plutôt tombée³⁸.

Augustine Bulteau (1860-1922) signait principalement ses œuvres sous Jacques Vontade. Elle a fréquenté plusieurs écrivains, comme Léon Baudet, Maurice Barrès, Pierre Louÿs et Henri de Régnier³⁹. Salonnière, très engagée dans le milieu artistique, elle est surtout connue pour sa carrière journalistique. Honoré Champion a réédité les lettres de Jean de Tinan à Bulteau⁴⁰.

Féministe, Suzanne de Callias (1883-1964) a publié une quinzaine de romans. Quelques-uns ont été rédigés en collaboration avec Willy, sous le pseudonyme de *Ménalkas*. Sa plume, complimentée par les critiques, est décrite comme ironique. Elle a donné des conférences et mené des enquêtes, en plus de dessiner dans la presse. En 1926, elle publie *Florilège de l'antiféminisme*, où elle se moque de certains propos masculins.

Marcelle Capy (Marcelle Marquès, 1891-1962) était une féministe pacifiste. Directrice de La ligue des droits de l'homme, elle a également collaboré au journal *La Voix*

³⁷ Bernard Duchatelet, « Romain Rolland, Simone Bodève et le féminisme », *Études Romain Rolland - Cahiers de Brèves*, n° 37, juin 2016, p. 10.

³⁸ Romain Rolland, *Journal inédit*, NAF 26559, p. 12, cité dans Bernard Duchatelet, « Romain Rolland, Simone Bodève et le féminisme », *op. cit.*

³⁹ Jean-Louis Ormières, « Louis Duchesne, Correspondance avec Madame Bulteau (1902-1922) », *Archives de sciences sociales des religions*, n° 156, 2011, p. 219.

⁴⁰ Jean de Tinan, *Lettres à Madame Bulteau*, préface de Claude Sicard, Paris, Honoré Champion, 2019.

des femmes. Son roman *Des hommes passèrent...*, réédité en 2023⁴¹, lui a valu le prix Séverine en 1932. Il est considéré comme le roman majeur de son parcours d'écrivaine.

Jeanne Caruchet (1872-1906) a eu une carrière très courte : l'autrice a publié seulement deux romans (qui figurent dans le corpus) en 1903 et 1904. Elle a été collaboratrice à *La Fronde*, sous le pseudonyme de J.H. Caruchet et s'apprêtait à réunir ses poésies en un volume, *Le Sablier*, quand elle est décédée en 1906⁴². Elle est principalement répertoriée comme l'épouse du peintre Henri Caruchet, plutôt que comme écrivaine, même si son roman *l'Ensemencée* abordait des thèmes nouveaux sur la maternité.

Claude Chauvière (Marie Aglaé, 1885-1939) a été la secrétaire de Colette, à qui elle consacre un essai : *Colette*, en 1931. Elle a été collaboratrice à *L'Intransigeant* et au *Quotidien*, ainsi que directrice littéraire de *La Revue française du Brésil*. Elle est généralement décrite comme une autrice de romans sentimentaux, ce qui est réducteur, car ses œuvres sont rarement présentées sous un angle uniquement romantique ou fleur bleu.

Fanny Clar (Clara-Fanny Olive, 1875-1944) a principalement publié des œuvres dédiées à la jeunesse, ainsi que des pièces de théâtre. Elle a été journaliste, ainsi que militante socialiste. Elle a tenu la chronique « Notre coin » dans le journal antimilitariste *La Guerre sociale* et aussi publié dans *La Voix des femmes*.

Féministe, Louise Cruppi (1862-1925) était très engagée dans la société. Elle a publié *Les Femmes écrivains aujourd'hui*⁴³, un essai sur les écrivaines suédoises. Elle comptait

⁴¹ Marcelle Capy, *Des hommes passèrent...*, préface d'Hélène Baty-Delalande, Paris, La Thébaïde, 2023 [1930]. Son essai a aussi été réédité : Marcelle Capy, *Une Voix de femme dans la mêlée*, préface de Françoise Thébaud, Paris, Entre-temps éditions, 2015 [1916].

⁴² « Chronique féministe », *L'Action*, n° 1024, 16 janvier 1906, p. 3.

⁴³ Louise Cruppi, *Femmes écrivains d'aujourd'hui*, Paris, Arthème Fayard, 1912.

donner suite à ce volume en traitant d'écrivaines d'autres pays, mais elle a abandonné son projet. Elle a aussi été membre du jury du prix Femina et a entretenu une importante correspondance avec Romain Rolland⁴⁴.

Élie Dautrin (Marie de La Loyère, comtesse de Duranti, 1870-1969) est moins connue ; elle a été chroniqueuse pour *Le Figaro*. Elle a écrit six œuvres entre 1917 et 1923, puis a arrêté d'écrire. Son style est incisif et direct ; les critiques à son égard sont louangeuses. Un journaliste qualifie même son roman *Un coquin* de chef-d'œuvre⁴⁵.

Lucie Delarue-Mardrus (1874-1945) fait l'objet de plusieurs recherches récentes⁴⁶. Journaliste, poétesse et sculptrice, en plus d'être romancière, Delarue-Mardrus a publié plus de soixante-dix œuvres. Elle a aussi rédigé des essais, des biographies, des pièces de théâtre et des récits de voyage. Son roman *L'Ex-Voto*⁴⁷ a été réédité en 2023.

Marie Dormoy (1886-1974) a été directrice de la Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet de 1932 à 1956. Elle a écrit quelques romans, mais elle a principalement publié des œuvres historiques et sur les beaux-arts. Traductrice, elle a remporté le prix Langlois⁴⁸ de l'Académie française en 1927 pour sa traduction intégrale des lettres de Michel-Ange. Elle

⁴⁴ La chercheuse Margot Irvine prépare actuellement une édition numérique de leurs lettres croisées.

⁴⁵ Gabriel Reuillard, « Élie Dautrin », *La République*, n° 353, 27 mai 1930, p. 5.

⁴⁶ Citons notamment Mélanie Collado, *Colette, Lucie Delarue-Mardrus, Marcelle Tinayre, émancipation et résignation, op. cit.*, ; Hélène Plat, *Lucie Delarue-Mardrus : Une femme de lettres des années folles*, Paris, Grasset, 1994 ; Nelly Sanchez, « Trois autobiographies féminines dans l'entre-deux-guerres », *Inverses : littératures, arts, homosexualités*, n° 11, 2011, p. 121-132. L'Association des Amis de Lucie Delarue-Mardrus recense aussi ses œuvres.

⁴⁷ Lucie Delarue Mardrus, *L'Ex-voto*, préface de Cathy Ytak, Talents Hauts, Collection « Les Plumées », 2023 [1922].

⁴⁸ Ancien prix de l'Académie française, créé en 1868 et décerné à la meilleure traduction.

est bien davantage connue pour sa relation avec Paul Léautaud et son rôle déterminant dans la conservation et la publication de son *Journal littéraire* que pour ses romans.

En comparaison, Madeleine Gautier (19.-1983) est quasi anonyme. On ne sait en effet pas grand-chose d'elle, même sa date de naissance est inconnue. Camille Mauclair a signé la préface de son premier roman *Satan, qui le connaît ?* en 1924 et ses deux autres romans ont été appréciés de la critique. Elle a écrit, avec Hugues Panassié, un *Dictionnaire du Jazz* (1954), seule œuvre d'elle dont on se souvient encore aujourd'hui.

Marguerite Grépon (1891-1953) s'est principalement taillé une place dans le champ littéraire après la Deuxième Guerre mondiale. Avant 1940, elle a écrit plusieurs articles sur les femmes dans *La Femme de France*. Elle a obtenu le prix Juliette de Wils pour *Les Insomniaques* en 1963 et le prix Henry Jousselin pour *L'Être* en 1975. Féministe, chroniqueuse, diariste et conférencière, elle a aussi fondé la revue littéraire *Ariane* en 1953.

Thilda Harlor (Jeanne Fernande Perrot, 1871-1970) a écrit plusieurs oeuvres politiques. Elle a remporté le prix de l'Académie en 1931 pour son roman *Arielle, fille des champs*. Réputée comme critique d'art et comme journaliste, elle était aussi engagée dans La Ligue française pour le droit des Femmes. Féministe, elle a également écrit dans *La Fronde* et a été directrice de la Bibliothèque Marguerite Durand.

Marie Laparcerie (1878-1959) a écrit des romans principalement féministes. Elle est la sœur de la comédienne Cora Laparcerie, avec laquelle elle est souvent confondue dans les journaux. En 1925, elle a créé *La Tribune libre des Femmes*. Elle a été la première femme nommée secrétaire générale du théâtre du Moulin-Rouge et a été rédactrice pour *La Presse* et *La Fronde*.

Daniel Lesueur (Jeanne Loiseau, 1854-1921) est une autrice qui, de nos jours, émerge peu à peu de l'ombre. Elle était très engagée dans le milieu littéraire et a commencé sa carrière à la Belle Époque. Un ouvrage vient de paraître sur son œuvre : *Introduction à l'œuvre de Daniel Lesueur*. « *Conscience féminine, élève la voix !*⁴⁹ » L'écrivaine se démarquait par ses articles parfois incisifs⁵⁰ et ses romans nuancés, qui prenaient des positions féministes tout en divertissant le public.

Raymonde Machard (1889-1971) a publié plusieurs romans d'une qualité inégale, mettant principalement en scène des personnages féminins. Sa première œuvre, *Tu enfanteras*, a reçu le prix Bordin de l'Académie en 1920. Journaliste, elle a créé le *Journal de la femme* en 1933. Elle a publié l'essai *Les Femmes cachées : le sort des femmes dans le monde*⁵¹ en 1938 et *Les Françaises, ce qu'elles valent, ce qu'elles veulent*⁵² en 1945.

Camille Marbo (1883-1969) a publié plus d'une quarantaine de romans, sur des sujets variés. Elle a notamment écrit *Le survivant* (1918), qui a des allures de science-fiction : Jacques, dont une balle a traversé la tête pendant la guerre, se réveille dans le corps de son ami Marcel (qui a aussi été blessé). Elle a été la première femme présidente de la Société des Gens de lettres en 1937 et a présidé le jury du prix Femina (qu'elle a d'ailleurs obtenu, en 1913, pour *La Statue voilée*).

⁴⁹ Diana Holmes et Martine Reid (dir.), *Introduction à l'œuvre de Daniel Lesueur*, Honoré Champion, Paris, 2023.

⁵⁰ Voir notamment Alexandra Rivard, « Sous l'angle féministe : les articles de Daniel Lesueur » dans *ibid*, p. 101-118.

⁵¹ Raymonde Machard, *Les Femmes cachées: le sort des femmes dans le monde*, Paris, Flammarion, 1938.

⁵² Raymonde Machard, *Les Françaises, ce qu'elles valent, ce qu'elles veulent*, Paris, Flammarion, 1945.

Jeanne Marni (Jeanne Marnière, 1851-1910) est une figure importante de son époque, louangée par plusieurs journalistes ; Frédéric Loliée lui a consacré une longue étude dans *La Revue des Revues*⁵³. Elle a publié de nombreux romans, ainsi que des pièces de théâtre, principalement centrés sur les mœurs et les relations de couple. Elle est souvent complimentée pour ses dialogues et ses fines analyses psychologiques.

Jeanne Mélin (1877-1954) a seulement publié deux romans. Le premier figure dans le corpus, tandis que le second, *Jean ou À travers la misère*, est un roman écrit en vers libres. Les recherches ne mentionnent quasi jamais ses œuvres littéraires qui, au demeurant, ressemblent surtout à des pamphlets féministes. Elle est principalement connue et citée pour son engagement féministe, ayant consacré sa vie au mouvement.

Thyde Monnier (Mathilde Monnier, 1887-1967) a publié plusieurs romans qui s'inscrivent dans un cycle : *Les Desmichels*, *Petites destinées*, *Pierre Pacaud*, *Moi*, *L'Huile vierge* et *Les Franches Montagnes*. Elle a côtoyé Henry de Montherlant, Jean Cocteau et Jean Giono, à qui son premier roman était dédié. Son féminisme semble s'être manifesté principalement après 1945, notamment dans son essai *De l'homme à la femme*⁵⁴.

Suzanne Normand (1895-1981), romancière principalement active pendant l'entre-deux-guerres, a été la secrétaire de Jean-Jacques Brousseau. Elle a aussi rédigé des études et des biographies romancées. De 1930 à 1939, elle s'est principalement concentrée sur sa

⁵³ Frédéric Loliée, « Mouvement littéraire en France et à l'étranger », *La Revue des revues*, vol. 28, 1^{er} décembre 1898, p. 84-96.

⁵⁴ Thyde Monnier, *De l'homme à la femme : essai sur les contacts sociaux, sexuels, affectifs de l'homme et de la femme*, Paris, André Martel, 1954.

carrière de journaliste, notamment comme chroniqueuse pour l'hebdomadaire *Marianne*. Après la Deuxième Guerre mondiale, elle a surtout publié des ouvrages historiques.

Jehanne d'Orliac (Anne Marie Jeanne Laporte, 1983-1974) a fait ses débuts en écrivant des pièces de théâtre, dont certaines ont été jouées. Elle a rédigé de nombreux romans historiques, ainsi que des poèmes. Elle a également publié des articles dans *Comœdia* sous le pseudonyme de Madame X et a remporté le prix Montyon⁵⁵, en 1920, pour *Madeleine de Clapion, demoiselle de Saint-Cyr*. En 1930, elle a obtenu le Prix d'Académie pour *Chanteloup*.

Magdeleine Paz (1889-1973) a rédigé des œuvres engagées, où certains thèmes féministes reviennent fréquemment. Elle a publié dans de nombreux journaux, notamment dans *Les Cahiers des droits de l'homme*, *Le Bulletin communiste*, *Clarté* et *L'Humanité*. Féministe, très investie socialement et dans la politique, elle réapparaît occasionnellement dans les recherches modernes. La chercheuse Anne Mathieu lui a consacré deux articles⁵⁶ et a fait rééditer son roman *Une seule Chair* chez L'Harmattan en 2018⁵⁷.

Relativement célèbre, la docteure Madeleine Pelletier (1874-1939), médecin et diplômée en psychiatrie, revient inévitablement dans les ouvrages sur le féminisme. En

⁵⁵ Ce prix, fondé par Jean-Baptiste de Montyon à la fin du XVIII^e siècle, est décerné par l'Académie française et l'Académie des sciences. Il s'agit d'un prix qui récompense des œuvres vertueuses et méritantes.

⁵⁶ Anne Mathieu, « Magdeleine Paz journaliste : une femme contre toutes les oppressions », *Aden*, vol. 6, 2007, p. 15-31 ; Anne Mathieu, « *Le vent se lève...* Magdeleine Paz face au colonialisme », *Aden*, vol. 8, 2009, p. 76-89.

⁵⁷ Magdeleine Paz, *Une Seule Chair*, préface d'Anne Mathieu, Paris, L'Harmattan, 2018 [1933].

faveur de l'avortement, elle a écrit de nombreux essais et brochures, dont plusieurs sont réédités⁵⁸, ainsi que deux romans. L'écrivaine est décédée dans un asile psychiatrique.

Camille Pert (Louise-Hortense, 1863-1952) est devenue célèbre pour la série des Cady, amorcée par *La Petite Cady* en 1909. Elle a été brièvement la directrice du journal *L'Informateur des gens de lettres et des lettrés*. Ses ouvrages comportent des discours féministes significatifs sur le mariage et le divorce.

Georges de Peyrebrune (1841-1917), principalement active pendant la Belle Époque, a rédigé plus d'une trentaine de romans populaires. Deux ont été récompensés : *Vers l'amour* (1897) a reçu le prix de Jouy⁵⁹, tandis qu'*Au pied du mât* (1900) s'est fait attribuer le Prix Montyon. Son roman le plus connu, *Victoire la Rouge*⁶⁰, a été réédité en 2020.

Marcelle Prat (Marcelle de Jouvenel, 1896-1971) a rédigé plusieurs romans orientés vers les relations amoureuses. Journaliste et reporter en Afrique, elle est aussi connue pour ses ouvrages supranormaux, rédigés en écriture automatique après le décès de son fils Roland en 1946. Elle a épousé l'écrivain Bertrand de Jouvenel, ancien amant de Colette qui avait épousé son père, le journaliste Henry de Jouvenel.

Yvette Prost (Félicie Prost, 1874-1949), née d'une famille modeste, écrivait des romans globalement bien reçus par la presse. Provinciale, directrice de l'école pour filles de Lapalisse, elle était peu vue à Paris. Elle est devenue officier d'académie en 1912 et a obtenu

⁵⁸ Madeleine Pelletier, *Les Femmes peuvent-elles avoir du génie ?*, Paris, L'Esprit du Temps, 2022 [1920] ; Madeleine Pelletier, *L'Émancipation sexuelle de la femme*, préface de Justine Rabat et Manuel Esposito, Paris, Éditions de la variation, 2022 [1911] ; Madeleine Pelletier, *Justice sociale ?*, Paris, Hachette, Collection « Frondeuses », 2021 [1913].

⁵⁹ Ce prix de l'Académie, créé en 1873, récompense un ouvrage qui étudie les mœurs « actuelles ».

⁶⁰ Georges de Peyrebrune, *Victoire la Rouge*, Paris, Talents Hauts, collection « Les Plumées », 2020 [1884].

le prix Sobrier-Arnould⁶¹ de l'Académie française en 1923 pour *Les Belles Vies manquées*.

L'Association littéraire du Bourbonnais a réédité son œuvre *Catherine Aubier*⁶² en 2020.

Marise Querlin (Marie-Louise Quinlin, 1900-1992), journaliste et romancière, a aussi publié sous les pseudonymes de « Maryse Querlin », « Nelly Dward » et « Nelly Durand ».

Ses œuvres les plus marquantes sont des reportages, notamment *Les Ventres maudits* et *Les Drogués* ; à l'instar d'autres journalistes comme Marise Choisy, elle n'hésitait pas à se déguiser pour ses enquêtes. Selon l'hebdomadaire *Les Lettres françaises*, elle aurait été internée pendant la Deuxième Guerre mondiale avec son mari, le musicien Van Gytenbeek⁶³, après avoir été déchue de sa nationalité française par le décret du 4 octobre 1941 du régime de Vichy.

Germaine Ramos (1891-1989), seulement active dans le milieu littéraire vers 1930, a été professeure de lettres au lycée de Puy et aux collèges de Cherbourg et de Soissons⁶⁴. Il existe peu d'informations à son sujet ; elle a aussi utilisé les pseudonymes de Claude Antony et Michèle Evenos.

Gabrielle Réval (Gabrielle Logerot, 1869-1938) a été élève à Sèvres et a enseigné à Niort. Le roman *Les Sévriennes*⁶⁵, qui traite de la vie des jeunes filles à Sèvres, est son plus célèbre et l'a fait connaître. Elle a cofondé, avec vingt-et-une autres collaboratrices, le prix

⁶¹ Ce prix est remis à deux auteurs français des meilleurs ouvrages instructifs, et de bonne moralité, pour la jeunesse.

⁶² Yvette Prost, *Catherine Aubier*, préface de Roland Fleury, Pré-textes, Collection « Les écrivains oubliés du Bourbonnais », 2020 [1912].

⁶³ Anonyme, « Petit courrier des Lettres françaises », *Les Lettres françaises*, n° 25, 14 octobre 1944, p. 5.

⁶⁴ Claude Pierrey, « Germaine Ramos », *Chanteclerc artistique et littéraire*, n° 213, 7 juin 1930, p. 5.

⁶⁵ Gabrielle Réval, *Les Sévriennes*, Paris, Paul Ollendorff, 1900.

Vie heureuse (futur Prix Femina) et a obtenu en 1938 le Prix d'Académie de l'Académie française pour l'ensemble de son œuvre.

Alexandra Roubé-Jansky (1899-1990), bien que Française, a vécu d'abord en Russie, ce qui transparait dans ses romans, où les Russes sont souvent mis en scène. Elle a été correspondante à *Paris-Soir*. Sa nouvelle « Mon suicide⁶⁶ », publiée dans *Candide* en 1928, a lancé sa carrière littéraire.

Valentine de Saint-Point (1875-1953) a fait l'objet de plusieurs recherches (notamment pour son lien avec le futurisme, sur lequel je reviendrai brièvement dans le premier chapitre). Poète, journaliste et féministe, elle a surtout été active en tant que romancière au début du XX^e siècle. Henri Le Bret, en 1923, a publié un essai à son sujet⁶⁷.

Andrée Sikorska (1892-1978), prénommée en réalité Andrée Boy, utilisait aussi le pseudonyme d'André Narat. Elle a rédigé des romans qui se démarquent par leur obsession de la mort. Dessinatrice et peintre, elle a été bien reçue dans la presse et a obtenu, en 1939, le Prix Victor Margueritte Sylvestre Boix⁶⁸ pour son roman *Vent de mort*.

L'œuvre d'Édith Thomas (1909-1970) a fait l'objet de quelques rééditions ces dernières années⁶⁹. L'écrivaine, aussi archiviste-paléographe, a remporté le Prix du premier roman⁷⁰, en 1933, pour *La Mort de Marie*. Elle s'est surtout démarquée pendant et après la

⁶⁶ Alexandra Roubé-Jansky, « Mon suicide », *Candide*, n° 219, 24 mai 1928, p. 7.

⁶⁷ Henri Le Bret, *Essai sur Valentine de Saint-Point*, Nice, Aloes, 1923.

⁶⁸ Ce prix porte le pseudonyme de la seconde épouse de Victor Margueritte, l'actrice Madeleine Acézat (Sylvestre Boix). Il a été fondé par l'auteur pour perpétuer le nom de sa femme et le montant remis aux gagnants est prélevé dans ses droits d'auteur.

⁶⁹ Édith Thomas, *Pages de journal*, Viviane Hamy, 1995 ; Édith Thomas, *Le Jeu d'échecs*, Viviane Hamy, 2018 [1970] ; Édith Thomas, *Le Témoin compromis*, Viviane Hamy, 2018 [1995] ; Édith Thomas, *Les Pétroleuses*, préface de Chloé Leprince, Paris, Gallimard, 2021 [1963].

⁷⁰ Ce prix, fondé par *La Revue hebdomadaire*, est réservé aux auteurs qui n'ont rien publié avant.

Deuxième Guerre mondiale en tant que résistante : Dorothy Kaufmann lui a d'ailleurs consacré un ouvrage complet⁷¹.

Marcelle Tinayre (1870-1948) est la fille de Louise Saigne, qui a aussi écrit des romans. Elle a rédigé de nombreux articles, participant à la fondation de La Veillée d'Auvergne. En 1908, elle a refusé la Légion d'honneur, ce qui a fait grand bruit. L'Académie française lui a décerné le prix Montyon (1900), le prix Vitet⁷² (1907), le prix Alice-Louis-Barthou⁷³ (1938) et le prix Georges-Dupau⁷⁴ (1943). Très connue à son époque pour son abondante production littéraire et son investissement dans le milieu, elle est actuellement l'objet de plusieurs recherches⁷⁵. Son ouvrage *La Veillées des armes* a aussi été réédité⁷⁶.

Renée-Tony d'Ulmès est le pseudonyme collectif que Renée Rey (Renée d'Ulmès, 18.-1918) employait lorsqu'elle écrivait avec sa sœur Berthe Rey (Tony d'Ulmès, il n'y a pas d'informations sur sa naissance). Elles ont aussi rédigé des romans individuellement. On ne sait presque rien d'elles, si ce n'est qu'elles sont décédées en 1918 à trois mois d'intervalle⁷⁷.

Pauline Valmy (Marguerite Jacques, 1876-1962) a principalement publié des romans qui ont d'abord paru en feuilleton. Elle a aussi rédigé des pièces de théâtre et collaboré au

⁷¹ Dorothy Kaufmann, *Édith Thomas, passionnément résistante*, préface de Michelle Perrot, Paris, Éditions Autrement, 2007.

⁷² Ancien prix annuel de l'Académie française, attribué sans condition précise.

⁷³ Ancien prix annuel de l'Académie française, créé en 1936 et devant être attribué à une écrivaine française.

⁷⁴ Ancien prix de l'Académie française, issu de la fondation du même nom, et créé en 1938.

⁷⁵ L'ouvrage suivant recense des chroniques de l'autrice dans *Ève : Marcelle Tinayre, La Révolte d'Ève : chroniques et autres textes*, réunis et présentés par Alain Quella-Villéger, préface de France Grenaudier-Klijn, Paris, Éditions des femmes, 2017.

⁷⁶ Marcelle Tinayre, *La Veillée des armes : le départ : août 1914*, préface d'Alain Quella-Villéger, Paris, Éditions des femmes, 2015 [1915].

⁷⁷ Valfleury, « Nécrologie », *Le Gaulois*, n° 44861, 22 juin 1918, p. 2.

Mercure de France. Elle a obtenu en 1930 le prix Paul-Collin⁷⁸ pour *Les Isolées* et, en 1951, le Prix de l'Académie pour son roman *Équilibre* (1951).

Madeleine Vernet (Madeleine Eugénie Cavelier, 1878-1949) a publié principalement des brochures et des essais, ainsi que quelques romans, peu connus. Féministe pacifiste, elle a fondé l'orphelinat « l'Avenir social » en 1909 et a collaboré au *Libertaire*, à *Mère éducatrice* et aux *Temps nouveaux*. Hugues Lenoir a fait paraître sa biographie en 2014⁷⁹.

Andrée Viollis (1870-1950), féministe, a été une figure importante du journalisme de reportage ; très engagée, elle a côtoyé les milieux intellectuels communistes, codirigé l'hebdomadaire *Vendredi* aux côtés d'André Chamson et de Jean Guéhenno. Son roman *Criquet* a été réédité en 2021 dans la collection « L'Imaginaire », où il est décrit comme avant-gardiste.

Marcelle Vioux (Marcelle Viougeas, 1895-1984) a principalement rédigé des œuvres romancées sur des personnes historiques, ainsi que dix-neuf romans, désormais totalement tombés dans l'oubli. Malgré son succès à l'époque, peu d'informations sont disponibles sur Vioux, si ce n'est qu'elle était issue d'une famille paysanne, où elle avait pris l'habitude de noter tout ce qu'elle observait⁸⁰.

Louise Weiss (1893-1983) est davantage reconnue comme féministe que comme romancière (même si elle a publié plusieurs romans). Fondatrice de la revue *L'Europe nouvelle*, de La Nouvelle École pour la paix ou encore de l'association La Femme nouvelle,

⁷⁸ Prix de la Société des gens de lettres remis « à un sociétaire qui mérite d'être aidé ou à ses enfants » (Jean Azaïs, *Annuaire international des lettres et des arts de langue ou de culture française*, 1^{er} janvier 1922, p. 393).

⁷⁹ Hugues Lenoir, *Madeleine Vernet*, Paris, Monde Libertaire, 2014.

⁸⁰ Paul Reboux, « Marcelle Vioux », *Paris-Soir*, n° 590, 18 mai 1925, p. 1.

son nom est systématiquement présent dans les principaux ouvrages sur le féminisme. Célia Bertin fait paraître sa biographie en 1999⁸¹, tandis qu'Evelyne Winkler s'intéresse à son parcours journalistique dans *Louise Weiss : Une journaliste-voyageuse, au cœur de la construction européenne*⁸².

Léontine Zanta (1872-1942) est la première Française à avoir obtenu un doctorat en philosophie. Féministe, elle a publié un essai préfacé par Paul Bourget : *La Psychologie du féminisme*⁸³. Elle a remporté plusieurs prix, dont le Prix Marcelin Guérin⁸⁴ (1917) et le Prix Sobrier-Arnould (1923) de l'Académie française. Annabelle Bonnet lui a consacré l'ouvrage *Histoire oubliée de la première docteure française en philosophie*⁸⁵ en 2021.

⁸¹ Célia Bertin, *Louise Weiss, op. cit.*

⁸² Evelyne Winkler, *Louise Weiss : Une journaliste-voyageuse, au cœur de la construction européenne*, Paris, L'Harmattan, 2017.

⁸³ Léontine Zanta, *La Psychologie du féminisme*, Paris, Librairie Plon, 1922.

⁸⁴ Prix de littérature et philosophie, qui récompense les ouvrages qui paraissent les plus propres à relever les mœurs et honorer la France.

⁸⁵ Annabelle Bonnet, *Histoire oubliée de la première docteure française en philosophie*, Paris, L'Harmattan, 2021.

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE UN

SURVOL HISTORIQUE

Afin de comprendre l'évolution du roman féministe, je m'intéresserai, dans ce chapitre, aux féminismes et aux contextes historique et littéraire du XX^e siècle. Les autrices devaient concilier trois difficultés : produire un discours féministe dans une société hostile à leurs revendications ; être femmes dans une époque largement misogyne ; écrire dans un milieu d'hommes qui veut demeurer masculin. Féminismes et contextes sont liés. Les féministes réagissaient au contexte de leur époque et certaines déterminations du champ littéraire (lui-même construit par son époque) leur faisaient obstacle. Il importe ainsi de ne pas oublier cette imbrication et ce va-et-vient continuuel entre les féminismes, le champ littéraire et le contexte historique, sans quoi on ne pourrait analyser adéquatement les romans féministes des deuxième et troisième chapitres de cette thèse.

1. Féministes au XIX^e siècle et au début du XX^e siècle

À quoi renvoie l'expression *roman féministe* ? Il serait d'usage d'établir d'abord une définition, puis de développer. Or, la définition du roman féministe, telle que je la conçois, varie selon qu'elle est mise en relation avec l'évolution, les revendications et les divergences

des multiples féminismes, ainsi qu'avec l'image de la femme et l'étiquette féministe. Ce n'est donc qu'après avoir développé ces éléments que je proposerai cette définition.

1.1 Émergence des féminismes et évolution

Le XIX^e siècle voit naître le nom de ce mouvement social alors qu'il traverse de nombreux bouleversements, tant sur les plans politique que culturel. Dans *Les Femmes ou les silences de l'histoire*, la chercheuse Michelle Perrot souligne que ce siècle a sans doute porté à son paroxysme « la division sexuelle des rôles et des espaces, définissant la “place des femmes” avec une rigueur adossée au discours scientifique¹ ». Les femmes tentent de s'inscrire dans ces espaces, malgré les distinctions marquées des sphères publiques et privées et le peu de place qu'on leur concède. Les oppositions, les batailles et les retours en arrière ponctuent leurs progrès irréguliers.

1.1.1 Apparition du mot et définitions

L'idée de réclamer de nouveaux droits pour les femmes ne date pas du XIX^e siècle : de nombreuses femmes ont écrit sur le sujet, sans recourir à un terme précis pour désigner leurs revendications. Le mot « féministe » a quant à lui été longtemps attribué à tort au philosophe Charles Fourier. C'est plutôt Alexandre Dumas fils qui l'a introduit dans le langage de l'époque, le détournant de son usage médical. En 1872, il l'emploie de façon péjorative dans

¹ Michelle Perrot, *Les Femmes ou les silences de l'histoire*, Paris, Flammarion, coll « Champs histoire », 2020 [1998], p. 95-96.

son pamphlet *L'Homme-Femme* en défendant la différence sexuelle². D'autres reprennent hostilement le mot, avant que la journaliste et militante Hubertine Auclert le récupère en 1882 pour référer aux droits des femmes et à leur émancipation. L'adjectif « féministe » fait son « entrée officielle en 1891 dans le lexique militant français, par le biais de la Fédération française des sociétés féministes³ ». En juin 1893, la *Revue Encyclopédique Larousse* se l'approprie et les substantifs féminisme et féministe deviennent des termes tendance dont la langue française ne peut plus se passer⁴.

Le féminisme est né, mais que signifie-t-il ? Les définitions abondent autant que les opinions sur le sujet et elles suscitent des controverses. Son utilisation par Hubertine Auclert renvoie principalement « à l'instruction, au travail, aux responsabilités, à l'égalité de statut avec les hommes, au vote, etc.⁵ » Maria Pognon, la présidente de La Ligue pour le Droit des Femmes, définit plutôt le féminisme, dans la première édition du journal *La Fronde*, comme « l'action commune des individus des deux sexes revendiquant, pour la femme, des *Droits* égaux à ceux de l'homme⁶ ». Le débat s'amplifie et plusieurs tentent leur propre définition. Aucune n'est centrale et n'obtient l'assentiment de toutes. Cette pluralité de points de vue complique la mention du féminisme au singulier :

L'éclatement du mouvement en tendances, la multiplicité des associations, le poids des personnalités, les divergences doctrinales et stratégiques incitent plutôt

² Christine Bard, « Pour une histoire des antiféminismes », dans C. Bard (dir.), *Un siècle d'antiféminisme*, Paris, Librairie Athème Fayard, 1999, p. 27.

³ Florence Montreynaud, *Le XX^e siècle des femmes*, Paris, Nathan, 1999, p. 84.

⁴ Traduction libre du passage suivant : « Suddenly the terms féminisme and féministe had become fashionable, terms the French language could no longer do without ». Karen Offen, *Debating the woman question in the french third republic, 1870-1920*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018, p. 171.

⁵ Florence Montreynaud, *op. cit.*, p. 84.

⁶ Maria Pognon, « Féminisme », *La Fronde*, n° 1, 9 décembre 1897, p. 2. Le mot *Droits* est en italique dans l'article.

à parler de féminismes, même si, à l'époque, le singulier est de rigueur. Il s'agit bien d'un mouvement aux frontières perméables, ouvert à toutes les bonnes volontés. Certes, toutes les féministes ne s'en satisfont pas⁷.

Sans définition consensuelle du féminisme, le mouvement prend différentes directions. Les féministes s'assemblent selon leurs préférences et forment des groupes aux opinions variées qui parfois convergent, parfois divergent.

1.1.2 Luites, débats, stagnation

Comment le mouvement féministe a-t-il évolué ? Quelles sont les principales luites féministes du début du XX^e siècle ? Sur quels sujets celles qui se préoccupent des droits des femmes sont-elles principalement d'accord et en désaccord ? Les réponses à ces questions varient légèrement entre la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle⁸, suivant les événements de l'époque, mais la multiplicité des points de vue est une constante majeure.

Issues surtout des classes moyennes et supérieures, les féministes occupent des métiers divers et ne prétendent pas représenter toute la population féminine :

La plupart se disent républicaines, laïques, parfois libres-penseuses. Mais d'autres affirment leur appartenance religieuse, protestante ou même catholique. [...]. Cette diversité assure la pénétration de la pensée féministe dans tous les milieux, sans provoquer des divisions insurmontables. On observe, au contraire, à travers des publications de plus en plus abondantes, l'élaboration progressive d'un socle commun de revendications⁹.

⁷ Christine Bard, *Les Filles de Marianne. Histoire des féminismes 1914-1940*, op. cit., p. 23.

⁸ Cette thèse s'intéresse à ce que les autrices ont écrit dans leurs romans et comment elles l'ont écrit, pas à ce que les féministes ont déclaré. Le tableau dressé ici est donc très sommaire et je renvoie le lecteur à la bibliographie, où il trouvera des ouvrages très complets sur le sujet.

⁹ Martine Sagaert et Yvonne Knibiehler, *Les Mots des mères*, op. cit., p. 487.

Les féministes s'entendent généralement pour reconnaître les problèmes liés aux conditions des femmes, mais divergent beaucoup sur les solutions à apporter à ces problèmes et sur la priorité des uns par rapport aux autres. L'historienne Karen Offen souligne que la suppression de la Commune de Paris a eu de sérieuses implications et conséquences pour la relance ultérieure des débats sur la question des femmes¹⁰. Vers 1880, plusieurs associations féministes voient le jour¹¹ et le thème de l'égalité des droits, dans tous les domaines, prend une place importante. En 1901, Isabelle Bogelot prend la direction du Conseil national des femmes françaises qui vient tout juste d'être fondé et qui rassemble une trentaine d'associations féminines. D'autres sont créées après le succès des congrès féministes de 1900. Marguerite Belmant lance notamment l'Union fraternelle des femmes en 1901, tandis que Jeanne Schmal met sur pied l'Union française pour le suffrage des femmes. Les groupes féministes passent de 12 en 1900 à 38 en 1914¹².

Les débats touchent à des sujets variés, comme l'amélioration des conditions de travail, la prostitution, la maternité, le rôle pacificateur des femmes, leur émancipation économique, l'éducation sexuelle des jeunes filles avant le mariage et le double standard quant aux habitudes sexuelles¹³. Ces thèmes divisent les féministes et il est difficile d'unir les différents groupes. Karen Offen mentionne qu'il était toutefois clair pour la plupart des féministes que

¹⁰ Karen Offen, *op. cit.*, p. 10.

¹¹ Hubertine Auclert plante en 1876 la société Le Droit des femmes, qui sera renommée Le Suffrage des femmes en 1883. Léonie Rouzade crée l'Union des femmes socialistes en 1880, tandis que Maria Deraisme fonde la Ligue française pour le droit des femmes en 1882. Louise Koppe et Hubertine Auclert instaurent, respectivement, des journaux : *La Citoyenne* (en 1881) et *La Femme de France* (en 1879).

¹² Laurence Klejman et Florence Rochefort, *L'Égalité en marche. Le Féminisme sous la III^e République*, *op. cit.*, p. 159.

¹³ Karen Offen, *op. cit.*, p. 302.

la définition de la famille devait être revue¹⁴. Et le droit de vote ? Contrairement à la croyance populaire, « le suffragisme n'est pas la préoccupation dominante des féministes françaises¹⁵ ». Le vote apparaît comme un moyen pour provoquer des changements, pas comme un aboutissement. Les féminismes étaient en plein essor en août 1914, lorsque la guerre survient. Celle-ci coupe l'élan des féministes, qui se focalisent alors sur le patriotisme et sur l'aide aux militaires. La campagne pour le droit de vote s'interrompt presque totalement et un appel aux femmes renforce le traditionnel ordre genré¹⁶.

Il n'y a pas beaucoup d'avancement entre 1920 et 1930, car le climat politique et financier n'est pas favorable. La société souffre encore du trauma de la guerre et des temps économiques troubles¹⁷. Le féminisme s'essouffle dès 1930 :

Les militantes, radicales ou modérées, luttent vainement contre ce déclin. [...] À la veille de la guerre, le mouvement, très affaibli, est privé de l'apport des jeunes générations. Le terme « féministe », lui aussi, a vieilli. Il évoque les vilaines suffragettes, une « guerre des sexes », révolue [...]. Si les militantes sont en partie responsables de ce déclin, la pression antiféministe, portée par un contexte propice, y est, évidemment, pour beaucoup.¹⁸

Le mouvement périclité, alors qu'une nouvelle guerre se profile.

1.2 Image de *la* femme et étiquette féministe

Les féministes ont eu dès leurs débuts à gérer le mythe de la nature féminine. Cette idée largement répandue de *la* femme, au singulier, mais censée les représenter au pluriel, a

¹⁴ *Ibid.*, p. 173.

¹⁵ Florence Montreynaud, *op. cit.*, p. 65.

¹⁶ Karen Offen, *op. cit.*, p. 549.

¹⁷ *Ibid.*, p. 615.

¹⁸ Christine Bard, « Le triomphe du familialisme », dans C. Bard (dir.), *Un Siècle d'antiféminisme*, *op. cit.*, p. 169.

exercé une influence manifeste tant sur le plan des agissements des hommes envers les femmes que sur celui des réactions des femmes elles-mêmes. La crainte de la garçonne et les idées reçues sur celles qui luttèrent pour les conditions de leurs semblables se sont greffées à cette image tenace de *la* femme, maternelle et émotive. Les féministes ont dû composer avec ces différents éléments, les intégrant ou s’y opposant.

1.2.1 Origine de l’image

Les mythes de la nature féminine et de l’amour maternel ont été inventés durant la seconde moitié du XVIII^e siècle, alors que la philosophie des Lumières élaborait « de nouveaux fondements idéologiques propres à réorganiser le fonctionnement de la société selon des principes rationnels¹⁹ ». Le docteur Pierre Roussel publie en 1775 le *Système physique et moral de la femme*, dans lequel il décrit la femme comme un être émotif, porté aux sentiments doux et pour qui « la concentration, la réflexion [...] sont impossibles. Les travaux de l’intelligence, les sciences abstraites, les hautes responsabilités ne peuvent lui convenir²⁰ ». L’image de l’amour maternel est rattachée à celle de la « nature féminine » : obligée de se dévouer à ses enfants, la mère aurait un destin défini d’avance, ce qui entrave toute forme d’égalité avec le père²¹. Après la Révolution, les autorités n’excluent pas clairement les femmes du domaine public, mais elles « s’efforcent de tracer les contours d’une catégorie sociale entièrement déterminée par une différence de nature²² ».

¹⁹ Martine Sagaert et Yvonne Knibiehler, *op. cit.*, p. 74.

²⁰ *Ibid.*, p. 77.

²¹ *Ibid.*, p. 75.

²² Michèle Riot-Sarcey, *Histoire du féminisme*, Paris, La Découverte, 2002, p. 20.

Cette différence s'exacerbe au XIX^e siècle, où les tâches et les fonctions sont réparties d'une façon apparemment rationnelle : les hommes sont associés à la vie publique et aux rôles d'autorité, tandis que les femmes sont accolées à la vie privée, aux enfants et à la maisonnée. Les hommes craignent que les femmes aient du pouvoir et leurs inquiétudes s'amplifient devant les conquêtes féminines : « Deux solutions : imposer silence aux femmes ; ou bien en faire les complices des hommes en exaltant “la femme”. [...] Il convient de limiter leurs pouvoirs, leur emprise ; de contenir leur influence ; mais aussi d'utiliser l'immense potentiel qu'elles représentent ²³. » Cette « exaltation » de la femme, véhiculée autant dans les romans que dans les discours et les journaux de la Belle Époque et de la première moitié du XX^e siècle, mise sur la valorisation des qualités dites « féminines » et la glorification de la maternité.

1.2.2 Qualités « féminines » et maternité

Plusieurs féministes recherchent l'égalité *dans la différence*, qu'elles estiment « naturelle ». Soulignons d'abord une évidence, soit que ces disparités supposées naturelles ne le sont pas : « elles sont historiquement construites ; c'est ce que l'on appelle depuis quelques années le “genre”²⁴ ». Il n'en reste pas moins que plusieurs hommes — et de nombreuses femmes — s'appuient à l'époque sur ces différences pour fonder leurs opinions, leurs actions et leurs écrits. Le sexe féminin est associé à la maternité, à la beauté, à la douleur, à l'abnégation et à l'intelligence du cœur. Le sexe masculin est rattaché à la force, au génie,

²³ Michelle Perrot, *Les Femmes ou les silences de l'histoire*, op. cit., p. 316.

²⁴ Christine Bard, *Les Femmes dans la société française au 20^e siècle*, op. cit., p. 8.

à l'intelligence et à la capacité de raisonner. Les féministes de la Belle Époque ne réfutent pas entièrement ces caractéristiques :

celles qui les infériorisent sont rejetées sans appel, celles qui, en revanche, les valorisent sont prises en considération. La sensibilité, la douceur, la sollicitude, l'altruisme, le respect de la vie sous toutes ses formes sont des qualités dites « féminines » que les féministes refusent de sacrifier sur l'autel de l'égalité²⁵.

L'attachement aux traits attribués aux femmes a un impact indéniable, tant dans les débats qu'au sein des écrits qui seront analysés dans les chapitres suivants. Outre Madeleine Pelletier et Arria Ly, réputées pour être deux des féministes les plus radicales, la plupart des féministes de l'époque insistent sur leur féminité. Comme l'affirme la chercheuse Karen Offen, ces féministes « féminines » demandent vigoureusement l'égalité légale et économique pour leur sexe, tout en cherchant à convaincre les sceptiques et les opposants que l'égalité ne mettrait pas un terme à la féminité à la française, mais au contraire la rehausserait²⁶. L'égalité dans la différence explique l'ambiguïté de positions qui semblent contradictoires au lecteur d'aujourd'hui. Ce type de féminisme s'appuie sur le rôle des femmes et leur potentielle contribution²⁷ et vise à améliorer leur statut, en redorant les tâches et les qualités « féminines ». Une telle valorisation tend ainsi vers l'obtention de droits et du soutien des masses :

Leur tendance à rehausser un féminin tant dénigré, ridiculisé ou exécré les conduit à présenter leur différence comme un bienfait social. Leur compassion,

²⁵ Laurence Klejman et Florence Rochefort, *L'Égalité en marche. Le Féminisme sous la III^e République*, op. cit., p. 304.

²⁶ Karen Offen, op. cit., p. 339. Traduction libre du passage suivant : « These “ feminine ” feminists vigorously demanded legal and economic equality for their sex, even as many sought to convince skeptics and opponents that such equality would not put an end to womanliness à la française , but would in fact enhance it. »

²⁷ Jennifer Milligan, *The Forgotten Generation. French Women Writers of the Inter-War Period*, op. cit., p. 13.

leur tendresse, leur amour maternel, exemplaires, sont appelés à remplacer tôt ou tard les valeurs masculines : le pouvoir, la haine, la guerre²⁸.

Ces qualités et la maternité s'entrelacent souvent. La plupart des féministes y accordent une grande importance et ne la refusent pas. Elles se préoccupent des droits des mères, des injustices des lois et « [m]ême les plus combattives au service de l'émancipation féminine n'oublient pas de dénoncer la souffrance des mères pauvres et de leurs enfants. À côté des droits des femmes, elles inventent les droits des mères²⁹ ». Plusieurs adhèrent au natalisme³⁰ et tentent même de défendre leurs droits en les appuyant sur le rôle de la mère, perçu comme « naturel ». La guerre et les pertes humaines mettent aussi au premier plan la question de la maternité :

La maternité, pensée comme fonction sociale, est le plus sûr moyen de faire valoir des droits par la médiation des devoirs. Et la procréation est au cœur des préoccupations du moment. Après l'hécatombe de la guerre, jusqu'alors la plus meurtrière, il est nécessaire, plus que jamais, de « remplir les berceaux vides ». [...] En 1915, on déplorait déjà la faiblesse de la natalité. Aussi, la plupart des féministes, de Cécile Brunschvicg à Jane Misme (du journal *La Française*), estiment que le premier devoir des femmes est d'avoir des enfants³¹.

Ce sujet apparaîtra ambivalent au lecteur d'aujourd'hui. Plusieurs romans féministes de l'époque, étudiés par des chercheurs dans une perspective moderne, ont été considérés comme peu féministes, parce que la maternité était encensée et présentée comme le rôle principal des femmes, malgré la présence d'autres revendications importantes. Or, au début du XX^e siècle, valoriser la maternité pouvait constituer un geste politique et féministe. Il est

²⁸ Christine Bard, *Une histoire politique du pantalon*, Paris, Éditions du Seuil, 2010, p. 243.

²⁹ Martine Sagaert et Yvonne Knibiehler, *op. cit.*, p. 488.

³⁰ Christine Bard, Frédérique El Armarani et Bibia Pavard, *Histoire des femmes dans la France des XIX^e et XX^e siècles*, Paris, Ellipses, 2013, p. 74.

³¹ Michèle Riot-Sarcey, *op. cit.*, 2002, p. 71.

primordial de ne pas oublier d'observer ces œuvres sous le prisme du XX^e siècle, plutôt que sous notre angle. Cette seule glorification de la maternité, dont il sera question dans une autre section de ce chapitre, ne suffit certes pas pour qualifier un roman de féministe, mais elle ne devrait pas être un obstacle. Comme l'affirme Christine Bard, « [c'] » est à travers l'ensemble de leurs revendications qu'il faut cerner [la volonté des féministes] de changer l'identité féminine. [...] Leur vie privée échappe rarement au mariage et aux enfants, lot commun de la plupart des femmes, valorisé par les organisations qui voient là un atout pour leur propagande³² ».

1.2.3 Garçonne et craintes

De nombreuses féministes du début du XX^e siècle récusent l'image de la garçonne et s'y opposent. Le célèbre roman de Victor Margueritte, *La Garçonne* (1922), divise l'opinion, tandis que « les garçonnnes font scandale. Les traditionalistes, à l'image de Charles Maurras, y voient un signe certain de décadence, tandis que les mouvements d'avant-garde comme le futurisme ne sont pas loin de sacrifier la femme au héros viril, son maître³³ ». Certaines féministes, tout comme leurs opposants, redoutent la masculinisation des femmes : « La remise en question des codes de la séduction renvoie en effet presque automatiquement à ce que l'époque nomme l'inversion sexuelle. Or cette transgression est spontanément perçue comme "féministe". La lesbophobie qui agite les antiféministes gêne les

³² Christine Bard, *Les Filles de Marianne. Histoire des féminismes 1914-1940*, op. cit., p. 234.

³³ Maïté Albistur et Daniel Armogathe, *Histoire du féminisme français*, Paris, Éditions des Femmes, 1977, p. 398.

féministes³⁴. » Ce n'est pas le seul élément qui les incommode : les antiféministes associent fréquemment les féministes à la garçonne, ce qui leur fait une mauvaise publicité. Les antiféministes qui argumentent que le féminisme risque de détruire la féminité, parce qu'il encourage les femmes à prendre des rôles masculins, trouvent une justification à leurs peurs dans l'apparence androgyne de la garçonne ou dans le comportement libéré de la femme nouvelle³⁵.

1.2.4 L'étiquette féministe

En somme, les féministes doivent trouver un équilibre entre leurs revendications et les craintes de ceux et celles qui redoutent des changements chez les femmes. Conscientes des idées reçues qui viennent avec le terme *féministe*, elles font des concessions et défendent des positions paradoxales. Elles misent aussi sur l'utilisation des qualités « féminines » pour s'opposer aux stéréotypes selon lesquels elles seraient masculines³⁶ et tentent d'alléger une étiquette perçue défavorablement. Certaines sont soutenues par leurs proches, mais d'autres

³⁴ Christine Bard, *Une histoire politique du pantalon*, op. cit., p. 285.

³⁵ Angela Kershaw, « Women's writing and the creation of political subjectivities in inter-war France. Louise Weiss : novelist, autobiographer and journalist », *Women in Europe between the Wars : Politics, Culture and Society*, Hamshire, Ashgate, 2007, p. 56.

³⁶ Le journal *La Fronde*, créé par Marguerite Durand, est notamment associé à la naissance du « féminisme en dentelles » : « Son but n'est pas d'enfermer les femmes dans des attitudes frivoles mais de battre en brèche les préjugés, véhiculés par le public et aussi par des militantes, selon lesquels le féminisme n'est l'apanage que de femmes enlaidies ou mal habillées. Sûres et certaines qu'un consensus s'est dégagé dans l'opinion publique sur un programme de réformes minimales, les frondeuses estiment que les dernières résistances au féminisme sont davantage liées à des images stéréotypées et éventuellement à des comportements excentriques qu'à la doctrine. » Laurence Klejman et Florence Rochefort, *L'Égalité en marche. Le Féminisme sous la III^e République*, op. cit., p. 135.

expérimentent des ruptures et des déceptions, malgré leur désir de projeter une image d'épouses et de mères heureuses :

[T] elle est l'image que la plupart des féministes veulent donner d'elles-mêmes. Cette utilisation de leur vie privée à des fins militantes semble spécifique au milieu féministe [...]. L'attitude de la majorité des féministes, réformistes et modérées, est d'abord dictée par la contrainte. Pour répondre à un antiféminisme qui les attaque personnellement, elles veulent être irréprochables moralement. Elles espèrent prouver par l'exemple que le féminisme ne tue pas l'amour, bien au contraire³⁷.

Les adversaires de l'émancipation des femmes déforment le sens du mot féminisme et « le chargent de leurs craintes et de leurs fantasmes, de leur mépris et de leurs sarcasmes³⁸ ». Dans un pareil contexte, il n'est pas étonnant que les propos se révèlent fréquemment modérés, nuancés, paradoxaux. Les plus radicales des féministes sont « exposées au mépris, marginalisées, réduites au silence³⁹ ». Pour éviter un tel opprobre, plusieurs femmes issues des milieux journalistique et littéraire préfèrent ne pas se dire ouvertement féministes, bien qu'elles se préoccupent des conditions des femmes et n'hésitent pas à prendre position sur des sujets variés. L'expression « je ne suis pas féministe, mais... » et ses dérivés, présents dans les journaux du début du XX^e siècle, sont révélateurs à cet égard. Se déclarer féministe, c'est encourir un jugement négatif, avant même que des arguments soient énoncés.

³⁷ Christine Bard, *Les Filles de Marianne. Histoire des féminismes 1914-1940*, op. cit., p. 233-235.

³⁸ Françoise Thébaud et Christine Bard, « Les effets antiféministes de la Grande Guerre », dans C. Bard (dir.), *Un siècle d'antiféminisme*, op. cit., p. 154.

³⁹ *Ibid.*, p. 462.

1.3 Définition du féminisme

En prenant en considération tous ces éléments, quelle définition peut-on donner du roman féministe de cette période ? Ne devrais-je pas simplement utiliser la définition de la première vague féministe, mentionnée fréquemment lorsqu'il est question du féminisme à cette époque ? Je ne le crois pas. Cette première vague est définie comme un « mouvement sociopolitique pérenne, organisé en associations et s'exprimant à travers une presse spécialisée⁴⁰ ». Ses bornes sont mal fixées : son début précède généralement la III^e République, mais n'est pas daté précisément, tout comme sa fin⁴¹. L'idée de « première vague » a d'ailleurs été inventée par la « deuxième vague », afin de « donner une existence aux mouvements et personnalités qui œuvraient dans un mouvement pour les droits des femmes⁴² ». Christine Bard associe cette première vague aux abondantes lignes de fracture qui travaillaient le féminisme, dont les orientations fluctuaient. Elle la met aussi en corrélation avec une société où la question du féminisme était présente quotidiennement, mais visible faiblement. Le terme « première vague » renvoie ainsi à une notion, conjuguée à une période aux limites floues, plutôt qu'à une définition du féminisme.

Un point émerge nettement de tous les ouvrages historiques et féministes consultés : les définitions du féminisme sont nombreuses. La définition adoptée pour cette thèse n'est donc pas *la* seule bonne définition, mais *une* définition du féminisme, qui s'applique bien aux

⁴⁰ Christine Bard (dir.), *Dictionnaire des féministes, France XVIII^e – XXI^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 2017, p. 1168.

⁴¹ Des chercheurs ont en effet émis l'idée que des vagues pourraient se succéder.

⁴² *Ibid.*

romans étudiés. Il faut tenir compte du fait que les romans donnent à voir une pluralité de points de vue féministes, tant sur le plan des thèmes abordés, des propos tenus que de l'approche qui est privilégiée pour aborder la question féministe. La chercheuse Christine Planté a défini le féminisme, dans *La Petite Sœur de Balzac*, comme « un mouvement collectif d'idées, d'actions, de revendications en faveur des femmes et de l'égalité des droits des deux sexes⁴³ ». Cette définition peut être appliquée aux romans féministes, car elle n'est pas trop limitée et respecte la multiplicité des féminismes. Elle est néanmoins trop restrictive si on veut prendre en compte certains facteurs qui pouvaient influencer l'écriture des femmes à cette époque, comme l'impact de l'image féminine et les idées reçues concernant les féministes. Les postures romanesques doivent être examinées prudemment. Par exemple, tel roman qui expose les atrocités vécues par les femmes pendant la guerre ou qui dénonce les agissements des hommes ne réclame pas explicitement l'égalité des droits des deux sexes. Ce qu'il revendique, en revanche, c'est la reconnaissance de la souffrance des femmes et, en ce sens, il est bien féministe. Le féminisme se manifeste sous des formes diverses au sein des œuvres et les réclamations sont généralement nuancées. S'il n'était pas toujours facile pour les femmes militantes de se qualifier de féministes, il était encore plus difficile pour une écrivaine de se positionner clairement, car cette posture pouvait gêner sa carrière et la réception de ses romans.

Les revendications en faveur de l'égalité des droits des deux sexes sont donc parfois absentes des œuvres que j'examinerai, de même que certains aspects du féminisme échappent

⁴³ Christine Planté, *La Petite Sœur de Balzac. Essai sur la femme-auteur, op. cit.*, p. 87.

à la définition de Christine Planté. Conséquemment, je ne retiendrai qu'une partie de sa définition — ce qui n'exclut pas que l'égalité des droits des deux sexes peut être représentée. Le mot féminisme, tel que je l'entendrai dans les prochains chapitres, désignera « un mouvement collectif d'idées, d'actions, de revendications en faveur des femmes ». Je ne différencierai pas le féminisme radical du féminisme modéré, car cette thèse n'a pas comme objectif de catégoriser les romans selon leur mouvance ; elle poursuit un but littéraire : valider tel roman comme féministe, et l'étudier en lui-même, dans sa forme et selon son contenu. Néanmoins, les écrivaines féministes que je mentionnerai dans les prochains chapitres (parmi celles qui se qualifiaient ouvertement ainsi) ne constituent pas un groupement uniforme ; il importe de se rappeler qu'elles avaient des orientations féministes distinctes (modérées, radicales, etc.), des façons diverses de militer et des intérêts qui divergent.

2. Conditions des femmes en France au XX^e siècle

Quelles sont les principales préoccupations des femmes françaises dans la première moitié du XX^e siècle ? Quel est le contexte qui accompagne les revendications féministes ? Je proposerai un survol des conditions des femmes au début du XX^e siècle, afin de poser les repères historiques qui, dans les prochains chapitres, me serviront à analyser les œuvres. Il s'agira ici d'une présentation très générale de la vie conjugale, de la maternité, de la sexualité, du travail, des agressions sexuelles et de la sphère privée des femmes.

2.1 Vie conjugale

La vie conjugale des femmes, mariées ou en union libre, divorcées ou veuves, captive l'opinion publique. Les lois, leur conjoint et les convenances réglementent leur existence. Les hommes y occupent une place centrale, même lorsqu'ils sont absents : absence critiquée si la femme n'est pas mariée, absence coupable quand il déserte le foyer, absence douloureuse quand il s'enivre et absence inique, car elle stigmatise la divorcée.

2.1.1 Mariage et union libre

Au début du XX^e siècle, les femmes se marient en moyenne à 25 ans⁴⁴, malgré que l'âge légal du mariage soit de 16 ans pour les filles et de 18 ans pour les garçons⁴⁵. L'intérêt matériel prédomine, ce qui n'empêche pas les femmes d'espérer le bonheur de cette union, enclines aux fortes attentes sentimentales en raison d'une culture qui idéalise le modèle conjugal⁴⁶. Sans surprise, rester célibataire est mal perçu, surtout à la campagne, où les femmes peuvent être qualifiées de « vieilles filles » et où il faut éviter de « coiffer sainte Catherine⁴⁷ ».

Le code Napoléon promulgué en 1804 fait perdre aux femmes qui se marient toutes leurs capacités juridiques : elles sont alors considérées comme des mineures et des incapables⁴⁸, qui doivent obéissance à leur époux. Le mari devient l'administrateur des biens et il peut

⁴⁴ Florence Montreynaud, *op. cit.*, p. 24.

⁴⁵ Christine Bard, *Les Femmes dans la société française au 20^e siècle*, *op. cit.*, p. 41.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 40.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 39.

⁴⁸ Ce terme juridique qualifie une « [p]ersonne légalement frappée d'une incapacité de jouissance ou d'exercice (et donc soumise en droit à un régime juridiquement établi). » Gérard Cornu, *Vocabulaire juridique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1987, p. 442.

« partir brusquement, avec l'argent commun, laissant sa femme sans le sou. La femme abandonnée se trouve en tort : elle quitte le “domicile conjugal” si elle ne suit pas son époux⁴⁹ ». La loi qui permet aux femmes de disposer de leur salaire est votée en 1907, mais elle est restrictive, car les biens professionnels et le salaire de l'épouse demeurent des acquêts de communauté. Le 28 février 1938, le Code civil est réformé de façon superficielle. Les femmes obtiennent la pleine capacité civile, mais le mari « reste le “chef de famille”, choisit la résidence du ménage, peut toujours s'opposer à l'exercice d'une profession par son épouse... Il détient seul l'autorité parentale⁵⁰ ». De plus, cette loi qui émancipe soi-disant la femme mariée est en réalité difficile à appliquer et les tribunaux abondent fréquemment dans le sens du mari.

L'adultère féminin est traité plus gravement que l'adultère masculin. Il est vu comme un corollaire nécessaire⁵¹ chez les hommes, qui encourent seulement une faible amende si un huissier les prend en flagrant délit à leur domicile. Quant aux femmes, elles risquent jusqu'à deux ans de prison et « [l]e mari trompé est “excusé” s'il tue sa femme ou l'amant de celle-ci⁵² ». Les femmes sont particulièrement stigmatisées à ce sujet pendant la guerre, où se tient un double discours. L'épouse fidèle qui garde le foyer est valorisée, tandis que « [l]a presse insiste sur le caractère impardonnable de l'adultère féminin ; des lettres anonymes arrivent jusque dans les camps de prisonniers pour dénoncer telle femme allant seule au cinéma, telle autre se rendant trop souvent chez le médecin⁵³ ».

⁴⁹ *Ibid.*, p. 43.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ Laure Adler, *Secrets d'alcôve: histoire du couple de 1830 à 1930*, Paris, Hachette, 1983, p. 147.

⁵² Florence Montreynaud, *op. cit.*, p. 45.

⁵³ Christine Bard, *Les Femmes dans la société française au 20^e siècle*, *op. cit.*, p. 133.

Les veuves de guerre doivent aussi combattre les injustices de la société. Elles s'organisent dès le début pour faire valoir leurs droits, mais reçoivent un montant qui est faible et inégalitaire. La société leur assigne comme destin de se consacrer au culte de celui qui est mort pour la patrie : « Elles sont nombreuses à s'y conformer spontanément, mais certaines, notamment les plus jeunes, parfois mariées lors d'une permission, n'entendent pas aliéner ainsi définitivement leur vie. Leur problème est épineux, car elles ne veulent pas non plus renoncer à leur pension dans le cas où elles se remarient⁵⁴. » Ce dilemme provoque des débats et des commentaires négatifs envers celles qui se remarient et celles qui demeurent seules.

Quant à l'amour en dehors des liens du mariage, il fait généralement l'objet d'un jugement moral sans compromis : « une femme dont la vie sexuelle s'exerce en dehors des liens du mariage est une prostituée⁵⁵ ». Il faut toutefois différencier la femme du peuple et la bourgeoise : « Dans le peuple, en effet, on se mariait peu et la vie en concubinage se faisait petit à petit sans être institutionnalisée par une quelconque parodie de nuit de noces⁵⁶. » Ce phénomène est d'ailleurs observable dans les romans étudiés. Par rapport au féminisme, l'union libre n'est pas un sujet de premier plan. Madeleine Pelletier en est clairement partisane, mais une telle prise de position s'avère rare chez les féministes.

⁵⁴ Florence Montreynaud, *op. cit.*, p. 134.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 125.

⁵⁶ Laure Adler, *op. cit.*, p. 34.

2.1.2 Divorce et violence

Le divorce, qui a existé en 1804, mais qui a été abrogé en 1816, à la Restauration, est réintégré le 27 juillet 1884, mais sous certaines conditions (sévices, abus, adultère, etc.) Alfred Naquet, à qui on doit la loi autorisant le divorce, n'est parvenu à la faire passer « qu'après avoir accepté que le divorce soit considéré comme la punition d'une offense conjugale et que soit exclu le divorce par consentement mutuel⁵⁷ ». Plus le temps s'écoule, plus les actes jugés comme des abus sont étendus. En mars 1908, les raisons légales qui peuvent mener à un divorce s'élargissent officiellement et « désormais, après trois ans de séparation de corps, le jugement de droit sera converti en jugement de divorce sur la demande formée par l'un des deux époux⁵⁸ ». Les femmes prennent plus souvent l'initiative de la rupture, ce qui provoque des interprétations différentes : « Pour les uns, l'émancipation féminine en est la cause : les épouses ne supportent plus ce que leurs mères acceptaient en silence. Pour les autres, c'est la violence masculine qui pousse à la séparation⁵⁹. »

Cette violence est peu rapportée. D'un point de vue féministe, la dénonciation « des violences masculines est relativement tardive. Elle ne se fait pas entendre avant les décisives années 1970⁶⁰ ». La majorité des femmes contournent le Code civil, travaillent sans l'autorisation de leur conjoint et récuse la notion de chef de famille, mais la tradition suffit à ce que certains maris considèrent avoir légitimement autorité sur leur épouse : « Ils se

⁵⁷ *Ibid.*, p. 198.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 212.

⁵⁹ Christine Bard, *Les Femmes dans la société française au 20^e siècle*, *op. cit.*, p. 125.

⁶⁰ Christine Bard, Frédérique El Armarani et Bibia Pavard, *Histoire des femmes dans la France des XIX^e et XX^e siècles*, *op. cit.*, p. 68.

donnent ainsi le droit de la corriger : par les coups, ils rappellent “qui est le maître”. [...] La soumission féminine, dictée par la peur et le manque de recours, est la plus fréquente⁶¹. » La violence conjugale, qui se manifeste parfois sous une forme sexuelle, peut engendrer un divorce.

2.2 Maternité

La question de la maternité est centrale à une époque où la Première Guerre mondiale contribue à la baisse du taux de natalité. Les lois, pourtant, n'avantagent pas les mères. Responsables des enfants et du foyer, elles travaillent habituellement afin d'assurer la survie de leur progéniture. La fille-mère s'expose à des difficultés supplémentaires, victime de l'opprobre populaire. En parallèle, l'avortement, mot tabou et chuchoté entre femmes, prend sa place discrètement dans la société.

2.2.1 Rôle de la mère et puissance des pères

Tous n'idéalisent pas la maternité, même si elle est valorisée. La plupart des femmes acceptent de devenir mères, mais sous certaines conditions :

Elles ne veulent plus se soumettre passivement aux intérêts de l'espèce, encore moins aux exigences masculines. Elles voudraient faire reconnaître non seulement l'importance et la qualité du service maternel, mais aussi sa lourdeur trop souvent épuisante, sa dangerosité trop souvent mortelle. Elles réclament des égards, en premier lieu le droit et les moyens de limiter cette charge, à leur convenance⁶².

⁶¹ Christine Bard, *Les Femmes dans la société française au 20^e siècle*, op. cit., p. 44.

⁶² Martine Sagaert et Yvonne Knibichler, op. cit., p. 518.

La Première Guerre mondiale affecte négativement ce type de revendications. On demande aux femmes de faire plus d'enfants, sans changer leurs conditions : « le taux de natalité continuera à baisser après la guerre. Bien des raisons y concourent : femmes en surnombre qui ne se marient pas, anciens combattants grièvement blessés et restant célibataires, sans oublier toutes les stérilités dues aux maladies vénériennes⁶³ ». Entre les deux guerres, l'image de la mère au foyer devient un slogan et une campagne se développe en sa faveur⁶⁴. Les vraies mères au foyer, pourtant, ne sont pas les travailleuses qui peinent toute la semaine. Ce sont plutôt de petites et moyennes bourgeoises, qui « peuvent compter sur un traitement mensuel fixe : finies, l'insécurité, la parcimonie, l'âpreté au gain. [...] Si elle a vu trimer sa mère, elle se sent heureuse de rester chez elle, consacrée à son intérieur et à une progéniture peu nombreuse⁶⁵ ».

Les hommes endossent un rôle secondaire, bien qu'ils aient davantage de droits sur les enfants que les mères. Ils assistent rarement aux accouchements et s'occupent encore plus exceptionnellement des enfants, car cette tâche, dans la pensée populaire, relève exclusivement des femmes⁶⁶. Héritiers de la puissance paternelle, ils peuvent prendre la décision d'enlever un enfant à sa mère, même s'ils ne sont pas hors de tout reproche : « La mère et l'enfant n'ont aucun recours contre [la puissance paternelle]. [...] La mère ne songe à porter plainte ni contre un père ivrogne et brutal, ni contre un père incestueux. Elle se tait, elle subit, incapable de protéger son enfant⁶⁷. »

⁶³ Florence Montreynaud, *op. cit.*, p. 134.

⁶⁴ Martine Sagaert et Yvonne Knibiehler, *op. cit.*, p. 591.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 393.

⁶⁶ Christine Bard, *Les Femmes dans la société française au 20^e siècle*, *op. cit.*, p. 45.

⁶⁷ Martine Sagaert et Yvonne Knibiehler, *op. cit.*, p. 414.

2.2.2 Fille-mère⁶⁸ et recherche de paternité

La maternité en dehors du mariage, sans père qui reconnaît son enfant, préoccupe les écrivaines de l'époque. L'oxymore fille-mère, qui s'est répandu à la fin du XVIII^e siècle, « signale une mutation importante dans les usages et les mentalités : l'opinion admet qu'une fille puisse désormais répondre d'un enfant, comme si elle l'avait fait toute seule. La mère et l'enfant doivent se passer de père, à leurs risques et périls⁶⁹ ». Pour assurer la tranquillité des familles, l'article 340 interdit la recherche de paternité : en dehors du mariage, la femme est considérée comme la fautive et l'enfant, comme quelqu'un qui ne devrait pas être là. Jugée par la société, la fille-mère n'a aucun recours contre le père :

Les codes renforcent l'idée que la fille séduite est la seule coupable. Dès lors qu'elle a atteint l'âge de quinze ans, c'est elle qui séduit, son rôle d'Ève commence. Puisqu'elle est en âge de consentir au mariage, elle peut aussi répondre seule de son honneur. Elle ne saurait donc se plaindre d'avoir été abusée, même par un débauché notoire⁷⁰.

La fille-mère a longtemps été jugée comme perdue, victime de la réprobation sociale. Elle doit trouver du travail mal rétribué si elle veut garder son petit, qu'elle est parfois contrainte d'abandonner. Après de nombreux débats, la loi de 1912 approuve la recherche de paternité, mais de façon très restrictive. Pour éviter les scandales des enfants nés d'adultères et d'actes incestueux, la recherche n'est autorisée qu'en ce qui concerne les hommes non mariés, dans des cas précis de « promesse de mariage non tenue, enlèvement, ruse, violence,

⁶⁸ Certaines écrivaines, notamment Daniel Lesueur, ont critiqué l'usage de ce mot. C'est toutefois le terme le plus fréquemment employé dans la littérature de l'époque.

⁶⁹ Martine Sagaert et Yvonne Knibiehler, *op. cit.*, p. 370.

⁷⁰ *Ibid.*

viol⁷¹ », et repose sur une moralité irréprochable de la génitrice. Les mères seules subissent encore le déshonneur⁷², mais en raison de la dénatalité, la société se montre plus tolérante pendant la période de l'entre-deux-guerres.

2.2.3 Avortement, contraception et crainte de la grossesse

Pour des raisons diverses, qui appartiennent aux femmes de l'époque, toutes les grossesses ne sont pas bien accueillies. L'avortement s'accroît vers la fin du XIX^e siècle, utilisé comme « mode de limitation des naissances⁷³ ». Néanmoins, les femmes abordent peu ce sujet controversé. Plusieurs regimbent à parler d'avortement et encore plus du droit des femmes à contrôler leur propre corps⁷⁴, même si la plupart des féministes insistent sur l'éducation sexuelle. Selon Madeleine Pelletier, la maternité devrait être optionnelle⁷⁵, mais peu l'approuvent. Les solutions des féministes penchent plutôt vers l'aide qui peut être apportée aux mères et celles qui plaident en faveur de la dépénalisation de l'avortement⁷⁶ sont rares. La contraception suscite aussi un jugement négatif, surtout après la guerre, où l'obsession nataliste s'exacerbe. Les députés tentent d'agir et votent, le 31 juillet 1920, une loi qui interdit toute propagande anticonceptionnelle, ainsi que la provocation à l'avortement. Malgré tout, le taux de natalité demeure faible et les méthodes contraceptives continuent

⁷¹ Éliane Gubin, « La recherche de la paternité. La loi d'avril 1908 : victoire ou défaite féministe ? », dans M. Coenen (dir.), *Corps de femmes. Sexualité et contrôle social*, préface de Yvonne Knibiehler, Bruxelles, De Boeck Supérieur, 2002, p. 110.

⁷² Christine Bard, *Les Femmes dans la société française au 20^e siècle*, *op. cit.*, p. 56.

⁷³ Martine Sagaert et Yvonne Knibiehler, *op. cit.*, p. 478.

⁷⁴ Karen Offen, *op. cit.*, p. 427. Traduction libre du passage suivant : « [...] many women remained reluctant to address the topic, much less to insist on women's right to control their own bodies ».

⁷⁵ Madeleine Pelletier, *L'Émancipation sexuelle de la femme*, Paris, M. Giard et E. Brière, 1911.

⁷⁶ Michèle Riot-Sarcey, *op. cit.*, p. 71.

d'être utilisées. Peu de féministes les approuvent, bien qu'elles dénoncent vivement la double morale⁷⁷.

2.3 Sexualité

Certaines féministes réclament une réforme de la culture sexuelle française et une morale unique pour les deux sexes, dans et en dehors du mariage⁷⁸. Elles critiquent l'ignorance des jeunes filles et évoquent les dangers des maladies vénériennes, ainsi que la prostitution. Quant à l'homosexualité féminine, elle demeure taboue.

2.3.1 Ignorance des jeunes filles (viol de la nuit de nocés) et prostitution

Les jeunes filles ignorent généralement ce qui les attend lors de la nuit de nocés, et il convient qu'elles soient vierges au moment du mariage. Or, cette ignorance crée des scènes brutales, très souvent ressenties comme un viol légal. Sur ce sujet tout comme pour le mariage, une différence existe entre le milieu populaire et la bourgeoisie :

À la campagne, on rit, on parle, on fait des chansons de la défloration. Dans la bourgeoisie, non seulement on ne peut pas en parler — ce rôle délicat d'instruction est dévolu généralement à la mère de la jeune mariée à la fin de la soirée — mais on en pleure, on éclate en sanglots et, les yeux rougis, on murmure à sa fille : tu sais, ma petite fille, il faut s'attendre à tout avec les hommes...⁷⁹

Plusieurs femmes revendiquent une meilleure éducation des filles, afin de leur éviter les surprises de la chambre à coucher.

⁷⁷ Christine Bard, *Les Filles de Marianne. Histoire des féminismes 1914-1940*, op. cit., p. 282.

⁷⁸ Karen Offen, op. cit., p. 422.

⁷⁹ Laure Adler, *Secrets d'alcôve: histoire du couple de 1830 à 1930*, op. cit., p. 35.

L'opinion publique se préoccupe aussi énormément de la prostitution pendant les premières années du XX^e siècle. Elle est souvent associée aux ouvrières, isolées et influencées par des compagnes qui peuvent leur suggérer de se trouver un ami. L'impossibilité de se marier, les soucis d'argent et les sollicitations des hommes peuvent contribuer à ce qu'elles se livrent, « de façon continue ou temporaire, à l'amour vénal. Le sujet se décline sous des angles variés, tout comme les maladies transmises sexuellement. Ces dernières s'inscrivent dans l'air du temps et certaines écrivaines (comme Maryse Choisy et Marcelle Vioux), féministes ou non, dénoncent leurs conséquences.

2.3.2 Plaisir et homosexualité

Malgré l'invention de la garçonne et l'idée reçue de l'émancipée aux nombreux amants, les femmes prônent rarement la libération sexuelle. Cette question ne sera d'actualité qu'à partir des années 1950. Avant la guerre, elle se trouve seulement chez quelques pionnières, comme Nelly-Roussel et Madeleine Pelletier : « Les congrès féministes réformistes n'abordent la sexualité que sous l'angle de la répression des vices masculins et de la défense des femmes qui en sont victimes⁸⁰. » Le plaisir féminin est aussi très peu mentionné, tout comme l'homosexualité. Les craintes de la perte de l'identité féminine et de la transformation de la famille conduisent à une stigmatisation des femmes qui s'inscrivent hors des normes sociales et qu'on présente comme des déviantes sexuelles,

[c]ar la lesbienne, personnage doté de pouvoir et de sexualité, symbolise le défi à l'hégémonie virile, ce qui concentre en elle l'inexplicable, l'illégitime et surtout

⁸⁰ Christine Bard, *Les Filles de Marianne. Histoire des féminismes 1914-1940*, op. cit., p. 217.

l'incontrôlable. La désigner à l'opprobre public permet de discréditer toutes les femmes de mentalité ou d'allure indépendantes⁸¹.

Les étudiantes sont donc mises en garde contre les amitiés intenses au collège. L'homosexualité apparaît plus nettement à partir des années 1920 et une culture homosexuelle se développe à Paris⁸².

2.4 Travail

Celles qui se soucient des conditions des femmes au XX^e siècle évoquent fréquemment le travail de ces dernières. Les raisons qui les amènent à chercher un emploi, leur salaire, la manière dont elles sont traitées, leur droit à exercer le métier de leur choix et le droit de cuissage sont des préoccupations qui transparaissent non seulement dans les romans et les congrès féministes, mais aussi dans la presse de l'époque.

2.4.1 Évolution générale et conditions de travail

Les impératifs financiers, mais aussi l'identification sociale et la satisfaction personnelle poussent les femmes à travailler. En 1906, elles sont 7 millions à occuper un emploi et elles représentent 37 % de la main-d'œuvre en France⁸³. En 1911, elles constituent 36,9 % de la population active et en 1926, 39,9 %⁸⁴. Par nécessité, les femmes issues de sphères modestes triment davantage. Celles qui sont mariées n'y échappent pas toujours, car

⁸¹ Florence Montreynaud, *op. cit.*, p. 198.

⁸² Christine Bard, *Les Femmes dans la société française au 20^e siècle*, *op. cit.*, p. 125.

⁸³ Karen Offen, *op. cit.*, p. 432.

⁸⁴ Michèle Riot-Sarcey, *op. cit.*, p. 97.

le mari peine parfois à faire vivre sa femme et ses enfants. Le travail de celles-ci dépend ainsi de leur rôle dans la famille, de leur milieu d'origine et de l'argent ramené au foyer.

Leurs activités varient au fil du temps. En 1906, les ouvrières « forment 25 % de l'emploi féminin, dont les trois quarts dans le secteur textile-vêtement. La couturière incarne aux yeux de l'opinion le visage aimable de l'ouvrière, le seul compatible, en somme, avec sa vocation naturelle⁸⁵ ». Les femmes travaillent surtout à l'usine, à l'atelier ou chez elles, dans des conditions mauvaises. Les contraintes physiques et morales sont fortes et le salaire est extrêmement bas : « C'est le *sweating system*, caractérisé par un minimum vital déclinant, une condition misérable tant sur le plan du logement que de la nourriture. La mécanicienne se nourrit de café au lait et sa "côtelette", c'est un morceau de Brie⁸⁶. » Plusieurs femmes ont une formation, mais le patron évoque tout de même l'absence de qualification pour justifier un salaire inférieur, ou soutient qu'elles n'apportent qu'un salaire d'appoint, bien que ce soit rarement le cas. Les ouvrières élèvent difficilement leurs enfants, qu'elles doivent confier à une sœur aînée ou une gardienne, qui rassemble les nourrissons sans souci d'hygiène⁸⁷.

Le droit au travail et la défense des travailleuses préoccupent constamment les féministes qui, bien qu'elles ne s'entendent pas sur les solutions, réclament « la possibilité pour la femme de gagner dignement sa vie⁸⁸ ». Elles se battent notamment pour la conciliation du droit individuel et le devoir familial, pour l'égalité des salaires, pour obtenir des lois protectrices et pour dénoncer la misère⁸⁹. Après la Première Guerre mondiale, les

⁸⁵ Michelle Perrot, *op. cit.*, p. 292.

⁸⁶ *Ibid.*, p.280.

⁸⁷ Martine Sagaert et Yvonne Knibiehler, *op. cit.*, p. 328.

⁸⁸ Laurence Klejman et Florence Rochefort, *op. cit.*, p. 329.

⁸⁹ Christine Bard, *Les Filles de Marianne. Histoire des féminismes 1914-1940*, *op. cit.*, p. 24.

revendications « connaissent une vigueur nouvelle : meilleure formation professionnelle, accès à toutes les carrières. Se fait jour l'aspiration des femmes des couches moyennes et supérieures à exercer des professions libérales, intellectuelles ou commerciales⁹⁰ ».

Malgré ces luttes, la fin de la Grande Guerre conduit d'abord à un recul dans le travail des femmes. Plusieurs sont licenciées, ce qui « se traduit par un chômage important et des situations de détresse⁹¹ ». L'entre-deux-guerres voit cependant naître la reconnaissance professionnelle des femmes et leur apparition plus fréquente dans la carrière. Celles issues de la bourgeoisie, et qui ont bénéficié de l'expansion de la scolarité, entrent dans les bureaux et y trouvent un débouché honorable⁹². Mais si elles atteignent ainsi des emplois qui ne sont pas au bas de l'échelle sociale, elles « forment une masse dont les qualifications ne sont pas reconnues, sans véritables perspectives de carrière, et n'accèdent pas aux niveaux supérieurs (cadres, ingénieurs, techniciens)⁹³ ». La crise économique des années 1930 accentue aussi « la concurrence entre les sexes, [ce qui] freine la pénétration des femmes dans les emplois qualifiés⁹⁴ ».

2.4.2 Réactions au travail des femmes

La vision des hommes sur les femmes qui travaillent a une importance majeure, tant sur leur salaire que sur leurs conditions et leur place au sein de la société. Les idées tenaces de

⁹⁰ Françoise Battagliola, *Histoire du travail des femmes (troisième édition)*, Paris, La Découverte, 2008, p. 52.

⁹¹ *Ibid.*, p. 53.

⁹² *Ibid.*, p. 64.

⁹³ Christine Bard, *Les Femmes dans la société française au 20^e siècle*, *op. cit.*, p. 64.

⁹⁴ Françoise Battagliola, *op. cit.*, p. 62.

la nature féminine et de la fonction maternelle jouent un rôle prédominant dans la ségrégation du travail selon le genre :

Si l'on commence à admettre que les femmes, risquant le célibat, devront gagner leur vie, les carrières légitimes doivent s'inscrire dans le prolongement du rôle familial dévolu aux femmes et correspondent à l'idée que l'on se fait de la « nature » féminine⁹⁵.

Les hommes (et même les femmes) invoquent les qualités « féminines » pour justifier une embauche, un salaire inférieur et l'absence de progression dans un métier. Préjugés, interdictions et sarcasmes barrent souvent la route de celles qui sont diplômées. Pendant la Première Guerre mondiale, l'hostilité au travail des femmes s'atténue, mais ne disparaît pas⁹⁶, et elle prend de l'ampleur au retour des hommes. Le nombre de domestiques diminue, ce qui engendre une crise de la domesticité et une valorisation de l'image de la « reine du foyer » qui se consacre à son mari, ses enfants et son logis. La crise économique de 1930, et l'idée que les travailleuses volent la place d'un homme, accentuent les propos sur la « vocation naturelle » de la femme :

La femme qui quitte le foyer pour occuper un emploi met en danger, semble-t-il, l'harmonie du monde, déjà compromise par les ravages du chômage et de la misère. Le sentiment d'insécurité renforce le besoin de revenir aux rôles archaïques : à l'homme d'affronter le monde hostile, à sa compagne de préserver la paix du havre familial⁹⁷.

Les femmes qui travaillent deviennent ainsi la source de presque tous les maux dans le discours collectif⁹⁸.

⁹⁵ Christine Bard, *Les Femmes dans la société française au 20^e siècle*, *op. cit.*, p. 77.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 22.

⁹⁷ Florence Montreynaud, *op. cit.*, p. 212.

⁹⁸ *Ibid.*

2.5 Harcèlement et agressions sexuelles

Le harcèlement sexuel s'ajoute aux mauvaises conditions et au salaire inférieur. Il est pratiqué dans tous les milieux, mais les ouvrières d'usine s'y exposent particulièrement⁹⁹. Les patrons et plus spécialement les contremaîtres profitent de leur position et de leur impunité pour harceler les ouvrières ou s'approprier leur corps. Les plaintes sont rares, bien qu'elles surviennent occasionnellement et qu'elles soient plus nombreuses à partir des années 1900. Certains articles dans la presse syndicale dénoncent les abus et des grèves ont lieu¹⁰⁰. Toutefois, lorsque les femmes s'insurgent, c'est principalement dans le cadre privé :

Dans l'entreprise, c'est presque impossible. Elles savent bien ce qu'elles risquent : la moquerie, l'opprobre, le renvoi, l'obligation de fournir des preuves alors que la parole d'une fille séduite, ou harcelée, pèse peu devant celle d'un homme honorable puisque justement le patron ou le chef. D'où le silence résigné qui enveloppe la sujétion, l'humiliation quotidienne, la gêne, la peur, l'angoisse, le secret emporté parfois dans la fuite, voire dans le suicide¹⁰¹.

Ce même silence est omniprésent en ce qui concerne les agressions sexuelles en dehors du travail. Les victimes sont fréquemment des salariées agricoles, des servantes, des femmes dépourvues de soutien familial : « On imagine le violeur célibataire, vagabond, pourtant, dans un cas sur deux, il s'agit d'un homme marié. Il est souvent un familier, parfois un parent. Le viol par inceste n'est pas rare, il est souvent répété¹⁰². » La famille s'arrange

⁹⁹ Christine Bard, Frédérique El Armarani et Bibia Pavard, *op. cit.*, p. 107.

¹⁰⁰ La plus connue est la grève des décalqueuses de porcelaine à Limoges, qui ont dénoncé les pressions sexuelles exercées par leurs supérieurs.

¹⁰¹ Marie-Victoire Louis, *Le Droit de cuissage*, Paris, Les Éditions de l'Atelier, 1994, p. 11.

¹⁰² Christine Bard, *Les Femmes dans la société française au 20^e siècle*, *op. cit.*, p. 38.

souvent financièrement avec les agresseurs. Ceux-ci peuvent compter sur le silence de leur victime, mais aussi sur l'aveuglement volontaire de la justice, car

si une fille porte plainte contre un agresseur, celui-ci se défend presque toujours en affirmant que la fille était consentante : il y a bien eu un rapport, voire même une défloration, mais sans violence aucune, avec l'accord de la plaignante. [...] Cette conviction est générale : un homme seul, dit-on, ne peut pas forcer une fille ou une femme qui se refuse¹⁰³.

La victime, qui craint d'être transformée en coupable, se tait, et le viol est peu sanctionné.

2.6 Sphère privée

L'obtention du droit de vote est souvent considérée comme un gain décisif dans le discours féministe contemporain, alors qu'elle n'est pas représentative des aspirations des femmes de cette époque. L'émancipation des femmes n'est pas non plus la revendication la plus courante. Certaines demandaient l'égalité, mais d'autres voulaient simplement avoir la possibilité de s'éduquer. Les aspirations intellectuelles et l'indépendance, dans le sens de vivre plus librement, se retrouvent fréquemment dans le même discours.

2.6.1 Égalité et droit de vote

Selon les historiennes Laurence Klejman et Florence Rochefort, l'ouverture des carrières libérales, de meilleures instructions, l'extension du secteur tertiaire et la rareté des maris ont contribué à ouvrir aux femmes un nouvel espace de liberté, tout en modifiant leurs comportements sociaux et culturels¹⁰⁴. Dans un tel contexte, le désir d'égalité est loin d'être

¹⁰³ Martine Sagaert et Yvonne Knibiehler, *op. cit.*, p. 371.

¹⁰⁴ Laurence Klejman et Florence Rochefort, *op. cit.*, p. 115.

majoritaire, mais il émerge. Les jeunes filles sont plus nombreuses à refuser de se sacrifier à un modèle féminin imposé et « elles prétendent à des rapports plus égalitaires avec leur conjoint, épousé par amour et non plus par devoir¹⁰⁵ ». Elles se heurtent toutefois aux préjugés de l'infériorité féminine et de l'inégalité voulue par la nature. Ces mêmes préjugés sont utilisés pour justifier que les droits politiques ne leur soient pas accordés. Les hommes craignent que le vote et l'égalité mènent à une domination féminine.

2.6.2 Indépendance et vie intellectuelle

L'indépendance, associée au désir d'émancipation, se traduit par la mode, par les actes (faire du vélo, travailler, etc.), par les attitudes des femmes (prendre les devants, trouver sa place dans une conversation, se soumettre moins, etc.) et par l'éloignement de certains modèles féminins (l'épouse dévouée, la mère exclusivement au foyer, etc.). Un cliché tenace veut que la guerre ait contribué à l'émancipation des femmes, ce qui n'est pas tout à fait exact. Des points de vue progressifs et répressifs de la féminité existent simultanément pendant l'entre-deux-guerres et les femmes doivent lutter entre la contradiction de s'être habituée à l'indépendance et le fait d'être de nouveau limitées¹⁰⁶. De nombreux hommes se sentent menacés par les changements apportés au modèle auquel ils sont habitués et plusieurs visent un retour à la normale, tandis que les femmes « sont de plus en plus nombreuses à faire des

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 116.

¹⁰⁶ Angela Kershaw et Angela Kimyongür, *op. cit.*, p. 6.

études secondaires, puis supérieures, deviennent avocates et médecins, et leurs succès professionnels mettent en question la supériorité du “sexe fort”¹⁰⁷ ».

Cette scolarisation féminine effraie ceux qui souhaitent que la carrière des femmes se limite aux postes d’enseignantes. Un baccalauréat est créé en 1919 et en 1923, les filles peuvent se présenter au concours général. « Quant à la tradition bourgeoise bornant l’horizon des filles à la maison, elle évolue peu à peu. [...] Mais, à partir des années vingt, les droits des femmes commencent à être un peu mieux reconnus¹⁰⁸. » La politique continue tout de même d’être définie comme une sphère masculine, tandis qu’en littérature, les femmes sont exclues du canon. En journalisme et en éducation, elles doivent se battre pour être reconnues et pour résister aux discours qui tentent de les reléguer dans la sphère privée¹⁰⁹. Les femmes s’avèrent également rares chez les universitaires, fréquemment objets de préjugés et de mépris.

3. Femmes et littérature

Ces préjugés, ce mépris et les craintes qu’ont les hommes entravent la carrière des écrivaines du début du XX^e siècle. Un homme peut aborder des thèmes féministes plus facilement qu’une femme ; il ne remet guère en question sa place d’auteur. Je me pencherai sur le champ littéraire de l’époque afin de dégager son impact sur les romans féministes de

¹⁰⁷ Martine Sagaert et Yvonne Knibiehler, *op. cit.*, p. 589.

¹⁰⁸ Florence Montreynaud, *op. cit.*, p. 175.

¹⁰⁹ Angela Kershaw et Angela Kimyongür, *op. cit.*, p. 1.

mon corpus. J'examinerai aussi les obstacles avec lesquels les écrivaines de l'époque composent, les idées reçues et les attitudes masculines qui peuvent peser sur leur écriture.

3.1 Femmes dans le champ littéraire

Les œuvres du corpus ne peuvent être séparées de leur contexte d'énonciation. Associées au désir d'exposer, de dénoncer une situation (comme le harcèlement des travailleuses et les conditions de travail) ou de revendiquer des changements, elles avaient une portée sociale. Ces postures engagées s'inscrivent dans le contexte historique, mais aussi dans le contexte littéraire. Les écrivaines ont choisi le roman pour s'exprimer, un médium qui demeure lié à son champ d'appartenance. J'éclairerai dans cette section les principaux enjeux littéraires de la première moitié du XX^e siècle et quelle place les femmes occupaient dans le champ des lettres.

3.1.1. Survol de la littérature française (1900-1940)

L'affaire Dreyfus marque la fin du XIX^e siècle et provoque l'éclosion de l'engagement des intellectuels. Ceux-ci s'estiment « habilités à éclairer leurs concitoyens sur des questions divisant la conscience civique¹¹⁰ ». Les masses et la presse prennent de l'importance dans un nouveau contexte où les lettrés ont une réelle influence potentielle : « placés, par essence, au cœur de la production et de la circulation des idées, et celle-ci étant désormais à la fois plus

¹¹⁰ Jean-Thomas Sirinelli, « L'écrivain dans l'histoire aux XX^e siècle », dans P. Berthier et M. Jarrety (dir.), *Histoire de la France littéraire. Modernités. XIX^e et XX^e siècles*, t. 3, Paris, Presses Universitaires de France, 2006, p. 800.

rapide et plus massive, ils avaient la capacité de contribuer à mettre en forme les débats civiques¹¹¹ ». Simultanément, la modernité se développe et se cristallise avec les avant-gardes. Elle se caractérise par « une grande innovation, des expérimentations formelles et par le refus du réalisme, qui est jugé sclérosé et inapte à traduire une réalité bouleversée¹¹² ». Les écrivains s'interrogent sur la liberté et ont une surconscience du temps et de leur *moi*. Le futurisme s'intéresse au mouvement, à la vitesse, aux machines, tandis que le cubisme met en lumière la complexité de la représentation et que l'unanimisme accorde son attention à la perspective sociale dans laquelle s'inscrit l'individu. Apollinaire crée l'Esprit nouveau¹¹³, un mouvement poétique auquel participe Blaise Cendrars. Marqué par une forte subjectivité, un poème comme « Zone » s'inspire des objets modernes et fait écho, tout comme « La Prose du transsibérien », au simultanésisme pictural.

Chez les romanciers, André Gide cofonde *La Nouvelle Revue française*, dont le premier numéro paraît en 1909. Il tourne le dos au XIX^e siècle et « invente » la mise en abyme, trouvée dans la peinture¹¹⁴, pour insister sur le fait que la littérature médiatise le réel. Marcel Proust lance quant à lui dès 1913 le premier tome d'*À la recherche du temps perdu*. L'écrivain aspire à illustrer la complexité de l'être humain et la « révolution¹¹⁵ » qu'il opère dans le temps.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 802.

¹¹² Diana Holmes, « Une littérature illégitime – le « middlebrow », *Belphégor*, publié le 13 mars 2019, [En ligne], URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/1774>. La chercheuse évoque aussi dans un autre article l'idée d'un modernisme au féminin : Diana Holmes, « Modernisme et genre à la Belle Époque : Daniel Lesueur, Marcelle Tinayre, Colette », dans Andrea Oberhuber, et al., *Fictions modernistes du masculin-féminin : 1900-1940*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016.

¹¹³ Guillaume Apollinaire, « L'Esprit nouveau et les poètes », *Mercure de France*, 1^{er} décembre 1918, p. 385-396.

¹¹⁴ André Gide, *Journal 1889-1939*, t. I, Paris, Gallimard, 1951, p. 41.

¹¹⁵ Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, t. 4, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, p. 608.

L'Armistice de 1918 amorce les Années folles. Le roman de mœurs prend de l'ampleur, alors que le public escompte de la littérature un « amusement d'honnête qualité, qui surprenne et réveille sans mettre en question l'essentiel¹¹⁶ ». Albert Thibaudet qualifie la génération de 1914 de « mutilée » à l'équilibre éclaté, tirant d'elle-même une inquiétude et une recherche qui n'aboutit pas¹¹⁷. Les hommes s'empressent d'oublier la réalité de la guerre, avant qu'elle ne les rattrape. Certains écrivains veulent continuer d'écrire comme si rien n'était changé, mais chez les plus conscients, c'est « l'ordre moral et social d'un monde qui va être mis en cause, ou consolidé. Et cela quel que soit le moyen, ou le lieu de l'attaque : religion, patrie, propriété, morale sexuelle¹¹⁸ ». La réflexion sur le roman s'articule autour de l'idée de crise¹¹⁹, en raison de la faillite des valeurs traditionnelles. La sensation de malaise qui suit la guerre, d'écœurement, se traduit par la naissance du surréalisme. Issu du dadaïsme, le mouvement s'esquisse en 1919 et se précise en 1924, lorsqu'André Breton lance *Le Manifeste du surréalisme*. Les principaux membres, Louis Aragon, Philippe Soupault et André Breton, sont nourris « de la même répulsion pour les idées reçues, l'éloquence officielle, les formes usées, la raison cartésienne et le roman "de mœurs"¹²⁰ ». Ils entendent exploiter le rêve, l'automatisme et l'instinct, afin de libérer l'imaginaire et « trouver un langage pour exprimer l'inexprimé¹²¹ ».

À partir de 1929, la situation politique et économique se tend. Les États-Unis plongent dans la Grande Dépression après l'effondrement de la Bourse de New York, ce qui engendre

¹¹⁶ Claude-Edmonde Magny, *Histoire du roman français depuis 1918*, Paris, Seuil, 1950, p. 23.

¹¹⁷ Albert Thibaudet, *Histoire de la littérature française*, Paris, Stock, 1936, p. 517.

¹¹⁸ Claude-Edmonde Magny, *Histoire du roman français depuis 1918*, *op. cit.*, p. 56.

¹¹⁹ Michel Raimond, *La Crise du roman*, Paris, Librairie José Corti, 1966.

¹²⁰ Henri Mitterand, *La Littérature française du XX^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2007 [1996], p. 28.

¹²¹ Jean-Claude Berton, *Histoire de la littérature et des idées en France au XX^e siècle*, Paris, Hatier, 1983, p. 45.

une crise économique en France. Staline achève d'établir un régime totalitaire en 1930, tandis que Hitler prend le pouvoir en janvier 1933. Les grèves, l'affaire Stavisky, la montée de l'antisémitisme, la remilitarisation de l'Allemagne et la crainte d'une nouvelle guerre assombrissent le climat. L'heure de la légèreté s'est dissipée et la neutralité n'est plus possible. Contre le snobisme et la virtuosité des années 1930, Léon Lemonnier a publié en 1930 le *Manifeste du roman populiste*, qui définit le courant d'inspiration naturaliste qu'il a instauré avec André Thérive. Le populisme affirme que le renouvellement de la littérature ne peut advenir que par le contact avec le peuple¹²². Contre ce mouvement, cependant, se positionnent à la fois le groupe des écrivains prolétariens réunis autour d'Henry Poulaille et les écrivains communistes. Jean Guéhenno, lors de la première manifestation publique de l'Association des Écrivains et Artistes révolutionnaires (AEAR), soutient que « le devoir de l'écrivain est dans l'engagement¹²³ ». Parallèlement, la question du Mal émerge dans la conscience des écrivains et dans leurs œuvres :

Les uns, Aragon, Malraux, Nizan [...], Drieu la Rochelle, Brasillach, en donnent une acception politique : à gauche, le Mal, c'est le capitalisme, l'ordre bourgeois, la corruption par l'argent, le carriérisme, la dictature, les généraux rebelles, l'exploitation de l'homme par l'homme, l'approche d'une guerre qu'on devine plus horrible encore que la précédente ; à droite, c'est la démocratie, le parlementarisme, la veulerie des masses, etc. Pour les autres, Mauriac, Bernanos, Jouhandeau, qui entendent rester à l'écart des luttes de la cité, le Mal est organique à l'homme, à l'individu¹²⁴.

¹²² Léon Lemonnier, *Manifeste du roman populiste et autres textes*, édition établie par François Ouellet, Le Raincy, Éditions La Thésaïde, 2017, p. 80.

¹²³ Henri Barbusse, André Gide, Romain Rolland, *Ceux qui ont choisi. Contre le fascisme en Allemagne. Contre l'impérialisme français*, Paris, Association des écrivains et artistes révolutionnaires, 1933, p. 9. Intervention de Jean Guéhenno.

¹²⁴ Henri Mitterand, *op.cit.*, p. 35.

Plusieurs romanciers, comme Céline dans *Voyage au bout de la nuit* ou Louis Guilloux dans *Le Sang noir*, remettent en question la perfectibilité de l'homme. Le découragement se fait sentir, alors qu'une nouvelle guerre se pointe résolument.

3.1.2 Écrivaines de l'époque

Si l'on se fie seulement aux ouvrages d'histoire littéraire, les femmes sont quasi absentes du champ littéraire du début du XX^e siècle en tant qu'écrivaines¹²⁵. Les chercheurs mentionnent de nombreux auteurs (connus en majorité, mais parfois plus anonymes), mais ne citent que peu d'autrices. Colette, qui occupe une place à part, jouit d'une reconnaissance qui est celle des plus grands écrivains. Mais d'autres rares élues n'ont droit qu'à une place restreinte : Anna de Noailles (essentiellement la poète), Renée Vivien, Rachilde, Elsa Triolet ou la philosophe Simone Weil. Plusieurs autres autrices sont pourtant lues et connaissent du succès à leur époque, tout en étant globalement bien reçues par les critiques, comme Séverine, Marcelle Tinayre et Daniel Lesueur. Pour ces autrices, connues et appréciées de leur vivant, l'absence de reconnaissance se fait surtout sentir après leur mort. Leurs œuvres sombrent d'autant plus facilement dans l'oubli que leur appartenance institutionnelle est équivoque.

La route pour être acceptée dans le milieu des lettres et pour parvenir à la reconnaissance n'est pas simple. Les écrivaines ne sont pas bien accueillies d'emblée. En 1904, Mme C. de Broutelles, fondatrice de la revue *Vie heureuse*, crée le Prix Femina, afin

¹²⁵ Des recherches récentes, comme celles de Martine Reid dans *Femmes et littérature*, de Diana Holmes dans *Middlebrow matters* et de Christine Planté dans *La Petite Sœur de Balzac*, explorent cette question et font émerger des noms habituellement passés sous silence.

d'aider les autrices à s'unir dans leurs capacités professionnelles et pour promouvoir les romans rédigés par des femmes¹²⁶. En 1929, un écrivain sur cinq est une femme, mais « les hautes institutions de la vie littéraire résistent. L'Académie française est exclusivement masculine, le jury Goncourt l'est aussi¹²⁷ ». On reproche aux femmes d'être trop nombreuses à publier des romans et des feuilletons. Plusieurs ont été conduites à l'écriture par l'obligation de gagner leur vie, bien qu'elles soient rarement issues du peuple. Elles se heurtent fréquemment aux tentatives de découragement de leur entourage, ainsi qu'au refus de leurs manuscrits et, dans le domaine de la littérature populaire, à la nécessité d'être productives¹²⁸. De plus, les groupes d'avant-garde, qui se voient comme des défenseurs de la littérature contre le mercantilisme, blâment leur usage du réalisme¹²⁹.

Malgré ces difficultés, les écrivaines sont nombreuses à s'intégrer dans le milieu et à jouir de l'appréciation de leurs pairs, mais la plupart du temps à d'autres titres que romancières. Plusieurs tiennent une chronique littéraire dans des périodiques, comme Rachilde au *Mercur de France* jusqu'au début des années 1920, Henriette Charasson dans *La Femme de France*, ou encore Suzanne Normand à *Marianne* dans les années 1930. D'autres sont reporters pour de grands quotidiens, comme Titaïna, Andrée Violis, Marise Querlin ou Simone Téry. Magdeleine Paz (qui signe également Magdeleine Marx, patronyme de son premier mari, Henri Marx) a participé à la fondation de la revue *Clarté* avec Henri

¹²⁶ Jennifer Milligan, *op. cit.*, p. 38.

¹²⁷ Christine Bard, *Les Femmes dans la société française au 20^e siècle*, *op. cit.*, p. 109.

¹²⁸ Ellen Constans, *Ouvrières des lettres*, *op. cit.*, p. 94.

¹²⁹ Diana Holmes, *Middlebrow matters: Women's reading and the literary canon in France since the Belle Époque*, *op. cit.*, p. 35.

Barbusse, Victor Cyril et Paul Vaillant-Couturier¹³⁰. Elle s'oppose au roman *Les Beaux Quartiers* d'Aragon¹³¹ et côtoie Breton, Poulaille et Gide. Elle est en outre la seule femme membre de la section littéraire du conseil supérieur des émissions de la radiodiffusion en 1936, aux côtés de Georges Duhamel, Gide, Guéhenno, Roger Martin du Gard, Paul Morand, Marcel Prévost, Jules Romains et Paul Valéry¹³². Valentine de Saint-Point publie *Le Manifeste de la femme futuriste* (1912) et le *Manifeste futuriste de la luxure* (1913), qui amorcent une réflexion sur le désir. Elle est une familière des cercles littéraires, tout comme Aurel, Marguerite Grépon, etc. Quelques-unes suivent aussi les grands mouvements de l'époque ou s'en inspirent, à l'image de Thyde Monnier avec son roman populiste *La Rue courte*. Antonine Couillet-Tessier crée le Prix du roman populiste avec André Thérive, dont *Hôtel du Nord* d'Eugène Dabit sera le premier lauréat.

3.2 Ce avec quoi elles doivent composer

Les femmes doivent ainsi transiger avec les hommes qui entendent maintenir leur pouvoir au sein du champ littéraire. Elles doivent aussi composer avec les idées reçues et les préjugés qui dévalorisent leurs œuvres.

¹³⁰ Anonyme, « Arts et lettres », *Le Populaire*, n° 445, 6 juillet 1919, p. 3. Les articles plus récents occultent sa participation à la fondation de la revue, pourtant attestée par les nombreux articles de journaux de l'époque.

¹³¹ « Les disputes au camp de la littérature marxiste », *Le Figaro*, n° 354, 19 décembre 1936, p. 5.

¹³² Robert Jardillier, « Ministère des postes, télégraphes et téléphones », *Journal officiel de la République française*, n° 294, 16 décembre 1936, p. 5.

3.2.1 Champ littéraire que les hommes rechignent à partager

Les femmes qui écrivent dérangent, notamment parce qu'elles remettent en cause l'hégémonie du pouvoir au sein du champ littéraire. Celles qui transgressent trop clairement les codes attendus de la féminité ou qui questionnent la hiérarchie de genre peuvent provoquer l'hostilité ou l'amusement, tandis que « pénétrer dans les cercles masculins du savoir sans titres, sans autorisation institutionnelle et prétendre pouvoir participer à la création des connaissances universelles est également susceptible de provoquer des sanctions sociales sévères¹³³ ». Les romanciers populaires, quant à eux, tentent de détourner les écrivaines du milieu littéraire, influencés par la « [p]eur de la compétition et [le] sexisme [qui] se mêlent dans le non-dit, sous le dédain et la condescendance affichés. Pour leurs confrères comme pour les éditeurs, les femmes qui écrivent sont, à quelques exceptions près, un prolétariat des lettres qu'il faut contenir dans une condition subalterne¹³⁴ ». Les autrices peinent davantage à se faire accepter par les critiques, mais aussi par les institutions littéraires en place. Les instances de légitimation et de consécration renâclent à prendre en compte les femmes, dont les œuvres sont généralement considérées comme mineures. Comme le souligne Jennifer Milligan dans *The Forgotten Generation*, le pouvoir repose si solidement dans les mains masculines que d'en venir à l'écriture n'est pas chose aisée au début du XX^e siècle pour les autrices. Les femmes ont besoin d'un réseau majeur de soutien pour surmonter ces difficultés, tant dans la sphère privée que publique¹³⁵. Les hommes marquent

¹³³ Hélène Charron, *Les Formes de l'illégitimité intellectuelle, les femmes dans les sciences sociales françaises 1890-1940*, Paris, CNRS Éditions, 2013, 173.

¹³⁴ Ellen Constans, *op. cit.*, p. 81.

¹³⁵ Jennifer Milligan, *op. cit.*, p. 37.

leur présence dans le champ littéraire et délimitent leur territoire comme une occupation, d'abord dans le domaine de la critique, qui régulièrement

annonce une « invasion » de femmes dans tel ou tel genre littéraire ; elle fait état de « bataillons » de femmes de lettres avançant « en masse » et ne pouvant être contenues. Exagération manifeste, les chiffres le prouvent, qui, pour réactiver la métaphore de l'attaque, permet de justifier la nécessité de la défense¹³⁶.

Cette défense passe par des stratégies diverses que nourrissent les idées reçues, l'image de la femme et les préjugés, stratégies qui cherchent à dévaloriser les œuvres des écrivaines et à les confiner dans le rôle attendu.

3.2.2 Mise en question et dévalorisation

Les romancières, jusqu'aux années 1940, sont « inlassablement prisonnières du regard porté sur elles, *en tant que femmes*, par leurs contemporains, qu'ils soient hommes de lettres, critiques ou lecteurs¹³⁷ ». Cette « minorisation » implique des qualités dites féminines et des défauts perçus comme tout autant féminins. Les œuvres des écrivaines sont fréquemment analysées sous ce prisme déformant qui affecte leur réception. L'ouvrage *Histoire de la littérature féminine en France* (1929), du critique littéraire Jean Larnac, est particulièrement révélateur de certaines pensées de l'époque. S'il concède des mérites littéraires aux femmes, c'est pour mieux dissimuler ses remarques péjoratives¹³⁸, qui reposent principalement sur les qualités dites féminines, les préjugés et les idées reçues.

¹³⁶ Martine Reid, « Le dix-neuvième siècle », dans M. Reid (dir.), *Femmes et littérature. Une histoire culturelle*, *op. cit.*, p. 18.

¹³⁷ Martine Reid, *Des femmes en littérature*, Paris, Belin, 2010, p. 17. En italique dans le texte.

¹³⁸ Voici un extrait significatif de ces attaques dévalorisantes voilées par la louange : « Il semble que la correspondance soit le genre où la femme puisse le mieux mettre en lumière ses dons. Sans doute parce que

L'une de ces idées est que la personne de l'autrice apparaît toujours dans son roman et que les femmes savent seulement s'épancher, se confesser et rédiger leurs mémoires. Elles auraient, selon Larnac, « tendance à tout voir sous un angle qui leur est personnel et qui dépend même de leur humeur momentanée¹³⁹ ». Les femmes sont décrites comme des êtres obsédés par l'amour, la grande affaire de leur vie. Cette allusion à leurs sentiments est fréquente, tout comme l'utilisation de l'image de *la* femme pour en venir à expliquer son infériorité. L'homme a l'intelligence, la femme la sensibilité. L'un réfléchit et est dépeint comme un être de raison, l'autre ne fait que sentir et est évoquée comme une personne dont les émotions peuvent parfois la conduire à la folie. Comment les femmes pourraient-elles alors écrire des œuvres dignes de mention ? Ces idées reçues expliquent que les écrivaines seraient incapables de rédiger un excellent roman :

Elles n'ont produit rien qui compte dans tous les domaines qui exigent de l'auteur un complet détachement de soi-même et dans ceux qui ne se fondent pas sur le concret. J'ajoute que, même dans les domaines où elles ont brillé, on leur reproche souvent de manquer d'art, c'est-à-dire de perfection formelle. Les seules dont les œuvres présentent une composition ou un style remarquables sont celles qui furent guidées par des hommes¹⁴⁰.

On leur refuse l'emprunt des chemins ouverts par la littérature moderne, on les déclare inhabiles au domaine de l'abstraction et on réitère qu'elles n'ont jamais conçu d'œuvres originales, même quand elles libèrent leur créativité.

c'est le genre le moins défini, le moins entravé de règles. [...] Que faut-il, en effet, pour trousseur une jolie lettre ? Intelligence vive, imagination spontanée, désir de plaire, besoin de se confier, qualités que possèdent les femmes au plus haut degré. À quoi bon la pureté du style et la correction grammaticale, pourvu que les phrases soient vivantes, agiles et semblent se modeler sur la conversation dont elles sont l'image. Le manque de logique donne aux lettres une tournure primesautière qui bannit l'ennui. Nul besoin de pensée profonde : une lettre n'est pas un traité savant. » Jean Larnac, *Histoire de la littérature féminine en France*, Paris, Kra, 1929, p. 103.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 253.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 257.

Larnac reçoit leurs romans sous un angle étroit qui met en avant les qualités « féminines » de l'autrice. Il les décrit comme étant rédigés avec sensibilité, avec des détails charmants. Il retourne ensuite ces qualités factices contre les écrivaines en insistant sur leurs défauts, notamment leur incapacité à dépeindre les hommes de façon adéquate : « Nulle observation vraiment précise ne les a guidées. Emportées par leur imagination, ou aveuglées par leur connaissance d'elles-mêmes, elles n'ont pu que modeler des fantoches, dont aucun ne reste fixé, comme un type, dans le souvenir du lecteur¹⁴¹. » Les écrivaines qui ressortent du lot, loin de prouver le talent féminin, apparaissent comme des exceptions, des personnes viriles qui ne sont plus vraiment féminines — elles deviennent presque monstrueuses : « La femme normale — j'entends celle qui s'abandonne à son sort d'épouse et de mère — n'éprouve pas ce besoin d'un essor infini. [...] En fait, rares, très rares, sont les femmes de talent qui ont pu se montrer, en même temps, épouses et mères¹⁴². » Si les femmes écrivent très bien, elles ont une vie anormale ; si elles ont une vie normale et sont heureuses, elles n'ont pas de génie. Ce sophisme est répandu dans la première moitié du XX^e siècle et affecte les tentatives de publication (et d'écriture) des femmes. Lorsqu'elles essaient de « placer » un roman, on leur reproche de contrevenir à la normalité :

Leur confinement dans la sphère de la vie privée, le poids des contraintes sociales et idéologiques leur rendent difficiles les démarches nécessaires pour placer un roman ; leur réputation, leur honneur, leur dignité sont remis en question par de telles démarches. Une jeune femme qui se respecte doit se marier, élever ses enfants, s'occuper de son ménage ; elle n'a pas à chercher à gagner sa vie, pas davantage à acquérir son autonomie¹⁴³.

¹⁴¹ *Ibid.*, p.232.

¹⁴² *Ibid.*, p. 274.

¹⁴³ Ellen Constans, *op. cit.*, p. 38.

Les femmes qui dérogent aux standards encourent des conseils sur ce qu'elles devraient faire, sur le style qu'elles devraient avoir et sur les genres dans lesquels elles devraient se confiner. De tous les côtés, le message se dégage clairement : hormis certaines exceptions, elles ne sont pas les bienvenues au sein du champ littéraire où, dans le meilleur des cas, elles ne peuvent occuper qu'une position secondaire et temporaire.

3.3 Les effets de la dévaluation de l'écriture des femmes

Les femmes réagissent différemment aux critiques, aux préjugés et aux difficultés qui se dressent entre elles et l'écriture. Ces aspects peuvent les empêcher d'écrire ou limiter leurs possibilités de publication : « Une telle ambivalence dans la réception des ouvrages de femmes, un rappel aussi constant du caractère douteux de leur talent ont pour effet le plus manifeste d'inviter les femmes à ne pas publier¹⁴⁴. » Plusieurs choisissent d'accéder malgré tout à l'écriture professionnelle, mais par le biais de ce qu'Ellen Constans qualifie de petite porte. Cette porte de service, c'est celle de la littérature sentimentale, commerciale, populaire et de large consommation¹⁴⁵. D'autres ne perdent pas toute velléité littéraire, mais s'inscrivent dans ce que la chercheuse Diana Holmes appelle la littérature « middlebrow », un terme à l'origine péjoratif

qui désigne une culture qui ne possède ni la valeur esthétique de la « haute » culture ni l'énergie vulgaire, mais dynamique du « populaire ». Dans le domaine littéraire, il s'agit de romans plus ou moins réalistes, accrocheurs, mais traitants de thèmes sérieux et souvent d'actualité¹⁴⁶.

¹⁴⁴ Martine Reid, « Le dix-neuvième siècle 1793-1914 », dans M. Reid (dir.), *Femmes et littérature. Une histoire culturelle*, *op. cit.*, p. 32.

¹⁴⁵ Ellen Constans, *op. cit.*, p. 150.

¹⁴⁶ Diana Holmes, « Une littérature illégitime – le « middlebrow », *op. cit.*, p. 3.

Sa définition du « middlebrow » reflète bien la forme de plusieurs œuvres du corpus, qui demeurent en marge du canon, tout en jouant « un rôle important dans la construction de mentalités et d'imaginaires collectifs¹⁴⁷ ». Pour faire leur place, les écrivaines de l'époque peuvent difficilement négliger la connaissance du lectorat, méconnaître les préjugés des critiques et les attentes du public. Celles qui écrivent par nécessité économique ne peuvent publier librement, sans se soucier de la réception. Celles qui ne dépendent pas du fruit des ventes, mais qui espèrent obtenir une certaine reconnaissance dans le champ littéraire, n'ont pas davantage la liberté d'ignorer les attentes des lecteurs (qui sont parfois celles de l'institution).

Face à ces attentes, liées à l'image de la femme, quatre postures sont identifiables.

1. Les écrivaines décident de « “fai[re] l'homme”, en feignant d'oublier et de faire oublier [leur] sexe — du moins sur le terrain de l'écriture —, en s'affirmant, dans les mêmes domaines que l'homme, [leurs] égale[s]¹⁴⁸ ». Celles, assez rares, qui embrassent cette posture, et qui se confèrent le statut d'exception, comme Rachilde, critiquent souvent leurs semblables. Paradoxalement, elles conseillent aux femmes de ne pas suivre leur voie et tentent de les orienter vers le foyer.

2. Les écrivains choisissent de s'opposer directement aux divergences de traitement entre les hommes et les femmes dans le domaine littéraire et adoptent une vision pragmatique et militante, « revendiquant pleinement la différence et en invitant à la production d'objets

¹⁴⁷ *Ibid.*

¹⁴⁸ Christine Planté, *op. cit.*, 111.

littéraires *distincts* de ceux des auteurs masculins¹⁴⁹ ». Cette réaction suit la logique de certains mouvements féministes où l'égalité dans la différence est revendiquée pour obtenir quelque chose. Madeleine Pelletier revendiquait cette différence.

3. Les écrivains optent pour une conformation totale à ce qui est attendu d'elles et reproduisent les normes, sans remettre en cause l'exaltation des valeurs féminines au sein du champ littéraire. C'est le cas de Colette Yver, dont la plupart des œuvres s'achèvent par la conformité aux attentes masculines.

4. Les écrivaines adoptent une posture à la fois féminine et féministe ; comme l'écrit Christine Planté :

on peut supposer que la plupart des femmes auteurs passaient par la coquetterie et usaient de la persuasion et du charme « féminins » pour faire admettre leur présence dans le monde littéraire, d'autant qu'il n'y avait de toute façon guère d'autres rapports alors socialement admis avec les hommes¹⁵⁰.

Une telle posture a deux utilités : se faire accepter, au moins partiellement, dans le monde littéraire, et pouvoir remettre subtilement en cause certains éléments de la vie des femmes. La plupart des écrivaines du corpus ont adopté cette posture.

Que ce soit dans l'écriture romanesque ou dans la posture de l'autrice, se conformer en apparence pour mieux s'opposer est en effet la stratégie que les écrivaines de romans féministes emploient la plus fréquemment. Ce n'est au fond guère étonnant. Adopter une position féministe dans la première moitié du XX^e siècle, c'est déjà être perçu négativement et devoir se battre contre une étiquette péjorative. La solution la plus efficace pour y échapper

¹⁴⁹ Martine Reid, *Des femmes en littérature*, op. cit., p. 45.

¹⁵⁰ Christine Planté, op. cit., 151.

est de respecter au moins partiellement certaines caractéristiques associées aux femmes, à une époque qui tend à les inférioriser et à nier leurs capacités intellectuelles. Mal accueillies dans le champ littéraire où leur présence est indésirable ou rabaissée, les écrivaines ont donc cherché diverses méthodes pour se faire accepter. Celles qui affrontaient le triple problème de tenir des propos féministes, d'être femmes et d'être autrices ont dû adapter leur écriture en conséquence, afin d'assurer à leurs romans une certaine portée sociale. De fait, nous le verrons, les critiques ont bien accueilli la majorité des romans féministes de mon corpus. Les écrivaines ont fait des choix (sur la forme et le fond de leurs œuvres) qui ne sont pas étrangers à une telle réception, comme j'en rendrai compte dans les deux prochains chapitres.

CHAPITRE DEUX

CARACTÉRISTIQUES ET PROCÉDÉS DES ROMANS FÉMINISTES

Je poursuis deux objectifs au sein de ce chapitre. D'abord décrire les principales caractéristiques formelles des romans féministes entre 1900 et 1940 sur le plan des personnages, de la narration et de l'intrigue. Ensuite dégager les principaux procédés d'écriture employés par les autrices lorsqu'elles cherchent à dénoncer certaines situations, à revendiquer certains droits et à représenter des sujets qui concernent les femmes (le travail, leur apport pendant la guerre, etc.).

Ce chapitre, plus technique, compile les données accumulées sur tous les romans du corpus. J'estime avoir un échantillonnage assez important pour relever des tendances et formuler des conclusions, mais cette vue d'ensemble n'est pas exhaustive et pourrait certainement s'enrichir de données supplémentaires. Les romans féministes ne forment pas un ensemble homogène ; les caractéristiques dominantes reflètent des traits communs, mais ne constituent pas une norme. Toutes les œuvres du corpus ne correspondront pas à tous les points que je mentionnerai.

En traitant des personnages, de la narration, de l'intrigue et des procédés, il me sera difficile de faire abstraction des thèmes féministes. Les autrices condamnent des injustices et argumentent pour prouver *quelque chose*. À défaut de pouvoir détacher entièrement les romans des thèmes qu'ils abordent, je ne les traiterai que momentanément et sommairement, puisqu'ils feront l'objet de développements ultérieurs.

1. Personnages, narration, intrigue (principales caractéristiques)

Je présenterai dans cette section les principales caractéristiques des romans féministes entre 1900 et 1940, relativement aux personnages, à la narration et à l'intrigue. Ces aspects ne tendent pas systématiquement vers un but féministe, mais ils constituent le cadre dont les autrices ont besoin pour ensuite argumenter, exposer des injustices ou de mauvaises conditions et opposer des personnages.

1.1 Caractéristiques des personnages principaux

Les écrivaines ont inventé des personnages féminins qui présentent des similitudes sur les plans physique, psychologique et professionnel. J'aborderai uniquement les personnages principaux, car ils sont généralement les pivots des procédés dont il sera question plus loin. Les personnages secondaires affichent aussi certaines de ces caractéristiques, mais ils sont trop nombreux et variés pour broser un portrait concluant des ressemblances.

1.1.1 Portrait physique

Comment les personnages sont-ils décrits physiquement ? De quelle nationalité sont-ils ? Quel est leur âge ? Ont-ils des traits corporels spécifiques ? Les hommes sont les personnages principaux de seulement cinq des quatre-vingt-cinq romans féministes de mon

corpus : *L'Autel* (1907)¹ de Camille Pert, *Pierre Tisserand* (1907)² de Jeanne Marni, *Faut-il* (1919)³ d'Odette Dulac, *Dans notre monde* (1921)⁴ de Jehanne d'Orliac et *Le Sexe fort* (1931)⁵ de Marie Laparcerie. Leur présence au premier plan au sein de ces œuvres est significative. Dans ces cinq cas, ils servent aux romancières pour critiquer le désir et l'égoïsme « masculin ». Robert Castely, jeune mari arriviste dans *L'Autel*, sacrifie les femmes qui l'aiment pour réussir professionnellement et pour ne pas se priver sexuellement. Pierre Tisserand, du roman du même nom, se fiance avec la fille de sa maîtresse principale, qu'il conduit quasi au suicide. Adhémar Tardieu dans *Faut-il* est d'abord un homme volage qui se préoccupe seulement de son plaisir. Le comte de Valdor, qui évolue dans *Dans notre monde*, tente quant à lui de charmer deux jeunes filles et abuse de l'innocence de l'une d'elles. Ultime égoцентриque, Armand Vaudejal, dans *Le Sexe fort*, ne songe qu'à sa propre satisfaction, même si ses maîtresses et sa femme souffrent (et décèdent) de ses actions.

Les personnages principaux du corpus sont majoritairement français. J'ai relevé seulement deux exceptions : Kira, la fille d'une émigrée russe dans *Écume* (1935)⁶ d'Alexandra Roubé-Jansky (qui a elle-même passé son enfance en Russie), et la famille d'Italiens de *L'Enfer d'une étreinte* (1922)⁷ d'Odette Dulac. Les régions françaises d'où les personnages sont issus varient davantage, mais les Parisiennes reviennent le plus souvent.

¹ Camille Pert, *L'Autel*, Paris, Librairie Paul Ollendorff, 1907.

² Jeanne Marni, *Pierre Tisserand*, Paris, Librairie Paul Ollendorff, 1907.

³ Odette Dulac, *Faut-il*, Paris, Calmann-Lévy, 1919.

⁴ Jehanne d'Orliac, *Dans notre monde*, Paris, J. Ferenczi, 1921.

⁵ Marie Laparcerie, *Le Sexe fort*, Paris, Ernest Flammarion, 1931.

⁶ Alexandra Roubé-Jansky, *Écume*, Paris, Albin Michel, 1935.

⁷ Odette Dulac, *L'Enfer d'une Étreinte*, Paris, Société mutuelle d'édition, 1922. Le roman traite de plusieurs personnages, sans qu'un seul ne soit vraiment priorisé.

Quant à l'âge, il oscille entre le début de la vie adulte et l'âge mûr. L'enfance d'un personnage principal est très rarement exposée, si ce n'est pour montrer l'évolution d'une enfant jusqu'à l'adolescence ou l'âge adulte, comme dans *Criquet* (1913)⁸ d'Andrée Viollis et *La Petite Lotte* (1907)⁹ de Simone Bodève. Une adolescente est rarement le personnage principal, sauf lorsque les autrices veulent aborder le sujet de l'ignorance des jeunes filles. Dans *L'Éphémère* (1922)¹⁰ de Marcelle Vioux, Elisabeth Cadou, adolescente de quinze ans, découvre cruellement la vie et tombe enceinte. Françoise, âgée de treize ans, est quant à elle décrite au sein de *L'Initiation sentimentale* (1929)¹¹ de Marie Dormoy comme un être extrêmement naïf. L'adolescente présentée dans les premières pages de *La Femme vierge* (1933)¹² de Madeleine Pelletier est plus alerte, mais elle est déstabilisée devant ses premières menstruations. Les personnages principaux âgés sont peu nombreux ; Aude fait une rétrospective de sa vie à travers la lecture de lettres dans *Une femme et le désir* (1910)¹³ de Valentine de Saint-Point. L'âge adulte est ainsi le plus commun dans les romans féministes : il correspond au désir des autrices d'énoncer la condition des femmes au moment où elles entrent dans la vie et commencent à avoir des responsabilités (familiales, professionnelles ou autres).

Une seule caractéristique revient fréquemment en ce qui concerne les traits corporels : la beauté du personnage principal. J'ai signalé dans le premier chapitre que les féministes

⁸ Andrée Viollis, *Criquet*, Paris, Calmann-Lévy, 1913.

⁹ Simone Bodève, *La Petite Lotte*, Paris, Bonvalot-Jouve, 1907.

¹⁰ Marcelle Vioux, *L'Éphémère*, Paris, Eugène Fasquelle, 1922.

¹¹ Marie Dormoy, *L'Initiation sentimentale*, Paris, Ernest Flammarion, 1929.

¹² Madeleine Pelletier, *La Femme vierge*, Paris, V. Bresle, 1933. L'œuvre a été rééditée en 1996 chez Indigo et Côté-femmes.

¹³ Valentine de Saint-Point, *Une femme et le désir*, Paris, Librairie Leon Vanier, 1910.

valorisaient souvent les attributs féminins ; cette mise en valeur transparaît dans les descriptions physiques des personnages principaux, comme dans *L'Absent* (1919) d'Élie Dautrin, quand le narrateur décrit la femme d'un soldat : « Sa beauté, sa culture, son intelligence vive et l'ardeur de son cerveau la destinaient à régner, à se dilater à la chaleur des hommages¹⁴. » La beauté de l'épouse, que tant d'antiféministes de l'époque craignaient de voir disparaître, contrebalance son intellectualité. On trouve la même valorisation chez le personnage sportif de *Dona Quichotta* (1906) de Georges de Peyrebrune :

Germaine ne voulait pas être laide. Elle acquit de la grâce, mais une grâce robuste et rythmique de jeune grecque entraînée aux courses, aux jeux de force et d'adresse. Cette harmonie de ligne joignit à sa beauté un attrait de plus. Elle était grande, souple, élégante et solide¹⁵.

Les femmes des romans conservent quasi toujours un physique agréable à l'œil. Les autrices emploient peu l'apparence garçonne (qui est associée habituellement aux cheveux courts, au port de pantalon et à l'allure émancipée) pour décrire un personnage principal. Les seules exceptions sont *Poursuites* (1929) de Marguerite Grépon et *La Chasse à l'amour* (1913) de Pauline Valmy, où l'allure garçonne est présentée sous un angle péjoratif. Dans le premier roman, Gervaise Arezzo est peinte comme une femme intelligente, mais laide : « Le miroir me renvoie l'image d'une femme-garçon, en blazer orange et noir, avec cheveux collés et souliers sport. On dirait qu'il oublie de délimiter mon visage. C'est toujours de cette omission que j'ai souffert¹⁶. » Dans la deuxième œuvre, Marie-Louise Bérille craint que l'allure

¹⁴ Élie Dautrin, *L'Absent*, Paris, Ernest Flammarion, 1919, p. 23.

¹⁵ Georges de Peyrebrune, *Dona Quichotta*, Paris, Librairie A. Hatier, 1906, p. 8.

¹⁶ Marguerite Grépon, *Poursuites*, Paris, J. Ferenczi et Fils, 1929, p. 27.

« garçonnière¹⁷ » d'elle et de ses sœurs affecte négativement leur avenir. Les rarissimes romans qui mentionnent ainsi l'apparence de la garçonne s'en détachent au profit d'une beauté plus « féminine ».

On retrouve aussi, dans plusieurs œuvres, la mention de transformations physiques, qui soulignent un changement émotionnel ou le franchissement d'une épreuve. Par exemple, dans *La Girl* (1939) de Lucie Delarue-Mardrus, Anne-Marie, fatiguée et presque transformée en bonne auprès de son mari, « perdait de ses belles couleurs¹⁸ », sans que son mari ne s'en aperçoive. D'autres raisons que le travail peuvent aussi provoquer ces changements, comme les ruptures, les grossesses et les avortements. Dans *L'Autel*, Suzanne se métamorphose complètement après s'être fait avorter sur l'insistance de son mari : « L'adorable Suzanne, dont la fragilité était, naguère, une grâce sans pareille, avait cédé la place à un petit être chétif, misérable, piteux¹⁹. » Une telle description précède généralement une rhétorique de dénonciation, que je commenterai ultérieurement.

1.1.2 Portrait social et professionnel

Les personnages principaux des romans du corpus sont issus de toutes les classes sociales. La classe ouvrière est la plus représentée des romans féministes. Elle est largement mise en avant dans *La Rue courte* (1937)²⁰ de Thyde Monnier, qui en est le meilleur exemple. Son personnage principal, une blanchisseuse dénommée Frisette, fréquente les lavoirs, les

¹⁷ Pauline Valmy, *La Chasse à l'amour*, Paris, Calmann-Lévy, 1913, p. 20.

¹⁸ Lucie Delarue-Mardrus, *La Girl*, Paris, J. Ferenczi et fils, 1939, p. 87.

¹⁹ Camille Pert, *L'Autel*, *op. cit.*, p. 79.

²⁰ Thyde Monnier, *La Rue courte*, Paris, Éditions Bernard Grasset, 1937.

rues et les maisons. L'œuvre, qui s'apparente à l'école populiste, présente des gens issus des milieux populaires. La classe bourgeoise est également bien représentée. On retrouve les bourgeois sous différentes déclinaisons : celles qui suivent les règles, comme Gaude Malvos dans *La Bachelière* (1910)²¹ de Gabrielle Réval, celles qui tentent de s'émanciper, comme dans *Céline petite bourgeoise* (1919)²² de Fanny Clar, ou celles qui, ruinées, doivent reconstruire leur vie, comme dans *Les Passionnés* (1900)²³ de Georges de Peyrebrune. Enfin, la classe paysanne est incarnée par des personnages principaux dans seulement quatre romans du corpus : *Marie, fille-mère* (1908)²⁴ de Lucie Delarue-Mardrus, *La Famille Sanarens* de Louise Cruppi, *Des hommes passèrent...* (1930)²⁵ de Marcelle Cappy et *Maître Calvet* (1937)²⁶ de Madeleine Vernet²⁷.

Les professions de celles qui travaillent diffèrent, mais peuvent être regroupées selon leur secteur. Aucun ne domine largement, mais celui des lettres (journalisme ou écriture) revient le plus fréquemment. Les romans *Souffrir...* (1909)²⁸ de Jeanne Marni, *L'Éveil* (1910)²⁹ de Magdeleine Chaumont, *La Rebelle* (1923)³⁰ de Marcelle Tinayre, *Femme*

²¹ Gabrielle Réval, *La Bachelière*, Paris, La Renaissance du livre, 1918 [1910].

²² Fanny Clar, *Céline petite bourgeoise*, Paris, Édition de « La voix des femmes », 1919.

²³ Georges de Peyrebrune, « *Les Passionnés* », *L'Éclair*, n° 3879, 11 juillet 1899. Le roman parut chez Alphonse Lemerre en 1900. N'y ayant pas accès, j'ai utilisé la version publiée en feuilleton.

²⁴ Lucie Delarue-Mardrus, *Marie, fille-mère*, Ernest Flammarion, 1924 [1908].

²⁵ Marcelle Cappy, *Des hommes passèrent...*, Paris, Éditions du Tambourin, 1930.

²⁶ Madeleine Vernet, *Maître Calvet*, Levallois-Perret - Rouen, La Mère éducatrice - H. Defontaine, 1937.

²⁷ Alma est cultivatrice dans *La Famille Sanarens* et s'occupe de ses fils. Madeleine, personne central dans *Des hommes passèrent*, s'occupe de la terre pendant l'absence des hommes. Marie de *Marie, fille-mère* et Joséphine de *Maître Calvet* tombent toutes les deux enceintes après une agression sexuelle.

²⁸ Jeanne Marni, *Souffrir...*, Paris, Librairie Félix Juven, 1909.

²⁹ Magdeleine Chaumont, *L'Éveil*, Paris, Albin Michel, 1910. Son roman *La Vie libre* présente aussi un personnage journaliste, mais il s'agit de la suite de cette œuvre.

³⁰ Marcelle Tinayre, *La Rebelle*, *op. cit.*

d'aujourd'hui (1924)³¹ de Marie Laparcerie et *Une femme pure* (1930)³² de Marise Querlin introduisent tous des femmes journalistes, tandis que *L'Amour de Claire* (1914)³³ de Louise Compain et *Combat de femme* (1930)³⁴ de Marcelle Prat mettent en scène des écrivaines. Le travail de secrétaire ou de sténographe se démarque aussi : les héroïnes occupent ce poste dans *Vierge faible* (1902)³⁵ de Renée-Tony d'Ulmès, *La Bachelière*³⁶, *Son Mari* (1911)³⁷ de Simone Bodève, *Marceline en vacances* (1929)³⁸ de Jeanne Mélin et *Rien que ton corps* (1930)³⁹ de Germaine Ramos. Le travail dans les usines, à domicile ou dans les ateliers, revient également à quelques reprises : Clotilde du roman *Clo* (1908)⁴⁰ de Simone Bodève est couturière, Charlotte est engagée dans l'atelier de fleurettes des Décoiffer dans *La Petite Lotte*, Geneviève est couturière à domicile dans *La Vie tragique de Geneviève* (1912)⁴¹ de Louise Compain, Elisabeth est tisseuse dans *L'Éphémère* et Marie-Aimée, de l'œuvre éponyme de Suzanne Normand⁴², fabrique des chapeaux. J'ai aussi relevé des artistes (peintres, sculptrices et graveuses) au sein de *Blassenay-le-vieux* (1908)⁴³ de Camille Marbo, *Tu es femme* (1914)⁴⁴ de Thilda Harlor, *Jerry* (1923)⁴⁵ de Suzanne de Callias et *Les Isolées*

³¹ Marie Laparcerie, *Femme d'aujourd'hui*, Paris, Ernest Flammarion, 1924.

³² Marise Querlin, *Une femme pure*, Paris, Collection du lecteur, 1930.

³³ Louise Compain, *L'Amour de Claire*, Paris, Calmann-Lévy, 1914, 251 p.

³⁴ Marcelle Prat, *Combat de femme*, Paris, Ernest Flammarion, 1930.

³⁵ Renée-Tony d'Ulmès, *Vierge faible*, Paris, Librairie Paul Ollendorff, 1902.

³⁶ Le personnage principal occupe ce poste brièvement et se dirige ensuite vers l'enseignement.

³⁷ Simone Bodève, *Son Mari*, Paris, Jouve et Cie, 1911.

³⁸ Jeanne Mélin, *Marceline en vacances ou à travers l'amour*, Paris, A. Fonsèque et G. Metivier, 1929.

³⁹ Germaine Ramos, *Rien que ton corps* Paris, Éditions Montaigne, 1930.

⁴⁰ Simone Bodève, *Clo*, Paris, Henri Jouve, 1908.

⁴¹ Louise Compain, *La Vie tragique de Geneviève*, Paris, Calmann-Lévy, 1912.

⁴² Suzanne Normand, *Marie-Aimée*, Paris, Les Éditions G. Crès et Cie, 1929.

⁴³ Camille Marbo, *Blassenay-le-vieux*, Paris, P.-V. Stock, 1908.

⁴⁴ Thilda Harlor, *Tu es femme*, Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1914 [1913].

⁴⁵ Suzanne de Callias, *Les Œuvres Libres*, « Jerry », Paris, Arthème Fayard et cie, n° 28, 1923.

(1926)⁴⁶ de Pauline Valmy. Les enseignantes sont présentes dans *Un lycée de jeunes filles* (1901)⁴⁷ de Gabrielle Réval, *Les Passionnés* et *La Femme vierge*. Certaines femmes ont plutôt le statut d'étudiantes, notamment dans *La Science et l'amour* (1921)⁴⁸ de Léontine Zanta, *La Vierge involontaire* (1930)⁴⁹ d'Aurel et *Le Refus* (1936)⁵⁰ d'Édith Thomas. Rare, la médecine est exercée par Claude dans *La Possession* (1927)⁵¹ de Raymonde Machard.

Quelles conclusions tirer de ces professions ? D'abord, que ces femmes travaillent (ou veulent travailler, comme dans le cas des étudiantes) : les romancières désirent présenter des personnages féminins qui ne demeurent pas uniquement à la maison. Ensuite, que certaines professions se prêtent mieux à la prise de parole au sein des romans féministes : celles qui travaillent sont principalement dans les lettres, le secrétariat et le milieu ouvrier⁵². Les deux premiers secteurs présupposent des compétences langagières (capacité à argumenter, maîtrise de la langue, etc.) qui sont exploitées lors d'un débat ou d'une conversation. Quant aux professions liées au milieu ouvrier, elles permettent à l'auteurice d'en exposer les fêlures.

⁴⁶ Pauline Valmy, *Les Isolées*, Paris, J. Ferenczi et fils, 1926.

⁴⁷ Gabrielle Réval, *Un lycée de Jeunes Filles*, Paris, Société d'Éditions littéraires et artistiques, Librairie Paul Ollendorff, 1901.

⁴⁸ Léontine Zanta, *La Science et l'amour*, Paris, Librairie Plon, 1921.

⁴⁹ Aurel, *La Vierge involontaire*, Paris, Albert Messein, 1930.

⁵⁰ Édith Thomas, *Le Refus*, Paris, Éditions sociales internationales, 1936.

⁵¹ Raymonde Machard, *La Possession*, Paris, Ernest Flammarion, 1927.

⁵² Infirmière, conférencière, avocate, libraire, domestique, maîtresse de maison, professeure de musique, chef d'usine, paysannes, etc. sont d'autres métiers que les femmes exercent dans les romans, mais ils sont peu représentés.

1.1.3 Portrait psychologique

Les caractères des personnages se révèlent tout autant diversifiés. Néanmoins, en dehors des personnalités plus complexes, des « types » émergent. Ce terme peut paraître réducteur et évoquer le cliché, mais il reste pertinent pour décrire cette impression de déjà-vu⁵³ que suscitent certains des personnages principaux des romans féministes. Ces types se déclinent de différentes façons, avec leurs particularités, mais ils ont néanmoins des qualités et des défauts dominants⁵⁴. Je présenterai les principaux, sans énumérer toutes les œuvres où ils se trouvent.

L'indépendante et l'intellectuelle sont les deux types les plus récurrents. L'indépendante, lorsqu'elle n'est pas décrite explicitement comme telle, est souvent associée à la liberté, à l'intelligence et au désir de vivre sa vie comme elle l'entend. Léonora, dans *La Lueur sur la cime* (1904), d'Augustine Bulteau, présente ces traits : « Chaque détail d'elle, depuis les plis de sa robe jusqu'au mouvement de ses yeux, indiquait une créature de lutte et de liberté, soucieuse de prouver que rien ne devait la soumettre⁵⁵. » Une vision de l'amour plus libre est fréquemment jointe à ce désir de liberté. L'intellectuelle, dont certains traits regroupent parfois ceux de l'indépendante, apparaît quant à elle comme une femme forte et studieuse, qui aime réfléchir et travailler. Les termes « cérébrale⁵⁶ », « instruite⁵⁷ » et « cultivée⁵⁸ » sont

⁵³ Cette impression de déjà-vu ne joue pas forcément sur la qualité de l'œuvre.

⁵⁴ Ces traits ne sont pas systématiques dans tous les romans qui présentent le même type, mais ils sont fréquents.

⁵⁵ Jacque Vontade, *La Lueur sur la cime*, Paris, Calmann-Lévy, 1904, p. 47. Jacque Vontade est le pseudonyme de Bulteau.

⁵⁶ Renée-Tony d'Ulmès, *Vierge faible*, op. cit., p. 23.

⁵⁷ Louise-Marie Compain, *L'Un vers l'autre*, Paris, P.-V. Stock, 1903, p. 137.

⁵⁸ Yvette Prost, *Les Belles Vies manquées*, Paris, Arthème Fayard et Cie, 1930 [1922], p. 83.

généralement employés pour la décrire. Il est aussi fait mention de ses lectures, parfois de sa supériorité mais aussi de l'inadéquation de son intellect à ce qui est considéré comme féminin, comme le montre cette description de Thérèse dans *Leur égale* (1899) de Camille Pert : « Très libre, très gaie, instruite par ses lectures, ses études, sa fréquentation exclusivement masculine, persuadée qu'elle n'aimerait, ne se marierait jamais, convaincue que sa situation inordinaire, ses préoccupations de haute intellectualité la mettaient en dehors du sort commun des femmes⁵⁹. » Cette discordance entre le personnage et la vie « ordinaire » des femmes témoigne on ne peut mieux de l'idée selon laquelle une femme très intelligente est une exception et de la crainte qu'elle se masculinise.

La femme nouvelle, qui jouit habituellement d'une nature primesautière, est un autre type récurrent. Elle est globalement évoquée comme une personne d'expérience, courageuse et audacieuse, qui connaît les difficultés de l'existence et qui est préparée « à affronter une lutte qui lui apparaissait de jour en jour moins dure et supportable lorsqu'on sait y apporter persévérance et méthode⁶⁰ ».

La jeune fille ignorante de la vie (et qui en fait durement l'apprentissage) est elle aussi un modèle courant, associé surtout à l'adolescente. Cette ingénuité atteint son apogée chez l'héroïne de *L'Initiation sentimentale* :

Vers onze heures, alors que je commençais à m'assoupir, un bruit insolite me fit tressaillir. Il provenait de la chambre voisine. Je collai mon oreille au mur, un homme et une femme parlaient à voix basse, mais ardemment. Bientôt après un bruit mat, comme la chute d'un corps, ébranla la cloison. [...] Après, ce furent des plaintes, des râles, des gémissements étouffés, une lutte semblable à celle qui,

⁵⁹ Camille Pert, *Leur égale*, Paris, Simonis Empis, 1899, p. 18.

⁶⁰ Jeanne Mélin, *Marceline en vacances ou à travers l'amour*, op. cit., p. 17.

chaque soir, se déroule dans la forêt. Lorsque minuit sonna, j'avais acquis la certitude qu'un de mes voisins avait tué l'autre⁶¹.

Ne sachant rien de la sexualité et des ébats amoureux, Françoise interprète mal ce qu'elle entend. Ce genre de naïveté face aux actes sexuels et au désir masculin revient fréquemment lorsqu'une jeune fille est présentée comme inexpérimentée, naïve et sentimentale.

Ces types dominants ne se retrouvent pas systématiquement dans tous les romans féministes. En outre, ils prennent diverses formes, car au-delà des ressemblances, les caractères servent souvent des buts féministes différents. Par exemple, Agathe, dans *Combat de femme*, et Maryves Lenêtre, dans *Poursuites*, présentent les traits de la jeune femme indépendante, mais se comportent différemment. Agathe se convainc qu'elle est libre, qu'elle pourrait tromper son mari si elle le voulait, mais elle se soumet graduellement à celui-ci après avoir appris son infidélité. Maryves Lenêtre, exposée à une situation similaire, choisit de quitter son mari, qui revient auprès d'elle à la fin du roman. Le type est le même, mais les réactions des personnages ne sont pas semblables.

1. 2. Narration

Quelles sont les particularités des romans féministes en ce qui concerne la voix narrative, le point de vue et le temps ? L'analyse du corpus sous un angle narratologique révèle peu de points communs consistants, hormis en ce qui concerne l'excipit. Par conséquent, je m'attarderai dans cette section seulement sur les œuvres qui se démarquent sur le plan narratif.

⁶¹ Marie Dormoy, *L'Initiation sentimentale*, op. cit., p. 47.

1.2.1 Voix narrative, point de vue et temps

La plupart des romans oscillent entre le narrateur omniscient et le narrateur-personnage, sans que l'un soit plus employé que l'autre. La forme du journal, à laquelle les écrivaines sont fréquemment associées, ne revient que dans cinq ouvrages du corpus. Dans *Céline petite bourgeoise* et *Jerry*, les personnages livrent leurs pensées et des anecdotes de leur vie. Dans *Le Silence des femmes* et *Faut-il* (1919)⁶² d'Odette Dulac, les diaristes cèdent parfois la place à un narrateur omniscient⁶³. L'utilisation du journal s'avère particulièrement significative dans *L'Initiation sentimentale*, où le lecteur découvre les illusions de Françoise sur l'amour et la sexualité. Personne ne lui signale ses pensées erronées et un lecteur ignorant pourrait même ne pas y relever les allusions sexuelles, à l'inverse d'un adulte averti. Deux œuvres se constituent d'échange de lettres : *Le Droit au plaisir* (1908)⁶⁴ d'Odette Dulac et *Un Amour* (1906)⁶⁵ de Valentine de Saint-Point. Celle-ci exploite davantage encore le procédé épistolaire dans *Une femme et le désir*, à travers une narration intercalée : Aude commente dans le présent les missives qu'elle lit. En outre, dans trois romans, le narrateur-personnage emploie le « tu » et le « vous », comme s'il racontait une histoire à un homme. Dans *Délivrance* (1936)⁶⁶ de Louise Weiss, Marie s'adresse au père de son enfant, tout comme la narratrice de *Tu enfanteras* (1919)⁶⁷ de Raymonde Machard. Dans *Une femme pure*, Muriel parle à Pierre comme s'il était vraiment présent pour l'écouter, même si ce n'est

⁶² Odette Dulac, *Faut-il*, Paris, Calmann-Lévy, 1919.

⁶³ Je reviendrai sur ce point dans le chapitre 5.

⁶⁴ Odette Dulac, *Le Droit au Plaisir*, Paris, Louis Theuveny, 1908.

⁶⁵ Valentine de Saint-Point, *Un amour*, Paris, Librairie Léon Vanier, 1906.

⁶⁶ Louise Weiss, *Délivrance*, Paris, Albin Michel, 1936.

⁶⁷ Raymonde Machard, *Tu enfanteras*, Paris, Ernest Flammarion, 1919.

pas le cas : « le recul des années doit donner à mon récit un manque de coordination dans les états d'âme. [...] Il faut donc que vous remontiez avec moi le cours de ce fleuve troublé⁶⁸ ». Le besoin de revenir sur des événements que Pierre méconnaît justifie l'existence du roman — et les propos féministes.

Les œuvres se centrent principalement sur le point de vue du personnage principal, même s'il y a quelques variations. Les écrivaines emploient fréquemment un point de vue interne pour souligner l'ignorance des jeunes filles. Dans *Écume*, le beau-père de Kira la bat et se masturbe sous elle. Elle ne comprend pas la scène et le narrateur ne précise pas la signification des gestes :

Tout d'un coup son bourreau s'était mis à se tortiller aussi. Il soupirait, gémissait, l'appliquait plus fort contre ses cuisses agitées d'un drôle de tremblement. Enfin, il l'avait repoussée brutalement et elle était tombée sur le plancher. [...] Et lui, après l'avoir frappée, après qu'il avait geint, tremblé, bavé, il devenait gai, non, achetait des cadeaux pour maman et pour Kira⁶⁹.

Le lecteur, à l'inverse de l'enfant, sait à quoi les gémissements renvoient. Dans *Criquet*, le narrateur évoque les premières règles de Camille sous un point de vue aussi interne, alors qu'elle croit mourir : « Mais une autre douleur, froide et brutale, lui lacère les entrailles, lui fend les reins [...]. En voyant quelque chose, elle crie, sans comprendre ce qui lui arrive⁷⁰. » Sa vision reflète celle de plusieurs adolescentes de l'époque, qui ignoraient tout des menstruations. Le point de vue des hommes émerge aussi fréquemment afin de rendre manifeste leur égoïsme. Il est rare toutefois que les points de vue soient multiples. Thyde

⁶⁸ Marise Querlin, *Une femme pure, op.cit.*, p. 18.

⁶⁹ Alexandra Roubé-Jansky, *Écume, op. cit.*, p. 33-34.

⁷⁰ Andrée Viollis, *Criquet, op. cit.*, p. 196.

Monnier, dans *La Rue courte*, présente une vision plus collective, qui s'explique par son adhésion au populisme. Le narrateur s'attarde sur les habitants pour exposer différentes réalités :

Clara s'abrutit dans la lourde joie que lui verse sa bouteille. Madeleine use toutes ses forces, contre le mal qui lui prend chaque jour un peu plus son enfant. Constance, ne voit dans son horizon depuis la mort de Chouchou, qu'un corps de fille trop vite femme, déchiré par des outils d'acier. Norine a son petit qui végète à demi détaché de la vie comme une plante dont les racines sèchent, elle ne sait penser à rien d'autre qu'à lui et à ces Barthélémy dont elle a escompté l'héritage. Alexandrine elle, a beau dire que non, mais elle n'est plus Sandrine, la petite de Deleine que Frisette a vue pauvre, elle est maintenant Mme Féraud⁷¹.

La Famille Sanarens se penche aussi sur le point de vue de nombreux personnages. Le lecteur suit ainsi la vie de tous les Sanarens : Alma, Alexandre, Romuald, Joseph, Germain, Antoine Bélus, Dora, Daisy, Germaine et Mariette.

Le temps de la narration alterne entre narration simultanée et ultérieure. Les ellipses, considérables, rythment les grossesses, les naissances, les désillusions après le mariage et les chutes après une infidélité. Il y a également quelques récits analeptiques, comme *L'Unique Maîtresse* (1903) de Jeanne Caruchet. Dès les premières pages, Fanny s'accuse d'avoir tué l'amante enceinte de son mari et analyse rétrospectivement son passé :

je ne me souviens plus que d'une chose, c'est que j'ai tué, et alors je voudrais passionnément revenir en arrière, au temps où cela n'avait pas encore eu lieu. [...] je voudrais remonter, pas à pas, la chaîne des jours abolis depuis bien, bien longtemps, pour tâcher de savoir à quel moment je suis devenue criminelle — ou folle — ou peut-être les deux⁷².

⁷¹ Thyde Monnier, *La Rue courte*, *op. cit.*, p. 343-344.

⁷² Jeanne Caruchet, *L'Unique Maîtresse*, Paris, Alphonse Lemerre, 1903, p. 3.

L'autrice oriente la lecture ; la polygamie n'est pas montrée initialement comme mauvaise dans les pensées de personnage, mais le lecteur sait qu'elle conduira Fanny au meurtre. Les gestes, les paroles et les réflexions de Fanny et son mari se teintent ainsi d'un jugement négatif⁷³.

1.2.2 Excipit

L'incipit des œuvres du corpus, contrairement à l'excipit, ne présente ni particularité notable ni trait commun qui pourrait être considéré comme spécifique aux romans féministes. Il en va autrement de l'excipit. Ce lieu d'effleurement idéologique aurait pu figurer dans la section suivante sur les procédés. Mais alors que les procédés peuvent être employés partout dans un roman, la nature de l'excipit lui assigne un espace précis dans la narration.

Il est entendu que chaque fin est différente et unique, mais j'ai pu tout de même regrouper celles des romans féministes autour de sujets communs : la mort, la tristesse, l'acceptation de son destin, le départ, la valorisation de l'indépendance et la sentimentalité. Trois personnages principaux féminins côtoient la Faucheuse à la fin de leur roman respectif : Marie agonise dans *Délivrance*, Marie Avenel décède d'une probable crise cardiaque dans *Marie, fille-mère* (1908) après l'égorgeage de son fils, tandis que Marie Pierrot, dans *La femme vierge* (1933), est assassinée accidentellement lors d'une manifestation. Ces rares fins mortelles surviennent par coïncidence à des femmes au prénom identique⁷⁴. Comme Marie

⁷³ Je traiterai davantage de la narration dans la deuxième partie de ma thèse, lorsque j'analyserai les œuvres de Compain, Dulac et Chaumont.

⁷⁴ Je n'ai retrouvé aucune corrélation entre les ouvrages. L'homonymie semble donc due au hasard.

du Nouveau Testament, elles sont associées à l'innocence (sexuelle et psychologique). Cette vulnérabilité initiale rend leur mort brutale encore plus consternante.

À la fin de plusieurs romans, les personnages principaux sont malheureux, sans espoir d'accalmie. Dans *Un lycée de jeunes filles*, Marie, qui perd graduellement la vue, apprend qu'elle aura un congé sans traitement. Son amie gronde de révolte : « Ce qui te resterait, pauvre fille... l'Assistance publique⁷⁵ ! » Ce type de fin dénonce habituellement une injustice ou critique les hommes. Par exemple, dans *Pierre Tisserand*, le roman s'achève sur une lettre de Claire à son amie Berthe au sujet de Pierre : « Vous figurez-vous un être sur lequel rouleraient d'interminables et pesants wagons de chemin de fer ? La première voiture l'a écrasé. Ce que déchirent, éparpillent, dispersent, sèment sur la route les wagons qui suivent, ce sont des membres saignants, sans doute, mais insensibles, morts⁷⁶ ! » Le même malheur insurmontable conclut *L'Ensemencée* (1904) de Jeanne Caruchet. Armande, amère d'être de nouveau enceinte contre sa volonté, réalise que la matière a triomphé avec sa force aveugle⁷⁷. Elle sent l'enfant remuer dans son ventre douloureux et songe avec lassitude qu'une autre grossesse succèdera inévitablement à chaque délivrance.

À l'inverse, de nombreuses fins ouvertes suggèrent que le meilleur peut être à venir. Les autrices dévoilent des femmes meurtries qui avancent avec espoir, comme dans *Le Sexe fort* où Juliette, innocentée après avoir commis un meurtre, repart avec sa fille adoptive. Les dernières pages des œuvres, parfois douces-amères, évoquent aussi des personnages

⁷⁵ Gabrielle Réval, *Un lycée de jeunes filles*, op. cit., p. 238.

⁷⁶ Jeanne Marni, *Pierre Tisserand*, op. cit., p. 318.

⁷⁷ Jeanne Caruchet, *L'Ensemencée*, op. cit., p. 266.

partiellement satisfaits de leur existence, qui acceptent néanmoins leur destin et ne se laissent pas démonter par les événements. Antoinette dans *Les Belles Vies manquées*, après le début de la Première Guerre mondiale, songe sans désespoir à ce qui lui reste : « s'éreinter de travail pour faire vivre les autres⁷⁸ ». Antoinette ne prête pas au verbe « éreinter » sa connotation négative. Elle le perçoit de façon plus nuancée. La fin souligne que sa vie n'est pas idéale, mais qu'elle continue de respecter sa conception de l'existence .

Le départ, à venir ou en cours, est également fréquent dans l'excipit des romans féministes et est abordé sous un angle généralement positif. Il caractérise *Les Passionnées*, *La Bachelière*, *La Science et l'amour*, *Jerry*, *Marie-Aimée*, *Rien que ton corps* et *Le Refus*. Ces départs ne sont pas toujours ceux des personnages principaux ; il s'agit occasionnellement du départ de personnages secondaires, ce qui marque un tournant dans la vie de l'héroïne. C'est le cas dans *Avant l'amour* (1909)⁷⁹ de Marcelle Tinayre et *Crise* (1929)⁸⁰ de Madeleine Gautier, où les hommes qui courtoisaient les deux femmes partent — l'un pour devenir meilleur, l'autre parce qu'il réalise qu'il n'est pas à la hauteur.

Parfois, l'excipit est franchement positif. Les autrices démontrent alors quelque chose, par exemple que l'indépendance de la femme peut mener vers le bonheur, à la manière de Josiane dans *Femmes seules* (1933)⁸¹ de Marcelle Capy. La fin de *Blassenay-le-vieux* dégage l'épanouissement d'une fille-mère. Janine visite sa sœur Françoise, le personnage

⁷⁸ Yvette Prost, *Les Belles vies manquées*, op. cit., p. 286.

⁷⁹ Tinayre, Marcelle, *Avant l'amour*, Paris, Calmann-Lévy, 1909 [1905]. Le roman a d'abord paru en feuilleton dans *La Nouvelle Revue* en 1897.

⁸⁰ Madeleine Gautier, *Crise*, Paris, Bibliothèque Charpentier, Fasquelle Éditeurs, 1929.

⁸¹ Marcelle Capy, *Femmes seules*, Paris, Marquès-éditeur, 1933. À la fin du roman, Josianne a enfin obtenu un contrat payant et rentre à la maison pour prendre du champagne avec ses compagnes.

principal qui a eu un enfant : « Janine s'en alla. Elle emportait la vision de sa sœur embellie, droite dans la lumière d'été, avec son fils riant dans ses bras⁸². » Malgré son indépendance et son enfant, Françoise est satisfaite de sa vie, qu'elle mène comme elle l'entend.

Il y a peu d'excipit exclusivement sentimentaux, sauf dans *La Possession* et *Les Deux Baisers* (1930)⁸³ de Raymonde Machard. Les romans féministes se concluent fréquemment sur l'union de personnages, mais cette issue est rarement romantique. Celle-ci démontre surtout que les femmes peuvent être heureuses, malgré leurs positions féministes. *La Rebelle* se termine sur la discussion de deux amoureux, Noël et Josianne : « Et maintenant, après le dernier assaut et le dernier choc, le passé n'était plus que cendre et poussière. [...] La victoire restait à l'amour qui n'avait pas faibli, qui n'avait pas désespéré, — à l'amour fort comme la vie⁸⁴. » L'œuvre atteste qu'une femme peut avoir eu plusieurs liaisons, travailler et être quand même épanouie : une fin axée sur une rupture, plutôt que sur la « victoire » de l'amour, aurait contredit ce discours.

L'excipit n'est jamais anodin, puisque tout le roman est fait pour y conduire. Il s'avère généralement complémentaire aux procédés que les autrices utilisent pour démontrer ou pour dénoncer.

⁸² Camille Marbo, *Blassey-le-vieux*, op. cit., p. 344.

⁸³ Raymonde Machard, *Les Deux Baisers*, Paris, Ernest Flammarion 1930. De telles fins sont typiques de l'autrice.

⁸⁴ Marcelle Tinayre, *La Rebelle*, op. cit., p. 253-254.

1.3 Intrigue, lieux et époque

Qu'en est-il de l'intrigue ? Elle est principalement centrée sur l'amour, le parcours de vie des personnages, la maternité, la guerre et le féminisme. Quant à l'époque et les lieux décrits, ils présentent des similitudes.

1.3.1 Principales intrigues

Les intrigues des œuvres féministes sont surtout liées aux histoires amoureuses, dont l'importance varie selon le roman. Elles forment le nœud de l'intrigue de quarante œuvres du corpus⁸⁵, et sont constituées de liaisons, de problèmes conjugaux et d'infidélités de la femme, du mari ou de l'amant. Ces histoires amoureuses justifient que des sujets féministes tels que le mariage, l'amour libre et la sexualité soient abordés, mais elles ne sont pas pour autant sentimentales.

Presque aussi nombreuses, les intrigues centrées essentiellement sur le parcours de vie des personnages (leur évolution et leurs apprentissages) sont présentes dans vingt-cinq romans⁸⁶. Ce cheminement s'avère parfois dramatique lorsqu'il découle de situations telles

⁸⁵ On peut retrouver plus spécifiquement cette intrigue, déclinée de façon diversifiée, dans les romans suivants : *La Servitude sentimentale*, *Amour mon ennemi*, *La Loi de l'amour*, *L'Autel*, *Leur Égale*, *Le Cœur chemine*, *Nietzschéenne*, *Rien que ton corps*, *L'Unique maîtresse*, *Marceline en vacances*, *Faut-il*, *L'Une et l'autre*, *Souffrir*, *Pierre Tisserand*, *Dans notre monde*, *L'Un vers l'autre*, *L'Amour de Claire*, *La Girl*, *Crise*, *Maître Calvet*, *L'Éveil*, *Un Mari moderne*, *Femme*, *Combat de femme*, *Avant l'amour*, *La Rebelle*, *Ruptures*, *Maxence vierge faible*, *Poursuites*, *Isabelle et Béatrix*, *Le Sexe fort*, *Une femme pure*, *La Chasse à l'amour*, *La Possession*, *Sibylle femme*, *Son Mari*, *Tu es femme*, *Un amour*, *La Science et l'amour* et *Les Belles Vies manquées*.

⁸⁶ Ce parcours forme l'intrigue principale de *La Vierge involontaire*, *Le Refus*, *La Bachelière*, *La Vie tragique de Geneviève*, *La Famille Sanarens*, *La Vie libre*, *Femmes seules*, *L'Éphémère*, *Les Amants de Rosine*, *Blassenay-le-vieux*, *Le Droit au plaisir*, *Le Silence des femmes*, *Les Deux Baisers*, *Vierge faible*, *La Petite lotte*, *Clo*, *Marie-Aimée*, *La Rue courte*, *Une femme et le désir*, *Un lycée de jeunes fille*, *Les Passionnées*, *Criquet*, *Dona Quichotta*, *La Lueur sur la cime* et *L'Initiation sentimentale*.

les agressions sexuelles et les conditions de travail. Mais le parcours de l'héroïne peut être plus serein et lui permettre d'acquiescer son indépendance et d'accéder à la vie intellectuelle.

La maternité est un sujet qui revient fréquemment, mais qui constitue l'intrigue centrale de seulement huit œuvres : *L'Ensemencée*, *L'Opprobre* (1908)⁸⁷ de Louise Compain, *Tu enfanteras*, *Jerry*, *Marie fille-mère*, *Femme d'aujourd'hui*, *Les Isolées* et *Délivrance*. La guerre fonde, quant à elle, l'intrigue de cinq romans : *La Houille rouge* (1916)⁸⁸ d'Odette Dulac, *L'Absent*, *Céline petite bourgeoise*, *Des hommes passèrent* et *Les Autres Martyrs* (1931)⁸⁹ de Magdeleine Chaumont. Seuls *Les Bras vides* (1937)⁹⁰ de Magdeleine Chaumont et *La Femme vierge* proposent une intrigue axée principalement sur le féminisme, tandis que deux autres ouvrages focalisent sur la prostitution : *La Foire aux vices* (1933)⁹¹ de Germaine Ramos et *Une enlisée* (1920)⁹² de Marcelle Vioux. *L'Enfer d'une étreinte*, *Le Triomphe des vaincus* et *Écume* présentent, pour leur part, des trames difficilement classifiables : celle de la première œuvre se construit autour de la syphilis, la deuxième se développe dans le contexte d'une rébellion imaginaire, tandis que la troisième traite d'une jeune Russe violée par son beau-père, qui tente de mettre un prétendant sur le trône des tsars.

Dans plusieurs de ces romans, la question féministe n'est pas centrale, mais sous-jacente. Il n'y a pas de constantes dans l'importance que l'intrigue revêt : certaines autrices

⁸⁷ Louise Compain, *L'Opprobre*, Paris, P.-V. Stock, 1905.

⁸⁸ Odette Dulac, *La Houille Rouge*, Paris, Eugène Figuière, 1916.

⁸⁹ Magdeleine Chaumont, *Les Autres Martyrs*, Paris, Albin Michel, 1931.

⁹⁰ Magdeleine Chaumont, *Les Bras vides*, Paris, Albin Michel, 1937.

⁹¹ Germaine Ramos, *La Foire aux vices*, Paris, Éditions Montaigne, 1933.

⁹² Marcelle Vioux, *Une enlisée*, Paris, Eugène Fasquelle, 1920.

s'en servent de façon explicite comme prétexte pour aborder des sujets féministes, tandis que d'autres lui concèdent une place considérable et y greffent leurs revendications ou leurs dénonciations.

1.3.2 Époque et lieux

Les histoires racontées par les romancières semblent contemporaines de l'écriture. Le narrateur précise rarement à quel moment exact l'histoire se déroule, mais plusieurs marqueurs temporels donnent des indices : des lois sont nommées, des noms de l'époque sont cités et des événements sont mentionnés, telles la Première Guerre mondiale et la crise économique de 1930. Les protagonistes prennent position aussi sur des sujets d'actualité typiques des années 1900-1940, comme les mauvaises conditions de travail des ouvrières, le pacifisme et la dénatalité, etc. Un seul roman du corpus semble se situer à une époque autre, et par ailleurs imaginaire : *Le Triomphe des vaincus*⁹³ (1904) d'Harlor, qui traite d'une guerre n'ayant jamais eu lieu.

Les personnages évoluent dans des lieux principalement centrés sur l'activité domestique et le travail. La chambre à coucher, habitée uniquement par le personnage principal ou avec le mari, le conjoint ou l'amant, est évoquée dans plus de la moitié des romans du corpus. L'appartement et la maison des parents de l'héroïne sont aussi fréquemment mentionnés, tout comme les ruelles (notamment lorsqu'il est question de prostitution, mais aussi pour décrire des balades). Les œuvres se révèlent plus urbaines que

⁹³ Thilda Harlor, *Le Triomphe des vaincus*, Paris, Bibliothèque des réformes sociales, 1904.

régionalistes, mais la campagne revient à quelques reprises. Les personnages investissent aussi les parcs, les restaurants et les musées. Les lieux réservés au travail (bureaux, maisons de couture, écoles et usines) sont quant à eux principalement mis en avant dans les romans qui exposent les conditions de travail des femmes.

2. Procédés employés par les autrices

Les autrices recourent à divers procédés afin de véhiculer et de développer leurs valeurs féministes. J'entends le mot « procédé » dans le sens courant de « méthode employée pour parvenir à un certain résultat » (*Le Robert*). Le résultat escompté renvoie à un objectif féministe : revendiquer (de nouveaux droits, des changements), dénoncer (une situation, de mauvaises conditions, des injustices) ou mettre en évidence l'un ou plusieurs des thèmes que nous verrons au chapitre suivant. L'argumentation, par le biais de la narration ou du dialogue, est l'un de ces procédés, tout comme l'exposition des difficultés et des injustices auxquelles les femmes sont confrontées. Les écrivaines opposent aussi des situations ou des personnages et considèrent (ou non) les attentes du lecteur.

2.1 Quelques précisions pratiques sur « exposer » et « opposer »

Le recours aux termes « exposition » et « opposition » à titre de procédés pour rendre compte de la rhétorique des autrices nécessite des explications. La plupart du temps, les personnages et les situations servent aux romancières pour montrer les conditions des femmes. Elles confrontent aussi les êtres ou les scènes. Des ouvrages comme *L'Art*

*d'argumenter*⁹⁴ de Gilles Declercq ou *L'Argumentation dans le discours*⁹⁵ de Ruth Amossy sont riches en ce qui concerne l'argumentation, mais se révèlent insuffisants pour analyser une œuvre où l'autrice cherche à faire connaître au lecteur une réalité qu'il ignore, sans forcément vouloir le convaincre. Plusieurs chercheurs, tels Gérard Vignier dans *Écrire et convaincre*⁹⁶ et Sylvie Servoise dans *La Littérature engagée*⁹⁷, utilisent le mot « exposer » dans le sens de dévoiler au regard ou montrer quelque chose. Ce terme m'est apparu comme le plus approprié pour rendre compte de ce que donnent à lire de nombreux romans. J'entends donc « exposer » dans le sens de « faire connaître ; expliquer ; décrire ; montrer » (*Le Robert*). Les autrices lèvent le rideau sur la réalité des femmes ; elles montrent au lecteur leur quotidien, les épreuves qu'elles traversent et leur évolution et leur développement. Elles décrivent aussi les injustices et les comportements des hommes.

L'autre procédé, « l'opposition », se rapproche de la relation de comparaison par évaluation décrite dans *L'Art d'argumenter* : « Cette espèce de comparaison présentée sous le mode du constat est productrice de jugements de valeur par introduction d'une dissymétrie qui disqualifie l'un des termes de la comparaison, et manifeste les options idéologiques⁹⁸. » Cette définition reflète l'opposition de scènes ou de personnages, telles que j'ai pu les observer dans les romans du corpus. Néanmoins, ces oppositions n'impliquent parfois aucune disqualification claire d'un des éléments de la comparaison. Certaines autrices, dont je

⁹⁴ Gilles Declercq, *L'Art d'argumenter : Structures rhétoriques et littéraires*, Paris, Éditions universitaires, 1993.

⁹⁵ Ruth Amossy, *L'Argumentation dans le discours*, Paris, Armand Colin, 2010 [2000].

⁹⁶ Gérard Vignier, *Écrire et convaincre*, Paris, Hachette, 1975.

⁹⁷ Sylvie Servoise, *La Littérature engagée*, Paris, Humensis, 2023.

⁹⁸ Gilles Declercq, *L'Art d'argumenter : Structures rhétoriques et littéraires*, Paris, Éditions universitaires, 1993, p. 128.

mentionnerai les romans plus loin, se contentent d'opposer deux scènes, en laissant le lecteur tirer sa propre conclusion. J'emploie donc le verbe opposer dans le sens de « montrer ensemble, comparer (deux choses totalement différentes) ; présenter comme contraire ; confronter ; mettre [...] en parallèle » (*Le Robert*).

Afin de distinguer ces procédés des éléments proprement narratifs déjà mentionnés, je précise : les autrices argumentent, exposent, opposent et considèrent (ou non) les attentes du lecteur en *se servant de* l'intrigue, des personnages et des éléments de la narration *afin de* revendiquer, dénoncer ou mettre en évidence *quelque chose*⁹⁹ (but féministe).

J'ai mentionné précédemment des éléments de la narration ou de l'intrigue. Toutefois, si je les considère individuellement, sans les associer aux procédés, je ne pourrais parler de roman féministe. Un personnage féminin indépendant peut figurer dans une œuvre, sans que celle-ci soit féministe. Ce qui le situe dans un tel roman, ce sont les procédés que l'autrice utilise afin de donner à son œuvre une portée féministe.

Ces procédés ne sont pas tous simultanément présents. Certaines œuvres manient davantage le discours argumentatif (principalement explicite), tandis que d'autres recourent surtout à l'exposition et à l'opposition (essentiellement implicites). Les frontières entre les procédés sont poreuses. On peut ainsi retrouver une argumentation dans la narration au sujet d'une injustice, argumentation qui serait ensuite soutenue par l'illustration de cette injustice (ou vice-versa).

⁹⁹ Pour ne pas alourdir cette section, je ne chercherai pas à préciser à quoi réfère le *quelque chose*. Il renvoie aux thèmes que j'aborderai dans le prochain chapitre : l'indépendance, la vie intellectuelle, la maternité, les agressions sexuelles, la sexualité, l'égalité, le mariage, l'amour libre, le féminisme et la situation des femmes pendant la guerre.

2.2 L'argumentation

L'argumentation peut être autant implicite qu'explicite. Comme je l'ai précisé dans mon introduction, j'entends par explicite des propos formulés clairement, qui ne laissent pas ou peu d'incertitudes, tandis que l'implicite doit être déduit par le lecteur. Le réflexe commun est de considérer qu'une argumentation prend une forme forcément explicite : ce n'est pas le cas. Cette méprise a pu conduire le lecteur de l'époque à ne pas savoir discerner les propos féministes de plusieurs romans (et par conséquent à ne pas s'en offusquer), tandis que le lecteur d'aujourd'hui, en passant à côté de l'argumentation implicite, pourrait juger à tort certaines œuvres comme non-féministes. Ruth Amossy soutient que l'argumentation implicite est dotée d'une grande force argumentative « dans la mesure où [elle] engage l'allocutaire à compléter les éléments manquants¹⁰⁰ ». Les romans les plus manifestement féministes (et repérés en premier par les chercheurs) contiennent une argumentation explicite. Par exemple, dans *La Femme vierge* de Madeleine Pelletier, ce procédé prend une telle place qu'il est immanquable.

Le recours à l'argumentation n'est pas indispensable. En théorie, l'autrice peut exposer seulement une situation donnée, sans appuyer sa démonstration par un discours argumentatif. Il faudrait toutefois que sa démonstration soit suffisamment puissante pour ne pas laisser place à l'ambiguïté des revendications féministes. Mais, on le verra, la majorité des romancières de mon corpus emploient le discours argumentatif¹⁰¹, même quand elles ne

¹⁰⁰ Ruth Amossy, *L'argumentation dans le discours*, op. cit., p. 143.

¹⁰¹ Je ne détaillerai pas chaque élément de l'argumentation (identification des syllogismes, des enthymèmes, etc.). Une telle analyse ne serait pas pertinente au sein de cette thèse et alourdirait inutilement le chapitre. Le lecteur qui voudrait approfondir sa lecture sur le sujet peut lire ces ouvrages : Gilles Declercq, *L'Art*

semblent pas en faire usage, comme dans *Des hommes passèrent...* et *Le Refus*. Ce discours, concis ou prolix, se retrouve nécessairement dans la narration et dans les dialogues.

2.2.1 Dans la narration

Le discours argumentatif se révèle, dans la narration, par l'intermédiaire des idées reçues, des pensées des personnages et des intrusions du narrateur. Ruth Amossy et Anne Herschberg-Pierrot, spécialistes sur le sujet, définissent les idées reçues par

[l]eur relation à l'opinion ainsi que leur mode d'assertion. Elles inscrivent des jugements, des croyances, des manières de faire et de dire, dans une formulation qui se présente comme un constat d'évidence et une affirmation catégorique. [...] Elles forment les évidences de base d'une société qui décrit sa norme de conduite et de croyance comme un fait universel¹⁰².

En somme, il s'agit des idées dominantes, qui peuvent se laisser deviner ou s'exprimer explicitement et qui reposent sur un ensemble d'opinions et de préjugés. Elles sont habituellement énoncées de façon claire au sein des romans féministes, mais l'intensité de leur réfutation fluctue.

Les écrivaines manient parfois l'ironie pour s'opposer aux idées reçues et en refléter le ridicule. Frédérique Sabran, dans *La Foire aux vices*, conteste l'idée que les femmes ne peuvent écrire seules :

J'ai déjà dix fois entendu cette calomnie éhontée, qui attribue à la jeune romancière, mariée et de vie secrète, un prétendu amant que nul ne saurait nommer avec certitude, et qui l'aimerait assez pour lui faire don de son génie. Les femmes sont unanimes, les hommes approuvent, ravis. C'est la tactique

d'argumenter : *Structures rhétoriques et littéraires*, Paris, Editions universitaires, 1993 ; Chaim Perelman et Olga Olbrechts Tyteca, *Traité de l'argumentation. La Nouvelle Rhétorique*, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1970 [1958].

¹⁰² Ruth Amossy et Anne Herschberg-Pierrot, *Stéréotypes et clichés : langue, discours, société*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 24.

courante. Dès qu'une femme a une plume virile, on demande : « Qui donc écrit ses livres ? Avec qui couche-t-elle ? » On cherche l'homme. Si, par malheur, elle aime un écrivain, la question est aussitôt tranchée : on attribue à l'amant la paternité de ses œuvres. Et, à l'occasion, l'amant laisse dire... Cela, vraiment, suppose aux hommes une générosité désintéressée que je ne soupçonnais point !... Mais si le livre signé d'une femme est mauvais, soyez tranquille : il est d'elle, et nul n'y contredit ! [...] dès qu'une femme écrit avec sincérité de l'amour, on affirme : « Elle raconte sa vie et ses honteuses expériences ! C'est abject ! ... » Car il est bien entendu que, si l'homme a le don créateur, la femme, en littérature, ne sait « qu'ôter sa chemise en public »¹⁰³.

L'argumentation débute par une énonciation claire des fausses croyances. Le narrateur les traite ensuite avec une ironie évidente, afin de les remettre en question.

Les idées reçues peuvent aussi être reconsidérées de façon implicite, comme dans *Dona Quichotta*. Le mari songe à son épouse qui s'est enfuie des années plus tôt :

La femme qui lui avait échappé l'avait blessé surtout dans son orgueil de maître. Car le juge appartenait à cette catégorie d'hommes pour qui la femme, être nécessairement inférieur, doit se plier à la loi d'obéissance et de soumission qui lui est imposée par le Code. « L'homme doit commander » disent-ils ; et, dans leurs ménages, leur volonté s'exerce sur les choses les plus futiles. Marié à une fille très jeune, M. Delarive lui avait imposé son autorité, en toute sérénité de conscience, sans se préoccuper s'il ne déformait pas un être libre en une créature passive et désarmée. [...] [O]n l'avait élevé avec des « principes » qui avaient faussé son jugement sur le point le plus délicat de la conscience : le respect dû à la liberté morale de la femme, à sa dignité d'épouse et de mère, qu'outrage la domination impérieuse d'un maître¹⁰⁴.

Le narrateur énonce d'abord l'idée reçue : l'homme est le maître de la femme et doit commander en toute chose. Puis, il insiste sur la réaction de Delarive et conteste implicitement ses « principes ». Sans récuser clairement l'idée de maître, il traite de la

¹⁰³ Germaine Ramos, *La Foire aux vices*, op. cit., p. 192-193.

¹⁰⁴ Georges de Peyrebrune, *Dona Quichotta*, p. 105-106.

fausseté de son jugement et argumente en revendiquant le respect et la dignité pour l'épouse et la mère.

On retrouve le même type d'argumentation dans *Des hommes passèrent...*, un roman qui ne semble — à première vue — contenir aucun discours argumentatif. De fait, ce n'est pas l'argumentation qui domine au sein de l'œuvre, mais plutôt l'exposition du travail des paysannes pendant la guerre. L'autrice soutient néanmoins sa démonstration par quelques lignes argumentatives, dont la conclusion doit être déduite par le lecteur :

L'amour est pour l'homme l'espoir d'un plaisir qui lui vient de sa supériorité : il est maître ; elle, soumise. Et il la méprise en l'aimant. L'atavisme le veut ainsi. Mais la guerre a bouleversé les choses. La Madeline vaut un homme — et elle ressemble à un homme. Sébastien apprécie ses mérites, bien qu'une obscure jalousie lui pique l'amour-propre. [...] Il admire la Madeline. Quand les femmes admirent les hommes, elles se soumettent à tous leurs désirs. Quand les hommes admirent les femmes, ils ne les désirent plus¹⁰⁵.

Comme dans l'exemple précédent, le narrateur ne dénie pas explicitement l'idée reçue de la supériorité du maître et de la soumission de la femme. Il s'en sert toutefois pour dénoncer la différence des points de vue. Si une femme qui admire un homme se soumet à ses désirs, un homme devrait logiquement faire la même chose. Or, ce n'est pas le cas, et ce bris volontaire dans la déduction souligne l'injustice dans la réaction des hommes qui ne désirent plus leur compagne parce qu'elles travaillent (au champ, dans ce cas-ci).

Le discours argumentatif se déploie aussi dans les pensées des personnages. Dans certains romans, ce procédé est prédominant. C'est le cas dans *L'Un vers l'autre*, où les pensées de Laure servent un objectif de dénonciation :

¹⁰⁵ Marcelle Cappy, *Des hommes passèrent...*, *op. cit.*, p. 125-126. On retrouve l'utilisation de ce procédé à quelques reprises au sein du roman.

Dès qu'elle avait ouvert les yeux sur la vie que son ignorance de vierge lui cachait, elle avait vu la femme sujette de l'homme, depuis celles que des mœurs indignes condamnaient à la vente de leurs corps, jusqu'aux femmes légitimes auréolées de royauté, et qui, en réalité n'étaient que des esclaves. Et quant à la femme unie à l'homme par les seuls liens de l'amour, sa situation n'était pas plus enviable, puisqu'assujettie aux mêmes devoirs que l'épouse, l'estime publique ne lui était pas moins refusée, au nom d'on ne sait quelle convention sociale, établie par les hommes pour faire paraître enviable le servage déguisé du mariage. Elle voyait toutes ces choses et se sentait humiliée dans son sexe et dans sa propre personne¹⁰⁶.

L'argumentation émerge si explicitement qu'elle « sort » presque de la réflexion dans laquelle elle a été insérée, comme si le roman versait momentanément dans l'essai. Dans d'autres cas, elle se manifeste plus subtilement en prenant l'apparence de pensées ordinaires, plutôt que d'une accusation claire. Thyde Monnier présente une telle argumentation à la fin de *La Rue courte*, alors que Frisette voit une femme seule :

si on pouvait lever le toit de toutes les maisons de Châteaueux, [...] de toutes les maisons de paysans et d'ouvriers, on ne verrait que ça, des femmes seules, par ce dimanche. Celles qui ont des maris, celles qui ont des fils, celles qui ont des filles même, elles sont seules, les hommes partent, la jeunesse aussi et la femme reste. Les autres disent de l'homme : — Y faut bien qu'y sorte un peu ? il a travaillé toute la semaine. Et la femme aussi le dit. Mais elle, non, elle a pas travaillé toute la semaine ? Se lever à trois heures du matin pour préparer le déjeuner du père et du fils qui vont au marché, faire la nourriture des bêtes, arracher l'herbe ou les légumes, cuire les repas, laver la vaisselle et le linge, le raccommoder, dites-moi un peu si c'est pas du travail ça ? Et puis encore, faire les petits, les porter neuf mois dans le ventre, les avoir au sein, les torcher tant qu'ils trottent pas seuls, c'est pas du travail ça ? Pourtant les dimanches, elle est seule cette femme, à faire encore par ci, par là quelque chose dans la maison et le jardin, pendant que l'homme est au café et le fils au bal¹⁰⁷.

Le narrateur souligne que Frisette « s'est dit tout ça » avec une colère qui fait battre son cœur, car ce discours argumentatif appartient au registre du récit de pensées. Le raisonnement est

¹⁰⁶ Louise Marie Compain, *L'Un vers l'autre*, op. cit., p. 109-110.

¹⁰⁷ Thyde Monnier, *La Rue courte*, op. cit., p. 389.

moins explicite que dans l'extrait précédent et le lecteur doit déduire le but de l'auteur : mettre en évidence le travail des femmes et dénoncer ceux qui ne le reconnaissent pas.

L'argumentation revêt généralement sa forme la plus claire lorsqu'il y a des intrusions narratives. Les plus explicites interrompent la narration et lui donnent, brièvement ou non, une allure de roman à thèse. On peut y retrouver des vérités générales et des arguments de qualité variable. Les exemples les plus significatifs à cet égard — mais aussi les plus grossiers — se donnent à voir dans le roman *Marceline en vacances* de la féministe Jeanne Mélin :

Marceline ignorante de la vie faisait naître des sentiments qu'elle ne devinait même pas ! Combien de ces jeunes filles, nées au sein de familles qui veillent à former autour d'elles un cercle d'innocence, vivent longtemps dans l'ignorance des lois simples de la nature ! C'est contre elles une conspiration du silence qui dure jusqu'au viol légal du mariage ! Ainsi encadrées de leurs parents, et tenues à l'abri des tempêtes des passions, elles ressemblent à de magnifiques fleurs de serre qui attendent d'être cueillies dans la majesté de leur pureté ! Marceline était du nombre de ces fillettes protégées dès leur enfance. Lorsqu'elle devint une jeune fille elle pressentit cependant le grand mystère de l'amour¹⁰⁸.

La première et la dernière phrases abritent le noyau argumentatif qui aurait pu figurer dans un essai. Le narrateur progresse dans son argumentation, allant de l'ignorance naïve de Marceline jusqu'à l'idée du viol, avant de terminer sur l'amour. Le raisonnement se poursuit tout aussi nettement dans les dialogues du personnage. *Marceline en vacances* correspond à l'idée reçue qu'un lecteur pourrait avoir sur le roman féministe de l'époque : un ouvrage où l'argumentation prend toute la place au détriment de la fiction. Certaines œuvres comme *La Petite Lotte*, *La Houille rouge* et *Femme d'aujourd'hui* présentent ce côté roman à thèse parfois lourd, avec une argumentation conséquente, tant dans la narration que dans le

¹⁰⁸ Jeanne Mélin *Marceline en vacances ou à travers l'amour*, op. cit., p. 45.

discours. Ils ont néanmoins une intrigue, un cadre. Jeanne Mélin privilégie plutôt la rhétorique argumentative, à laquelle elle greffe des personnages. L'argumentation occupe une place si prédominante dans son œuvre qu'elle ressemble à une thèse romancée, plutôt qu'à un roman à thèse : l'effet est raté et l'ouvrage a d'ailleurs été mal reçu.

Certaines intrusions narratives sont bien plus subtiles. Elles se donnent notamment à lire par l'usage du « nous », comme dans ce passage de *La Vierge involontaire* :

Et le premier recul de l'homme correct et puritain, son visage aussitôt fermé après l'acceptation, l'emplirent, durant toute une heure, de cette honte d'être femme, que nous infligent les hommes très hommes, mais méfiants et ceux qui ne sont pas assez mâles pour savourer tout de go le voisinage féminin et — même sans espoir d'avancement — la fraternité douce entre la fille et le garçon¹⁰⁹.

L'intrusion du narrateur est modeste, mais elle permet de dénoncer l'attitude des hommes face aux intellectuelles et d'insinuer que seuls ceux qui sont suffisamment mâles peuvent savourer le voisinage des femmes. L'argumentation est moins claire que dans les romans que j'ai mentionnés précédemment, mais elle s'avère plus piquante, plus efficace. Le même type d'intrusion émerge dans *Marie, fille-mère*, alors que le narrateur relève l'ignorance de Marie et compare l'homme à un être plus cruel que toute autre bête, agité par l'envie de terrasser la femme « comme un adversaire faible¹¹⁰ ».

2.2.2 Dans le dialogue

Le discours argumentatif se déploie fréquemment au sein du dialogue. Il est placé dans les conversations, mais il est aussi développé dans des débats et des disputes, ainsi que dans les conférences données par des personnages. Sa présence dans les discussions est

¹⁰⁹ Aurel, *La Vierge involontaire*, *op. cit.*, p. 19.

¹¹⁰ Lucie Delarue-Mardrus, *Marie, fille-mère*, *op. cit.*, p. 8.

couramment accompagnée d'autres thèmes liés à l'intrigue, qui peuvent atténuer le côté roman à thèse. Il peut s'agir autant d'échanges entre deux individus que de conversations de groupe. Celles-ci sont d'ailleurs exploitées à maintes reprises pour lancer des sujets ordinaires qui dérivent vers des critiques féministes, sans qu'il n'y ait débat. Par exemple, dans *L'Éphémère*, les tisseuses qui travaillent avec Babet discutent sur le droit de cuissage. Chaque réplique des personnages apporte une pierre à l'argumentation jusqu'à la conclusion : « Alors, vous voyez bien que rien n'est changé, mes pauvres filles ! Rien ! Rien du tout ! La révolution, ce n'est pas pour nous qu'on l'a faite. Mais notre tour va venir ! Il vient, patience ! En Russie, les femmes sont les égales de l'homme¹¹¹. » Cette brève apothéose, préparée méticuleusement, ne dénonce pas explicitement le harcèlement sexuel, mais toute l'argumentation qui la précède pointe dans ce sens. Les conversations entre deux personnes peuvent aussi donner des résultats semblables. Dans *La Loi de l'amour* (1903)¹¹² de Camille Pert, Gabriel et Michèle analysent le mariage. Ils présentent mutuellement des raisonnements qui s'emboîtent et qui finissent par bâtir une argumentation. Quand deux personnages sont plutôt en désaccord, l'un présente habituellement une opinion plus générale (que partage la majorité des gens), que l'autre contredit. C'est ce qui se produit dans *La Lueur sur la cime*, lors d'une discussion sur la jalousie dans le mariage. L'époux de Jacqueline énonce l'idée reçue selon laquelle la jalousie des femmes ridiculise l'homme, mais que la chose est différente pour ce dernier, parce qu'il est légitime qu'il soit jaloux de ce qu'il possède. Jacqueline rétorque que l'homme devrait aussi appartenir à sa femme, mais son mari la

¹¹¹ Marcelle Vioux, *L'Éphémère*, *op. cit.*, p. 177.

¹¹² Camille Pert, *La Loi de l'amour*, Paris, Simonis Empis, 1903, p. 157-160.

contredit : « Quelle idée ! [...] L'homme prend, la femme se donne, et tout le monde est content », ce à quoi sa femme réplique à son tour : « Pourquoi alors le mensonge des contrats qui feignent d'astreindre à un engagement identique votre activité et notre passivité¹¹³ ? » En s'opposant, les arguments permettent à l'autrice de déployer un discours sur les inégalités et l'injustice des lois au sujet du mariage. Chaque contre-argument énoncé par le mari, qui reflète les pensées de ce début de XX^e siècle, sert ainsi de prétexte à l'autrice pour renforcer l'argumentation de la femme.

Le discours argumentatif au sein du dialogue est parfois très explicite, comme dans *Marceline en vacances*, où le personnage monologue sur la maternité¹¹⁴. Il est cependant rare que les conversations soient à ce point interrompues par une tirade argumentative, en dehors des débats. Ces derniers impliquent généralement des individus à qui le narrateur a attribué auparavant des compétences argumentatives ou un caractère qui justifient leur prise de parole. Dans *Leur égale*, un homme, La Mine, demande à Thérèse si son absurde journal *La Femme moderne* va bientôt paraître :

Et, tout de suite, sans attendre de réponse, il partit dans une grande tirade, déblatéra violemment contre les femmes, le féminisme, tout l'imbécile mouvement contemporain qui menaçait de dévoyer le grand courant vers la liberté et le progrès, en versant dans l'ornière de l'émancipation du sexe dont, logiquement, l'esclavage devait être éternel...¹¹⁵

¹¹³ Jacque Vontade, *La Lueur sur la cime*, p. 74-75.

¹¹⁴ Jeanne Mélin, *Marceline en vacances ou à travers l'amour*, op. cit., p. 27 à 29.

¹¹⁵ Camille Pert, *Leur égale*, op. cit., p. 137. On retrouve un débat du même type à la fin du roman, au sujet du mariage. Camille Pert en use régulièrement pour argumenter ; le procédé est aussi utilisé dans ces romans *L'Autel* et *La Loi de l'amour*, de façon tout aussi explicite et étendue. Dans *La Loi de l'amour*, chaque discussion semble être un prétexte pour ensuite débattre. L'un de ces débats se termine par cette critique : avec la femme, le raisonnement aura toujours tort. La femme rétorque : « Et vous, bien homme !... Une théorie suffisamment homogène, proprement présentée, vous contente, et vous refusez d'apercevoir les faits et leur réalité ! » (*ibid*, p. 87)

Pendant huit pages, plusieurs personnages débattent ensuite entre eux ; certains ont comme fonction apparente d'énoncer des arguments antiféministes, qui sont repris et contredits. Cette fonction d'antagoniste est fréquente lorsqu'il y a des débats : l'opposant reprend généralement des idées reçues et des stéréotypes liés à l'époque (comme la supériorité de l'homme, la place de la femme au foyer, la laideur de la féministe, etc.), qui sont ensuite remis en question. Dans *Tu es femme*, la féministe Mlle Langerou débat avec Félix Grandier, qui affirme que les déceptions amoureuses mènent les femmes au féminisme. Son interlocutrice rétorque qu'une femme songe souvent au sort des femmes lorsqu'elle a été froissée par l'injustice des lois et des mœurs, mais que certaines sont aussi d'heureuses mères et des jeunes filles studieuses. L'homme revient aux stéréotypes par une exclamation : « oui, des laiderons¹¹⁶ ! » qui est contestée. Ce débat, appuyé par d'autres procédés, est un moment charnière, où sont révélés clairement plusieurs arguments qui visent à dénoncer et à revendiquer.

Les débats virulents, qui s'étendent sur plusieurs pages, rompent le rythme de l'œuvre. Ils sont majoritaires dans *Le Cœur chemine* (1903)¹¹⁷ de Daniel Lesueur, *La Possession*, *La Science et l'amour* et *L'Absent*, où ils se prolongent sur plus de trois pages. Ils sont aussi nombreux dans *Femme d'aujourd'hui*, *La Femme vierge*, *La Houille rouge*, *L'Un vers l'autre*, *Les Bras vides*, *Les Belles Vies manquées* et *L'Amour de Claire*. Certaines autrices n'utilisent toutefois les débats qu'à une seule occasion dans leur roman ou très brièvement ; c'est le cas dans *La Chasse à l'amour*, où ils sont plutôt courts, et dans *L'Ensemencée*, où ils

¹¹⁶ Thilda Harlor, *Tu es femme*, op. cit., p. 57.

¹¹⁷ Daniel Lesueur, *Le Cœur chemine*, Paris, Alphonse-Lemerre, 1903.

se limitent à un seul échange vif entre deux amies au sujet de la maternité. L'argumentation se fait aussi par le biais des conférences, directement dans le dialogue, comme c'est le cas dans *L'Amour de Claire*, *La Houille rouge* et *Les Bras vides*¹¹⁸. Certaines œuvres, comme *Un Mari moderne* (1930)¹¹⁹ de Magdeleine Chaumont et *Combat de femme*, informent le lecteur que le personnage donne des conférences, mais ne les rapportent pas.

Le narrateur peut jauger l'argumentation, qu'elle soit présente dans la narration ou dans le dialogue. Cette évaluation fait fluctuer la crédibilité des personnages ; elle peut ainsi renforcer un élément de l'argumentation ou le contredire, comme dans *La Loi de l'amour*. Christine et le mari de sa cousine débattent : ils tiennent un discours qui paraît cohérent et le mari semble émettre des propos logiques. Le narrateur ne défait pas ses arguments, mais il évalue négativement l'homme plus tard et le décrit comme un individu qui vit dans un monde imaginaire, dans lequel il entasse

tout ce que la succession des générations pensantes et écrivantes a édicté de préjugés, de formules, de lieux communs concernant la morale, les mœurs et les institutions sociales. [...] En tout temps, l'on ne pouvait s'empêcher d'admirer, et quelquefois de lui envier sa façon simple d'envisager la vie et les hommes, d'adopter la morale convenue en refusant avec un entêtement irréductible d'apercevoir les dessous compliqués et contradictoires¹²⁰.

Le lecteur comprend à cet instant que les arguments du mari ne valent rien, et valide dès lors l'argumentation de Christine, avec ses dénonciations et ses revendications.

¹¹⁸ Comme le cinquième et le sixième chapitres traiteront d'Odette Dulac et de Magdeleine Chaumont, je n'élaborerai pas davantage ici sur le sujet. J'en parlerai donc dans les chapitres correspondants.

¹¹⁹ Magdeleine Chaumont, *Un mari moderne*, Paris, Albin Michel, 1930.

¹²⁰ Camille Pert, *La Loi de l'amour*, *op. cit.*, p. 80-81.

2.3 Exposition, opposition et attentes du lecteur

Certains romans privilégient plutôt l'exposition et l'opposition, ainsi que les attentes du lecteur. Ces procédés, qui peuvent contribuer à prouver ou à renforcer le discours argumentatif, reposent davantage sur ce qui est montré que sur ce qui est dit. Ils revêtent une forme généralement plus implicite, de sorte qu'ils pourraient passer inaperçus aux yeux du lecteur.

2.3.1 Exposer le quotidien des femmes, les difficultés et les injustices

L'exposition se fait tant par le biais des personnages (leurs pensées, leurs actions et leurs paroles) que par la narration et l'intrigue (la variété des points de vue qui dévoilent la réalité des femmes, les thèmes abordés, les situations particulières, etc.).

Des hommes passèrent... est le meilleur exemple d'une œuvre qui accorde seulement une mince part au discours argumentatif, auquel elle préfère l'exposition du quotidien des paysannes. L'autrice, connue pour être une féministe pacifiste, souligne les actions et la vaillance des femmes pendant la guerre. Un tel roman ne semble pas féministe de prime abord. Pour saisir son intention féministe, il faut le remettre en contexte, à l'époque de sa publication, postérieurement à la guerre, alors que les hommes aspiraient à retrouver la normalité du foyer. Comme je l'ai mentionné dans le premier chapitre, le travail effectué par les femmes pendant l'absence des hommes était parfois perçu négativement par ceux-ci — ils leur reprochaient même d'avoir continué à rire, danser, etc. Le roman s'oppose donc aux critiques faites aux femmes après la guerre, en mettant en évidence l'utilité et la nécessité de

leur travail, leur détermination et le fait que la vie devait bien continuer. L'œuvre est ainsi bien féministe, elle utilise simplement des procédés plus implicites. On retrouve le même type de procédé dans *L'Absent*, alors que Marville observe sa femme et réalise qu'elle parle avec plus de suite dans les idées qu'avant la guerre, avec plus de logique¹²¹. En exposant le quotidien de l'épouse de Marville, ainsi que son développement, l'autrice fait ressortir le fait que les changements opérés chez les femmes engendrent de nouvelles façons d'envisager l'existence.

Les écrivaines dégagent aussi des réalités difficiles, comme la prostitution dans *Une enlisée*. La description de la vie de Claire est éloquente :

voici une année que je traîne d'homme en homme par les chambres d'hôtels meublés à 5 ou 10 francs la nuit. Trois cent soixante et quelques jours que je souris et que je dis : « oui ». Une année si longue que je n'ai plus rien dans le cœur, ni dans la cervelle : j'ai tout perdu, tout oublié durant ce cauchemar interminable. Je n'ose pas me souvenir de mes nuits, j'en frissonne, et des nausées me prennent parfois lorsque ma mémoire, implacable, précise¹²².

L'exposition des sentiments, gestes et pensées des personnages marque davantage l'imaginaire du lecteur qu'une longue argumentation. Une autrice peut par exemple dénoncer directement le droit de cuissage, mais elle peut aussi le montrer par le point de vue d'une ouvrière harcelée, touchée, menacée et qui hésite sur ce qu'elle doit faire. Dans *La Foire aux vices*, Frédérique demande du travail à un homme qui insinue qu'elle devrait coucher avec lui. Elle songe :

Coucher avec cette espèce de monstre, taillé comme le géant jurassien ! Et cela pour gagner sept ou huit cent francs par mois, et encore !... Car il n'a pas une tête à faire des générosités, le Maillart ! et il n'est sûrement pas en peine pour trouver

¹²¹ Élie Dautrin, *L'Absent*, op. cit., p. 29.

¹²² Marcelle Vioux, *Une enlisée*, op. cit., p. 20-21.

des secrétaires-maîtresses : elles sont innombrables, les femmes qui ont faim... Voilà : parce que j'étais, autrefois, flanquée d'un mari, réputé mauvais coucheur, ses camarades me montraient de la déférence. Mais aujourd'hui, à quoi bon se gêner ! Je suis une femme seule, et dans le besoin, encore ! On doit m'avoir pour une bouchée de pain¹²³ !

Frédérique inspire la compassion, la pitié ; l'homme provoque le mépris, le dégoût. L'écrivaine parvient ainsi à sensibiliser le lecteur aux conditions des femmes qui cherchent un travail, même si elle n'a pas dénoncé explicitement le harcèlement sexuel. Comme elle, les autrices ne montrent pas seulement le quotidien des femmes et les difficultés, mais elles exhibent aussi les défauts de certains hommes et leurs actions répréhensibles. Seuls quelques personnages masculins se révèlent nuancés ou décrits positivement, principalement dans les romans dont la fin est axée sur une réconciliation ou une relation amoureuse. Cependant, dans la majorité des œuvres ils sont plutôt exposés comme des individus largement infidèles, à la sensualité exacerbée, égoïstes, libertins, séducteurs, lâches et peu fiables. Ces traits sont si fréquemment évoqués qu'il serait inutile d'énumérer tous les ouvrages du corpus qui les mentionnent. Les romans valorisent habituellement les personnages féminins au détriment des personnages masculins.

2.3.2 Opposition

Bien que ce soit moins fréquent, les autrices opposent parfois des personnages ou des scènes pour dénoncer une situation ou mettre en évidence les inégalités, la situation des filles-mères, etc. Dans *L'Ensemencée*, l'autrice aborde la grossesse sous deux angles différents,

¹²³ Germaine Ramos, *La Foire aux vices*, op. cit., p. 47-48.

par l'entremise d'une femme heureuse de sa maternité et d'une autre qui ne l'est pas, car elle ne veut être qu'une amante :

Désormais, le langage de chacune était inintelligible pour l'autre. Une mère et une amoureuse ne peuvent se comprendre, car elles incarnent les deux missions de la femme, les deux orientations diamétralement opposées de sa nature morale et physique. [...] Le sort de la femme a deux faces : l'amour et la maternité, comme le dieu Janus avait double visage ; Armande et son amie représentaient bien ces deux figures du destin, l'une à l'autre étrangères, et qui regardent chacune un chemin différent¹²⁴.

Cette opposition, malgré qu'elle manque de nuances, car une femme peut être à la fois mère et amoureuse, relève la validité des deux modèles. Elle marque aussi le fait que toutes les femmes ne perçoivent pas positivement la maternité. Madeleine Vernet utilise le même procédé dans *Maître Calvet* en se penchant sur des personnages au mode de vie différent : alors que Zéphine est constamment surveillée par son père, son amie Noémie est plus libre. Or, Zéphine tombe enceinte, tandis que Noémie a « su se garder¹²⁵ ». L'opposition entre les caractères des jeunes filles et entre la vie de chacune au quotidien démontre ainsi qu'une jeune fille qui a plus de liberté n'encourt pas davantage de risques qu'une jeune fille qui n'en a pas.

La juxtaposition simultanée de deux scènes permet aussi de relever des injustices et de blâmer le comportement de certains hommes. Le narrateur de *L'Autel* compare la souffrance de Suzanne à l'indifférence de son mari, alors qu'elle vient d'avorter :

Elle était toujours inconsciente, gémissant plaintivement. Mais l'affirmation du docteur qu'elle ne courait aucun danger l'avait dépouillée de sa dernière auréole. Un détachement bien masculin envahissait invinciblement Robert pour ce corps féminin que torturaient des épreuves que sa chair à lui ne pouvait vraiment

¹²⁴ Jeanne Caruchet, *L'Ensemencée*, *op. cit.*, p. 133-134.

¹²⁵ Madeleine Vernet, *Maître Calvet*, *op. cit.*, p. 118.

concevoir. Il passa dans le cabinet de toilette et fit de longues et minutieuses ablutions qui le rafraîchirent, le reposèrent, lui redonnèrent une lucidité. Rentré dans la chambre, l'air tiède et fade l'éccœura ; il gagna le salon et ouvrit une fenêtre¹²⁶.

L'une souffre, gémit et est inconsciente ; l'autre, dans le même temps du récit, fait sa toilette et se repose. Le contraste entre les deux images dénonce implicitement l'égoïsme masculin dans une telle situation. Le roman *Marie, fille-mère* contient une opposition toute aussi percutante, alors que Marie va à l'hôpital pour accoucher. Le narrateur précise qu'elle ignore qu'il y a une salle de cours dans cet hôpital, où un maître développe devant de jeunes gens

ses magnifiques pensées sur la maternité, leur enseigne, avec des gestes frémissants d'éloquence, cette sorte de grand poème physiologique qu'il a conçu à force d'avoir assisté, pendant les longues années de sa jeunesse, l'agonie de celles qui accouchent. Il s'exalte. Il souligne d'un geste péremptoire les paroles qu'il prononce¹²⁷.

Le savant va jusqu'à affirmer que la femme qui n'enfante pas n'est qu'une manière de monstre, un écrin vide. Or, dans la même page, le narrateur superpose à ce discours l'accouchement réel de Marie. La description de l'enfantement ne donne pas raison à l'homme :

Marie, écartelée, éventrée, sanglante, comme les autres, avait senti que l'effort naturel qu'elle faisait pour chasser d'elle cette tête d'enfant plus dure qu'une énorme pierre, lui molestait tout le dedans du corps. Elle avait senti s'introduire en elle les mains qui l'aidaient et qui, positivement, semblaient lui tordre les tripes. Elle avait senti tout cela dans une réalité monstrueuse, dans un rêve inacceptable¹²⁸.

¹²⁶ Camille Pert, *L'Autel*, *op. cit.*, p. 80-81.

¹²⁷ Lucie Delarue-Mardrus, *Marie, fille-mère*, *op. cit.*, p. 34.

¹²⁸ *Ibid.*

La monstruosité, c'est la mise au monde du bébé, pas le refus d'être mère. La superposition des scènes dénonce ainsi les idées reçues énoncées par le maître, en dévoilant la réalité sur les accouchements. Dans *Ruptures* (1933)¹²⁹ de Marguerite Grépon, c'est plutôt l'intrigue qui est bâtie complètement sur l'opposition entre les réactions de deux personnages, qui vivent une situation semblable. Le mari respectif des deux héroïnes les trompe : la première reste, la deuxième part, et le roman se développe autour de cette dualité, jusqu'à la conclusion, qui valorise davantage celle qui est partie.

2.3.3 Attentes du lecteur

J'ai évoqué dans le premier chapitre de cette thèse les postures principales des autrices face aux attentes des lecteurs. Deux de ces attitudes dominent dans les romans du corpus. Certaines écrivaines adoptent à la fois une posture féminine et féministe par rapport aux attentes du lectorat, tandis que d'autres les confrontent et s'y opposent, afin de dénoncer ou, plus simplement, de mettre en évidence l'un des thèmes liés au féminisme. Les romancières se servent ainsi des personnages et de l'intrigue pour décevoir ou satisfaire les expectations de celui qui lit. Ces attentes sont souvent liées aux idées reçues et aux stéréotypes que le lecteur supposé peut avoir. S'il perçoit les femmes comme des faibles, il peut s'attendre aux mêmes faiblesses chez les personnages féminins des romans. Je ne traiterai pas ici des moments où les autrices se conforment totalement à ces attentes (notamment par rapport au caractère de la femme ou à sa soumission), sans nuancer leurs propos ou sans volonté

¹²⁹ Marguerite Grépon, *Ruptures*, Paris, J. Ferenczi et Fils, 1933.

subversive. Je privilégierai les extraits où elles frustrent volontairement ces attentes ou les exploitent dans un but féministe.

Les écrivaines, qui s'alignent apparemment sur les attentes du lecteur, concèdent certains points, mais attaquent sur d'autres. Daniel Lesueur maîtrise très bien ce procédé. En apparence, des personnages comme Jocelyne dans *Nietzschéenne* et Nicole dans *Le Cœur chemine* se conforment au modèle féminin de l'époque. Elles sont jolies et *féminines*. Elles permettent toutefois à l'autrice de valoriser le développement intellectuel des femmes et leur droit au travail. Les romancières ont le sens des nuances : une femme peut être féminine, mais intellectuelle. C'est aussi le cas de Françoise dans *Les Isolées*, qui rassure Evaille par sa coquetterie : « Avec la gourmandise, elle possédait les deux exquis défauts de son sexe. L'esprit raisonneur et son goût de la lutte n'avaient pas tué en elle les plus précieux instincts¹³⁰. » L'autrice concède l'élégance et la gourmandise pour rassurer les hommes : la femme, même quand elle s'avère supérieure intellectuellement, demeure une femme, et qui peut plaire. À cet égard, les autrices ne reprennent pas seulement les idées reçues en se conformant ou non aux attentes du lecteur, elles détournent aussi les stéréotypes, qui se définissent comme « une image collective figée considérée sous l'angle de la péjoration¹³¹ ». La femme enceinte épanouie, la mère comblée dans son foyer, la sentimentale et la passive, l'intellectuelle qui n'est pas attirante, la féministe et la garçonne sont quelques-uns des stéréotypes véhiculés pendant la première moitié du XX^e siècle, autant dans les œuvres que

¹³⁰ Pauline Valmy, *Les Isolées*, *op. cit.*, p. 107.

¹³¹ Ruth Amossy et Anne Herschberg-Pierrot, *op. cit.*, p. 29.

dans la société. Dans *Sibylle femme* (1904) de Renée-Tony d'Ulmès, un homme observe Sibylle, qu'il avait imaginée en vieille demoiselle :

Et voici qu'il se trouvait en face d'une personne jeune, au ton net, à l'allure décidée de celles qui sont habituées à vivre seules, mais quand même, au charme très féminin. Et devant elle, il était resté troublé et rougissant comme un adolescent. Jeune fille ou jeune femme ? Pour elle comme pour toute « indépendante », cette question se posait. Point coquette, sérieuse même, mais ayant ce je ne sais quoi de la femme qui a connu l'homme et en reste plus désirable¹³².

L'autrice contredit le stéréotype de l'intellectuelle mature et valorise les qualités indépendantes de son personnage, tout en insistant sur son charme très féminin. Bien que Sibylle présente de nouvelles caractéristiques considérées comme plus « masculines », elle continue de correspondre au moins en partie aux attentes du lecteur contemporain de l'écriture du roman, pour qui les femmes devraient être « féminines ». Ses discours dérangementés ou inaccoutumés pourraient ainsi être mieux reçus.

D'autres romancières prennent un maximum de liberté par rapport aux attentes des lecteurs, principalement en ce qui concerne l'héroïne, et renversent ce qui est attendu. Dans cette perspective, l'autrice de *Leur égale* subvertit les rôles normalement associés au féminin et au masculin. Le narrateur présente Thérèse avec des mots tels que « virils », « masculins », « tel un homme », tandis qu'il associe Adrien à des descriptions physiques normalement employées pour une femme, comme une « peau de femme unie », une « tête blonde, charmante », et des « lèvres souriantes, entr'ouvertes sur [d]es dents blanches¹³³ ». Les personnages agissent aussi d'une façon généralement associée à l'autre genre. Thérèse fume,

¹³² Renée-Tony d'Ulmès, *Sibylle femme*, Paris, Librairie Paul Ollendorff, 1904, p. 44.

¹³³ Camille Pert, *Leur égale*, *op. cit.*, p. 89.

regarde Adrien s'habiller, donne de vigoureuses poignées de main, est entreprenante, provoque leur rupture et camoufle sa douleur. Elle raconte aussi ses histoires sexuelles à Louis, sans gêne et sans pudeur, « ainsi qu'à un homme, dont elle avait l'éducation et l'allure morale [et] ces libres aveux à un camarade lui étaient plutôt une satisfaction¹³⁴ ». Le narrateur précise même qu'elle baissait la voix, car ces confessions auraient révolté Adrien. Les romancières déçoivent aussi les attentes liées à l'intrigue : elles détournent les conclusions habituelles et les actions attendues par le lecteur. Celui qui prévoit une fin sentimentale sera surpris que l'héroïne refuse l'amour offert et choisisse de rester libre, comme dans le tome deux des *Amants de Rosine*¹³⁵. Tel autre qui s'attend à ce que les développements amoureux proviennent du personnage masculin sera étonné de voir la femme prendre le contrôle de la situation, comme Jacqueline dans *La Lueur sur la cime*. La discordance face aux attentes des lecteurs provoque un effet de surprise et met en évidence qu'une femme peut faire ce qui est attendu d'un homme : « Elle avait plaisir à sentir posé sur elle le désir de ce baiser qu'il ne demandait pas, et, parce qu'il ne le demandait pas, ce fut elle qui offrit ses lèvres ; cette fois, elle rendit la véhémence caresse et, comme elle donnait au lieu de subir, elle y goûta une joie orgueilleuse¹³⁶. » Dans cet extrait, outre qu'elle contredit les attentes, l'autrice recourt à un deuxième procédé : pour justifier que le personnage prenne les devants, elle montre une femme capable de statuer, d'agir pour son plaisir.

¹³⁴ *Ibid*, p. 126.

¹³⁵ Marie Laparcerie, *Les Amants de Rosine, femme honnête*, t.2, Paris, Ernest Flammarion, 1922.

¹³⁶ Jacque Vontade, *La Lueur sur la cime, op. cit.*, p. 345.

Les procédés sont ainsi fréquemment associés dans une même visée. Le discours argumentatif peut exister en lui-même, sans être soutenu par d'autres éléments, mais il est généralement suivi ou précédé d'une exposition ou d'une opposition qui est conforme (ou non) aux attentes du lecteur. Par exemple, dans *Nietzschéenne* (1907)¹³⁷, le narrateur argumente en faveur du développement intellectuel et des femmes qui n'ont pas attendu le mariage. Il expose aussi Jocelyne comme une femme indépendante, engagée dans son milieu, qui donne des conseils à un chef d'usine. Ses agissements vont à l'encontre de ce que la société (et le lecteur présumé) pense de celles qui ne sont plus vierges. L'autrice expose ainsi implicitement ce qui a été soutenu dans l'argumentation, ce qui vient « prouver » que la société est injuste. Les écrivaines peuvent recourir ainsi à plusieurs procédés pour renforcer une dénonciation ou une revendication, voire pour prouver un point énoncé dans l'argumentation.

2.4. Évolution des procédés et différences entre les romans de féministes (ou non)

J'ai introduit les principaux procédés utilisés par les autrices. Toutefois, deux questions subsistent : est-ce que le recours à certains procédés varie selon la période (avant et après la Première Guerre mondiale, par exemple) ? Est-ce que les autrices ouvertement féministes usaient de procédés plus explicites et présentaient des romans clairement plus féministes que les autrices qui ne se disaient pas féministes ? Je répondrai à ces deux interrogations dans cette section.

¹³⁷ Daniel Lesueur, *Nietzschéenne*, Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1907.

2.4.1 Évolution des procédés selon la période

La Première Guerre mondiale a eu des conséquences, tant sur les femmes que sur le mouvement féministe, dont j'ai parlé au premier chapitre. L'approche de la Deuxième Guerre a aussi eu des répercussions qui se reflètent dans les romans féministes. Afin d'observer l'évolution des procédés à partir d'un dénominateur commun, j'ai réparti les romans sur des périodes de cinq ans. Cet échelonnement rend compte des changements qui opèrent lors de l'approche d'une guerre. De 1900 à 1904, onze romans féministes, parmi ceux qui sont dans mon corpus, ont été publiés. Ils étaient quatorze entre 1905 et 1909 et onze de 1910 à 1914. De 1915 à 1919, pendant la Première Guerre mondiale, seules six œuvres sont parues. Entre 1920 et 1924, onze ont été publiés, puis huit de 1925 à 1929. Finalement, seize romans féministes émergent entre 1930-1934 et sept de 1935 à 1939. Je n'ai pas trouvé de romans féministes en 1940, cette année ne figure donc pas dans mes calculs.

Les variations observables dans l'utilisation des procédés concernent moins les procédés eux-mêmes (exposition, usage du discours argumentatif, etc.) que la visée implicite ou explicite qui les supporte. J'ai donc classé les romans selon les procédés explicites ou implicites employés : dans certains cas, l'explicite et l'implicite sont exploités indifféremment tous les deux, sans qu'un semble dominer. Dans d'autres cas, les autrices manifestent clairement une prédilection (je pense notamment à des romans comme *La Rue courte*, *Maître Calvet* ou *Le Refus*, où l'implicite domine). J'ai ensuite mis le résultat en pourcentage pour que l'évolution soit plus visible.

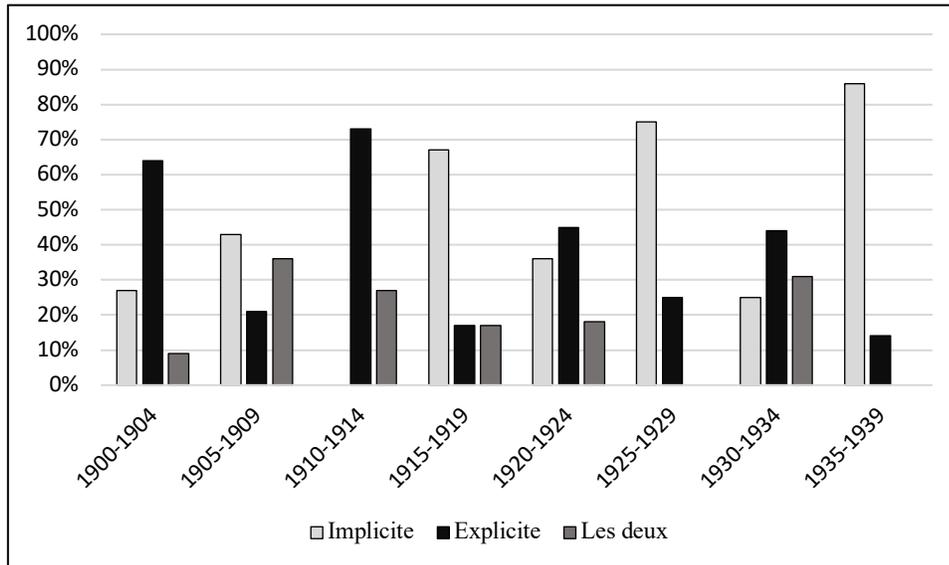


Fig. 1. Évolution des procédés selon les années

Le graphique illustre ces pourcentages¹³⁸. Il devient ainsi nettement visible que les événements de l'époque ont bien influencé les autrices dans leur écriture (ou non) de romans féministes. La période de 1900 à 1914 constitue un âge d'or des romans féministes avant la guerre. Trente-six romans sont en effet publiés en quinze ans : un tel nombre ne sera plus atteint ensuite, dans l'époque que j'étudie. De plus, les autrices emploient alors des procédés principalement explicites ; ceux-ci sont à leur apogée lorsque la conscription débute. Cette période de 1900 à 1914 où les revendications et les dénonciations étaient plus claires s'avère ainsi corrélée avec l'évolution du féminisme ; je l'ai expliqué dans le premier chapitre, le féminisme avait fait des progrès que la guerre est venue arrêter. La cassure est nette et le graphique illustre le retour timide des romans féministes après la guerre. Les hommes

¹³⁸ Ces résultats ne concernent que les romans de mon corpus. D'autres œuvres existent et feraient bouger probablement les chiffres, mais vu l'échantillonnage plutôt conséquent, je crois que je parviendrais à des résultats similaires même si le corpus s'élargissait.

recherchent une certaine légèreté ; les femmes espèrent que leurs efforts seront reconnus, si elles ne se montrent pas trop contestataires. Elles revendiquent alors moins explicitement de nouveaux droits dans leurs romans. Or, les hommes reconnaissent peu leurs efforts et, vers 1930, plusieurs autrices manifestent clairement leur déception. Cet échec et la crise économique provoquent une remontée dans la transparence de leurs revendications. Cet élan, de nouveau, s'essouffle à cause de l'évolution des préoccupations (hommes qui devront aller au combat, craintes pour l'avenir, etc.) à l'approche de la Deuxième Guerre mondiale¹³⁹. L'heure n'était plus aux dénonciations trop claires ou aux revendications virulentes.

2.4.2 Romancières féministes et romancières qui ne se disent pas féministes : romans semblables ou différents ?

Contrairement aux idées reçues, les autrices reconnues comme féministes n'ont pas systématiquement publié des ouvrages explicitement féministes. Sur les quarante-neuf écrivaines de mon corpus, seules dix-huit d'entre elles se réclamaient du féminisme. De plus, ces autrices ont écrit des romans qui ne peuvent pas tous être qualifiés de féministes et elles n'utilisaient pas des procédés plus explicites que celles qui ne se déclaraient pas féministes. Seules six féministes ont usé de procédés principalement explicites, soit Madeleine Pelletier, Marguerite Grépon, Simone Bodève, Thilda Harlor, Louise Compain et Jeanne Mélin. Cette valorisation de l'explicite va de pair avec l'engagement militant des féministes que sont Madeleine Pelletier, Louise Compain et Jeanne Mélin. Raymonde Machard, Valentine

¹³⁹ Je reviendrai sur cette évolution de façon plus détaillée dans la seconde partie. J'illustrerai comment elle se manifeste dans les romans de Compain, Dulac et Chaumont.

de Saint-Point, Louise Weiss, Andrée Viollis, Léontine Zanta, Magdeleine Chaumont, Odette Dulac et Suzanne de Callias employaient quant à elles autant des procédés implicites qu'explicites. D'autres dénonçaient ou revendiquaient principalement en recourant à des procédés implicites : c'est le cas de Louise Cruppi, Madeleine Vernet, Marcelle Cappy ou Thyde Monnier. Certaines féministes, malgré leur engagement public ou journalistique, ont aussi rédigé des romans qui ne peuvent être considérés comme féministes, comme Marion Gilbert¹⁴⁰, Edmée de la Rochefoucauld et Marie-Anne de Bovet. À l'inverse, des autrices qui ne sont pas reconnues officiellement pour avoir été féministes ont publié des œuvres explicitement très féministes, comme Camille Pert¹⁴¹, Marcelle Vioux, Marie Laparcerie et Renée-Tony d'Ulmès. Celles qui écrivaient des ouvrages où l'implicite était autant utilisé que l'explicite présentaient aussi des prises de position parfois très engagées¹⁴², comme Jeanne Marni et Magdeleine Marx.

Malgré ces chiffres, les romans féministes cités dans les recherches actuelles sont souvent les mêmes et proviennent principalement de féministes reconnues comme telles. Pourquoi un échantillon aussi peu représentatif? Probablement parce qu'il est plus aisé d'identifier un roman potentiellement féministe en sachant que l'autrice était féministe ; il est

¹⁴⁰ J'ai lu de Marion Gilbert (1876-1951) les trois œuvres qui semblaient les plus susceptibles d'être féministes, soit *Le Joug*, *La Maison du doute*, *L'Ornière*. S'il y a quelques éléments féministes, ils sont trop peu nombreux pour que je puisse considérer que l'autrice a pris position au sein de ses romans afin de revendiquer ou de dénoncer. Il en va de même de *La Vie humaine* d'Edmée de la Rochefoucauld (1895-1991) et d'*Autour de l'étendard* et d'*Après le divorce* de Marie-Anne de Bovet (1855-1943).

¹⁴¹ On mentionne souvent l'esprit féministe de Camille Pert, mais elle ne semble pas s'être qualifiée elle-même ainsi, bien que ses romans soient très féministes. Elle a aussi publié un essai, *Le Bonheur conjugal*.

¹⁴² Bien qu'elles ne se déclarassent pas ouvertement féministes, plusieurs étaient tout de même très actives dans les journaux et ont publié des essais. Les historiennes qui mentionnent certaines de ces autrices parlent d'engagement féministe.

bien plus ardu, parmi les très nombreuses œuvres oubliées ou méconnues, de trouver des œuvres féministes. Je constate que ces écrivaines qui ne se disent pas féministes ont finalement publié plus de romans féministes que les féministes elles-mêmes, romans qui étaient parfois tout aussi — sinon plus — explicites. Il n’y a ainsi pas de différences majeures entre les unes et les autres, qu’elles se déclarent féministes ou non. Je l’ai montré, l’étiquette féministe était difficile à porter, et une romancière pouvait réclamer clairement des changements au sein de ses œuvres, sans pour autant se déclarer féministe. Une autrice peut plus « facilement » dénoncer explicitement une situation si le critique n’est pas influencé par le fait que l’écrivaine est féministe ; la preuve en est que certains sont parfois passés à côté des récriminations féministes de romans pourtant très explicites¹⁴³. De plus, il existait différentes façons d’être féministes ; toutes ne revendiquaient pas de la même manière ni ne portaient les mêmes combats dans leur vie quotidienne, et cette différence est aussi visible dans les romans.

L’ensemble des caractéristiques que j’ai présentées ne varient ainsi pas selon « l’étiquette féministe » portée ou non par l’autrice. De même qu’une romancière féministe ne rédige pas nécessairement un roman féministe, une écrivaine qui refuse cette étiquette peut écrire des œuvres qui sont explicitement féministes. Les thèmes que les romancières développent ont aussi une importance : le mariage, par exemple, est généralement abordé bien plus explicitement que l’avortement. Je viens de dépendre comment les autrices

¹⁴³ J’en parlerai au prochain chapitre.

exprimaient ce qu'elles avaient à dire ; j'aborderai maintenant, dans le prochain chapitre, les thèmes mis en avant et la manière dont leurs œuvres ont été reçues.

CHAPITRE TROIS

THÈMES ET RÉCEPTION

Je présenterai dans ce chapitre les principaux thèmes des romans féministes et je donnerai un aperçu de la réception critique de ces romans. Je montrerai les tentatives de certaines autrices d'influer sur cette réception, en rédigeant une préface ou en défendant leur œuvre dans les journaux.

De nombreuses romancières (notamment Daniel Lesueur, Marie Laparcerie, Thilda Harlor et Andrée Viollis, pour n'en citer que quelques-unes) écrivaient simultanément des articles dans les journaux. Elles tiennent parfois des propos analogues dans leurs articles et leurs romans. D'autres ont aussi publié des essais féministes, comme Aurel, Camille Pert, Marcelle Cappy, Marcelle Tinayre, Marise Querlin Madeleine Pelletier ou Simone Bodève. Je me concentrerai sur les romans et je convoquerai, à l'occasion, les articles et les essais particulièrement significatifs.

1. Thèmes

Trois objectifs guident mon analyse thématique des œuvres : rendre compte de ce que les autrices revendiquent, dénoncent ou mettent en évidence, relever les principaux consensus et étudier le lien entre les thèmes (surtout les plus dérangeants) et les procédés employés. Les écrivaines du corpus s'intéressent largement à la vie conjugale, que ce soit en fonction du mariage ou de l'union libre, ainsi qu'à la maternité. Certaines, peu

nombreuses, traitent de l'avortement et des moyens anticonceptionnels. Elles abordent aussi la sexualité au regard de l'homosexualité, du plaisir féminin et de l'ignorance des jeunes filles. Elles mentionnent les agressions sexuelles et la prostitution dans quelques œuvres, mais peignent plus souvent les conditions du travail féminin et le harcèlement. Elles s'attardent également à l'égalité, à l'indépendance, à la liberté intellectuelle, au féminisme et à l'apport des femmes pendant la guerre.

1.1 Vie conjugale

Les thèmes du mariage et de l'union libre vont souvent de pair. La critique forte de l'un mène couramment à la valorisation de l'autre. Néanmoins, toutes les autrices ne remettent pas en question le mariage : certaines semblent attachées au modèle traditionnel du couple marié. Elles montrent cependant qu'il peut être amélioré et proposent des pistes de solution.

1.1.1 Mariage

Les autrices critiquent la nécessité de l'union légale pour la société et exposent la réalité pénible de certaines femmes mariées. Elles traitent aussi du divorce, de la violence conjugale et plusieurs prodiguent des conseils aux hommes, tandis que certaines revendiquent une réforme. Les prises de position sur le mariage (en incluant sa mention en thème secondaire) reviennent plus fréquemment dans les ouvrages du corpus que les autres sujets : elles se dégagent, surtout explicitement, dans cinquante-huit œuvres. Pourtant, de

1911 à 1929, le mariage ne figure comme thème principal dans aucun roman. Ces chiffres s'expliquent par le fait que les autres sujets préoccupaient davantage les femmes et les féministes, et par le contexte de l'époque : le mariage était contesté et le statut d'épouse n'était plus vu par la majorité comme un idéal absolu. Certaines traditionnalistes y étaient plus attachées, mais d'autres remettaient en question sa pertinence, comme je le démontrerai plus loin. Dans de nombreux romans, le mariage fait office d'élément du décor ; inévitablement présent car il affecte l'existence des femmes, mais moins prioritaire que d'autres enjeux, tels le travail féminin et la maternité.

Les écrivaines, en dehors de l'amour, associent le mariage à des mobiles négatifs, tels le respect des usages de la société, les opérations financières et la convoitise de la dot. Dans *Poursuites*, Gervaise dénonce l'inexpérience des femmes quant à « la course aux maris ». Marcelle Jolik, sans fortune, vertus domestiques et métier, fréquente les bals. La narratrice la considère dans une impasse tragique, parce qu'elle est peu préparée à la réalité :

je suis parvenue à résumer sa situation : Tu es faite pour l'Amour, lui a dit la société. Cependant, si tu n'as pas d'argent, tu trouveras difficilement l'Amour régulier ; et je te défends l'Amour irrégulier. De quelle souplesse d'esprit doivent disposer les jeunes filles, pour vivre à l'aise dans ces contradictions ! pour rester en équilibre sur cette corde¹ !

Les autrices accusent souvent cette société incohérente, qui condamne au célibat les filles qui veulent respecter les convenances, mais ne dénichent pas de maris. Augustine Bulteau, dans *La Lueur sur la cime*, compare le mariage à une opération financière qui permet aux hommes

¹ Marguerite Grépon, *Poursuites*, *op. cit.*, p. 62. Cette critique revient aussi sous la plume de Grépon dans *Maxence vierge faible*, où elle compare celles qui attendent un mari à des filles « exposées et vendues à la foire aux dindes » (Marguerite Grépon, *Maxence vierge faible*, Paris, J. Ferenczi et Fils, 1931, p. 15).

de posséder la femme qu'ils désirent², tandis que Claude Chauvière, dans *Amour, mon ennemi* (1932), remet en question les préjugés qui poussent à l'alliance légale. Le personnage principal, Hélène Montal, s'oppose au mariage lorsque son amant aborde le sujet et rétorque qu'on se marie par intérêt, lâcheté et pour les autres³.

Il y a *avant* mais aussi *pendant* le mariage. Les dénonciations abondent sur ce qui se passe au sein d'un couple d'époux⁴. La loi désigne les hommes comme les responsables des biens familiaux et ils doivent normalement subvenir aux besoins de l'épouse et des enfants. Or, ils refusent parfois cette obligation, comme le montre Marie Laparcerie dans *Le Sexe fort*, où le mari préfère recourir à ses fonds pour gâter son amante plutôt que de pourvoir à son foyer⁵. Jeanne Marni, dans *Souffrir...*, présente aussi un mari qui demande à sa femme d'économiser, sans s'y contraindre lui-même. Une intrusion narrative critique explicitement son attitude : « Comme beaucoup d'hommes, comme beaucoup de Parisiens surtout qui, pour leur vanité ou pour leur agrément personnel, dépensent, sans compter, d'assez fortes sommes d'argent de poche, dès qu'il s'agissait du ménage il devenait parcimonieux, chipotant sur les achats indispensables, les déclarant inutiles et trop coûteux⁶. » Cette dénonciation est couramment jumelée au thème du travail ; plusieurs femmes se trouvent un emploi pour pallier la gestion radine du budget — ou se prostituent, comme le fait Frédérique dans *La Foire aux vices*. Les autrices explorent aussi le volet de l'assujettissement des femmes,

² Jacque Vontade, *La Lueur sur la cime*, *op. cit.*, p. 76.

³ Claude Chauvière, *Amour, mon ennemi*, Paris, Arthème Fayard et cie, 1932, p. 11.

⁴ Si certaines dénonciations concernent spécifiquement le mariage (comme l'injustice des lois et les convenances), d'autres mentionnées dans cette section peuvent aussi s'appliquer aux couples en union libre (comme les critiques sur les finances, l'infidélité, l'assujettissement, etc.)

⁵ Marie Laparcerie, *Le Sexe fort*, *op. cit.*, p. 153.

⁶ Jeanne Marni, *Souffrir...*, *op. cit.*, p. 227.

central dans *La Girl*, où Anne-Marie se transforme presque en esclave de son époux. Le roman présente un couple où la femme se soumet totalement. Le narrateur ne porte pas de jugement négatif sur cet asservissement, mais expose la relation idéale qu'Anne-Marie aurait pu avoir et qu'elle a ratée. Le lecteur peut ainsi conclure par le biais de la démonstration que la meilleure option pour Anne-Marie aurait été de ne pas se soumettre. Dans *Le Sexe fort*, Juliette perd presque sa personnalité, quitte son travail au Palais et regrette cet emploi de « servante légitime⁷ », tandis que, dans *Crise*, France explique sa méfiance envers la servitude ménagère et le « corps à corps quotidien où plus rien n'est à soi en propre⁸ ». La sexualité alourdit en effet la vie conjugale de certains personnages, quand l'époux voit sa compagne comme « un objet créé à son usage⁹ ». C'est le cas pour Caroline Belbèze dans *Son Mari* et pour Jessie Grace dans *Femmes seules*, où la conjointe est notamment comparée à une assiette, repoussée par l'homme lorsqu'il a terminé de manger¹⁰.

Le sujet de l'infidélité masculine est récurrent, bien que tous les maris ou les compagnons ne soient pas décrits comme des inconstants. Certains romans tendent vers la tolérance de l'adultère, mais il est principalement dénoncé. Dans *L'Autel*, Camille Pert oppose l'égoïsme de l'homme à la détresse de la maîtresse et de l'épouse :

⁷ Marie Laparcerie, *Le Sexe fort*, *op. cit.*, p. 23.

⁸ Madeleine Gautier, *Crise*, *op. cit.*, p. 9

⁹ Simone Bodève, *Son Mari*, *op. cit.*, p. 126.

¹⁰ Marcelle Cappy, *Femmes seules*, *op. cit.*, p. 67. Le mariage est critiqué plutôt implicitement dans l'œuvre de l'autrice, mais il est explicitement remis en question dans son essai *Une voix de femme dans la mêlée* : « Vous savez que le mariage [...] est en général une simple réglementation d'intérêt permettant aux familles de vendre la jeunesse de leur fille, aux jeunes hommes de monnayer la particule de leur nom ou le prestige qui s'attache à leur situation sociale. [...] Je crois que vous concluez avec moi que le mariage, tel qu'il est compris, légalisé et pratiqué, ne se recommande pas toujours par sa moralité. » (Marcelle Cappy, *Une voix de femme dans la mêlée*, Paris, Librairie Paul Ollendorff, 1918, p. 143)

Et, tandis que les sanglots de Mady montaient, lugubres, dans le silence du petit appartement, là-bas ; tandis que, non loin, Suzanne demeurait pâle, brisée, sombrée dans un repos qui semblait le dernier anéantissement, Robert, s'endormit paisiblement en une délicieuse sensation de détachement, d'insouciance suprême¹¹.

Plusieurs personnages masculins d'autres romans manifestent un détachement similaire et banalisent l'infidélité : « il n'y a rien de sérieux, des petites histoires de femmes¹² ». Les épouses se demandent si divorcer ou tolérer sont les seules options possibles¹³. Les autrices dénoncent l'acceptation générale de cette inconstance masculine, alors que son pendant féminin est mal vu. Une intrusion narrative, dans *Clo*, souligne que le mari tient « un raisonnement d'homme monstrueusement inique¹⁴ », lorsqu'il affirme qu'une femme qui trompe mérite d'être jetée au fond d'un puits. Berthe dans *Le Cœur chemine* qualifie de « pacte de dupe¹⁵ » la promesse de fidélité prononcée durant le mariage.

Le rejet de l'union légale justifie que les personnages tiennent des propos sur le sujet. La famille de Brigitte aimerait qu'elle se marie dans *Le Refus*, mais conformément au titre du roman, elle repousse la requête et part pour Londres, ce qui semble la satisfaire. Plusieurs femmes évoquent la possibilité d'un mauvais mariage pour légitimer leur choix de la solitude, comme Marie dans *La Femme vierge*¹⁶ ou Antoinette dans *Les Belles Vies manquées*. Cette dernière valorise le célibat et compare le mariage à un laminoir de la personnalité féminine,

¹¹ Camille Pert, *L'Autel*, op. cit., p. 193.

¹² Louise Cruppi, *La Famille Sanarens*, op. cit., p. 21. Dora, qui doit faire face à l'infidélité de son mari, se demande notamment s'il n'est pas aussi « ridicule de vouloir un mari fidèle que de commander un cassoulet sans ail » (p. 186).

¹³ Marguerite Grépon, *Ruptures*, op. cit., p. 86.

¹⁴ Simone Bodève, *Clo*, op. cit., p. 167.

¹⁵ Daniel Lesueur, *Le Cœur chemine*, op. cit., p. 78.

¹⁶ Marie « se disait qu'un mari l'aurait comprise encore moins. Le meilleur l'aurait considérée comme un instrument et utilisée pour son propre égoïsme » (Madeleine Pelletier, *La Femme vierge*, op. cit., p. 72).

une humiliation et un écrasement auxquels les plus fières ne consentiront pas¹⁷. Le divorce est aussi exposé, notamment dans *Rien que ton corps* et *Femmes seules*, comme quelque chose de banal et de naturel, lorsque deux époux ne s'entendent plus. Il est central dans *La Loi de l'amour* de Camille Pert, où les personnages discutent en permanence des inégalités qui l'entourent et des complications qui y sont associées¹⁸. Andrée Sikorska, dans *La Servitude sentimentale* (1929), soulève l'injustice des lois en ce qui concerne la garde d'un enfant. Régine, battue et abandonnée par son mari Daniel, le trompe. Le juge n'écoute pas ses justifications lors du divorce et lui accorde le droit de voir sa fille seulement une fois par mois ; Daniel affirme plus tard qu'il a la loi et la société pour lui¹⁹. Valentine de Saint-Point dénonce aussi, dans *Un amour*, ce type de décision légale en faveur du père. Le personnage principal soutient dans une lettre que l'enfant devrait être confié à la mère d'abord, à moins de cas graves²⁰.

Les écrivaines n'utilisent pas explicitement la locution « violence conjugale », mais elles décrivent de nombreuses scènes de maltraitance. Dans *La Foire aux vices*, la narratrice relate brièvement les gestes de son mari, du sadisme jusqu'à l'avilissement. Elle rapporte que tout le monde plaint celui-ci, puisqu'elle a été infidèle : « Je me gardai de protester, et le “bon bougre” eut tous les honneurs du divorce. Mon père me renia. Quelle scène²¹ ! » D'autres autrices reprochent à la société de ne pas soutenir la victime de brutalité et de prendre plutôt

¹⁷ Yvette Prost, *Les Belles Vies manquées*, *op. cit.*, p. 126.

¹⁸ Camille Pert, *La Loi de l'amour*, *op. cit.* Comme je l'ai mentionné au précédent chapitre, le roman contient un véritable réquisitoire sur le sujet.

¹⁹ Andrée Sikorska, *La Servitude sentimentale*, Paris, J. Ferenczi et fils, 1929, p. 255.

²⁰ Valentine de Saint-Point, *Un amour*, Paris, Librairie Léon Vanier, 1906, p. 199.

²¹ Germaine Ramos, *La Foire aux vices*, *op. cit.*, p. 31.

le parti du conjoint. Dans *Marie-Aimée*, la chapelière abandonne son compagnon violent, mais suscite la suspicion. Le narrateur reporte les propos que les gens tiendraient s'ils savaient que la femme a déserté son foyer :

- C'est elle qui est dans son tort...
- On ne quitte pas son foyer...
- Il y a un homme là-dessous... (Cherchez l'homme).
- Un mari, c'est un mari... (Même quand il tape sur vous, qu'il vous abreuve d'humiliations et de mauvais traitements)²².

Ces considérations témoignent de l'absurdité de la morale bourgeoise, qui condamne la femme à rester auprès d'un homme qui la rudoie et qui absout le fautif. Valentine de Saint-Point examine cette disculpation dans *Une femme et le désir*, alors que la narratrice relève les répliques de son ancien compagnon agressif. Celui-ci affirmait qu'il la tuerait si elle en chérissait un autre, qu'il la malmenait parce qu'il l'aimait trop et que « les jurés acquittent toujours les hommes coupables de crimes passionnels²³ ». Le personnage a malgré tout divorcé, prouvant que la violence ne doit pas être tolérée. Cette conclusion émerge encore plus explicitement au sein de *Dona Quichotta* : battue par son époux, la mère de Germaine a pris la fuite. Germaine affirme qu'une femme ne devrait pas vivre auprès d'un type brutal et que « tout être a le droit de se révolter contre la tyrannie qui l'accable²⁴ ».

Les romancières proposent aussi une nouvelle vision du mariage et montrent aux hommes comment ils devraient agir avec leur épouse. Dans *L'Une et l'autre* (1908) de Jeanne Marni, Marie-Thérèse s'oppose au point de vue de sa mère sur l'alliance matrimoniale et

²² Suzanne Normand, *Marie-Aimée*, *op. cit.*, p. 101.

²³ Valentine de Saint-Point, *Une femme et le désir*, *op. cit.*, p. 58,

²⁴ Georges de Peyrebrune, *Dona Quichotta*, *op. cit.*, p. 280.

affirme que leur génération n'accepte désormais aucune domination. Son conjoint illustre cette entente : « Ce n'est pas le mari qui t'interroge : c'est l'ami ! La loi me donne sur toi, sur tes sentiments, des droits dont je n'userai jamais, car je les trouve arbitraires et antihumains²⁵. » L'époux est bienveillant envers Marie-Thérèse et n'abuse pas des droits donnés par la loi. Les propos sur le mariage idéal se donnent à lire de façon encore plus clairs dans *Leur égale* et *Les Florifères* (1898), où des argumentations de plusieurs pages se déploient sur le sujet à travers des débats et des conversations. L'autrice de ces deux œuvres, Camille Pert, s'exprime plus explicitement sur ce thème que les autres écrivaines du corpus. Elle revendique dans ses romans une réforme du mariage. Dans *Les Florifères*, un savant soutient dans un débat que le mariage est mort et qu'il ne peut pas être ressuscité dans son exacte forme présente²⁶. Dans *Leur égale*, Thérèse déclare que les conditions dans lesquelles l'union légale s'accomplit doivent changer pour que le malaise qui pèse sur le mariage moderne disparaisse²⁷. La romancière tient des propos similaires mais plus nuancés dans son essai *Le Bonheur conjugal* ; elle s'oppose moins directement au mariage et soulève des interrogations rattachées à l'union libre, mais sans répondre à ces dernières comme elle le fait dans ses romans²⁸.

²⁵ Jeanne Marni, *L'Une et l'autre*, Paris, Pierre Laffite et Cie, 1908, 337p. p. 308.

²⁶ Camille Pert, *Les Florifères*, Paris, Simonis Empis, 1898, p. 312. L'ouvrage ne figure pas dans mon corpus, mais il est révélateur de la position sur le mariage que l'autrice tiendra dans ses autres romans.

²⁷ Camille Pert, *Leur égale*, *op. cit.*, p. 239.

²⁸ Elle écrit notamment à ce sujet : « Le mariage libre sera-t-il la forme de l'union future ?... Quelle sanction, quel contrôle la société gardera-t-elle vis-à-vis des relations sexuelles ?... Quelles lois régiront dans l'avenir la paternité, la maternité ?... Autant de problèmes que, rigoureusement, nous écartons de ces pages destinées à être utilisées aujourd'hui, par des âmes actuelles, dans les conjonctures précises de notre époque. » (Camille Pert, *Le Bonheur conjugal*, Paris, Librairie Universelle, 1905, p. 144)

1.1.2 Union libre

Ce thème figure dans quarante-trois œuvres, mais prédomine rarement. Il atteint un pic de popularité en 1929 et 1930, avant de retomber dans les sujets mentionnés occasionnellement. Les autrices présentent l'union libre comme quelque chose de *normal* et prennent explicitement position. Elles exposent favorablement l'existence de celles qui fréquentent plus d'un homme, à l'instar du personnage principal d'*Une femme pure* : Muriel soutient qu'elle n'a pas honte et que rien de ce qui laisse le cœur intact ne lui semble souillure²⁹. Dans *Les Amants de Rosine*, la relation sexuelle en dehors du mariage n'est pas davantage condamnée. L'écrivaine montre les cruautés de l'homme en amour, ses manœuvres et l'impact sur Rosine, qui ne regrette tout de même pas de s'être donnée³⁰. Les préjugés sur l'union libre sont aussi remis en question, notamment dans *Pierre Tisserand*, où l'épouse du docteur Harveley affirme que les femmes qui ont un amant sont vicieuses. Le narrateur dévalorise son point de vue en la qualifiant de personne « fort sotte », à la psychologie restreinte³¹. Les préjugés sont pareillement critiqués dans *Blassenay-le-vieux*, alors que Françoise propose l'union libre à son compagnon. Elle ne veut pas camoufler sa relation malgré ce que les gens pensent, c'est donc qu'elle l'estime irrépréhensible³².

²⁹ Marise Querlin, *Une femme pure*, *op. cit.*, p. 85. L'autrice a aussi publié un essai, *Les Ventres maudits*, qui prend principalement la forme d'une enquête sur les filles-mères. (Marise Querlin, *Les Ventres maudits*, Paris, Les éditions de France, 1928.) Des propos féministes sont présents dans l'essai et le roman, qui abordent toutefois des thèmes différents.

³⁰ Marie Laparcerie, *Les Amants de Rosine, femme honnête*, t. 1, *op. cit.* L'écrivaine a écrit un essai, *Comment trouver un mari après la guerre*. Elle y défend des propos sur le mariage qui contredisent ceux de ses romans subséquents. L'œuvre a été publiée pendant la guerre et les idées de l'autrice sur l'union libre et le mariage ont ensuite évoluées. (Marie Laparcerie, *Comment trouver un mari après la guerre*, Paris, Albert Méricant, 1916).

³¹ Jeanne Marni, *Pierre Tisserand*, *op. cit.*, p. 150.

³² Camille Marbo, *Blassenay-le-vieux*, *op. cit.*, p. 270.

Certaines autrices argumentent pour promouvoir l'union libre. Dans *Maxence vierge faible*, Xavier, songeant au féminisme, conclut que les mœurs sont injustes de refuser la liberté à celles qui ne sont pas mariées et que si quelques femmes sont organisées pour le célibat, les autres « devraient avoir le droit à l'amour³³ ». Dans *Céline petite bourgeoise*, Céline confronte son statut d'épouse à celui de sa cousine Laurie, qui a un compagnon. Elle constate que les deux s'aiment et se comprennent, contrairement à elle et son époux³⁴. Les couples en union libre sont ainsi rehaussés au détriment de ceux qui sont mariés. Valentine de Saint-Point dénonce quant à elle le fait que la désinvolture sexuelle soit tolérée seulement pour les hommes. Dans *Un amour*, elle compare les êtres des deux sexes à un parterre de fleurs, que les enfants auraient longtemps désirées. L'âge adulte vient ; l'homme fiévreux se jette sur toutes les fleurs, les cueille et se grise avant de fixer son choix. La femme se précipite dans le jardin, mais est arrêtée par une mise en garde :

attention, tu peux regarder ces fleurs, mais tu n'y dois point toucher, tu peux de loin respirer l'air que leurs odeurs mélangées parfument, mais tu ne dois pas en humer une seule. Un jour, nous, tes parents, nous t'en ferons cadeau d'une qui, selon nous, vaudra toutes les autres. Et la jeune fille, ennuyée, lasse de désirer, s'est promenée dans le parterre sans le comprendre³⁵.

Le texte, qui ressemble à un essai, revendique clairement le droit aux expériences amoureuses pour les deux sexes. Le personnage principal de *Sibylle femme* réclame aussi ce choix. Elle décide de rester en union libre avec son amant, pour qu'ils aient des enfants dits naturels, ouverts aux idées vraies :

³³ Marguerite Grépon, *Maxence vierge faible*, op. cit., p. 184.

³⁴ Fanny Clar, *Céline petite bourgeoise*, op. cit., p. 20.

³⁵ Valentine de Saint-Point, *Un amour*, op. cit., p. 201-202.

Tu donneras peut-être l'exemple à ces hommes faibles, hésitants, qui n'osent ni braver leur famille pour épouser leur maîtresse ni braver la société pour vivre avec elle. Je leur montrerai, moi, à ces femmes lâches, qui cachent l'amant et évitent l'enfant, qu'on peut loyalement être épouse et mère hors la loi sociale, mais selon la loi morale³⁶.

Mathilde tient un discours similaire dans *Femme d'aujourd'hui*. Elle affirme que le mariage reste la situation la plus sûre pour une femme, mais que toutes ne peuvent pas choisir et qu'il est injuste que les autres soient condamnées à la stérilité et à l'impossibilité de s'épanouir dans le bonheur. Elle évoque également le progrès social et la nécessité de secouer le joug d'une loi arbitraire, qui ne repose sur aucune vérité essentielle et logique³⁷. Cette position nuancée est la plus fréquente dans les romans du corpus, comme si les autrices craignaient d'être critiquées en revendiquant l'union libre sans la justifier.

1.2 Maternité

Les prises de position sur la maternité sont majoritairement explicites. Le sujet est présent au sein de trente-cinq romans féministes et il revient fréquemment comme thème principal, bien qu'il soit surtout abordé comme thème secondaire. La fréquence de ce sujet dans les romans, sans beaucoup d'intervalles entre les publications, démontre qu'il est demeuré une préoccupation constante pendant tout le début du XX^e siècle. Les écrivaines traitent surtout de la grossesse, de l'accouchement, des droits des mères, de la fille-mère et de l'avortement.

³⁶ Renée-Tony d'Ulmès, *Sibylle femme*, op. cit., p. 258.

³⁷ Marie Laparcerie, *Femme d'aujourd'hui*, op. cit., p. 11.

1.2.1 Grossesse et accouchement

L'image de la femme enceinte épanouie est courante, tout comme l'oblitération de la douleur éprouvée lors d'une mise au monde. De rares œuvres mentionnent cette souffrance et exposent la réalité de la gestation. Un roman se démarque : *L'Ensemencée* de Jeanne Caruchet. Armande vit mal ses grossesses, ses accouchements et sa maternité. La procréation est associée aux termes de « misère » et de « laideur³⁸ » et la future mère est dépeinte comme une créature lourde et déformée, à la poitrine douloureuse. L'ouvrage rapporte aussi l'état du personnage après la naissance de sa fille. La narratrice mentionne les vergetures, tout comme les seins ramollis et la pudeur de la femme qui doute de sa beauté³⁹. L'allaitement, prôné habituellement dans les romans, paraît pénible. Sa belle-mère lui ayant demandé si elle nourrira son enfant, Armande répond qu'elle ne sait pas. Elle compare la bouche du bébé à une ventouse vorace et associe la tétée à une épreuve, qu'elle hésite à prolonger⁴⁰. Le narrateur illustre la légitimité de ses tourments et décrit l'enfantement minutieusement pendant une dizaine de pages, jusqu'à la déchirure finale⁴¹. L'accouchement est tout autant réaliste dans *Tu enfanteras* : l'autrice traite de fluides corporels (sang, eaux perdues, vomissement) et des fausses alertes⁴². La romancière de *Criquet* évoque aussi la douleur de la délivrance, lorsque l'adolescente demande à sa domestique si les hommes pâtissent

³⁸ Jeanne Caruchet, *L'Ensemencée*, *op. cit.*, p. 58 et p. 64. L'autrice a aussi écrit de nombreux articles féministes dans *La Fronde*.

³⁹ *Ibid.*, p. 206.-207.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 69.

⁴¹ *Ibid.*, p. 85 à 99.

⁴² Raymonde Machard, *Tu enfanteras*, *op. cit.* L'ouvrage, du point de vue littéraire, est d'un intérêt mineur. Son seul intérêt réside dans cette description détaillée et réaliste d'un accouchement, ce qui expose la réalité des femmes sur ce sujet. L'autrice tente également de créer un sentiment d'amour paternel chez le géniteur et expose se lâcheté lorsqu'il quitte sa femme qui accouche.

également. L'employée souligne l'injustice de la situation en affirmant que le plaisir est pour eux et que la peine est pour les femmes⁴³. Lucie Delarue-Mardrus formule dans *La Girl* la critique la plus significative sur le sujet, par le biais d'une intrusion du narrateur. Celui-ci relève que personne ne se préoccupe d'atténuer les souffrances maternelles, mais que si un seul homme accouchait, « les anesthésiants eussent été trouvés par la corporation masculine bien avant les découvertes de la science. Mais il est entendu que les femmes peuvent et doivent souffrir, et rien pour elles n'a changé quant à la maternité depuis l'âge de pierre — du moins en France⁴⁴ ».

1.2.2 Maternité malheureuse et droits

Des autrices soulignent que la maternité est parfois malheureuse, tandis que d'autres revendiquent de meilleurs droits pour les mères. Magdeleine Marx dévoile, dans *Femme*, une protagoniste sans prénom, qui contredit l'idée reçue selon laquelle l'enfant constitue tout l'univers de celle qui l'a engendré. Le fils n'est pas tout pour cette femme anonyme, qui n'a pas besoin de lui pour découvrir qui elle est et ce qu'elle veut. Elle se demande si elle aura le courage de le lui dire plus tard et affirme qu'elle a réservé à d'autres la place la plus haute⁴⁵. Comme elle, les personnages principaux de *L'Ensemencée* et de *La Girl* n'idéalisent pas la parentalité. Marie Jeunot, dans *La Femme vierge*, ne voit pas la nécessité de se soumettre à quelque chose qui la répugne et qui pourrait aliéner sa liberté :

⁴³ Andrée Viollis, *Criquet*, *op. cit.*, p. 206.

⁴⁴ Lucie Delarue-Mardrus, *La Girl*, *op. cit.*, p. 111-112.

⁴⁵ Magdeleine Marx, *Femme*, Paris, Ernest Flammarion, 1919, p. 153.

La grossesse, l'allaitement lui apparaissent comme des choses laides et animales. Sa raison lui disait bien que cette animalité était indispensable : mais elle ne voyait pas la nécessité de se soumettre personnellement à un état qui lui répugnait, pour le profit d'une impersonnelle humanité. Aucune femme d'ailleurs ne concevait et n'enfantait par dévouement ; toutes ne faisaient que céder à leurs instincts et si Marie résistait aux siens, c'était parce qu'elle était intelligente⁴⁶.

Les écrivaines critiquent en outre les pères qui abusent de leurs pouvoirs. Thérèse, dans *Jerry*, lit un fait divers et remet en question le code. L'article traite d'un époux, rancunier envers sa compagne, qui a exigé que leur bambin lui soit enlevé et placé chez une nourrice. L'enfant est décédé, faute d'hygiène :

La loi donne raison à ce père assassin, de même qu'il aurait eu le droit plus tard d'envoyer son enfant dans une maison de correction, sans même daigner en avertir celle qui l'a mis au monde. Telle est la brutalité féodale de notre vieux code romain qui détonne dans nos mœurs modernes, et que les femmes ont encore la lâcheté d'accepter... pas toutes, cependant⁴⁷ !

Le personnage principal n'épargne pas les autres femmes, qu'elle cherche à solidariser afin qu'elles s'opposent à l'usage arbitraire des droits paternels. Dans le même ordre d'idées, *Marceline en vacances* argumente sur le modèle idéal des prérogatives juridiques maternelles. Une dame confie à Marceline que les plaisirs deviennent vite des soucis lorsque la famille augmente. Marceline répond qu'afin que « "maternité" signifie "bonheur" pour toutes les mères, il y a certainement des conditions à sous-entendre⁴⁸ ». Elle les énonce dans un réquisitoire de quatre pages et mentionne une préoccupation qui revient fréquemment : les filles-mères.

⁴⁶ Madeleine Pelletier, *La Femme vierge, op. cit.*, p. 50.

⁴⁷ Suzanne de Callias, *Jerry*, dans *Les Œuvres Libres, op. cit.*, p. 272.

⁴⁸ Jeanne Mélin, *Marceline en vacances ou à travers l'amour, op. cit.*, p. 27.

1.2.3 Fille-mère

Les romans féministes s'accordent sur le fait que les lois et la société traitent injustement les filles-mères. Les hommes qui laissent tomber leur maîtresse à qui ils ont fait un enfant ou qui déclinent leurs responsabilités sont critiqués. Dans *Marie, fille-mère*, le séducteur de l'adolescente l'abandonne dans sa honte :

Marie [...] ne peut encore prévoir toutes les heures d'horreur qui tordront sa faiblesse angoissée. Mais le garçon, lui, tranquille et dégagé, encore frissonnant du plaisir qu'il a pris, se tourne vers la jeune fille riche, celle qu'il a trompée avec la jeune fille pauvre, et s'apprête à fonder une famille⁴⁹.

Le narrateur souligne clairement l'injustice de cette situation : l'une souffrira, tandis que l'autre continuera sa vie sans que l'aventure n'affecte son existence. Le même reproche est formulé dans *La Chasse à l'amour*, alors que l'homme qui a mis enceinte la sœur de Marie-Louise veut se défilier. Celle-ci le blâme de ne songer qu'à ses plaisirs et de ne pas endosser sa paternité⁵⁰. Cette reconnaissance importe, car la société nie les devoirs du géniteur d'un bambin illégitime et discrimine la mère célibataire. Le roman *Femme d'aujourd'hui* prouve notamment qu'une femme libre a autant le droit à l'amour et à la maternité que celle qui est mariée. Mathilde affirme que le vrai crime n'est pas d'avoir un enfant en dehors de l'union légale, mais plutôt d'empêcher des femmes de s'épanouir et de se réaliser totalement. Elle remet en question l'abaissement de l'acte au rang d'une faute inavouable et qualifie les lois de barbares⁵¹. Celles-ci protègent le père d'une identification embêtante, mais désavantagent les amantes qui doivent assumer seules l'enfant et les préjugés. L'autrice de *Sibylle femme*

⁴⁹ Lucie Delarue-Mardrus, *Marie, fille-mère*, *op. cit.*, p. 20.

⁵⁰ Pauline Valmy, *La Chasse à l'amour*, *op. cit.*, p. 135.

⁵¹ Marie Laparcerie, *Femme d'aujourd'hui*, *op. cit.*, p. 138 et p. 158.

dénonce, par l'entremise d'une discussion entre Vera et Sibylle, la tolérance d'une morale différente pour les deux sexes :

La maternité illégale est honnie d'une société qui a toutes les complicités pour les amours, [...] cela ne doit pas être. Il est temps de s'insurger. Jeune, belle, aimée, vous pouvez bénéficier de tous les privilèges que la société confère aux femmes mariées, choisissez donc de vivre librement et saintement avec votre ami. Vous éleverez de beaux enfants, montrant ainsi qu'une femme noble et courageuse peut se mettre au-dessus des lois⁵².

Vera revendique un nouveau fonctionnement, mais aussi la possibilité pour les femmes de prendre soin de leur progéniture sans subir l'appellation de fille-mère. Ce terme est largement critiqué par les autrices, notamment dans *Les Isolées*. Françoise, après une dispute avec une amie, compare cette épithète à l'« expression d'un dédain qui est simplement une forme du mépris envers le plus faible, le vaincu, l'être qui *n'a pas réussi...*⁵³ ». Cette association entre la mère célibataire et l'échec est aussi remise en question dans des romans tels que *Blassenay-le-vieux* et *Jerry*⁵⁴, où les principaux personnages féminins sont décrits comme satisfaits de leur vie et capables de bien s'occuper de leurs petits.

1.2.4 Opération et avortement

Les autrices évoquent l'avortement dans douze romans, généralement de façon implicite et nuancée, sans trop approfondir ou donner d'opinion. Il ne revient que deux fois

⁵² Renée-Tony d'Ulmès, *Sibylle femme*, op. cit., p. 181.

⁵³ Pauline Valmy, *Les Isolées*, op. cit., p. 211.

⁵⁴ Le personnage principal décide d'avoir un enfant seul. Elle juge qu'une mère de famille célibataire a un rôle plus moral « que celui de ces femmes qui épousent n'importe quel dégénéré, malsain, taré, parce qu'il leur apporte de l'argent et une situation honorifique » (Suzanne de Callias, *Jerry*, dans *Les Œuvres Libres*, op. cit., p. 257).

comme thème principal. Une unique œuvre, publiée en 1898, se centre sur l'hystérectomie : *Les Florifères*⁵⁵. L'intervention est critiquée à travers les démonstrations de son impact sur les femmes et au moyen d'argumentations explicites. Cette réprobation de la limitation des naissances s'explique par l'époque. La prise de position féministe est malgré tout visible dans les reproches adressés aux hommes, car le roman montre que les femmes se font opérer pour eux, afin de conserver leur beauté, leur désir ou (vainement) leur fidélité. Quelques œuvres évoquent aussi l'impuissance des amantes face à la conception. Dans *L'Ensemencée*, Armande tente sans succès de ne pas tomber enceinte et s'oppose à son amie qui croit qu'elles sont destinées à enfanter :

Ah ! non, non, permets ! Nous sommes organisées, physiquement, pour être mères ; cela, c'est évident ; mais devons-nous être les esclaves de notre corps ? [...] On commence, à présent, à penser que la femme n'est pas une chose, qu'elle doit pouvoir donner ou non la vie, selon sa volonté ; mais, en général on comprend surtout qu'elle s'abstienne lorsqu'elle est trop pauvre ou malade [...]. Ce sont des raisons, cela, mais il y en a encore une autre... la femme devrait pouvoir rester stérile quand son cœur n'est pas maternel, quand rien en elle ne s'émeut à la pensée de l'enfant, quand elle n'est qu'une amante, comme moi !... Elle ne deviendrait pas alors cette créature pitoyable et néfaste, une mère sans dévouement, sans vraie tendresse...⁵⁶

Cet extrait se démarque parmi les œuvres du corpus. Les romancières abordent globalement la régulation des naissances de façon nuancée et évitent les prises de position trop explicites. Elles se tempèrent tout autant avec l'avortement et une seule autrice se prononce ouvertement en sa faveur : Madeleine Pelletier dans *La Femme vierge*. Catherine affirme au personnage principal qu'une femme doit demeurer vierge pour être en paix : « Les hommes nous

⁵⁵ Cette particularité me semble suffisamment importante pour que j'aborde de nouveau ce roman, même s'il ne figure pas dans mon corpus.

⁵⁶ Jeanne Caruchet, *L'Ensemencée*, op. cit., p. 251-252.

imposent la grossesse, ils ne veulent pas prendre la responsabilité de l'enfant, et lorsqu'on l'empêche de venir, ils nous mettent en prison, n'est-ce pas révoltant ?⁵⁷ » Ce propos rejoint celui qu'elle tient dans le chapitre consacré à l'avortement dans son essai *L'Émancipation sexuelle de la femme*⁵⁸.

Les autres romancières, bien qu'elles n'approuvent pas l'interruption d'une gestation, ne blâment pas les mères et critiquent plutôt les hommes. *Délivrance* de Louise Weiss illustre le dilemme de plusieurs femmes : doivent-elles avorter ou non ? L'écrivaine évoque les arguments pour et contre l'avortement en circulation à cette époque. Marie, abandonnée par Anselme, tombe enceinte d'un inconnu qu'elle ne revoit pas. Par respect pour l'amour qu'elle éprouve encore pour son ancien amant, elle décide d'abord de « contrecarrer la nature ». La même nuit, elle hésite, se sentant finalement pleine d'attendrissement pour l'enfant dont elle n'est plus certaine de vouloir se séparer⁵⁹. Elle frissonne autant à l'idée d'une naissance que d'une « destruction » et la narratrice souligne que cette insécurité est commune à l'ensemble des femmes. Elle poursuit ses réflexions tout au long du roman et cherche à baser sa décision sur des raisons logiques, notamment en songeant aux chances de prospérité de l'enfant : « Donner la vie pour ajouter au désordre, pour augmenter d'un paria la troupe vouée à la tuerie, je ne m'en octroyais pas le droit⁶⁰. »

⁵⁷ Madeleine Pelletier, *La Femme vierge*, op. cit., p. 76.

⁵⁸ L'autrice affirme dans le troisième chapitre que la maternité n'a pas à être imposée, que la femme doit décider quand et si elle veut être mère. Elle valorise les restrictions volontaires des naissances et s'oppose à l'idée de dépopulation. (Madeleine Pelletier, *L'Émancipation sexuelle de la femme*, Paris, M. Giard et E. Brière, 1911.)

⁵⁹ Louise Weiss, *Délivrance*, op. cit., p. 19.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 23.

Louise Weiss illustre le fait que plusieurs femmes, après la Première Guerre mondiale, hésitaient à donner naissance à un enfant qui risquait d'être tué dans une nouvelle guerre.

Plusieurs personnages tentent d'influer sur le choix de Marie. Tatiana, la femme de l'avorteur, soutient avec son mari que l'avortement a sauvé plusieurs femmes de la misère. Marie se range à leur avis sur ce point, mais apprécie moins le reste de leur discours et se promet de ne plus retourner chez eux : « j'étais obligée de constater que mon tourment s'était calmé. Au contact de ma saine personnalité, les deux acolytes avaient secrété des propos tellement acides qu'ils avaient dissous ma tentation. L'épisode était terminé⁶¹ ». Son amie, Noémie, évoque les arguments de ceux qui encouragent la maternité. Elle parle de son enfant décédé en bas-âge et de son désir ensuite de plaider sa cause à travers le monde, « celle des innocents⁶² ». Son éloge de la maternité est aussi un prétexte pour invoquer le pacifisme et la nécessité de préserver les futurs enfants de la mort. Son discours achève de convaincre Marie :

Je ne luttais plus pour conserver mon amour et maintenir ta domination sur moi. Je devenais l'une des protectrices du monde, j'avais le droit de plaisir au nom d'un enfant, le mien, qu'il me faudrait préserver des cruautés de l'existence. Je le bercerais ; il jouerait ; il irait à l'école. [...] Mon amie incarnait toute la maternité, toute l'enfance du monde⁶³.

Marie décide de garder l'enfant, pleine de sérénité, faisant des projets d'avenir. Or, lorsqu'elle revoit Anselme, il lui demande d'avorter. Il la traite implicitement d'égoïste et affirme qu'elle sera malheureuse, lui demandant de se séparer du petit par amour pour lui. Si

⁶¹ *Ibid.*, p. 153.

⁶² *Ibid.*, p. 215.

⁶³ *Ibid.*, p. 229.

Marie se considère libre de tuer un enfant qui n'a pas encore d'âme, elle sent que ce « meurtre⁶⁴ » l'isolerait des vivants. À contre-cœur, elle avorte puis regrette l'acte : « je m'étais trompée [...] en voulant mettre mon enfant au monde malgré la guerre et en dépit des lois sociales, trompée en avortant. Une femme seule ne pouvait réussir à vivre⁶⁵ ». Cette conclusion de l'œuvre éclaire la vision nuancée de l'autrice sur l'avortement, intrinsèquement liée à la guerre.

L'Autel est une autre œuvre majeure sur ce thème. Par le biais de l'argumentation, d'exemples et d'oppositions, Camille Pert dénonce le comportement des hommes qui ne contrôlent pas leur désir. Elle s'attaque même à la négligence des chirurgiens et peint méthodiquement l'avortement. Un personnage secondaire, Henriette Féraud, discute avec le médecin qui a opéré Suzanne. Elle lui reproche de sacrifier la femme et d'omettre qu'elle ne pouvait obéir à la continence commandée, par crainte de perdre son mari — ce qui a entraîné une complication⁶⁶. Le narrateur décrit aussi la douleur éprouvée et les risques encourus.

Le contexte de l'époque explique que les autrices n'approuvent pas l'avortement. Leurs prises de position sont néanmoins bien féministes ; elles revendiquent une amélioration des conditions peu hygiéniques dans lesquelles les opérations sont réalisées et réclament un jugement moins négatif de la société envers les filles-mères.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 299.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 314-315.

⁶⁶ Camille Pert, *L'Autel*, *op. cit.*, p. 121.

1.3 Sexualité

Les autrices s'expriment plus explicitement sur la sexualité que sur les autres thèmes. Ce sujet est aussi celui qui revient le plus comme thème principal. Quarante-sept œuvres y accordent une place, que ce soit pour traiter de l'homosexualité, du plaisir féminin ou de l'ignorance des jeunes filles.

1.3.1 Homosexualité

Si *Claudine à l'école* de Colette a fait scandale pour la représentation de l'homosexualité féminine au tournant du siècle, les écrivaines de mon corpus se préoccupent peu de l'homosexualité. C'était prévisible, car la société jugeait l'amour entre deux femmes comme malsain ou trop érotique. Quelques romans en traitent en dépit de l'accent mis sur les relations hétéronormatives. Marie chérit Noémi dans *Délivrance*, rêve de caresses et devine les seins fermes sous l'étoffe qui moule les formes. Son désir n'est pas dévoilé péjorativement, mais Noémi définit leurs rapports comme amicaux en affirmant qu'elle n'a pas trouvé comment remplacer son amant⁶⁷. Une telle liaison avorte aussi dans *Les Deux Baisers*. Après deux mois de fréquentation, Françoise sent que son âme ne refléurit pas et Roseline lui explique qu'elle n'est pas comblée, car elle a envie de l'Amant, en majuscule. Françoise songe : « Ah ! quel dommage qu'on ait besoin d'eux ! La nature aurait dû, pour accomplir son œuvre, créer l'amour entre les êtres du même sexe. Ainsi, tout le monde aurait été satisfait⁶⁸ ! » Les personnages rompent, mais leur histoire ressort sous un angle

⁶⁷ Louise Weiss, *Délivrance*, *op. cit.*, p. 93.

⁶⁸ Raymonde Machard, *Les Deux baisers*, *op. cit.*, p. 195.

principalement positif : la séparation se fait doucement, sans tristesse, et Françoise ne regrette rien. Dans *Rien que ton corps*, la narratrice combat les préjugés lorsque Claude aperçoit deux femmes qui ont de l'affection l'une pour l'autre et le montrent discrètement. Elle précise que nul ne pourrait s'en indigner, qu'il n'y a là ni puérité ridicule ni singerie de virilité inachevée :

Je les regardais, ces deux belles créatures ; pour la première fois, peut-être, je voyais vivre devant moi un sentiment sincère, non une de ces prétendues passions féminines, littéraires et frelatées, où le snobisme et la curiosité ont tant de part. Celles-là s'aimaient pour elles-mêmes, irrésistiblement, invinciblement. Et je songeais, avec une envie douloureuse et désolée : « Mais c'est cela, l'amour que l'on rêve ! Proscrit, bafoué par les hommes, il s'est donc réfugié au cœur des femmes ?...⁶⁹ »

Cependant, Claude brise les espérances de sa copine Ginette, en lui disant qu'elle apprécie trop les garçons pour se passer d'eux. L'exposition de l'homosexualité au sein du roman contribue malgré tout à la normaliser. L'œuvre *Isabelle et Béatrix* (1930)⁷⁰ de Marie Laparcerie, est quant à elle centrée sur ce thème, bien qu'elle ne s'achève pas sur une réussite du couple. Béatrix trouble son amie Isabelle et parvient presque à la séduire. Le discours de la première fait valoir une perspective positive sur l'homosexualité. Isabelle se marie finalement avec un homme et mentionne que Béatrix avait probablement raison, mais qu'il faut attendre que les préjugés cessent. Elle précise qu'il leur manque un siècle, ou plus, « d'affranchissement progressif qui [leur] permettrait de [s']aimer sans contrainte, et pour [elle] sans remords ni incertitude⁷¹ ».

⁶⁹ Germaine Ramos, *Rien que ton corps*, *op. cit.*, p. 147-148.

⁷⁰ Marie Laparcerie, *Isabelle et Béatrix*, Paris, Ernest Flammarion, 1930.

⁷¹ *Ibid.*, p. 251.

1.3.2 Droit au plaisir

Seules quelques autrices s'attardent sur le droit au plaisir. Régine a une relation sexuelle avec son amant dans *La Servitude sentimentale* et elle accède à l'orgasme, après une description méticuleuse⁷². Gabrielle, dans *Maxence vierge faible*, souligne que les compagnons aideraient davantage les femmes à atteindre la félicité si leur plaisir en dépendait⁷³. L'une des scènes de *La Possession* semble d'ailleurs conseiller les hommes sur le sujet. Le narrateur insiste sur la retenue de François, qui caresse Claude et dompte son désir exaspéré : « Mais plutôt la perdre que de la décevoir ! À peine si elle s'ouvre à la volupté. Il ravagerait cette fleur qu'il ne doit cueillir qu'en plein épanouissement. Il se domine et s'occupe seulement de lui faire atteindre cet état définitif⁷⁴. » Cet amant est un modèle inhabituel dans les œuvres du corpus. Les hommes sont décrits comme des êtres crédules dans *La Foire aux vices* de Germaine Ramos, persuadés que l'orgasme des femmes vient sur-le-champ et facilement⁷⁵. La même autrice dénonce encore l'égoïsme sexuel des hommes dans *Rien que ton corps*. Elle expose, à travers des relations successives, quatre types d'amants : les trois premiers négligent de faire jouir Claude. Elle atteint la satisfaction avec le dernier, mais de façon malsaine (viol, humiliation, etc.). La romancière incrimine ainsi les hommes qui privilégient leur contentement et leur reproche d'astreindre les femmes à l'amour marginal.

⁷² Andrée Sikorska, *La Servitude sentimentale*, *op. cit.*, p. 195.

⁷³ Marguerite Grépon, *Maxence vierge faible*, *op. cit.*, p. 138.

⁷⁴ Raymonde Machard, *La Possession*, *op. cit.*, p. 187.

⁷⁵ Germaine Ramos, *La Foire aux vices*, *op. cit.*, p. 108-109.

1.3.3 Ignorance des jeunes filles

Les écrivaines dénoncent majoritairement l'ignorance des jeunes filles et réclament des changements. Si certaines ne proposent pas de solutions, elles s'accordent sur la nécessité de mieux renseigner les adolescentes sur la sexualité.

Quelques autrices relèvent leur méconnaissance des menstruations, étape importante dans la vie d'une jeune fille. Nous avons vu dans le chapitre deux que Camille, dans *Criquet*, croit mourir lorsqu'elle éprouve les premières douleurs⁷⁶. Marie a une crainte similaire dans *La Femme vierge* et questionne sa mère, qui affirme laconiquement que ça passe et revient, puis lui demande de la laisser tranquille : « La petite fille a l'impression que tout le monde l'abandonne, dans un cas honteux. Mais pourquoi ? [...] Est-ce de sa faute si tout ce sang vient⁷⁷ ? » La mère de Françoise, dans *L'Initiation sentimentale*, lorsque ses règles débutent, lui dit seulement que d'ici un jour ou deux, elle sera devenue une grande fille. L'adolescente, qui comprend alors la signification d'« être femme⁷⁸ », est anéantie et se sent asservie à une loi inéluctable.

Les autrices souhaitent une éducation sexuelle pour les jeunes filles. Elles montrent les conséquences de leur ignorance face aux séducteurs. Mme Féraud, qui discute avec Suzanne dans *L'Autel*, réclame un enseignement pour les deux sexes et critique la méconnaissance de l'homme des organes féminins⁷⁹. Dans *Un lycée de jeunes filles*, Berthe affirme que c'est un tort de cacher aux fillettes « ce que sont exactement le mariage et la

⁷⁶ Andrée Viollis, *Criquet*, op. cit., p. 206.

⁷⁷ Madeleine Pelletier, *La Femme vierge*, op. cit., p. 23.

⁷⁸ Marie Dormoy, *L'Initiation sentimentale*, op. cit., p. 28.

⁷⁹ Camille Pert, *L'Autel*, op. cit., p. 266,

maternité⁸⁰ ». La sollicitation d'une éducation complète devient capitale dans *Avant l'amour*. La narratrice condamne la naïveté des vierges et se demande « si la délicate et prudente révélation de la vérité ne vaudrait pas mieux que l'hypocrisie obligatoire⁸¹ ». Le parcours du personnage principal démontre qu'une fille mal préparée aux insistances masculines peut être désillusionnée et vivre des expériences désagréables. *Les Passionnées* illustre aussi les conséquences néfastes de cette ignorance. La candide Elisabeth ne se méfie pas de celui qui parvient à l'isoler et à la violer. Elle affirme ensuite qu'elle aurait fui dès les premières menaces si elle avait su les risques auxquels elle s'exposait et elle critique explicitement l'éducation qu'elle a reçue, issue d'une « génération d'aïeules élevées dans le pudique effroi des mystères de la vie⁸² ». Dans le même ordre d'idées, deux jeunes filles sont opposées dans *Notre monde* : la première est indépendante, la deuxième est naïve. Le comte Hubert tente de les séduire ; la « fille libre, dégagée de tout scrupule, avertie de toute la vie⁸³ », le frappe, tandis que l'autre tombe dans son piège. La conclusion se déduit aisément : les adolescentes ne doivent pas être maintenues dans l'ignorance.

La candeur caractérise aussi la première relation sexuelle des femmes, dépeinte comme une brusque et douloureuse découverte. Certains personnages la vivent comme une agression. C'est le cas dans *Les Deux Baisers*, où le narrateur compare le mari de Françoise à un animal. Charles ne se soucie pas des craintes de sa nouvelle épouse et l'assaille. Les termes de « [vol] de don⁸⁴ », de « rapt » et de « viol plus ou moins consenti » décrivent la

⁸⁰ Gabrielle Réval, *Un lycée de jeunes filles*, op. cit., p. 161.

⁸¹ Marcelle Tinayre, *Avant l'amour*, op. cit., p. 11-12.

⁸² Georges de Peyrebrune, *Les Passionnés*, dans *L'Éclair*, op. cit., p. 3.

⁸³ Jehanne d'Orliac, *Dans notre monde*, op. cit., p. 109.

⁸⁴ Aurel, *La Vierge involontaire*, op. cit., p. 129.

défloration du protagoniste dans *La Vierge involontaire*. Dans *La Chasse à l'amour*, la nuit de noces des parents d'André provoque une haine définitive chez la femme qui ignorait ce qui l'attendait :

En se trouvant seule, dévêtue, contre la poitrine large, dans les bras de cet étranger, elle semblait ne plus reconnaître le fiancé de la veille, au bon rire. Une peur irraisonnée, instinctive, monta de tout son être au myosotis de ses yeux. Quand elle se sentit violée, saccagée, elle eut un cri de bête égorgée⁸⁵.

Ces scènes négatives précèdent généralement une argumentation sur l'importance de préparer les vierges, afin qu'elles ne découvrent pas brutalement la sexualité.

1.4 Agressions sexuelles et prostitution

Les agressions sexuelles sont souvent abordées sans prise de position claire et les critiques sont surtout implicites. Les propos sur la prostitution sont plus explicites. Ces deux enjeux distinguent seize romans, majoritairement comme thèmes secondaires.

1.4.1 Harcèlement et agressions

Le harcèlement dans la rue est dénoncé dans quelques œuvres, notamment dans *La Femme vierge* et *Femme d'aujourd'hui*. Dans la première, le narrateur souligne que les jeunes adolescentes sont des proies que les hommes chassent et qui essuient des invites insultantes⁸⁶. Dans la deuxième, le désir masculin guette Mathilde partout et la traque dès que « gaie et confiante, elle s'ehardissait innocemment à rire et à plaisanter⁸⁷ ». Kira subit aussi cette

⁸⁵ Pauline Valmy, *La Chasse à l'amour*, op. cit., p. 39.

⁸⁶ Madeleine Pelletier, *La Femme vierge*, op. cit., p. 34.

⁸⁷ Marie Laparcerie, *Femme d'aujourd'hui*, op. cit., p. 64.

envie, violée à de multiples reprises par son beau-père dans *Écume*. Les agressions sexuelles y sont décrites plus explicitement que dans les autres romans. Le discours du beau-père illustre les menaces qui entravent une dénonciation : il lui dit qu'elle perdrait si elle se plaignait, qu'il réfuterait toutes ses paroles et que sa mère la considérerait vicieuse⁸⁸. Le point de vue de Kira expose sa honte, son sentiment de culpabilité et sa sensation d'être « sale ». Elle est persuadée que les hommes, derrière les portes closes des hôtels, font comme son agresseur : « [A]vant d'enfoncer au plus creux des femmes leur dard long, dur, douloureux, ils se dandinent, s'exhibent, déclament des paroles insensées, terrifiantes et, après qu'ils ont déversé le pus qui les exaspérait, ils gisent, prostrés⁸⁹. » Sa vision de la sexualité change positivement avec Jacques, qui l'aide à surmonter son traumatisme. Dans *La Petite Lotte* de Simone Bodève, Charlotte est aussi victime d'inceste. Elle rencontre un homme qui tente de l'aider, mais le souvenir perturbant de son père la conduit au suicide.

Le lecteur doit souvent déduire la présence d'une agression à partir des descriptions de la scène et des conséquences sur le personnage. Les autrices emploient peu les termes « viol » et « agressions ». Elles se contentent majoritairement d'effleurer le problème ou de critiquer le désir masculin. Dans *Clo*, autre roman de Simone Bodève, Edmond, qui courtise Clotilde depuis un mois, ne se laisse pas repousser et, la jetant par terre, la prend malgré ses supplications en lui disant : « Ma petite, il y a assez longtemps que tu te f... de moi⁹⁰. » Clo

⁸⁸ Alexandra Roubé-Jansky, *Écume*, *op. cit.*, p. 37. Le roman présente des propos très explicites sur le viol, mais il contient aussi des prises de position très péjoratives à l'égard des Russes, ce qui interfère avec la critique féministe. L'autrice dénonce bien l'agression, mais celle-ci est commise par un Russe, comme si la nationalité de l'homme était significative. Toutefois, cela peut s'expliquer par les origines de l'autrice.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 83-84.

⁹⁰ Simone Bodève, *Clo*, *op. cit.*, p. 28.

reste marquée par l'événement, qu'elle confie à l'amant de son amie Fernande. Mais celui-ci n'en pense pas moins comme Edmond : « Ces demoiselles les avaient bien fait marcher, et il n'était pas fâché de voir donner par un autre la leçon dont il ne se serait pas chargé lui-même. Il fit un discours très courtois dont la conclusion, cependant brutale, s'imposait : Vous deviez bien supposer que les gens qui paient à dîner en veulent pour leur argent⁹¹. » *Marie, fille-mère* expose aussi un assaut où la victime a le sentiment d'avoir « fauté » malgré elle. En évoquant les contusions de Marie, sa douleur morale, sa honte et sa détresse, le narrateur montre qu'elle n'est pas responsable du viol. *Les Passionnées* s'attaque encore plus clairement aux arguments de ceux qui culpabilisent les femmes. Le maire du village, qui agresse Elisabeth, prétend qu'elle est maintenant déchue et vouée au célibat. La jeune fille songe : « Personne ne pourrait me faire un crime de mon malheur, qui ne blesse que moi, qui n'a offensé que moi, qui n'a meurtri que mon corps. Je ne dois compte à personne de l'attentat que j'ai subi. Je suis une victime et non point une coupable...⁹² » Une affirmation aussi claire de la jeune fille sur son innocence se démarque dans les œuvres féministes. Les femmes portent rarement plainte à l'époque, car elles sont accusées d'avoir consenti⁹³ : les romans reflètent cet état des choses.

⁹¹ *Ibid.*, p. 29.

⁹² Georges de Peyrebrune, *Les Passionnés*, dans *L'Éclair*, *op. cit.*, p. 3.

⁹³ Michelle Perrot, dans *Les Femmes ou les silences de l'histoire*, souligne qu'il y avait peu de dénonciations : « L'histoire de la sexualité est longtemps demeurée taboue. Celle de la violence exercée sur les femmes plus encore. Les hommes la perçoivent peu ; ils ont tendance à la minimiser. [...] Encore [les femmes] ont-elles préféré l'analyse des souffrances de la maternité à celle du viol ou du harcèlement sexuel. » (Michelle Perrot, *Les Femmes ou les silences de l'histoire*, *op. cit.*, p. 521)

1.4.2 Prostitution

Les écrivaines abordent la prostitution sans condamner les femmes. Elles incriminent surtout les hommes qui les entraînent vers de telles pratiques ou en bénéficient. *Une enlisée* est centré sur ce thème. Pierre quitte son amante Claire, qui est orpheline et enceinte. Elle se vend, perd son bébé, acquiert de la notoriété et côtoie d'autres courtisanes. Le narrateur expose les actes de prostitution de Claire, sa personnalité, sa faim, sa souffrance et son dégoût d'être « de la chair à plaisir⁹⁴ ». Une de ses compagnes critique aussi les individus soi-disant respectables, qui s'affolent devant des femmes nues : « Quels cochons, les hommes, tous ! Et quand ça a fait leurs saletés, ça parle de leurs enfants, de leur famille, de leurs devoirs... Salauds, va⁹⁵ ! » Cette condamnation caractérise également *La Foire aux vices*, où Frédérique se moque de ceux qui sermonnent les prostituées :

Vraiment, la manie [...] est surprenante, car enfin, s'il n'y avait pas des hommes comme eux, il n'y aurait pas de femmes comme nous ! C'est après avoir profité à satiété de notre immoralité, et avoir par là accru la somme de nos turpitudes, qu'ils veulent nous ramener à la vertu, quand nous leur en semblons encore dignes [...]. Un passant sur deux m'exhorte, me conseille : il n'a pas encore remis sa chemise, qu'il se fait prédicateur. Un jour, je n'ai pu me tenir de répondre, à un de ces prêcheurs : « Si vous vous habilliez, avant de parler morale, vous croyez que ce ne serait pas une tenue plus adéquate à la situation ? »⁹⁶

Frédérique est intelligente, autonome, indépendante et ne correspond pas aux idées reçues sur les prostituées. L'autrice rapporte ses réflexions afin de démontrer qu'elle se vend par nécessité et que le déshonneur semble plutôt du côté de son conjoint, Jean, qui renie ses convictions journalistiques au profit de l'argent et du pouvoir. L'opposition entre les deux

⁹⁴ Marcelle Vioux, *Une enlisée*, op. cit., p. 33.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 59.

⁹⁶ Germaine Ramos, *La Foire aux vices*, op. cit., p. 106.

personnages suggère en effet que Jean se prostitue, métaphoriquement, davantage que Frédérique, parce qu'il vend ses pensées et sa plume. Frédérique, elle, n'est ni appauvrie ni rabaissée par l'épreuve. Cette présentation positive de l'amour vénal ressort du lot, car les romancières peignent généralement des prostituées qui souffrent de leur situation.

1.5 Travail

Le travail est présent dans quarante œuvres. Les autrices abordent les conditions du travail féminin, remettent en question les préjugés et dénoncent les agissements des patrons qui harcèlent sexuellement leurs subalternes. Avant la guerre, les écrivaines explorent explicitement le sujet du travail lorsqu'il forme le leitmotiv du roman. Après la guerre, les deux seules œuvres qui en font leur thème principal s'y attardent implicitement. J'y vois une tentative de ne pas se mettre à dos les hommes, à une époque où le travail féminin était un enjeu et que plusieurs reprochaient aux femmes de voler leur emploi.

1.5.1 Conditions du travail féminin

Les écrivaines traitent des nécessités économiques et sociales qui les incitent à travailler. Pour certains personnages féminins, cet impératif est lié à un désir d'indépendance, comme pour Mathilde dans *Femme d'aujourd'hui*. Néanmoins, pour la majorité, c'est le besoin d'argent qui prédomine. Plusieurs romans s'entendent sur la rémunération insuffisante des femmes : « Pour une qui gagnait quatre francs, trois se faisaient trente à trente-cinq sous par jour, et elles travaillaient à peine quelques mois par an ; le travail n'était pas régulier,

continuellement il fallait renvoyer l'une ou l'autre⁹⁷. » Cette précarité financière est largement évoquée dans *L'Éphémère*, qui se concentre sur un groupe de tisseuses. L'une d'elles critique les patrons qui se plaignent de faire faillite avec les salaires et les impôts à payer, mais roulent en auto, tandis que les enfants et les mères crèvent de faim⁹⁸. Frédérique, dans *La Foire aux vices*, ironise clairement sur le peu d'argent donné aux prolétaires : « J'aurais pu prendre aussi des travaux de couture chez moi. [...] Je m'étais toujours demandé comment on pouvait vendre des robes en soie naturelle à cent cinquante francs et s'enrichir : j'ai enfin le secret. Il suffit d'étrangler ses ouvrières, et de les obliger, pour arriver à gagner leur vie, aux travaux forcés⁹⁹. » Elle ne parvient à être engagée nulle part ; les romancières soulèvent parfois ce problème d'embauche dans leurs œuvres. Oneska, une docteure dans *La Bachelière*, raconte que pour dix doctoresses qui battent le pavé de Paris, mille crèvent à la tâche¹⁰⁰. Dans *La Rue courte*, l'autrice établit une analogie entre le salaire et la prostitution. Suzanne atteste qu'elle effectue ce boulot pour ses enfants et que même si elle se plaçait comme domestique, elle ne pourrait faire garder, nourrir et habiller ses petits avec trois ou quatre cents par mois¹⁰¹. Les risques associés à certaines tâches (comme le tissage) sont aussi décrits, notamment dans *L'Éphémère*. Une fille ensanglantée est retrouvée entre deux métiers, après un bris de sa navette, qui a projeté l'instrument aux bouts pointus dans sa joue¹⁰². Simone Bodève s'attarde particulièrement sur les difficultés des ouvrières dans ses

⁹⁷ Simone Bodève, *Son Mari*, *op. cit.*, p. 62.

⁹⁸ Marcelle Vioux, *L'Éphémère*, *op. cit.*, p. 270.

⁹⁹ Germaine Ramos, *La Foire aux vices*, *op. cit.*, p. 44.

¹⁰⁰ Gabrielle Réval, *La Bachelière*, *op. cit.*, p. 26

¹⁰¹ Thyde Monnier, *La Rue courte*, *op. cit.*, p. 425.

¹⁰² Marcelle Vioux, *L'Éphémère*, *op. cit.*, p. 156.

œuvres¹⁰³. *La Petite Lotte* met en avant plusieurs existences de travailleuses, tandis que *Clo* démontre qu'elles détiennent peu d'options, excepté se faire entretenir, alors que certaines aspirent à mieux.

Quelques romans indiquent que les écrivaines doivent traverser de nombreux obstacles pour obtenir une place dans le milieu littéraire¹⁰⁴ et journalistique. *Tu es femme* présente ces difficultés, lors d'une discussion entre Maximilien, Clarice et d'autres féministes. Un personnage soutient que les journaux lui refusent constamment sa copie, sauf si elle l'attribue à son seigneur et maître. On lui répond que le bout de « la petite oreille rose » paraît toujours dans les œuvres de femme, tandis que la griffe de l'homme saute aux yeux. Clarice s'oppose à cette idée que l'écriture d'une femme se distingue nettement de l'écriture d'un homme. Elle explique qu'elle a inventé un jeu, qui consiste à défendre une thèse quelconque en utilisant des arguments de moralistes et d'historiens réputés virils. Les misogynes, comme elle est une femme, s'écrient généralement « que c'est femme », sans savoir que la source du syllogisme est masculine. Elle en induit que le sexe de l'intelligence n'est pas si aisé à distinguer¹⁰⁵. *La Bachelière* réproouve également cette association entre la cérébralité et la masculinité, lorsque Gaude veut rassembler les recherches de son père décédé et rédiger un livre qui les mentionne. L'éditeur refuse qu'elle écrive cet ouvrage. Il prétend qu'une femme ne rapporte que des faits, des sentiments et que l'œuvre de son père est de trop

¹⁰³ Les romans rejoignent ici son essai *Celles qui travaillent*, qui offre une succession de tableaux sur les ouvrières. Les descriptions s'apparentent parfois au style d'un roman. (Simone Bodève, *Celles qui travaillent*, Paris, Librairie Ollendorff, 1913.)

¹⁰⁴ Je donnerai plus d'exemples à ce propos dans le sixième chapitre sur Magdeleine Chaumont.

¹⁰⁵ Thilda Harlor, *Tu es femme*, *op. cit.*, p. 236-237.

grande envergure pour un esprit féminin¹⁰⁶. Dans *Souffrir...*, Claire interviewe Constance, qui rapporte les agissements des autres journalistes masculins : « Le dernier qui est venu, un journaliste d'un grand quotidien du matin, a ouvert mon placard, tiré mes tiroirs, feuilleté mes papiers, soulevé mon couvre-pieds pour savoir la couleur de la couverture de mon lit, goûté à mon pot de confitures, et, finalement, après m'avoir épuisée de questions, m'a demandé si j'étais vierge¹⁰⁷. » Cette critique implicite renvoie à la réalité de certaines autrices : les journaux commentent parfois plus leur beauté ou leur intérieur que leurs romans¹⁰⁸.

Les idées reçues sur les travailleuses sont aussi remises en question. Clarice, lors d'une discussion avec Hubert dans *Tu es femme*, s'oppose à la conception selon laquelle les femmes ont nécessairement besoin d'un foyer et que le labeur ne leur donne qu'un bonheur illusoire. Elle postule que les religieuses se satisfaisaient de leur existence sans famille, et que d'autres femmes peuvent trouver un contentement similaire en se consacrant aux idées, à la science et à l'art¹⁰⁹. Mathilde, dans *Femme d'aujourd'hui*, s'oppose à ceux qui considèrent qu'une femme qui travaille, plutôt que de rester au foyer, est une femme déchue. Elle relève que les femmes de son époque sont autorisées à tout entreprendre dans le domaine de l'intelligence et qu'il vaut mieux une situation acquise par des moyens estimables qu'une

¹⁰⁶ Gabrielle Réval, *La Bachelière*, *op. cit.*, p. 31.

¹⁰⁷ Jeanne Marni, *Souffrir...*, *op. cit.*, p. 200.

¹⁰⁸ C'est le cas « réel » notamment d'une entrevue de Germaine Ramos rapportée dans *Chantecler*. Le journaliste accorde près de la moitié de son article à décrire l'apparence de l'autrice et lui a même demandé quelle taille de pointure elle chausse. (Claude Pierrey, « Germaine Ramos », *Chantecler artistique et littéraire*, *op. cit.*, p. 5.)

¹⁰⁹ Thilda Harlor, *Tu es femme*, *op. cit.*, p. 290.

attente paresseuse de l'épouseur¹¹⁰. Dans *Clo et Marie-Aimée*, des salariées peinent à trouver un appartement en raison des idées reçues. Le narrateur expose et contredit le point de vue de ceux qui refusent, parce qu'ils croient qu'une femme sans homme ne paiera pas ou se prendra un amant qui lui apprendra le coût du vice. Berthe, dans *Le Cœur chemine*, conteste l'idée selon laquelle les actrices sont déclassées et libres de faire le mal. Lors d'une longue discussion avec sa cousine, elle argumente en faveur de celles qui travaillent et considère qu'accomplir une activité rémunératrice est plus difficile pour les femmes que pour les hommes¹¹¹.

1.5.2 Harcèlement au travail

Plusieurs autrices dénoncent les comportements odieux de certains patrons envers leurs salariées. Il ne s'agit parfois que d'une allusion, mais quelques romans s'y attardent plus longtemps et formulent des critiques claires. Rappelons-nous de Frédérique dans *La Foire aux vices*, mentionnée dans le chapitre deux : alors qu'elle se cherche un travail, elle se heurte à des gestes sexuels. Un employeur pose le bout de son crayon sur son sein et exprime implicitement les conditions d'embauche. Elle en déduit que les hommes croient l'avoir pour une bouchée de pain, parce qu'elle est une femme seule dans le besoin. Un autre type, Mauvannes, est blâmé pour ses exigences envers les travailleuses : « Le droit du seigneur sur les débutantes malheureuses ou ambitieuses ne s'exerce point qu'au théâtre,

¹¹⁰ Marie Laparcerie, *Femme d'aujourd'hui*, op. cit., p. 9.

¹¹¹ Daniel Lesueur, *Le Cœur chemine*, op. cit., p. 155-157.

mais dans tous les domaines, et dans les lettres comme ailleurs¹¹². » Cet ailleurs, ce sont souvent les usines, où les contremaîtres et les directeurs abusent de leurs prérogatives. Dans *Le Cœur chemine*, un sous-directeur emploie son pouvoir pour obtenir des faveurs sexuelles. L'héroïne tente d'aviser son mari, responsable de l'usine, mais il affirme qu'on ne courtise les filles que de leur plein gré et qu'elles n'ont qu'à bien se tenir. Nicole perçoit dans cette réponse une sourde antipathie pour la femme, traitée comme une poupée de chair à la dignité négligeable, qui doit se sentir flattée par le vœu du mâle¹¹³. La critique émerge encore plus clairement dans *L'Éphémère*, où le lecteur suit le parcours de Babet, harcelée par Alcide Blache. Une employée, Céline, lui explique le droit de cuissage et déclare que si elle ne capitule pas devant ce type, il trouvera des insuffisances à son travail pour la faire renvoyer. Plusieurs ouvrières renchérissent par des histoires semblables, où des patrons ont profité de leur position de pouvoir¹¹⁴. Babet, se souvenant plus tard des avertissements de Céline, ne cède pas à Alcide, qui se vexe et lui dit qu'il n'aime pas les ingrates. Conséquemment à ce refus, elle est congédiée.

1.6 Sphère personnelle

Les romancières abordent des valeurs comme l'égalité, l'indépendance et la vie intellectuelle. Contrairement aux idées reçues sur les revendications concernant l'égalité à cette époque, elles abordent surtout l'indépendance des femmes.

¹¹² Germaine Ramos, *La Foire aux vices*, op. cit., p. 183-184.

¹¹³ Daniel Lesueur, *Le Cœur chemine*, op. cit., p. 61.

¹¹⁴ Marcelle Vioux, *L'Éphémère*, op. cit., p. 176-177.

1.6.1 Égalité et remise en question de l'infériorité

Les écrivaines revendiquent rarement l'égalité de façon catégorique. Dans le deuxième tome des *Amants de Rosine*, le comte Robert relève les conditions dont dépend, selon lui, la parité. Il mentionne le courage, la crânerie, la capacité à écarter les compagnons décevants et l'affranchissement. Plus tard, Rosine songe que les femmes, de plus en plus audacieuses, s'acheminent vers cette société future que le comte a évoquée, où elles équivaudront à l'homme grâce au travail¹¹⁵. Dans *Leur égale*, œuvre majeure sur le sujet, le narrateur fait aussi valoir que les femmes peuvent égaler l'homme. De nombreuses argumentations soutiennent cette idée, tant dans les conversations que dans les débats qui animent les personnages¹¹⁶.

Néanmoins, ce n'est pas fréquent. Plutôt que de réclamer l'égalité, les autrices relèvent surtout les inégalités liées au sexe et protestent contre l'infériorité dans laquelle les femmes sont maintenues. Ces sujets sont abordés dans trente œuvres, très largement comme thème secondaire, et de façon principalement implicite. Le roman *Criquet*, centré principalement sur la critique des injustices, expose le point de vue de Camille sur les iniquités qu'elle découvre. Observant les différences entre elle et ses frères, elle conclut que, contrairement à ce qui l'attend personnellement, l'avenir leur est totalement ouvert et qu'ils pourront décider d'en faire ce qu'ils veulent parce que ce sont des garçons. Elle discute avec son père de ses possibilités plus limitées et de l'indifférence de la société face à la vocation

¹¹⁵ Marie Laparcerie, *Les Amants de Rosine, femme honnête*, t. 2, *op. cit.*, p. 142.

¹¹⁶ Camille Pert, *Leur égale*, *op. cit.*, p. 138 à 145. Le débat le plus important engage de nombreux personnages et s'étend sur plusieurs pages. Il se conclut par le sentiment de Thérèse de pouvoir être la véritable égale de l'homme.

des filles, alors que les garçons peuvent choisir leur carrière. Son père rétorque que les femmes ont leur mari, leurs enfants et moins de gros soucis que les hommes. Mais l'adolescente réplique qu'il a lui aussi une épouse, une progéniture, et que ça ne l'empêche pas de faire le métier qu'il aime et de ne pas souhaiter être une femme¹¹⁷. Dans le même ordre d'idées, des œuvres condamnent les inégalités sur le plan relationnel. Jocelyne, dans *Nietzschéenne*, soutient que les gens auraient accepté la perte de sa pureté si elle était de l'autre sexe¹¹⁸, tandis que Maxence, dans *Maxence vierge faible*, souligne que la vie des femmes est organisée en fonction des hommes, pour qui tout est facile sentimentalement¹¹⁹.

L'infériorité féminine, qui saisit la femme comme ayant de plus faibles capacités intellectuelles que l'homme et de la difficulté à se diriger soi-même, est aussi discutée, notamment dans *La Famille Sanarens*. Le mari d'Alma est convaincu de l'infériorité féminine, « solidement traditionnelle en pays latin¹²⁰ », mais le narrateur infirme cette idée de la suprématie masculine en dépeignant Alma plus solide, ordonnée et réfléchie que son mari. Quelques romans décrivent des situations où l'homme se trouve subordonné à la femme, mais c'est inhabituel. *Amour, mon ennemi* présente un tel renversement lorsque Hélène laisse son amant et demande à sa domestique de s'occuper de lui. Comme elle a beaucoup pris soin de lui, qu'elle est plus forte que lui, elle suppose l'avoir fragilisé. Elle affirme qu'il devra refaire son apprentissage d'homme indépendant, à la manière d'un

¹¹⁷ Andrée Viollis, *Criquet*, op. cit., p. 63

¹¹⁸ Daniel Lesueur, *Nietzschéenne*, op. cit., p. 106.

¹¹⁹ Marguerite Grépon, *Maxence vierge faible*, op. cit., p. 67-68.

¹²⁰ Louise Cruppi, *La Famille Sanarens*, op. cit., p. 22.

enfant¹²¹. Dans *L'Une et l'autre*, de Jeanne Marni, les hommes sont implicitement décrits comme inférieurs à Marie-Thérèse et dépendants de son jugement.

1.6.2 Indépendance

Tous thèmes confondus, l'indépendance de la femme est le deuxième qui revient le plus souvent, surtout de façon implicite. Ce sujet, présent dans cinquante-six romans, est plus fréquemment abordé comme thème secondaire et, après la sexualité, le plus présent comme thème principal. On pourrait penser que la guerre a influé sur cette occurrence : ce n'est pas le cas. Il y a deux moments où il est plus manifeste, soit en 1908 et en 1930 ; en-dehors de ces dates, il n'est ni omniprésent, ni absent. Il n'y a pas non plus beaucoup de variation quant aux procédés. Les écrivaines prennent surtout implicitement position en valorisant des personnages féminins intrépides et qui mènent leur vie de façon autonome. On ne parle pas directement d'indépendance dans *Le Refus*, mais on l'affiche à travers le personnage, qui se questionne sur le sens de la vie et qui veut profiter de l'existence. Dans *Céline petite bourgeoise*, la jeune adulte évolue et s'émancipe au gré des pages. Le narrateur de *La Lueur sur la cime* décrit Jacqueline Moustier comme une femme qui écoute ses désirs et n'hésite pas à embrasser un homme la première. Dans le même esprit, Françoise, dans *Blassenay-le-veux*, s'affranchit graduellement, malgré des événements difficiles (lâcheté de son amant, grossesse seule, etc.). Ce tableau de l'indépendance est nuancé, peint comme une route sinueuse, mais qui conduit le personnage à la satisfaction de soi. Françoise affirme

¹²¹ Claude Chauvière, *Amour, mon ennemi*, op.cit., p. 75.

sereinement, à la fin de l'œuvre, qu'elle s'est reconnu le droit d'agir et qu'elle ne regrette pas de mieux contrôler son existence¹²². *Clo* met aussi en relief l'acquisition éprouvante de l'autonomie et le contentement final. La couturière s'installe à son compte et refuse de rester assujettie à Maurice, à qui elle écrit qu'il a toujours cru faussement qu'elle n'était née que pour servir sa fantaisie, qu'elle est une femme qui a souffert et qui a changé¹²³. Il comprend ses raisons et respecte sa liberté. Dans *Notre monde*, la comparaison entre Judith et un personnage plus soumis établit que la femme indépendante est davantage satisfaite de sa destinée. Judith soutient que son indépendance lui garantit d'aller droit vers un avenir qui donnera « de plus en plus à la femme le sentiment de sa force et de sa personnalité désormais agissante¹²⁴ ». Le narrateur valorise très nettement le discours de Judith, son assurance et ses gestes, réclamant à son exemple plus d'autonomie pour les femmes. Dans *Femme*, la narratrice admet que les filles de sa génération ignorent leurs capacités, car elles sont encore trop influencées par le souvenir paralysant de ce qu'on leur a dit. Mais elle postule qu'une transformation est en cours et que les femmes atteindront un jour le niveau qu'elles peuvent viser¹²⁵. Les autrices militent rarement dans leurs œuvres pour une émancipation complète : elles insistent sur le pouvoir décisionnel des femmes et le développement graduel de leur libre arbitre.

¹²² Camille Marbo, *Blassenay-le-vieux*, *op. cit.*, p. 341.

¹²³ Simone Bodève, *Clo*, *op. cit.*, p. 339-440.

¹²⁴ Jehanne d'Orliac, *Dans notre monde*, *op. cit.*, p. 66-67.

¹²⁵ Magdeleine Marx, *Femme*, *op. cit.*, p. 306.

1.6.3 Vie intellectuelle

Les écrivaines s'intéressent aux études menées par des femmes, à leur développement mental et à la reconnaissance de leur intelligence. Ces sujets sont particulièrement abordés comme thèmes secondaires, autant implicitement qu'explicitement, et reviennent dans trente-six romans. Les autrices contredisent les idées reçues sur les femmes brillantes et revendiquent des changements dans l'éducation des jeunes filles. Cette intellectualité est fréquemment — mais pas systématiquement¹²⁶ — combinée à l'indépendance, comme dans *Leur égale*. Dès la première apparition de Thérèse, le narrateur insiste sur son instruction, ses lectures, sa liberté, ses études et ses préoccupations hautement cérébrales. Germaine, dans *Dona Quichotta*, est associée à des caractéristiques similaires : son intérêt pour les travaux de son père et ses capacités à comprendre le droit sont mis en avant. Cette intellectualité est de plus montrée comme un gage de bonne moralité. Cette association est un peu hasardeuse et ne repose sur aucun argument, mais elle revient sous plusieurs plumes. Certaines autrices prétendent qu'une jeune fille plus intelligente a une meilleure morale et méprise « ce qui est bas¹²⁷ ». Dans *L'Une et l'autre*, le narrateur valorise Marie-Thérèse, que les autres personnages apprécient pour son intelligence et sa perspicacité. Gervaise, dans *Poursuites*, possède aussi un esprit vif. Elle souligne qu'elle affectionne la plénitude de la vie, la déduction logique, la connaissance de toutes les passions, la maîtrise de soi et la hardiesse des décisions, mais que toutes ces qualités font aimer un homme, pas une femme¹²⁸.

¹²⁶ Les personnages dont l'intellectualité est la plus grande force sont généralement associés à l'indépendance. Mais l'inverse est moins vrai, les personnages indépendants sont moins souvent rattachés à l'intellectualité.

¹²⁷ Jeanne Marni, *L'Une et l'autre*, *op. cit.*, p. 177.

¹²⁸ Marguerite Grépon, *Poursuites*, *op. cit.*, p. 42-43.

L'intellectuelle est en effet rattachée à un stéréotype et à de nombreuses idées reçues, que plusieurs écrivaines dénoncent. Dans *Crise*, un homme s'intéresse à France et affirme qu'il se défiait d'un esprit féminin tourné vers la pensée et l'étude. Il croyait que cet accroissement rendait la femme hostile à l'homme et lui faisait perdre sa grâce : il admet avoir eu le préjugé d'un sot¹²⁹. Des pensées similaires sont soulevées dans *La Science et l'amour*, un roman qui prouve que la vie intellectuelle n'empêche pas la vie affective. Madeleine mentionne clairement que les études, loin de fermer le cœur des femmes, leur permet au contraire de vibrer amoureusement « plus que les autres¹³⁰ ». Sibylle, dans *Sibylle femme*, remet en question l'hypothèse qu'une femme intelligente ne se soucierait que de ses livres et pas de son ménage. Elle n'approuve pas les théories qui ramènent les femmes à un rôle de couveuse et s'oppose à l'« opinion répandue qui refuse toutes les vertus du foyer à l'intellectuelle, pour les accorder sans compter à la femme de pauvre cérébralité¹³¹ ». Dans *Maxence vierge faible*, Maxence énumère à son frère les préjugés qui barrent la route des érudites et revendique des changements :

vous n'avez jamais osé étudier la question franchement, proposer d'autres solutions, vous laissez s'asphyxier les meilleures ! Vous êtes devant un vieil établissement tout branlant, dont les habitantes vous crient : Jetez-le par terre et reconstruisez-le, on s'étouffe, on prend des maladies. Mais vous préférez le réparer encore avec une pierre par-ci, une pierre par-là : Puisque ça a tenu des siècles, ça continuera. Ouf ! C'est à nous de sortir avec des pioches¹³².

¹²⁹ Madeleine Gautier, *Crise*, op. cit., p. 140.

¹³⁰ Léontine Zanta, *La Science et l'amour*, op. cit., p. 204.

¹³¹ Renée-Tony, *Sibylle femme*, op. cit., p. 110-111.

¹³² Marguerite Grépon, *Maxence vierge faible*, op. cit., p. 71.

Dans le même ordre d'idées, Marie affirme, dans *Un lycée de jeunes filles*, qu'il faut rénover l'esprit des femmes et que si elles sont médiocres, la faute en est moins à leur nature qu'à la société et aux lois qui les condamnent à mentir¹³³. L'ouvrage se préoccupe de l'éducation des jeunes filles et formule plusieurs critiques sur l'indifférence des hommes à l'égard de leur sort et de leur développement.

1.7 Féminisme

Dix-sept romans se penchent sur le féminisme ; mais il est abordé superficiellement et n'est le thème principal que de trois œuvres. Contrairement aux autres sujets, il est absent pendant la guerre. Les prises de position les plus explicites proviennent — mais pas uniquement — de femmes qui se réclamaient du féminisme au moment de la publication de leur roman, comme Madeleine Pelletier, Marcelle Tinayre et Magdeleine Chaumont. Les autrices mentionnent le droit de vote, traitent des associations et argumentent sur le féminisme idéal.

1.7.1 Droit de vote

Le droit de vote est généralement évoqué dans une conversation, entre deux autres thèmes ou dans des débats, sans qu'il ne soit central. C'est le cas dans *L'Éphémère*, où la revendication en sa faveur s'exprime sous la forme d'une discussion entre des travailleuses qui se moquent des « féminisses ». L'une d'elles affirme que lorsque les femmes voteront,

¹³³ Gabrielle Réval, *Un lycée de jeunes filles*, *op. cit.*, p. 155.

tout changera, car il n'y en a que pour les hommes actuellement. Les répliques s'enchaînent ensuite dans un franc-parler où l'argot et la vulgarité occupent une place importante. Une tisseuse demande à quoi le suffrage sert aux garçons, outre de permettre au père de se saouler comme un saligaud les jours d'élection, de désirer tuer sa mère et de vouloir coucher avec sa sœur. Une ouvrière lui répond que ce serait bon qu'il y ait des femmes au gouvernement, pour qu'elles fassent enfin des lois pour celles de *l'autre sexe*¹³⁴. La discussion dérive sur les prérogatives maternelles, souvent associées au vote féminin. Dans *La Vierge involontaire*, Luce tente d'intéresser un parlementaire au sort des Françaises, décrites comme les dindons de l'État, parce qu'elles sont grevées de devoirs, sans possibilité d'aller aux urnes en échange. Le député ignore son interlocutrice et regarde ailleurs, comme si elle n'existait pas¹³⁵. Le mari de Nicole, dans *Le Cœur chemine*, manifeste le même détachement : il se réjouit que les lois de l'univers échappent à des êtres si petits et faibles. Il s'exclame : « Dire que ça réclame des droits politiques¹³⁶ ! » Sa filleule, Toquette, relève ses incohérences et lui demande pourquoi il y a autant de guerres civiles et de révolutions si les hommes se servent tous si bien de leurs privilèges politiques. Le savant se moque de ses propos ironiques et lui recommande de retourner à l'école. Les autrices revendiquent ainsi le droit de vote principalement par de brèves mentions, sans longue argumentation.

¹³⁴ Marcelle Vioux, *L'Éphémère*, *op. cit.*, p. 165-167.

¹³⁵ Aurel, *La Vierge involontaire*, *op. cit.*, p. 149. Dans son essai *Les Françaises devant l'opinion masculine*, Aurel développe les mêmes idées au sujet du droit de vote que celles exposées très partiellement dans son roman. Elle affirme notamment que tout un sexe est abandonné faute de vie politique, qu'elle aussi a souri naïvement du féminisme actif et que le résultat, c'est que la femme est rayée encore une fois de l'histoire. (Aurel, *Les Françaises devant l'opinion masculine*, Paris, Éditions Sansot et R. Chiberre, 1922, p. 11)

¹³⁶ Daniel Lesueur, *Le Cœur chemine*, *op. cit.*, p. 23. La critique implicite, formulée à travers une conversation moqueuse, est typique de Daniel Lesueur qui utilise souvent ce genre de procédés.

1.7.2 Opinions féministes et personnages engagés

Quelques romans présentent des personnages engagés dans le féminisme : ils prononcent des conférences, font partie d'associations ou réalisent des publications. Ces personnages tiennent des positions clairement féministes, bien que parfois ils affirment ne pas l'être. Thérèse, dans *Leur égale*, travaille sur la publication d'un journal, *La Femme moderne*, destiné à la formation scientifique de la femme. Quand un homme l'interroge sur la doctrine féministe, elle soutient et déclare qu'elle ne s'occupe pas des pensées, des projets et des récriminations des féministes. Or, son objectif est pourtant bien féministe : elle veut rendre la femme plus apte à l'existence nouvelle et se soucie d'améliorer ses conditions¹³⁷. Son refus de s'identifier explicitement au féminisme reflète l'incohérence de certains discours de l'époque, lorsque des autrices affirmaient ne pas être féministes, pour ne pas en avoir l'étiquette, tout en tenant des propos nettement féministes.

Les écrivaines féministes militantes sont conscientes de ce problème. Le discours sur le féminisme idéal revient ainsi fréquemment. *La Femme vierge* supprime les autres œuvres sur ce sujet, exposant clairement les différentes opinions féministes. Marie s'engage, mais se heurte à des préjugés et aux visions divergentes du féminisme. Elle défend dans ses conférences des idées sur le travail des femmes, leur émancipation et le partage des tâches. L'assistance soi-disant féministe devant laquelle elle s'exprime ne l'approuve pas et murmure que les femmes veulent être des hommes et que c'est le monde renversé¹³⁸. Le narrateur décrit par ailleurs certaines féministes comme de vieilles filles esclaves, peu

¹³⁷ Camille Pert, *Leur Égale*, *op. cit.*, p. 279-282.

¹³⁸ Madeleine Pelletier, *La Femme vierge*, *op. cit.*, p. 84-85.

affranchies et peu instruites. Marie, désabusée, réalise que les présidentes des différentes associations s'entre-dévorent, que chacune prétend représenter le vrai féminisme et qu'elles peinent à s'entendre pour agir conjointement. Une réunion de chefs de groupes se révèle particulièrement significative :

Marie demanda la parole et déclara que la question des bons ou mauvais ménages était secondaire. Avant tout le féminisme était la revendication de l'égalité politique et sociale des deux sexes. Alors Madame Schmall, d'un air pincé, dit que le féminisme ne pouvait être compris par de jeunes personnes sans expérience : il fallait être femme et avoir souffert. Madame Renooz, écrivain philosophique, protagoniste du matriarcat, déclara que le féminisme ce n'était pas l'égalité. La femme n'avait que faire du droit de vote ; sa place était au foyer, mais elle devait y être reine¹³⁹.

Le mouvement féministe est dépeint comme bancal et mal organisé. Madeleine Pelletier était une féministe engagée et connue ; elle a dû se heurter à des obstacles similaires, ce qui explique qu'elle blâme autant ses semblables pour leurs difficultés à se concerter. *Tu es femme*, publiée par une autre féministe, rapporte aussi les points de vue discordants des militantes. Clarice travaille dans une association et côtoie de nombreuses féministes, dont Ève Lux, une femme qui propage de fausses théories. Mlle Langerou la contredit constamment lors des débats et soutient qu'elles doivent établir de bonne foi ce qu'elles sont afin de pouvoir exposer ce qu'elles espèrent devenir¹⁴⁰. La narratrice de *La Science et l'amour* présente un autre angle du féminisme. Elle assure que l'enseignement est la seule véritable voie ouverte, et que la femme ne sera l'égale de l'homme qu'à condition de ne pas perdre ses qualités féminines¹⁴¹.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 67.

¹⁴⁰ Thilda Harlor, *Tu es femme*, *op. cit.*, p. 238-239.

¹⁴¹ Léontine Zanta, *La Science et l'amour*, *op. cit.*, p. 84-85.

1.8 Femmes pendant la guerre

Les prises de position féministes au sujet de la Première Guerre mondiale n'abondent pas : seuls sept romans s'y attardent. La guerre constitue néanmoins la trame principale de quatre œuvres : *L'Absent*, *Des hommes passèrent...*, *La Houille rouge* et *Les Autres Martyrs*. Je traiterai de ces deux derniers romans (respectivement d'Odette Dulac et de Magdeleine Chaumont) dans les chapitres de la seconde partie. Les autrices exposent les souffrances des femmes et leur adaptation à leur nouvelle situation. *L'Absent* se concentre sur l'évolution des femmes pendant la guerre et sur le retour des hommes en permission. L'avocat Marville revient à quelques reprises chez lui et découvre que sa femme prend davantage d'initiatives et parle avec plus d'assurance. Lorsqu'il s'étonne de cette rapidité d'adaptation, elle soutient que toutes les femmes font comme elle et que la guerre leur a appris qui elles sont¹⁴². Une discussion entre Marville et son ami écrivain met en avant la nécessité d'accepter ce changement difficile. L'ami affirme qu'il est logique que les femmes veuillent des égards proportionnés à leurs responsabilités, vu qu'ils les ont laissées dans un rude pétrin dont elles se tirent par l'intelligence. Il argumente sur l'impératif de les instruire et de les faire voter. Marville objecte qu'il faudra bien qu'ils reprennent le volant de la machine. Le copain rétorque :

Évidemment. Mais on ne pourra pas dire, sous une forme déguisée ou non, à des femmes qui auront supporté toutes seules le poids des initiatives au milieu des pires ennuis durant cette longue guerre : « À partir d'aujourd'hui, ne t'occupe plus de rien. Contente-toi de recevoir tant par mois. » Ce qui équivaldrait à : « La manière dont tu entends la vie va disparaître devant la mienne »¹⁴³.

¹⁴² Élie Dautrin, *L'Absent*, *op. cit.*, p. 25-26.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 126-127.

La réponse est adressée explicitement à Marville, mais vise aussi clairement les hommes de l'époque, qui craignaient de ne pas retrouver leur place à leur retour.

Dans *Des hommes passèrent...*, le lecteur suit l'histoire de Madeleine, une fiancée qui veille sur la terre pendant la guerre. Le narrateur s'attarde également sur d'autres habitantes du village, décrites comme fortes et laborieuses. Il dépeint leurs travaux aux champs et pendant les vendanges dans un style réaliste : « Le frère est mort. Le père est loin. La mère traîne et fait ce qu'elle peut. La fille doit sauver la récolte — et sauver le pain. On est femme — mais la pluie, la rivière et l'implacable besoin ne se préoccupent pas de cela. La guerre a pris les hommes. Tant pis pour les femmes¹⁴⁴ ! » L'ouvrage déplore que de nombreuses filles resteront solitaires, sans foyer, tandis que d'autres succomberont sous l'effort. L'apport des femmes pendant la guerre était généralement obliéré ou critiqué à l'époque, en raison des changements provoqués. De telles œuvres, en montrant que les femmes ont peiné à leur façon, revendiquent ainsi implicitement de nouveaux droits qui paraissent plus « mérités ».

2. Réception

Je m'attarderai dans cette section sur les stratégies que les autrices ont employées pour faciliter la réception de leurs œuvres quant à leur forme et à leurs thèmes.

2.1 Prévenir ou défendre

Afin de prévenir une éventuelle réception négative à leurs revendications féministes, quelques écrivaines rédigent (ou font rédiger) une préface ou recourent à des procédés

¹⁴⁴ Marcelle Caby, *Des hommes passèrent...*, *op. cit.*, p. 156.

narratifs, comme la mise en abyme, qui jouent un rôle comparable à celui d'une préface. Dans l'avant-propos d'*Un lycée de jeunes filles*, l'auteur suppose que certains critiques n'apercevront dans son œuvre que de la haine et de la colère et que d'autres y chercheront les racines d'une création réactionnaire. Elle rejette une telle interprétation et soutient que les lycées de jeunes filles aident à la libération des femmes. Elle affirme également que le féminisme n'est plus l'aspiration de quelques révoltées, mais l'organisation raisonnable et disciplinée de femmes instruites et courageuses¹⁴⁵. Elle prévient néanmoins que cette pensée ne se dégagera pas aussi nettement dans son roman que dans sa préface, parce que dans la vraie vie, toutes les enseignantes ne voient pas clairement en quoi elles préparent l'œuvre de solidarité féminine.

Les journalistes de l'époque assimilent fréquemment le personnage principal d'une œuvre à son auteur. Marise Querlin, dont *Une femme pure* se concentre sur le milieu littéraire, prévient le lecteur, dans sa préface, contre cette association trop facile, en mentionnant que son ouvrage n'est ni un roman à clefs ni une autobiographie. Or, cette précision échoue : quelques critiques prétendent malgré tout qu'il s'agit d'une confession et récusent la préface de l'écrivaine¹⁴⁶.

Certaines amoindrissent l'ampleur des propos féministes véhiculés dans leur roman et préviennent le lecteur qu'elles ne font pas œuvre de propagande. Elles tentent ainsi de désamorcer les éventuelles critiques et de se prémunir contre la dénaturation de leurs propos.

¹⁴⁵ Gabrielle Réval, *Un lycée de jeunes filles*, op. cit., p. VII et IX.

¹⁴⁶ L'un d'eux écrit notamment : « Mme Marise Querlin a situé ses personnages dans un milieu qu'elle connaît bien : celui du journalisme. Elle se défend, dans sa préface, d'avoir voulu écrire un roman à clefs. Mais certains personnages épisodiques sont si adroitement campés, et si vivants, que l'on croit les reconnaître. (P. L., « Les livres du jour », *Comœdia*, n° 6314, 1^{er} mai 1930, p. 3)

Madeleine Vernet a connu cette situation lors de la publication de sa brochure *L'Amour libre*, en 1907. Ses mots avaient été associés à une libération sexuelle totale, qu'elle n'a pourtant jamais revendiquée dans sa brochure¹⁴⁷. Elle présente donc *Maître Calvet*, dans son prélude, comme un roman peu féministe, afin d'éviter que ses mots soient de nouveau utilisés contre elle. Elle soutient que l'œuvre se restreint à une présentation d'usage, sans être au service d'une cause sociale¹⁴⁸, même si elle intercède bien en faveur d'une cause : les filles-mères. Le roman est passé à peu près inaperçu et *La République* se contente de le décrire comme une peinture de mœurs, sans évoquer sa dimension féministe. L'ouvrage porte d'ailleurs le sous-titre « Roman du terroir normand¹⁴⁹ ».

Quelques avant-propos suggèrent des pistes de lecture des romans. Dans la préface de *Tu enfanteras*, l'autrice précise qu'elle montre l'expérience de la maternité afin que les hommes comprennent mieux sa réalité¹⁵⁰. D'une manière analogue, la féministe Jeanne Mélin explique clairement son objectif dans sa préface à *Marceline en vacances*, indiquant que le roman met en présence de préjugés anciens et qu'elle espère que les personnages inciteront les générations nouvelles à plus de tolérance mutuelle¹⁵¹. D'autres avant-propos sont plutôt rédigés par des hommes, ce qui peut faciliter la réception des revendications féministes. Henri Barbusse libelle ainsi un préambule féministe dans *Femme*, de Magdeleine Marx, tandis que J.-H. Rosny aîné garantit que *Tu es femme* expose les ambitions du

¹⁴⁷ Elle est revenue sur cet épisode en 1920, publiant une autre brochure sous le même titre afin de préciser sa pensée.

¹⁴⁸ Madeleine Vernet, *Maître Calvet*, *op. cit.*, p. 9.

¹⁴⁹ Pierre Paraf, « Maître Calvet », *La République*, n° 2510, 16 décembre 1937, p. 2.

¹⁵⁰ Raymonde Machard, *Tu enfanteras*, *op. cit.* p. 2-3.

¹⁵¹ Jeanne Mélin, *Marceline en vacances ou à travers l'amour*, *op. cit.*

féminisme avec charme et que rien dans le récit ne ressemble à une thèse. À l'exception de ce dernier roman¹⁵², l'efficacité des préfaces s'avère limitée. Les critiques les considèrent peu, sinon pour les critiquer.

Certaines écrivaines, peu nombreuses, valorisent leur propre œuvre ou intercedent en sa faveur. Dans *Marceline en vacances*, la jeune fille affirme que si elle rédigeait des romans, elle les ferait assez puissants pour imposer à l'opinion ces idées nouvelles sur l'amour et la maternité¹⁵³. Or, l'ouvrage présente justement les idées en question. Dans *Un Amour*, la narratrice du roman reproche aux aitrices de ne rien savoir dire de nouveau sur les femmes, de ne dévoiler aucune psychologie et de répéter l'œuvre masculine : « La femme, d'ailleurs, n'a pas davantage, dans son roman, créé un type d'homme. L'œuvre est cependant tentante. Si j'étais écrivain je m'essayerais à cette création. Depuis le temps que les romanciers nous décortiquent, il me plairait d'anatomiser leurs âmes¹⁵⁴. » Le roman correspond à cet essai : il dissèque l'âme des hommes et présente un autre type de femme. L'affirmation du personnage valorise ainsi implicitement l'œuvre, montrée comme idéale. Dans *Femme d'aujourd'hui*, plusieurs personnages s'entretiennent d'un livre qualifié de dangereux pour la morale, car Marie Laparcerie y suit les amours libres de son héroïne sous couvert de servir la cause des femmes¹⁵⁵. Les protagonistes débattent de ce sujet entre eux et énoncent même, de façon détournée, ce qui avait été reproché à un autre roman de l'aitrice, *Les Amants de Rosine*. Maurice Léfébure suppose que l'auteur a ici cherché la crudité grossière pour forcer

¹⁵² Je reviendrai sur cette préface lorsque je traiterai de la réception des romans à thèse.

¹⁵³ Jeanne Mélin, *Marceline en vacances ou à travers l'amour*, op. cit., p. 67.

¹⁵⁴ Valentine de Saint-Point, *Un amour*, op. cit., p. 152-153.

¹⁵⁵ Marie Laparcerie, *Femme d'aujourd'hui*, op. cit., p. 70-74.

la vente de l'ouvrage. Rosine Borodex, qui était le personnage principal des *Amants de Rosine*, le conteste. La querelle se prolonge et Rosine soutient que l'écrivaine est audacieuse, généreuse et sincère. Elle prétend aussi qu'un nouveau roman est en préparation, sur une fille-mère : le sujet de *Femme d'aujourd'hui*. L'autrice élabore ainsi dans son roman un plaidoyer en faveur d'une autre de ses œuvres.

2.2 Accueil des romans féministes

De nombreux facteurs influencent la réception d'un roman (contexte historique, vie personnelle, position dans le champ littéraire, etc.) Je m'attarderai sur l'impact de la forme, de l'argumentation explicite et des thèmes sur la réception des romans.

2.2.1 Forme

À l'exception de quelques ouvrages au style quelconque, voire médiocre, la forme des œuvres féministes est généralement réussie et appréciée. Néanmoins, les critiques formulent fréquemment de faux compliments et associent les écrivaines talentueuses à des qualificatifs masculins (ou à l'inverse, féminins). Une telle réception n'est pas spécifique aux romans féministes, mais globalement aux œuvres de femmes de cette époque. Dans *La Grande revue*, Jean Ernest-Charles¹⁵⁶ traite avec mépris les romans de plusieurs autrices,

¹⁵⁶ L'homme a été marié, de 1907 à 1913, avec la journaliste Louise Faure-Favier (1870-1961). Plusieurs de ses critiques les plus virulentes datent d'après son divorce, ce qui ne me semble pas anodin, étant donné que son ancienne épouse était une écrivaine (assez indépendante pour devenir aviatrice). Louise Faure-Favier a notamment publié *Mademoiselle Loin-du-Ciel*, un ouvrage où les revendications féministes sont plutôt faibles, mais où elle dénonce tout de même le harcèlement sexuel dans le milieu journalistique. (Louise Faure-Favier, *Mademoiselle Loin-du-Ciel*, Paris, La Renaissance du Livre, 1920)

dont *Femme* de Magdeleine Marx. Avant d'aborder ce roman, il prétend que les romancières créent peu de types d'hommes et que cette infériorité et cette incapacité surprennent, car tous les romans de femmes sont des romans d'amour :

Ô contradiction décevante de la femme qui, même romancière, ne cesse point d'être incohérente et illogique. Mais il est vain d'insister et de chercher à comprendre ce que les romancières elles-mêmes seraient fort empêchées d'expliquer. Néanmoins, si parfois des hommes se distinguent vigoureusement dans la troupe confuse des héros falots que les romancières animent à peine, c'est parce que *facit indignatio versum*, c'est parce que la haine inspire la femme écrivain¹⁵⁷.

Il détaille ensuite la forme de *Femme*, avare de compliments. Sa dissection de l'œuvre s'entrecoupe de réflexions « passives-agressives » et les qualités qu'il lui reconnaît assimilent l'autrice à une prose masculine — faisant d'elle une exception. Il décrit Magdeleine Marx en « écrivain à la fois subtil et fort », dont l'intelligence et la volonté sont fermes et implacables. Les critiques emploient souvent de cette manière les termes de « plume virile » ou « virilité qui n'est pas empruntée¹⁵⁸ », summum de l'éloge.

À l'extrême opposé, les journalistes confinent souvent le style des livres à des attributs considérés comme féminins : les émotions, la tendresse et les confidences. C'est ce qui se produit dans la réception d'*Une enlisée*, largement complimenté dans les journaux pour son réalisme, mais ramené au sexe de l'autrice : « Il est vrai. Il est fort. Il est émouvant. Il est humain et cela ne l'empêche pas d'être également féminin¹⁵⁹. » Le critique, avec son « cela ne l'empêche pas », semble presque vouloir rassurer le lecteur. Dans son article sur

¹⁵⁷ Jean Ernest-Charles, « La vie littéraire », *La Grande Revue*, 1^{er} janvier 1920, n° 1, p. 340-341.

¹⁵⁸ Aristide, « Échos », *Aux écoutes*, 11 novembre 1933, n° 808, p. 31. L'article fait référence à Germaine Ramos.

¹⁵⁹ J. Ernest-Charles, « À travers la quinzaine », *La Grande Revue*, n° 12, 1^{er} décembre 1921, p. 155.

Une femme pure, P. L., suit le même chemin : « Un livre vivant, sincère, tourmenté, amer, dont la fin fut trop hâtivement écrite, mais dont toute la première partie, de beaucoup la meilleure, contient des aveux féminins d'une grande franchise et d'un intérêt certain¹⁶⁰. » La forme de l'œuvre est restreinte à deux éléments : le sexe de l'autrice et l'association, fréquente, entre elle et les propos de son roman, comme s'il s'agissait d'une confidence. Antoine Albalat, dans son article sur *La Vierge involontaire*, rappelle aussi le sexe d'Aurel, plutôt que de simplement décrire son style :

Comment définir ce talent débordant et si féminin ? Mme Aurel écrit en tempête, en ouragan ; elle traîne après elle des bourrasques de sable, des éclairs et des nuages. C'est un style déchaîné, un style-élément. L'observation et la vie se mêlent chez elle dans une trépidation psychologique à la fois curieuse et très personnelle¹⁶¹.

Dans le même ordre d'idées, A.-L. B. écrit sur *Femmes seules* : « Nous ne pouvons résumer ici l'œuvre si diversement nuancée de Marcelle Capy. Cet art fait de psychologie, de poésie, d'observation, tour à tour lyrique et réaliste émeut intensément car il est sincère – il n'est même pas un art mais le simple reflet d'une nature sensible¹⁶². » L'œuvre est complimentée dans sa composition, mais l'art se retrouve limité à la « sensibilité » associée aux femmes.

Plusieurs journalistes formulent fréquemment des critiques douces-amères. Par exemple, dans sa chronique sur *Amour, mon ennemi*, Henriette Charasson affirme qu'elle n'aime pas beaucoup le style de l'autrice :

il ne faut pas nier l'acuité de ses observations psychologiques. C'est d'une plume à la fois câline, mélancolique et acerbe qu'elle a su tracer le portrait de l'homme-enfant [...] Il y a beaucoup de passages de cette force dans ce livre mal construit,

¹⁶⁰ P. L., « Les livres du jour », *Comœdia*, n° 6314, 1^{er} avril 1930, p. 3.

¹⁶¹ Antoine Albalat, « Revue des livres », *Journal des débats politiques et littéraire*, n° 88, 30 mars 1930, p. 3.

¹⁶² A.-L. B., « Vie artistique », *L'Écho d'Alger*, n° 8507, 19 novembre 1933, p. 4.

mal composé ; plus qu'une tragédie amoureuse, Mme Claude Chauvière devrait tracer des portraits et écrire des maximes. Je crois qu'elle y serait remarquable¹⁶³.

La critique souligne les points forts pour mieux manifester sa désapprobation.

D'autres journalistes se concentrent essentiellement sur la forme des œuvres, sans s'intéresser au sexe des écrivaines. Jules Bois regrette que *La Bachelière* ne soit pas plus long et soutient qu'un talent abondant s'affirme dans le livre¹⁶⁴. Henry Revers, qui s'intéresse à *L'Unique Maîtresse*, compare le style de l'autrice à « la manière angoissante de Dostoïevsky. [...] Quant à la langue, elle est sobre, nette, sans ajouter à la tristesse du sujet. *L'unique maîtresse* restera une des oeuvres originales de l'école créée par Benjamin Constant, qui eût tant de piètres adeptes¹⁶⁵ ». L'article complimente largement le roman, qui n'est mentionné que dans deux journaux, probablement en raison de l'anonymat de Jeanne Caruchet, qui était très peu connue.

Les œuvres qui se démarquent par leur forme plus originale sont généralement relevées par les critiques, qui se soucient alors très peu des thèmes féministes. Y. S. complimente *La famille Sanarens*, qui est bien reçu dans tous les journaux :

Peut-on dire de ce beau livre qu'il est un roman ? Il est mieux, il est autre chose, il est six romans, il est la vie. [...] Mme Louise Cruppi l'adore, son Languedoc, elle le présente dans la poésie multiple de ses aspects, dans ses jovialités, dans son assent [*sic*] pittoresque, dans ses sublimes paysages, dans l'amour inné que ces Méridionaux ont pour les arts...¹⁶⁶

¹⁶³ Henriette Charasson, « Amour, amour, quand tu nous tiens », *Les Modes de la femme de France*, n° 446, 25 novembre 1923, p. 19.

¹⁶⁴ Jules Bois, « Le Roman », *Les Annales politiques et littéraires*, n° 1442, 12 février 1911, p. 7.

¹⁶⁵ Henry Revers, « Feuilleton littéraire », *Le Courrier du soir*, n° 7455, 28 novembre 1902, p. 2.

¹⁶⁶ Y. S., « *La famille Sanarens* », *Les Annales politiques et littéraires*, n° 2025, 16 avril 1922, p. 6.

Thyde Monnier, avec *La Rue Courte*, est reçue avec autant d'enthousiasme. Jean-Pierre Maxence nomme deux auteurs qui ont offert selon lui des ouvrages véritablement importants, puis cite Monnier en troisième : « Est-il jeune ou déjà l'expérience de l'âge mûr lui apporte-t-elle une riche substance ? Je ne sais rien de lui. Une chose est certaine, son roman de début *La Rue Courte*, est un grand livre. Il faudra désormais compter avec lui¹⁶⁷. » Le roman, perçu par certains critiques comme populiste, est beaucoup complimenté. C'est aussi le cas de *La Petite Lotte*, dont le style surprend les journalistes. Saint-Georges de Bouhéliér s'attend à ce que Simone Bodève produise d'autres excellents romans :

Ce talent est très fort, il a fait naître en moi une grande espérance. [...] Que ne pouvons-nous attendre d'un écrivain aussi doué ! Un membre de l'Académie Goncourt que j'ai rencontré ces jours-ci, me disait qu'il s'était rarement produit un pareil début dans les Lettres. Tout mon désir, c'est que Mme Simone Bodève ne laisse rien détruire des aptitudes véritablement rares qui sont en elle¹⁶⁸.

Ses espérances sont partagées par d'autres journalistes, qui associent Bodève à la littérature prolétarienne.

La forme des romans féministes, lorsqu'elle est appréciée, a ainsi un impact positif sur leur réception – comme c'est aussi le cas des œuvres qui ne sont pas féministes. Néanmoins, si les thèmes abordés ne plaisent pas aux critiques, elle ne suffit pas. *Dona Quichotta* n'est pas un roman à thèse, mais la présence de sujets féministes affecte la façon dont il est perçu : « De cette agréable roman il perce un bout d'oreille féministe qui empêche

¹⁶⁷ Jean-Pierre Maxence, « Les livres de la semaine », *Gringoire*, n° 431, 12 février 1937, p. 4.

¹⁶⁸ Saint-Georges de Bouhéliér, « Le roman d'une femme », *L'Aurore*, n° 3693, 1^{er} décembre 1907, p. 1.

que ce soit tout à fait une œuvre d'art¹⁶⁹. » Même si le journaliste apprécie la forme de l'œuvre, il aborde le féminisme comme un élément qui diminue sa qualité.

2.2.2 Romans clairement à thèse

Les romans à thèse reçoivent un accueil plus mitigé que ceux dont les idées féministes ne prédominent pas sur la forme. Quasi aucun journal ne mentionne *Marceline en vacances*, hormis *La Patrie*¹⁷⁰ et *La Volonté*¹⁷¹. Ces derniers s'attardent d'ailleurs peu sur l'ouvrage, ce qui confirme qu'il n'a guère suscité d'intérêt. De même, *La Femme vierge* de Madeleine Pelletier n'est pas mentionné, sauf dans un entrefilet de *La Grande Réforme*¹⁷². *Maxence vierge faible*, œuvre la plus à « thèse » de Marguerite Grépon, est aussi sa publication la plus critiquée. Gonzague Truc de *Comoedia* reproche à l'autrice de servir une cause perdue¹⁷³, tandis que Jean Ernest-Charles conteste qu'il s'agisse d'un vrai roman et déclare ironiquement qu'au moins, c'est un document¹⁷⁴. Louis-Jean Finot, dans *La Revue mondiale*, mentionne quant à lui que les réflexions qui sentent la thèse alourdissent l'histoire et que l'ouvrage serait agréable à lire s'il était allégé de moitié¹⁷⁵.

Tu es femme est mieux reçu ; les critiques interrogent les idées contenues dans l'œuvre afin de lancer des discussions sur le sujet. Philippe-Emmanuel Glaser, dans *Le Figaro*, souligne que les questions féministes soulevées par Harlor ne sont ni trop pesantes ni mal

¹⁶⁹ Aloys, « Les livres », *L'Univers*, n° 14043, 17 septembre 1906, p. 1.

¹⁷⁰ Anonyme, « Les lettres », *La Patrie*, A88, 1er avril 1929, p. 2.

¹⁷¹ Robert Sorel, « Éducation sexuelle », *La Volonté*, 21 octobre 1929, n° 1464, p. 4.

¹⁷² Jeanne Humbert, « Bibliographie », *La Grande Réforme*, n° 34, 1er février 1934, p. 6.

¹⁷³ Gonzague Truc, « Les belles-lettres », *Comoedia*, 27 avril 1931, n° 6672, p. 3.

¹⁷⁴ Jean Ernest-Charles, « Les livres et la vie », *Le Quotidien*, n° 2996, 28 avril 1931, p. 4.

¹⁷⁵ Louis-Jean Finot, « Les romans et la vie », *La Revue mondiale*, V. 203, 15 mai 1931, p.89.

formulées. Il décrit son roman comme palpitant, douloureux et d'une pensée ardente¹⁷⁶. Louis Berville, dans *La Patrie*, cite la préface de Rosny aîné pour appuyer son article. Sans en relever le côté à thèse, il atteste que l'ouvrage aborde le problème des destinées féminines dans une société nouvelle, « avec une force singulière et une connaissance exacte des milieux contemporains¹⁷⁷ ». Jean Ernest-Charles se montre plus acerbe. Il souligne avec ironie que Harlor est féministe, tout comme son personnage. Il se moque simultanément de l'autrice et des pensées de Clarice :

Clarice, il ne faut pas se le dissimuler, est une noble créature, mais elle raisonne, elle généralise, et elle revendique tout le temps. S'il fait soleil, elle a des idées là-dessus. Et s'il pleut, elle a encore des idées là-dessus, quand il serait si simple de prendre seulement son parapluie. Elle pense constamment, à propos de tout [...] Qu'est-ce que je vous disais ? La femme féministe représentera une élite hautaine, dédaigneuse et, pour peu que l'occasion devienne favorable, grinchue¹⁷⁸.

Le journaliste s'attarde davantage sur le féminisme dans l'œuvre que sur le reste de son contenu. Mais les commentaires négatifs sur ce roman ne sont pas majoritaires : la préface et la place de Harlor au sein du champ littéraire ont une incidence sur cette réception plutôt positive d'une œuvre à thèse. L'autrice était en effet réputée tant pour ses romans que pour ses articles.

La Loi de l'amour et *Leur égale* de Camille Pert ont une réception similaire, quoique le côté roman à thèse (plus prononcé que chez Harlor) est davantage critiqué. Paul Dupray

¹⁷⁶ Ph. - Emmanuel Glaser, « Petite chronique des lettres », *Le Figaro*, n° 157, 6 juin 1913, p. 4.

¹⁷⁷ Louis Berville, « Bibliographie », *La Patrie*, A73, 11 juin 1913, p. 4.

¹⁷⁸ Jean Ernest-Charles, « À travers la quinzaine », *La Grande Revue* 10 janvier 1914, n° 1, p. 178-179.

affirme que l'idée de *La Loi de l'amour* est hardie, mais que les déclamations coupent l'émotion :

Mais allez donc empêcher les gens très convaincus, très ardents et très éloquents comme Camille Pert, de ne point se répandre en discours ; ceux de Mme Pert sont toujours très beaux et quelques fois superflus. Mais peut-être aimerez-vous ce livre précisément pour le mérite de ces tirades. [...] Et, la plaidoirie est excellente¹⁷⁹.

Les journalistes soulignent couramment les tirades argumentatives des ouvrages de Camille Pert, mais ils indiquent qu'elles n'enlèvent rien à leur qualité.

2.2.3 Thèmes

Les thèmes affectent davantage la réception des romans féministes que leur forme ou les argumentations à thèse. Certains critiques relèvent adéquatement les prises de position féministes, mais la majorité les occultent, les déforment ou les récusent. Les journalistes complimentent souvent le style et les sujets des œuvres qu'ils amputent de leurs revendications. Or, ces revendications peuvent difficilement être escamotées sans que l'œuvre soit dénaturée. *Criquet* est bien reçu, néanmoins les critiques esquivent les dénonciations sur l'ignorance des jeunes filles et les injustices. Lucien Maury, de *La Revue politique et littéraire*, relève le « joli talent féminin¹⁸⁰ » de l'autrice, mentionne une sensualité saine et loyale (pourtant rien, dans cette œuvre, n'est sensuel) et réduit *Criquet* à la soi-disant résignation de Camille à l'amour. Philippe-Emmanuel Glaser du *Figaro* aborde les transformations de l'adolescente, mais pas

¹⁷⁹ Paul Dupray, « La Quinzaine littéraire », *L'Information financière, économique et politique*, 6 avril 1903, n° 81, p. 2.

¹⁸⁰ Lucien Maury, « Les lettres : œuvres et idées », *La Revue politique et littéraire*, n° 12, 20 septembre 1913, p. 29.

ses réflexions sur les inégalités entre les filles et les garçons. Il focalise sur le potentiel choquant des chapitres et se réjouit que le roman, qui risque selon lui de devenir scabreux à chaque page, demeure innocent grâce à sa délicatesse et à sa douceur¹⁸¹. Celui qui signe simplement Marc dans *L'Information financière, économique et politique* réduit également l'ouvrage à l'étonnement d'une jeune fille devant l'amour. Pour appuyer ses propos sur la pudeur sentimentale d'Andrée Viollis, il cite une scène centrée sur la maternité, sujet peu abordé au sein du roman et peu significatif de son ton¹⁸².

Dans le même ordre d'idées, les œuvres *Souffrir et Pierre Tisserand* de Jeanne Marni sont majoritairement complimentées. Les éloges, tournés entièrement vers l'autrice, camouflent néanmoins les aspects les plus féministes de ses romans. Paul Abram, dans *La Petite République*, réitère son opinion sur l'incapacité des femmes à produire une œuvre significative et enchaîne sur l'exceptionnalité de Jeanni Marni, dont il se dit heureux de pouvoir célébrer le très puissant talent. Il ajoute cependant que « [c]ela n'infirme en rien les idées, précédemment émises, sur l'insuffisance féminine en littérature¹⁸³ ». L'éloge sournois n'évoque aucune des prises de position de l'autrice et rappelle plutôt la prétendue infériorité des femmes dans le domaine des lettres. Est-ce que les critiques occultent ainsi souvent les thèmes féministes parce qu'ils sont des hommes ? Si certains font preuve de mauvaise foi, d'autres résument avec justesse les motifs centraux des œuvres. Des femmes aussi passent à

¹⁸¹ Ph.-Emmanuel Glaser, « Petite chronique des lettres », *Le Figaro*, n° 178, 27 juin 1913, p. 4

¹⁸² Marc, « Chronique des livres », *L'Information financière, économique et politique*, n° 227, 28 août 1913, p. 6. Hubert Lagardelle de *L'Humanité* a fait une critique juste du roman mais dix-sept ans plus tard. Il relève fidèlement les principaux thèmes, dont l'existence étroite des femmes et les constatations de Criquet sur les injustices. (Hubert Lagardelle, « Les idées et les livres », *L'Humanité*, n° 3424, 1^{er} septembre 1913, p. 2.)

¹⁸³ Paul Abram, « Les nouveaux livres », *La Petite République*, n° 11281, 4 mars 1907, p. 4.

côté des sujets féministes. C'est le cas d'Henriette Charasson lorsqu'elle traite de *Jerry* dans *Les Modes de la femme de France* : elle qualifie le roman de petit chef-d'œuvre, mais omet les revendications féministes et déforme même les dénonciations qu'il comporte¹⁸⁴.

Les critiques travestissent fréquemment les thèmes féministes, n'en retiennent qu'une partie ou interprètent mal la conclusion de l'œuvre. Dans plusieurs articles, l'agression sexuelle dans *Marie fille-mère* prend des allures d'acte consenti. Philippe-Emmanuel Glaser mentionne qu'il serait délicat d'analyser le livre vu son sujet sur les filles-mères. Il prétend que l'autrice a désiré les indigner très fort par des peintures d'une brutalité un peu pénible¹⁸⁵. Paul Abram complimente quant à lui le roman, mais il altère ses propos et diminue sa portée sociale. Il ramène le viol à l'aventure d'une gardeuse de vache déflorée et soutient que l'écrivaine n'a voulu voir de l'amour que la férocité bestiale et le rut animal et grossier¹⁸⁶. De la même manière, André Billy dénature la conclusion de *Dans notre monde* de Jehanne d'Orliac. Il concède que les pages opposent une ignorante à une indépendante, mais il insiste sur les fiançailles de la première et la solitude de la deuxième¹⁸⁷. Il remet ainsi implicitement en question la thèse de l'œuvre sur l'importance d'éduquer les jeunes filles.

Occasionnellement, les journalistes admettent la qualité du roman, mentionnent les prises de position et donnent leur opinion sur l'objet du débat. Certains sujets sont plus polémiques que d'autres : l'avortement, les agressions et l'indépendance sexuelle. Rachilde, qui traite de *L'Autel*, se montre véhémement dans le *Mercur de France* envers les femmes qui

¹⁸⁴ Henriette Charasson, « La semaine littéraire », *Les Modes de la femme de France*, n° 994, 10 août 1924, p. 21.

¹⁸⁵ Ph.-Emmanuel Glaser, « Petite chronique des lettres », *Le Figaro*, n° 339, 4 décembre 1908, p. 3.

¹⁸⁶ Paul Abram, « Les nouveaux livres », *La Petite République*, n° 12127, 28 juin 1909, p. 2.

¹⁸⁷ André Billy, « Livre qu'on lit », *L'Œuvre*, n° 2315, 1^{er} janvier 1922, p. 4.

avortent, « alors qu'il serait si simple pour elles de se ficher du haut de leur cinquième étage, ce qui supprimerait à la fois la petite dinde et son poussin¹⁸⁸ ». Elle ne critique ni l'autrice ni sa forme, mais le thème en lui-même, pour les questions qu'il soulève. *L'Ensemencée* est reçue de façon similaire, quoique peu de périodiques signalent sa parution. Paul Reboux énonce, dans *Le Soir*, qu'il comporte l'une des plus belles pages d'accouchement qu'il a lues, mais que « [l']héroïne de *L'Ensemencée* offre un exemple d'aberration sexuelle heureusement assez rare¹⁸⁹ ». Le journaliste décrit fidèlement le contenu du roman, mais vilipende le personnage.

Les critiques usent parfois de l'attaque et de l'ironie. Ils ridiculisent les thèmes et les protagonistes, sans débattre objectivement sur les prises de position féministes. L'un d'eux fustige *La Servitude sentimentale*, affirmant que les épisodes gynécologiques, inutiles et pénibles, devraient disparaître à tout jamais de la littérature féminine¹⁹⁰ ; Régine, victime de la violence de son mari, est qualifiée de tourmentée volontaire, d'artisan de son malheur et de femme odieuse¹⁹¹. Les héroïnes qui ont des relations sexuelles avec plus d'un homme sont les plus fréquemment raillées. Georges Derville désigne Sybille, dans *Vierge faible*, comme une vierge folle à la vertu faible, qui ne décrochera pas le prix Montyon. Il note que le livre est admirablement composé, rempli de nuances psychologiques fondues avec un art infini,

¹⁸⁸ Rachilde, « Les romans », *Mercure de France*, n° 243, 1^{er} juillet 1907, p. 114. Les prises de position inverses sur l'avortement sont aussi présentes. Celui qui porte le pseudonyme du diable boiteux dans *Gil Blas* écrit au sujet de *L'Autel* que tout le conflit est là et que « Mme Pert se charge de nous démontrer combien la femme a raison... Magnifique plaidoyer social, que nous estimons du bon féminisme ». (Le diable boiteux, « Les romans », *Gil Blas*, n° 10126, 13 juillet 1907, p. 1.)

¹⁸⁹ Paul Reboux, « Chronique littéraire », *Le Soir*, A40, 13 novembre 1904, p. 2.

¹⁹⁰ Les coupe-papier, « Les livres », *Le Matin*, n° 16713, 22 décembre 1929, p. 4.

¹⁹¹ Jacques Chabannes, « Ce qui paraît », *Le Carnet de la semaine*, n° 755, 24 novembre 1929, p. 13.

mais qu'il est « dommage qu'un pareil talent, qu'un style si sobre, si soigné et si brillant ne soit employé qu'à peindre des mœurs suspectes et de navrantes vulgarités¹⁹² ! » Cette peinture soi-disant affligeante revient sous la plume de quelques critiques de *Rien que ton corps*. Aristide affirme, dans *Aux écoutes*, que seules les femmes peuvent écrire ce genre de roman en ayant l'air de ne pas faire exprès et qu'il est persuadé que « Germaine Ramos pousserait des petits cris innocents si on osait prétendre que son livre remue de la boue¹⁹³ ». Victor Margueritte, l'auteur de *La Garçonne*, admet, dans *La Volonté*, que l'œuvre est une satire du brutal désir des hommes, mais il blâme les femmes et qualifie l'héroïne de proie facile à prendre : « Tant pis donc pour les Claude Antony et pour ses sœurs-alouettes qui vont se faire fusiller au miroir !... Je souhaite aux prochaines héroïnes de Germaine Ramos un esprit et un cœur plus ouverts que le sexe, et des yeux plus clairvoyants...¹⁹⁴ » Le mépris vise aussi bien les femmes indépendantes, que le personnage représente, que l'autrice. Certains journalistes associent même Germaine Ramos à son héroïne, qui se défend dans un article publié dans *La Voix*. Elle réplique à ceux qui qualifient l'œuvre d'autobiographie, tout en s'opposant aux personnes qui crient à l'immoralité :

qu'on ne dise pas : « Mais il y a des amoureux idylliques, parfaits, des hommes vertueux, fidèles et dévoués ! Tous les hommes ne sont pas comme les trois ou quatre qui passent dans votre livre ! » Et encore : « Mais l'héroïne manque de dignité ! Elle est l'esclave de l'homme qu'elle aime. Toutes les femmes ne sont pas ainsi ! » Je n'ai jamais eu la prétention absurde de peindre l'Homme et la Femme d'aujourd'hui, ni l'un ni l'autre n'existe. Psychologiquement, il n'y a de vérité que particulière. J'ai voulu faire vivre une femme et des hommes, et j'ai

¹⁹² Georges Derville, « Gazette bibliographique », *Les Annales politiques et littéraires*, n° 994, 13 juillet 1902, p. 12.

¹⁹³ Aristide, « Livres et écrivains », *Aux écoutes*, n° 6205 avril 1930, p. 22,

¹⁹⁴ Victor Margueritte, « Au fil de l'heure », *La Volonté*, 6 avril 1930, n° 1629, p. 2.

essayé de les faire assez humains pour que beaucoup de femmes, et beaucoup d'hommes, se reconnaissent en eux¹⁹⁵.

Marie Laparcerie est également amenée à défendre l'héroïne des *Amants de Rosine* dans les journaux. Son roman s'attire à la fois des louanges et des commentaires très négatifs. Charles Derennes, dans *Bonsoir*, ne disconvient pas qu'une femme puisse avoir quelques aventures sexuelles, mais soutient qu'elle devrait se contenter d'une modeste joie après quelques expériences. Il y a aura toujours, selon lui, des chercheuses de bonheur vouées à l'échec, soit « qu'elles sont mal armées, soit à cause du milieu où elles ont grandi et de celui où elles vivent, soit parce que ce sont en général les moches, les piquées, les en... nuyées¹⁹⁶ ». En 1924, l'autrice débat avec Jean Botrot sur la position des femmes dans la littérature, par lettres interposées publiées dans *Bonsoir*. La question se déplace sur les œuvres de l'écrivaine, que l'homme attaque, même s'il admet ne pas les avoir lues :

L'auteur des *Amants de Rosine, femme honnête* (prototype du chef-d'œuvre féminin), a déploré le peu d'étendue de mon éducation. [...] Il est probable que si j'avais prononcé l'éloge des œuvres de Mme Marie Laparcerie, toutes mes tares n'auraient jamais été dévoilées au public. Mais j'ai osé contredire le spirituel auteur de *Rosine*. [...] C'est ainsi que se révèle, de jour en jour, la plus blonde de nos polémistes. Quand elle sera grande, elle écrira peut-être de vrais romans, et ses adversaires n'auront qu'à bien se tenir. D'ici là, elle représentera

¹⁹⁵ Germaine Ramos, « Les œuvres par leurs auteurs », *La Voix*, n° 156, 11 mai 1930, p. 14

¹⁹⁶ Charles Derennes, « Les bonnes lettres...et les mauvaises », *Bonsoir*, n° 1315, 11 septembre 1922, p. 2. La forme de « en...nuyée » est probablement volontaire, car le début du mot peut aussi, à l'oral, renvoyer à « emmerdeuse ». Un autre critique, qui ne se nomme pas, résume bien les véritables thèmes du roman : « il nous montre une héroïne qui, ayant eu des aventures presque contre son gré, n'en évolue pas moins, à travers ces aventures, vers l'intelligence, la bonté, la pitié, atteint l'épanouissement total du corps et de l'âme. Il ne s'agit plus ici d'excuser la femme qui a eu des amants, mais de l'élever, au contraire, hautaine et consciente, sur le piédestal où l'ont placée peu à peu, et durant les 600 pages du livre, la connaissance complète de l'amour et l'expérience de la vie. Le problème social, qui est d'une actualité si brûlante, ne s'en trouve pas moins posé. » (« Carnet des lettres », *Le Carnet de la semaine*, n° 375, 13 août 1922, p. 13.) L'œuvre a aussi été impliquée dans une polémique : Marie Laparcerie a en effet accusé Victor Margueritte d'avoir plagié ses idées pour écrire *La Garçonne*, publié chez le même éditeur : il s'ensuivit un procès qui lui fit une mauvaise publicité.

dans toutes les gazettes la sacrée confrérie des femmes de lettres et préparera son succès¹⁹⁷.

Une critique aussi forte, qui vise autant l'auteur que ses romans et s'étend sur plusieurs numéros, est rare. Elle peut s'expliquer par l'implication militante de Marie Laparcerie dans les journaux : elle protestait contre les préjugés sur les romancières, s'exposant davantage aux répliques.

L'analyse de la réception des romans féministes montre que la forme n'a pas une incidence déterminante. Les procédés, qu'ils soient implicites ou explicites, ont aussi un impact limité sur la manière dont les critiques reçoivent les romans, même si les œuvres à thèse sont plus fortement dépréciées. Le sujet, selon les controverses qu'il touche, a plus de répercussions : ce n'est pas *comment* l'auteur présente Sybille dans *Vierge faible* qui attire les foudres des critiques sur elle, mais plutôt le *quoi*. Le thème de la femme émancipée sexuellement est moins bien accueilli que des doléances sur un aspect peu polémique, comme les conditions de travail des femmes. Globalement, les romans sont bien reçus, mais souvent au détriment des revendications, des critiques et des prises de position féministes. Les journalistes les ignorent ou les abordent partiellement, ce qui peut expliquer que la plupart des œuvres féministes n'ont pas été considérées comme telles.

¹⁹⁷ Jean Botrot, « La grande colère de Marie Laparcerie », *Bonsoir*, n° 2017, 18 août 1924, p. 3. Il a publié un autre article une semaine plus tard, où il se montre tout aussi méprisant envers l'écrivaine : « Je me suis présenté hier chez un libraire du boulevard, afin d'acquiescer *Les Amants de Rosine, femme honnête*. On fait des folies à tout âge... Et puis, il faut bien se documenter. Le libraire a été stupéfait. Il m'a serré sur son cœur en m'appelant son sauveur. Il m'a présenté sa femme et ses gosses. Puis il m'a désigné une cinquantaine de bouquins alignés sur un rayon, cinquante exemplaires de *Rosine*, des invendus, naturellement. - Si vous pouvez m'en faire écouler quelques-uns ! m'a-t-il dit avec un gros soupir. Je lui ai donc envoyé mon percepteur, l'agent de service de mon quartier, ma petite amie, tous les gens que je poursuis de ma rancune. » (Jean Botrot, « Les dernières cartouches », *Bonsoir*, n° 2028, 29 août 1924, p. 3)

Je traiterai dans ma seconde partie d'autrices qui écrivent des chroniques dans les journaux de l'époque : Odette Dulac, Louise Compain et Magdeleine Chaumont. Les deux premières ont aussi publié des essais.

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE QUATRE

LOUISE COMPAIN, LE ROMAN-FEUILLETON AU SERVICE DU FÉMINISME

Les femmes de lettres engagées dans le milieu journalistique abondent entre 1900 et 1945, mais seules quelques-unes publient des essais. Les romancières de cette seconde partie s'impliquent dans les journaux, écrivent des essais (Compain et Dulac) et publient des œuvres qui se démarquent au sein des écrits féministes. Louise Compain se préoccupe de la vie des ouvrières et compose des brochures sur le sujet. Elle illustre aussi clairement, dans l'interruption de son activité littéraire, le ralentissement du mouvement féministe au début de la guerre. Odette Dulac touche aux tabous, tels que la syphilis, les agressions sexuelles et l'avortement. Magdeleine Chaumont, engagée socialement, rédige un ouvrage poignant constitué de récits enchâssés sur les attaques allemandes. Ces publications reflètent bien la diversité des préoccupations et des procédés dans les romans féministes.

Dans ce quatrième chapitre, je m'intéresse à Louise Compain. J'évoquerai des éléments biographiques pertinents, puis je présenterai ses principales prises de position féministes dans ses œuvres, ses articles, ses brochures et son essai *La Femme dans les organisations ouvrières*. Je m'attarderai finalement sur les spécificités de son écriture : le recours aux caractéristiques du roman-feuilleton pour conscientiser les gens et l'influence manifeste de la guerre dans la suite de son parcours littéraire.

1. Louise Compain, une romancière engagée

Que connaît-on de Louise Compain ? Peu de choses, d'autant moins que certaines informations véhiculées à son sujet sont erronées. Ce chapitre présente néanmoins les principales informations que j'ai pu rassembler sur l'autrice et ses ouvrages.

1.1 Vie et publications

Je dégagerai dans cette section les principales informations (inédites) sur sa vie, ses publications, ses collaborations dans les journaux, ainsi que son implication féministe, dans les conférences et les congrès.

1.1.1 Éléments biographiques

Louise Compain, de son nom complet Mélanie Louise Massebieau, est née le 23 avril 1869 à Vierzon¹ et est morte le 7 décembre 1941² à Paris. Son père, Jean Louis Massebieau, était professeur à la Faculté de théologie protestante de Paris. Ses étudiants, après son décès en 1904, l'ont décrit comme un chercheur consciencieux et bon³. La romancière ne parle jamais de lui dans ses articles, mais son influence religieuse se fait sentir dans ses écrits après la guerre. Sa mère, Louise Françoise Marie Boissier, n'exerçait aucune profession. Les

¹ Fonds Marguerite Durand, commune de Vierzon, acte de naissance de Mélanie Louise Massebieau, n° 86, année 1869.

² Archives de Paris, acte de décès de Mélanie Louise Massebieau, n° 4516, année 1941. Il y a une erreur dans l'acte de décès officiel : la date de naissance indiquée est le 28 avril 1869, plutôt que le 23 avril 1869, comme dans l'acte de naissance et l'acte de mariage. L'erreur peut s'expliquer par le fait que l'acte de décès a été dressé pendant la Deuxième Guerre mondiale.

³ G. Parrot, « L'activité professorale de Louis Massebieau », *Revue de l'histoire des religions*, vol. 121, 1940, p. 172-175.

informations sur l'enfance et l'adolescence de Louise Compain sont quasi inexistantes ; on sait qu'elle avait deux frères, Eugène⁴ et Adolphe⁵, et qu'elle s'est mariée le 29 octobre 1888 avec Luc Compain⁶, mais c'est tout. Elle perd son frère Eugène en 1888, puis son époux en 1889.

Au début de sa carrière, Louise Compain rédige quelques textes sous le nom de son mari. Elle signe toutefois la majorité de ses articles « L.- M. Compain ». Plusieurs sources, dont la BnF, lui donnent donc le pseudonyme de Louise-Marie Compain. Or, elle ne se désigne jamais ainsi et « Marie » ne se trouve pas sur son acte de naissance. D'où vient le Marie, alors ? Probablement d'une interprétation erronée. Traditionnellement, les enfants recevaient le prénom « Marie » comme second prénom de baptême ; les chercheurs ont dû penser que le « M » s'y reportait. Pour ma part, je crois que le « M » de L.-M. Compain renvoie plutôt à « Massebieau » et à son père, dont les initiales forment « L. M ». Il était d'ailleurs parfois dénommé M. L. Massebieau dans les journaux⁷. Le « M » peut aussi désigner son second prénom, Mélanie.

⁴ Louise Compain, « L'évolution actuelle du Calvinisme », *La Grande revue*, n° 363, 1er août 1935, p. 303. Elle lui dédie aussi une page dans son ouvrage *Calendrier de la vie spirituelle*, le décrivant comme un jeune pasteur mort à 26 ans, sans préciser qu'ils sont de la même famille. (Louise Compain, *Calendrier de la vie spirituelle*, Paris, Le Bélier, 1938, p. 202.)

⁵ L'existence de ce dernier est moins connue. Je n'ai trouvé que deux sources qui le mentionnent : Fronsac, « Nécrologie », *L'Écho de Paris*, 26 septembre 1904, n° 7418, p. 2 ; et l'acte de mariage de Compain et Massebieau.

⁶ Archives de Paris, acte de mariage de Mélanie Louise Massebieau et Luc Compain, n° 844, année 1888.

⁷ Maurice, « M. L. Massebieau », *La Petite République*, n° 10391, 25 septembre 1904, p. 5.

1.1.2 Œuvres, essais et brochures

En 1903, Compain publie son premier roman, *L'Un vers l'autre*⁸, qui remporte le prix Montyon en 1904. L'intrigue n'est pas particulièrement originale : Laure épouse Henri Deborda et découvre qu'il accorde une réelle importance à la promesse d'obéissance. Après plusieurs disputes, le couple se sépare. Laure devient enseignante, tandis que Henri remet en question l'idée de la soumission de la femme. Il retourne auprès de son épouse, reconnaissant ses torts. Le récit paraît en feuilleton dans *Le Signal* en 1905. Compain édite dans la même année son second roman, *L'Opprobre*⁹, qu'elle publie également en feuilleton en 1906 dans *Le Radical*. L'ouvrage relate l'histoire de Thérèse, une fille-mère abandonnée par son amant qui défie les préjugés. Sept ans plus tard, l'autrice présente *La Vie tragique de Geneviève*¹⁰ (1912) au public. Le roman retrace l'existence difficile de Geneviève Duval, jeune orpheline qui apprend les dures conditions des couturières à domicile et qui tente de se suicider avec ses deux filles. Il est aussi imprimé en feuilleton en 1913 dans *La Gironde*. En 1914, c'est *L'Amour de Claire*¹¹ qui voit le jour ; le lecteur suit le parcours sentimental de Robert Dardennes et Claire Bertal, une féministe très engagée. C'est la dernière œuvre connue et référencée de Compain. J'ai toutefois retrouvé un autre roman, publié seulement en feuilleton. Pendant la guerre, l'autrice fait paraître *Celles qui restent*¹² (1916) dans *La Vie*

⁸ Louise Compain, *L'Un vers l'autre*, *op. cit.* Désormais, les références à ce roman seront indiquées par le sigle *UL*, suivi de la page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

⁹ Louise Compain, *L'Opprobre*, *op. cit.* Désormais, les références à ce roman seront indiquées par le sigle *OP*.

¹⁰ Louise Compain, *La Vie tragique de Geneviève*, *op. cit.* Désormais, les références à ce roman seront indiquées par le sigle *VT*.

¹¹ Louise Compain, *L'Amour de Claire*, *op. cit.* Désormais, les références à ce roman seront indiquées par le sigle *AC*.

¹² Louise Compain, « Celles qui restent », *La Vie féminine*, n° 17, 18 juin 1916. Il s'agit de la date du premier numéro dans lequel l'œuvre a été publiée.

féminine. L'intrigue, très mince, est centrée sur Madeleine, qui cherche un but à son existence après le décès de son mari.

La romancière a aussi fait paraître quatre essais : *La Femme dans les organisations ouvrières*¹³ (1910), *Les Portes de la vie spirituelle*¹⁴ (1927), *La Robe déchirée*¹⁵ (1929) et *Calendrier de la vie spirituelle* (1938). Les trois derniers ouvrages se concentrent sur la religion ; seul le premier m'intéresse. L'autrice y retrace une chronologie du féminisme et mentionne les différentes associations et mouvements. À travers une enquête, elle cherche à retracer « le rôle que jouent les femmes dans les organisations ouvrières, la place morale qu'elles occupent au regard des hommes, et vers quelles transformations individuelles et sociales elles s'acheminent » (FO, p. 72).

Ses brochures, imprimées pour faire de la propagande, traitent de sujets similaires. Dans *En feuilletant les catalogues*¹⁶ (1910), elle sensibilise le lecteur aux faibles salaires des couturières et présente le magasin l'Entr'aide. En 1912, elle publie *L'Action sociale des femmes*¹⁷, qui s'intéresse à deux conceptions différentes du rôle des femmes et à leur investissement communautaire. *Les Conséquences du travail de la femme*¹⁸, paru en 1913, s'attarde à l'analyse des potentielles répercussions individuelles, familiales et sociales de leur

¹³ Louise Compain, *La Femme dans les organisations ouvrières*, Paris, V. Giard & E. Brière, 1910. Désormais, les références à cet essai seront indiquées par le sigle FO. L'autrice a d'abord publié le même texte (avec quelques modifications mineures) dans *Idées modernes*.

¹⁴ Louise Compain, *Les Portes de la vie spirituelle*, Paris, Eugène Figuière, 1927.

¹⁵ Louise Compain, *La Robe déchirée*, Paris, Eugène Figuière, 1929.

¹⁶ Louise Compain, *En feuilletant les catalogues*, Union pour la vérité, 1910.

¹⁷ Louise Compain, *L'Action sociale des femmes*, Paris, Union française pour le suffrage des femmes, 1912, 16 p. Ce texte est également publié dans « L'action sociale des femmes », *La Grande Revue*, n° 4, 25 février 1912, p.147-158.

¹⁸ Louise Compain, *Les Conséquences du travail de la femme*, Paris, Union française pour le suffrage des femmes, 1913. Aussi paru dans « Les conséquences du travail de la femme », *La Grande Revue*, n° 88, 25 mai 1913, p. 308-320. Désormais, les références à cette brochure seront indiquées par le sigle CT.

travail. La brochure *Le Féminisme au XX^e siècle*¹⁹ réitère les propos de l'essai sur les organisations ouvrières, avec des modifications mineures. Finalement, *La Grand'pitié des campagnes de France*²⁰ (1917) critique l'augmentation du coût de la vie et met de l'avant l'implication des femmes pendant la guerre.

1.1.2 Collaboration dans les journaux et implication

L'activité journalistique de Compain se concentre sur la période de 1910 à 1919. J'ai relevé la première occurrence à son sujet en 1899, dans le *Manuel général de l'instruction primaire*²¹. Jusqu'en 1910, elle s'implique peu dans le milieu, publiant seulement quelques articles par-ci, par-là, notamment dans *La Femme*, *La Fronde*, *La Revue philanthropique* et *Le Journal de la jeunesse*. De 1910 à 1914, elle tient la rubrique « La vie féminine » dans *La Petite République* : elle rédige une cinquantaine d'articles concentrés sur les femmes. Elle signe aussi quelques feuilles dans *Le Journal* et *Excelsior*, de 1914 à 1915, et collabore à *La Grande Revue* de façon ponctuelle, de 1912 à 1938 (avec un pic d'activité de 1912 à 1919). La guerre a indubitablement ralenti son implication journalistique. De plus, comme dans ses essais, ses articles se centrent sur la religion à partir de 1919.

Compain s'investit dans plusieurs associations. Elle prend la parole lors d'une réunion sur le travail à domicile²² en 1914, où elle se prononce sur le minimum réglementaire de

¹⁹ Louise Compain, « Le féminisme au XX^e siècle », *Idées modernes*, janvier 1909, p. 149-159. Parue aussi en brochure.

²⁰ Louise Compain, « La grand'pitié des campagnes de France », *La Revue politique et littéraire*, n° 20-21, 13 octobre 1917.

²¹ Louise Compain, « George Elliot », *Manuel général de l'instruction primaire*, n° 14, 8 avril 1899, p. 89.

²² « Le travail des femmes », *L'Écho d'Alger*, n° 695, 8 février 1914, p.1.

salaire. En 1917, elle donne une série de cinq conférences sur l'initiation sociale de la femme à l'hôtel des Sociétés savantes²³. Elle s'exprime aussi sur « le rôle du foyer dans la vie sociale du village²⁴ » au Collège libre des sciences sociales (1923). En parallèle, elle participe à de nombreux congrès et assemblées, dont celles de l'Association internationale pour la protection légale des travailleurs (1910 et 1912). Elle est aussi déléguée en 1911 au Congrès de l'Alliance internationale pour le Suffrage des Femmes, tenu à Stockholm. Le 5 juin 1913, elle présente son rapport sur le travail des femmes, qui provoque un débat sur les mesures protectionnistes²⁵. Membre du comité de l'Union française pour le suffrage des femmes et du conseil d'administration de l'Entr'aide²⁶, elle est également l'une des premières adhérentes de l'Union pour l'action morale²⁷. Elle aurait aussi été vice-présidente de la section du travail au Conseil national des femmes²⁸ en 1914.

Après la guerre, Compain se consacre à la création du Foyer des campagnes, dont elle présente le plan en avril 1919 au Congrès interallié d'hygiène sociale. L'œuvre ambitieuse de rendre la vie attrayante aux champs et d'être un lieu de récréation et de distractions saines²⁹. Compain se confère le rôle de secrétaire, même s'il est manifeste qu'elle est le cœur de la fondation, à laquelle elle consacre beaucoup de temps. En 1935, Émile Guillaumin

²³ « Cinq conférences d'initiation sociale », *La Grande Revue*, n° 4, 1er avril 1917, p. 376.

²⁴ « Informations », *Le Journal*, n° 11090, 27 février 1923, p. 2.

²⁵ Anatole Georgin, « Au congrès féministe », *Le Siècle*, n° 28556, 7 juin 1913, p. 2.

²⁶ Georges Guy-Grand, « À travers la quinzaine », *La Grande Revue*, n° 4, 1^{er} février 1940, p. 216.

²⁷ « Communiqués », *Le Figaro*, n° 229, 17 août 1914, p. 4.

²⁸ « Mouvement social », *La Petite République*, n°13880, 17 avril 1914, p. 5.

²⁹ Paul Crouzet, « L'éducation populaire et la loi de huit heures », *La Grande Revue*, n° 10, 1^{er} septembre 1920, p. 46.

mentionne son long apostolat d'après-guerre en faveur du foyer des campagnes, « qui ne semble pas avoir donné tous les résultats attendus³⁰ ».

2. Prises de position dans *La Femme dans les organisations ouvrières*, les journaux et les romans

Au regard de son investissement féministe, on peut s'interroger sur le contenu des romans de Compain. Peut-on y voir un prolongement de son militantisme ? D'emblée, je peux répondre affirmativement à cette question. L'autrice ne contredit pas dans la fiction les propos qu'elle tient dans ses articles, ses brochures et son essai. Elle plaide pour une nouvelle conception de l'amour, mais aussi pour une perception différente des mères. Elle soutient le féminisme, cherche à améliorer les conditions de travail des femmes et encourage la solidarité sociale. Il est probant de mettre en parallèle ces prises de position issues de différentes sources : les ressemblances émergent clairement. Je présenterai dans cette section les principales revendications et dénonciations de Compain.

2.1 Vers une nouvelle conception du couple

L'autrice propose dans ses ouvrages une nouvelle conception du couple, sous l'angle de l'égalité. Elle remet en question l'obéissance, milite pour une acceptation de la femme moderne et de l'amour libre, et désamorce les idées antiféministes sur le sujet.

³⁰ Émile Guillaumin, « Paysans par eux-mêmes », *La Grande Revue*, n° 7, 1^{er} juin 1935, p. 92.

2.1.1 Remise en question de l'obéissance et de l'infériorité des femmes

Contrairement aux autres romancières, Compain accorde une place prépondérante à l'égalité dans ses écrits, car elle influe sur ses préoccupations : la soi-disant infériorité des femmes affecte le salaire, les droits des mères, etc. Sa conception du couple implique ainsi une reconsidération des rôles traditionnels (l'épouse obéissante-esclave/le mari maître).

L'autrice fait état de discours qui tiennent pour acquise la primauté des hommes. Dans *L'Amour de Claire*, le narrateur explique que Robert a vécu en frère aîné dans un intérieur où il a respiré une atmosphère de supériorité, sans que l'autorité du chef ne soit discutée (*AC*, p. 10). Son expérience et son éducation ont imprimé en lui « la notion de la femme, créature faible et perfide, charmeuse et traîtresse, que l'homme doit dominer sous peine de subir un honteux esclavage » (*AC*, p. 14). On retrouve des propos similaires dans *L'Un vers l'autre* où le narrateur précise que l'éducation d'Henri l'a fortifié dans l'idée, « généralement innée chez les hommes, de la supériorité du sexe fort. Jamais il n'avait vu discuter un ordre de son père ; jamais il n'avait vu sa mère opposer sa volonté à celle de son mari ; mais au contraire se plier, comme si tel eût été son premier et plus normal devoir, à tous ses désirs, à toutes ses exigences » (*UL*, p. 24). Dans ce roman, la question de l'égalité prime. Les discours sont explicites et les traits du type « supérieur » sont forcés, touchant presque au cliché. Henri, persuadé de son bon droit, exerce sa domination dans les extrêmes : il considère la femme comme la première servante de l'homme (*UL*, p. 25), prend des décisions à la place de Laure et affirme en toute occasion la supériorité de son sexe.

L'écrivaine recourt à ses paroles pour rapporter les propos généralement tenus contre les femmes :

Ce n'est pas l'instruction d'une femme qui rendra son mari heureux, lui arrivait-il de dire ; ou bien encore : « la femme qui veut être supérieure arrive, en fin de compte, à perdre les qualités qui attachent le plus les hommes ; ainsi elle perd son pouvoir sans acquérir celui de l'autre sexe ». Il aurait presque ajouté : « elle n'est plus qu'un monstre » ; il disait seulement : « c'est alors un être raté qui n'accomplit plus sa fonction » (*UL*, p. 107-108).

Laure s'oppose explicitement à cette vision des choses. Elle s'arrache au joug de son époux et explique à son père que son mari ne la considère pas comme son égale et lui dénie le droit de se gouverner elle-même : « Cette opinion s'est traduite quelquefois par des actes, le plus souvent par des paroles offensantes, de menus faits impossibles à énumérer, toute une manière d'être. Dois-je attendre que cette opinion ait ravagé ma vie ? [...] Puis-je sacrifier ma dignité ? Je ne le trouve pas. » (*UL*, p. 123) Sa belle-mère (comme certaines féministes) lui conseille de se montrer plus adroite et de laisser à l'homme l'illusion de sa supériorité, afin de pouvoir le plier à ses désirs. Laure rétorque qu'elle ne cherche pas à dominer Henri (*UL*, p.131) et contredit ainsi l'idée selon laquelle les femmes indépendantes projettent d'asservir les hommes³¹. Elle veut prouver qu'elle est l'égale de son mari, subsister sans son appui et gagner son pain. L'excipit du roman lui donne raison dans ses démarches : Henri revient vers elle, convenant de leur égalité.

³¹ Jean Féral dans *Le Bourguignon* mentionne cette idée reçue, alors qu'il traite de l'anoblissement du devoir d'obéissance : « Les sceptiques vous allégueront, il est vrai, qu'il est dangereux de laisser trop de liberté à la femme, qu'elle est portée déjà à trop en prendre et à asservir le mari. » (Jean Féral, « Hommage à la femme », *Le Bourguignon*, n° 252, 28 octobre 1908, p. 1.)

Dans la même logique d'une conception plus juste du couple, l'écrivaine critique ouvertement le Code Napoléon qui impose l'obéissance à l'épouse. Elle soutient dans *Le Travail des femmes* que le sentiment de protection des hommes, qu'ils associent à un droit de domination, est perverti lorsqu'il se double d'un sentiment de maîtrise : « Protéger et accaparer ne sont pas synonymes ; protéger et opprimer encore moins. Protéger, ne serait-ce pas prêter une force que l'on vous rend en tendresse et en reconnaissance ? Et lorsque les volontés sont unies, qui s'inquiète de savoir laquelle guide ou laquelle commande ? » (CT, p. 14) *L'Un vers l'autre* illustre le risque d'une dérive. Henri confond protection et asservissement ; il veut maîtriser chaque sphère de la vie de Laure et s'attend à ce qu'elle se soumette. Plus tard, il visite ses parents et les observe. Il constate que sa mère obéit à son père et établit des comparaisons avec son quotidien :

Chaque acte où il avait blessé Laure avait eu pour mobile premier ce devoir de protection qu'il lui avait promis avec un dévouement passionné. « En es-tu bien sûr » ? murmurait cette partie de sa conscience qui tout à l'heure s'était révoltée ; « n'aimais-tu pas aussi à intervenir pour le plaisir de te sentir maître, de manier la volonté et l'esprit d'un autre être ? Et qui t'affirme, après tout, que ce devoir que tu as de protéger la femme doit être payé de son obéissance ? » (UL, p. 279-280)

Il conclut alors, comme l'autrice dans sa brochure, que la sujétion de l'épouse est honteuse et qu'il faut des lois pour prévenir l'oppression.

2.1.2 Acceptation de la femme moderne

Selon Compain, les hommes doivent accepter que les femmes ne centrent plus leur vie sur eux. Elle réproche l'individu qui délaisse la femme en train d'évoluer, la femme « qui

veut, en un mot, vivre avant de vivre pour l'homme³² ». Ce mépris relève d'après elle du sentiment propriétaire de l'amant ou du mari, qui voudrait que toutes les forces d'amour se tournent vers lui :

Parfois il a accepté qu'elles fussent accaparées par Dieu ; il a admis la nonne ; mais il demeure stupéfait devant celle qui ne veut pas être nonne, qui veut être épouse et mère et être en plus un être humain participant à toute la vie alentour du foyer. [...] Et puis, et ceci est encore plus délicat à dire, à mesure que le sentiment de l'amour devient chez la femme affranchie par l'étude et le travail, plus noble et plus grave, elle sent l'homme s'éloigner d'elle, parce qu'il redoute un tel amour ; parce qu'il veut aimer la femme, mais pour jouir d'elle, comme d'une belle proie, et non pour s'unir à elle dans un effort vers une vie plus haute³³.

Elle tient des propos similaires dans son article « Amour et féminisme », où elle précise que le féminisme ne se révolte pas contre l'amour, mais qu'il est bien

une révolte contre l'absorption de la vie entière de la femme par l'amour, qu'il est un appel au développement de toutes ses facultés. [...] Inévitablement un conflit s'établira donc entre la conception de l'homme et la femme nouvelle, ou plutôt entre l'homme qui garde la conception de la femme telle que ses aïeux la lui ont léguée, et la femme qui brise les entraves de la tradition³⁴.

Ce conflit, dans les romans de Compain, surgit lorsque les femmes s'occupent par un loisir ou par le travail. Dans *L'Un vers l'autre*, la jalousie d'Henri ne s'oppose pas à un autre homme, mais plutôt aux cours de chant que l'épouse veut donner : « elle se demanda pourquoi son mari, qui passait de si longues heures loin d'elle, dans sa classe ou à sa table de travail, accueillait mal l'idée qu'elle pût distraire quelques moments pour les consacrer à une œuvre que lui-même louait » (*UL*, p. 57). Le narrateur compare Laure, qui ne jalouse pas le travail d'Henri, et sa réaction, pour dénoncer l'injustice de cette double mesure. Robert, dans

³² Louise Compain, « À propos de l'homme latin », *La Petite République*, n° 13204, 10 juin 1912, p. 4.

³³ *Ibid.*

³⁴ Louise Compain, « Amour et féminisme », *La Petite République* n° 13628, 8 août 1913, p. 4.

L'Amour de Claire, se préoccupe quant à lui de l'investissement de sa conjointe dans les comités et organisations féministes. Dans ces deux œuvres, l'autrice présente la résistance des hommes, qui ne veulent aucun changement dans les rôles traditionnels, face à l'évolution des femmes. Elle montre la nécessité d'une modification des mentalités et répond à ceux qui craignent les conséquences d'une conception plus égalitaire du couple. Par exemple, elle s'élève contre l'idée d'une femme indépendante qui n'aime plus. Dans « Littérature féministe », elle se dresse contre une telle supposition et relève quelques romans féministes étrangers, dans lesquels « la femme nouvelle, affranchie par le travail [...] est restée femme et accessible à l'amour³⁵ ». L'excipit sentimental de la majorité des histoires de Compain s'explique par cette vision. Ses personnages féminins sont indépendants et libres ; en les rattachant à un homme, l'autrice démontre qu'une femme peut aimer tout en menant sa vie comme elle l'entend.

Cette conception du couple ne se limite pas aux couples unis ; l'écrivaine souligne que le mariage actuel ne devrait pas vouloir enfermer tous les caractères dans un même moule : « Le jour où les hommes seraient devenus meilleurs, rien ne s'opposerait à ce que les unions revêtissent suivant les natures et les circonstances de chacun, des formes plus souples³⁶. » On retrouve cette idée, récurrente dans ses écrits, qu'il faut modifier les pensées de l'homme sur l'amour et sa représentation des femmes. Comment ? Selon l'autrice, les mères pourraient faciliter cette évolution.

³⁵ Louise Compain, « Littérature féministe », *La Petite République*, n° 13232, 8 juillet 1912, p. 4. Elle cite notamment l'Allemande Jong Van Beek en Donk, les Suédoises Selena Lagerlöf, Ellen Key, Ernst Ahlgren et Fredrika Bremer.

³⁶ *Ibid.*

2.2 Maternité

Compain perçoit la maternité sous l'angle traditionnel de son époque : comme quelque chose de naturel aux femmes. Elle insiste néanmoins sur le pouvoir des mères, ainsi que sur la liberté qu'elles devraient avoir. Elle milite également en faveur des filles-mères et elle s'oppose à la toute-puissance du père.

2.2.1 Éducation

L'autrice revient souvent dans ses écrits sur l'influence néfaste d'une éducation qui rabaisse les femmes. Elle soutient qu'une éducation où les mères seraient, au contraire, valorisées aux yeux du fils, modifierait graduellement la vision des hommes. En cela, elle rejoint le point de vue de multiples féministes de cette période. J'ai expliqué dans le premier chapitre la complexité de la maternité dans les romans féministes. Pour le lecteur d'aujourd'hui, la valorisation du rôle maternel semble antiféministe. Pourtant, par cette valorisation, de nombreuses écrivaines espéraient améliorer ainsi les conditions des femmes. L'article « À propos de l'homme latin » de Compain témoigne clairement de cette corrélation entre les mères et le changement des mentalités :

il faut que l'homme évolue à son tour dans sa conception de la femme, objet de propriété et objet de plaisir. Oh ! ce sera très long ! C'est une affaire d'éducation. Comment le jeune homme aurait-il une conception élevée de la femme quand tout l'incite au mépris de la femme [...]. Il faut changer cela. Et qui le changera ? La femme peut-être quand elle en aura le pouvoir. Mais elle possède déjà un pouvoir dont l'action est considérable et dont elle pourrait user davantage : celui que lui confère la maternité. L'influence de la mère est la plus profonde peut-être que puisse éprouver un cœur d'homme. C'est à elle de lui donner par la manière dont elle traite les frères et les sœurs l'idée de l'égalité de l'homme et de la femme. Nous avons parlé de la conception du droit de propriété de l'homme vis-à-vis de la femme ; mais cette notion n'est-elle pas ancrée dans les cerveaux dès

leur plus jeune âge, par l'éducation familiale ? C'est la petite fille qui aidera dans la maison aux soins qui ont pour objet le service de tous. On se garde bien de demander une part de travail égale au petit garçon. Le ménage c'est la mission des filles ; voilà un axiome que l'on commence à peine à discuter. Mais nous ne voyons vraiment pas quelle racine profonde, d'ordre naturel, pourrait empêcher les garçons de prendre leur part des travaux « ennuyeux et faciles » qui sont indispensables aussi³⁷.

On peut voir dans ses propos et ses romans comment la valorisation de la maternité peut être perçue comme féministe, même si elle maintient les femmes dans un rôle traditionnel. Dans *L'Un vers l'autre*, une intrusion narrative fait valoir qu'un jeune homme ne peut avoir de plus grand bonheur que de recevoir de sa mère la révélation du pouvoir féminin : « Sa conception de l'amour en est pour toujours ennoblie et il reporte naturellement sur l'épouse un peu de cette vénération tendre et passionnée que lui inspira sa première éducatrice dont il est devenu l'ami. » (*UL*, p. 25-26) Le narrateur de *L'Amour de Claire* tient des propos encore plus explicites, analogues à ceux de l'article cité ci-dessus. Claire a un fils et songe qu'elle l'élèvera pour former un homme nouveau, qui perpétuera les nouvelles idées, car

l'évolution de la femme devait entraîner une évolution de l'homme. Combien de générations ne faudrait-il pas pour qu'il acceptât que la femme vécût pour la vie et ne la regardât plus comme créée pour son seul plaisir ; pour que les hérédités lointaines se modifiassent sous la poussée des sentiments nouveaux que ferait naître l'éducation ? Mais l'éducation était l'œuvre des mères ; par les mains des mères, l'âme des hommes serait lentement inclinée vers un amour plus noble et plus pur. (*AC*, p. 249-250)

Le personnage décide de se consacrer à sa descendance, parce que « [f]aire des hommes, c'était aujourd'hui plus que jamais l'œuvre de la femme » (*AC*, p. 255). Quant à la répartition des corvées que l'article évoque, elle apparaît de façon ténue dans *La Vie tragique de*

³⁷ Louise Compain, « À propos de l'homme latin », *op. cit.*, p. 4.

Geneviève. Morin, le voisin de Geneviève (puis son mari), s'occupe parfois de Nénette pendant qu'elle travaille. Le narrateur le décrit aussi comme un père attentif. Nous n'en sommes pas encore à l'égalité complète dans le partage des tâches parentales, mais il y a là un début.

2.2.2 Liberté de la mère et toute-puissance du père

L'autrice considère que les mères ne devraient pas se dédier uniquement à leurs bambins. Si celles qu'elle met en scène s'occupent généralement bien de leur enfant³⁸, elle insiste sur leurs droits à s'occuper³⁹ et à reprendre leur place dans la vie publique lorsque la maternité n'absorbera plus leur temps⁴⁰. Dans le même ordre d'idées, Claire recommence à s'investir dans les associations féministes après la naissance de son fils. Elle a besoin de faire ce qui lui plaît : « Elle n'aimerait pas moins son mari et son enfant, mais elle venait de l'éprouver, elle ne pouvait pas n'aimer qu'eux. » (*AC*, p. 152) Tout comme l'autrice met en lumière des indépendantes qui ne polarisent pas uniquement leur vie sur leur conjoint, elle valorise les mères qui ne centrent pas toute leur existence sur leur progéniture.

La romancière récrimine aussi contre les lois injustes qui concèdent tous les droits au père. Elle conteste explicitement dans « Ce qu'a fait la République » l'incapacité civile des femmes et le Code qui énonce que « durant le mariage, le père seul exerce l'autorité sur les

³⁸ À l'exception de Geneviève à la fin du roman, qui décide de tuer ses filles. Le sujet pourrait toutefois porter à débat.

³⁹ Louise Compain, *Les Conséquences du travail de la femme*, *op. cit.*, p. 6.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 10-11.

enfants⁴¹ ». Cette protestation prend la forme dans *L'Un vers l'autre* d'une histoire racontée par un personnage secondaire. Madeleine Avilard, la cousine de Laure, lui relate que son conjoint a placé leurs fils au pensionnat, malgré son désaccord. Laure en parle à son mari, qui soutient que le père doit avoir ses raisons. Elle lui demande si cela signifie qu'il prendra des décisions contre elle par rapport aux enfants qu'elle mettra au monde. Il répond par l'affirmative, ce qui la décide à ne pas avoir d'enfants : « Au nom de quel principe déclarait-on la mère incapable avant qu'elle eût prouvé son incapacité ? de quel droit lui refuser un pouvoir égal à celui du père ? Quel était ce mépris latent qui, pesant sur son sexe, tombait sur elle aussi ? » (*UL*, p. 109)

2.2.3 Fille-mère et abandon

L'écrivaine s'intéresse aux filles-mères, comme ses contemporaines féministes. Elle valorise leur vaillance et leur courage, afin de s'opposer aux préjugés. Dans *L'Opprobre*, où ce thème prédomine, Thérèse perd plusieurs de ses contrats d'enseignement lorsque les mères apprennent qu'elle a un petit. Scandalisées par cette nouvelle, les mères appréhendent les questions de leurs filles si elles devaient apprendre que Thérèse a un bébé. Laure Deborda (le même personnage que dans *L'Un vers l'autre*) affirme que ce ne serait pas si compliqué d'y répondre et qu'elle expliquerait

qu'une femme peut vivre avec un homme comme s'ils étaient mariés, sans l'être, d'avoir un enfant, puis d'être abandonnée. J'ajouterais que cette femme qui alors assume seule la plus redoutable des responsabilités devient digne d'un respect

⁴¹ Louise Compain, « Ce qu'a fait la République pour les femmes. Ce qui lui reste à faire », *La Petite République*, n° 13070, 28 janvier 1912, p. 4.

profond. Je dirais aussi qu'elle est très malheureuse, et qu'il faut l'aider. N'est-ce point là une histoire banale que nos filles sauront bientôt ? (*OP*, p. 262)

Le narrateur décrie également l'hypocrisie de la société qui tolère tout ce qui est caché aux regards (comme la polygamie et l'infidélité), mais condamne les mères célibataires qui s'occupent bien de leur enfant. D'autres personnages du roman formulent des avis similaires, dédouanant Thérèse et accusent plutôt l'homme qui l'a délaissée. Ce déserteur est particulièrement critiqué dans *La Vie tragique de Geneviève*. Lâchée par Bernard, le père de Nénette, Geneviève peine à gagner assez d'argent pour nourrir sa fille. Elle s'offusque qu'il y ait une loi pour faire payer les voleurs, mais pas pour « faire payer les hommes qui font des enfants qu'ils abandonnent » (*VT*, p. 189). Un maître s'intéresse alors à sa cause, mais conclut que même si les dirigeants votaient la loi pour la recherche de paternité, son cas ne rentrerait pas dans ceux qui sont prévus. De fait, dans la réalité, la loi est bien adoptée le 16 novembre 1912, mais avec de nombreuses fins de non-recevoir. Le roman, paru la même année, critique ces restrictions lorsque Geneviève tente de se suicider avec ses filles, parce qu'elle ne tolère plus leur inanition. L'avocat argumente en faveur d'une aide de l'État, dans les cas où la loi pour la recherche de paternité s'avère inapplicable.

2.3. Féminisme

La romancière énonce clairement sa vision du féminisme dans ses articles et son essai, ainsi qu'à travers les agissements et les discours de ses personnages. Elle traite aussi des divergences dans les milieux féministes.

2.3.1 Vision du féminisme

Le féminisme de Compain s'articule sur deux axes : le suffrage et la solidarité. Elle revendique un élargissement du pouvoir des femmes et un accès à la vie citoyenne :

Le pouvoir peut s'exercer par l'influence d'une voix de femme parlant dans une assemblée d'hommes des douleurs qu'elle seule a pu sonder, des besoins qu'elle seule peut connaître. De même qu'il faut une femme au foyer, il faut des femmes dans l'État ; non pas encore une fois pour y faire l'œuvre de l'homme, mais pour y faire celle qu'il ne fait pas⁴².

Le premier manuscrit de Claire, qui écrit, contient des propos similaires :

Il n'y avait [...] ni diatribes, ni déclamations, mais un exposé lucide et nourri de l'effort féminin depuis dix ans et de ses résultats en œuvres vives pour le progrès social. Des faits rapportés par elle, l'auteur dégagait une conclusion inattendue : celle de la nécessité d'élargir les pouvoirs des femmes en leur conférant le bulletin de vote. (AC, p.16)

Compain critique aussi fréquemment ceux qui établissent des lois qui concernent les femmes, sans les consulter. Le suffrage importe toutefois moins à l'écrivaine que la solidarité, véritable cheval de bataille de ses ouvrages. Son essai commence ainsi par une description des groupements fondés « soit pour l'étude des questions féminines, soit pour la conquête d'un droit déterminé » (FO, p. 8-9). Ces connaissances des organisations transparaissent dans *L'Amour de Claire*. Tout aussi engagée que l'autrice, Claire fréquente les milieux féministes. Elle se joint notamment à un groupe qui cesse d'être un mouvement de revendications pures, « pour devenir un mouvement d'action sociale » (AC, p. 30). Compain considère la solidarité et l'action sociale comme des moteurs de changement. Le féminisme « bien compris » s'illustre selon elle sous la forme d'un fil de solidarité jeté à travers les mers, qui donne

⁴² Louise Compain, *L'Action sociale des femmes*, op. cit., p. 15.

conscience à la femme du lien qui l'unit à ses semblables⁴³. L'écrivaine reconnaît l'influence des femmes du passé et l'importance de transmettre le flambeau à de nouvelles générations. Elle affirme qu'elles n'ont peut-être rien obtenu légalement parlant, mais que l'effort engendré est substantiel⁴⁴. Un effort pour quoi ? Se préoccuper de celles qui souffrent et tenter de changer leurs conditions. Cet engagement social ressort dans tous les romans de Compain. Dans *L'Un vers l'autre*, la directrice de l'École Normale a fondé une œuvre philanthropique d'instruction pour les jeunes ouvrières de la ville. Laure s'abonne aussi à des revues féministes qui l'éclairent sur l'oppression de son sexe et elle se sent en communion avec celles qui poursuivent la même œuvre d'affranchissement (*UL*, p. 167). Mme Ledermann, dans *L'Opprobre*, patronne un asile pour « les femmes obligées de regarder la maternité comme une calamité » (*OP*, p. 68). Claire énumère à Madeleine, dans *Celles qui restent*, toutes les œuvres créées où elle pourrait s'engager. Les personnages illustrent ainsi ce que Compain affirme dans son article du 7 août 1912 : « ce n'est [...] qu'en nous appuyant sur les services rendus à la société que nous acquerrons le droit de lui demander notre place entière. Toutes les femmes qui ont servi le bien public ont servi la cause des femmes⁴⁵ ».

⁴³ Louise Compain, « Solidarité », *La Petite République*, n° 13216, 22 juin 1912, p. 4.

⁴⁴ Louise Compain, « Nos devancières », *La Petite République*, n° 13644, 24 août 1913, p. 4.

⁴⁵ Louise Compain, « Les colonies de vacances et l'initiative féminine », *La Petite République*, n° 13262, 7 août 1912, p. 4. Elle évoque notamment Olympe de Gourges, Eugénie Niboyer, Flora Tristan et Jeanne Derouin.

2.3.2 Divergences

La romancière sait que certaines féministes déprécient les efforts qui ne prennent pas la forme de revendications. Dans *L'Amour de Claire*, une jeune fille critique la conférencière et insinue que « Claire laissait trop volontiers de côté les revendications des droits des femmes pour ne parler que du rôle et des devoirs qu'elles ont à remplir dans la société ; une discussion s'engagea au sujet de la meilleure méthode à suivre pour gagner l'opinion et conquérir les pouvoirs publics » (AC, p. 44). Dans les romans de Compain, comme dans la réalité, les femmes ne s'entendent pas toujours sur les moyens qui pourraient améliorer leurs conditions. L'essayiste s'attarde sur cette multiplicité de points de vue dans « Les femmes dans la ville éternelle ». Elle mentionne que les Françaises approuvent tous les efforts qui permettent à la femme de subsister seule, mais que des divergences profondes les séparent encore : « Dans nos parlements, comme dans les autres, il y a une droite, une gauche, un centre. Impossible qu'il en aille différemment : et si l'on se réunit, c'est pour discuter en commun, pour s'éclairer, pour se mettre d'accord sur quelques points⁴⁶. » La romancière présente ces dissensions comme quelque chose de normal, qui n'invalide pas le mouvement. Encore une fois, *L'Amour de Claire* véhicule des assertions similaires. Le personnage principal se prononce en faveur de lois protectionnistes, ce à quoi une autre féministe s'oppose en soutenant que l'attitude de Claire s'éloigne des intérêts féminins, que c'est une trahison et qu'elle lui dénie le droit de se dire féministe. Mariette, que le narrateur évalue positivement, prend la défense de son amie Claire. Elle affirme : « C'est trop fort ! [...] oser

⁴⁶ Louise Compain, « Les femmes dans la ville éternelle », *La Petite République*, n° 13899, 6 mai 1914, p. 4.

dire que vous n'êtes pas féministe ! Qui donc l'est, alors ? » (AC, p. 55) L'autrice montre ainsi que les féministes peuvent ne pas s'entendre, mais se dire tout de même féministes. Pour elle, ce qui importe n'est pas l'uniformité du mouvement, mais plutôt l'amélioration des conditions de ses semblables.

2. 4. Travail des femmes

Le travail est un aspect prépondérant des publications de Compain. Elle présente les motifs et les bienfaits du travail, ainsi que les conditions des ouvrières.

2.4.1 Motifs et bienfaits

Les antiféministes rabâchent les mêmes arguments lorsqu'ils s'opposent au travail des femmes. L'autrice les recense et les contredit dans *Les Conséquences du travail de la femme*, mais aussi dans ses articles et ses romans. À ceux qui considèrent que les femmes devraient rester au foyer, elle fait valoir que toutes ne se marieront pas. La jeune fille doit se préparer une carrière, afin de compter sur elle-même. Le reste « viendra par surcroît ou ne viendra pas ; si elle a un métier elle ne sera jamais tout à fait malheureuse ; elle ne connaîtra ni la dépendance absolue ni la misère ; elle aura la fierté de s'appartenir⁴⁷ ». Claire livre un discours analogue à Robert, affirmant qu'il faut de l'argent pour vivre, que toutes les jeunes filles n'auront pas une grosse dot et que certaines ne rencontreront pas l'homme qu'elles cherchent (AC, p. 25). Pour l'écrivaine, l'indépendance économique des femmes est indispensable. Elle réitère qu'une femme n'est libre que si elle a un métier (FO, p. 28), qui

⁴⁷ Louise Compain, « La femme seule », *La Petite République*, n° 13432, 24 janvier 1913, p. 4.

lui apporte une nouvelle indépendance morale à l'égard du mariage. De fait, tous les principaux personnages féminins de ses œuvres s'activent à leur façon : Claire s'engage socialement et publie, Laure occupe un poste de professeure d'anglais, Thérèse donne des leçons de piano et Geneviève est ouvrière. Néanmoins, nous sommes loin d'une vision idéalisée de l'autonomie. L'autrice ne dissimule pas que les femmes expérimentent des déceptions, amoureuses et professionnelles, et que des embûches se dresseront souvent sur leur chemin. Claire cesse brièvement son implication sociale en devenant mère, puis s'y remet. Laure n'a aucun métier au début du roman, pliant sous le joug de son mari ; elle acquiert son indépendance en se séparant de lui. Quant à Thérèse et Geneviève, elles ont un enfant à charge et sont indépendantes sur le plan économique après que leur amant les a abandonnées. Elles sont donc « poussées » vers la vie active par des raisons plus fondamentales, qui se rapprochent de celles qui incitaient les femmes à exercer une profession.

Au-delà des avantages pécuniaires du travail, Compain avance des bienfaits psychologiques. Selon elle, une femme mêlée à la vie publique « fera une compagne plus compréhensive des luttes, des découragements, des espoirs de son mari ; une conseillère meilleure, et une mère plus capable d'élever ses enfants pour la préparation d'un avenir plus juste » (*FO*, p. 141). La jeune fille qui exerce une profession assurerait aussi sa dignité morale, en évitant l'écueil de l'ignorance. Les meurtrissures incontournables et la réduction de ses illusions, contrairement aux idées reçues, ne la rendraient pas maussade. Au contraire, Compain soutient que la jeune fille d'aujourd'hui est toujours gaie, d'abord car elle n'a pas

le temps de s'ennuyer, ensuite parce que l'action est l'élément de vie par excellence⁴⁸. On retrouve cette joie intellectuelle dans *L'Un vers l'autre*, tandis que Laure songe à ses réalisations. Elle est fière de travailler, apaisée par l'occupation constante de son cerveau. Claire ressent le même soulagement lorsqu'elle recommence à s'engager dans des causes féministes.

2.4.2 Conditions des ouvrières

Compain distingue la situation des bourgeoises — avanta­gées économiquement — et celle des ouvrières, pour qui le travail est davantage une question de survie que d'indépendance. Elle s'intéresse principalement à ces dernières, à qui elle consacre la majorité de ses publications. *La Vie tragique de Geneviève* comporte plus de données sur ce sujet que les autres romans du corpus. L'autrice démontre, par le biais de descriptions réalistes, les souffrances des femmes qui œuvrent à domicile. Elle expose leur quotidien, comme leur déplacement à midi :

Le quartier grouillait : des femmes chargées de paquets s'entre-croisaient à la sortie des magasins. Il y en avait de bien mises qui emportaient des provisions de travail pour d'autres dont le gain serait diminué de leurs bénéfices ; il y en avait de misérables, en cheveux, vêtues de jupes noires é­triquées, et de corsages minces, un fichu jeté sur leurs épaules amaigries et courbées par l'abus de la machine à coudre. Toutes se hâtaient, car leurs instants représentaient, non pas des dollars, mais des centimes ou des parcelles de centimes qui additionnés devaient leur permettre d'atteindre un lendemain aussi précaire que le jour écoulé. (*VT*, p. 129-130)

Chapelières, couturières-lingères, plumassières et confectionneuses se rencontrent dans la rue, avant de s'acheter un plat à soixante centimes qui « leur [rendra] à peine la force

⁴⁸ Louise Compain, *Les Conséquences du travail de la femme*, op. cit., p. 2-3.

suffisante aux longues heures de travail qui leur restaient à fournir » (VT, p. 130-131). Les descriptions sur leur capacité financière, leur charge de travail et le temps nécessaire pour coudre une pièce sont précises. Les informations méticuleuses de Compain dans *La Femme dans les organisations ouvrières* se retrouvent dans son roman. Elle rapporte, à travers les pérégrinations de Geneviève, les conséquences de la morte-saison pour les prolétaires, qui reviennent à la maison avec peu d'ouvrage et qui travaillent pour un salaire de misère. Elle présente également leur fatigue, qui résulte de leurs veillées. La machine de Geneviève bourdonne jusqu'à onze heures le soir, la laissant brisée et haletante, comme ses semblables qui doivent aussi travailler tard, s'épuisant « pour ne pas mourir » (VT, p. 152). Bien que Compain dépeigne principalement les situations, le dialogue lui sert aussi à argumenter ses propos. Clémence, une voisine de Geneviève, raconte ainsi la soirée des habitantes de l'immeuble : « Rose veille très tard sur ses fleurs, la vieille use ses yeux pour manger un morceau de pain sec et la concierge rallonge ses journées pour arranger des myosotis. Elle affirme que d'autres femmes porteront les vêtements, sans se douter "des fatigues et des misères qui sont cachées dans leurs points". » (VT, p.149)

Cette misère, outre les conditions pénibles (heures inadéquates, postures, insalubrité, etc.), s'intensifie avec l'exploitation des ouvrières. Compain dénonce dans son essai les salaires risibles que les travailleuses reçoivent pour des morceaux longs à confectionner. Quand Geneviève tente de vendre pour la première fois un corset, elle se heurte à cette iniquité. Elle espère obtenir quatre francs, mais la commerçante se moque d'elle et lui offre un franc cinquante. Encore candide, Geneviève refuse et propose son cache-corset à d'autres boutiques, qui s'opposent au prix pourtant raisonnable qu'elle demande. La maison Strohl

lui remet finalement douze corsages à rapporter le surlendemain pour quarante-huit sous par jour : la femme ne sait pas comment elle bouclera son budget à ce prix (*VT*, p. 129). Certains commerces profitent également de l'écart entre le grand nombre d'ouvrières et la faible quantité d'ouvrage. Geneviève travaille pendant quatre jours pour faire six chemises, à un franc cinquante par chemise (ce qui est déjà de l'abus, puisqu'elles valent d'ordinaire 3 francs). Or, lors de la livraison, la responsable ne lui accorde que soixante-cinq centimes par chemise, affirmant que c'était le prix convenu et que ce n'est pas de sa faute si elle est lente (*VT*, p. 167). Personne autour ne réagit à l'exploitation de Geneviève, car une telle injustice fait partie du quotidien des ouvrières, considérées comme de simples rouages, déshumanisées et dépendantes du bon vouloir des patrons.

Un autre obstacle facilite l'exploitation : le travail des femmes mariées. Dans son essai, Compain explique que certaines font de la couture seulement pour obtenir un petit revenu supplémentaire. Elles acceptent alors de l'ouvrage à moindre prix et font baisser les rémunérations. Une scène entre deux personnages illustre cette assertion. Mme Renaud, femme mariée, n'a pas besoin d'empocher autant que Geneviève. Son époux gagne dix francs par jour, à laquelle elle rajoute son salaire d'appoint. En morte-saison, Geneviève va chez Marthe qui lui propose des paquets à cinq sous, ce qui est très mal payé. Geneviève soutient que ce travail vaut au moins six sous, même en saison morte, mais Marthe objecte que c'est cinq sous ou rien. Mme Renaud saute alors sur l'occasion : « Moi, je les fais pour quatre sous ; j'ai pas peur de l'ouvrage. » (*VT*, p. 157) Geneviève s'écrie, mais Marthe déclare qu'il est trop tard et qu'elle n'avait qu'à ne pas faire la mijaurée, lançant le paquet à madame Renaud.

L'exploitation sexuelle guette aussi les ouvrières, mais Compain n'aborde pas ce sujet dans ses articles. Elle le mentionne toutefois lorsque Geneviève tombe dans les griffes de son patron, Heim. Celui-ci, afin qu'elle ne résiste pas, l'affame. Il lui donne de moins en moins de travail volontairement, jusqu'à ce qu'elle vienne le voir, tremblante. Il comprend qu'elle ne possède plus un centime dans sa pauvre robe et que sa lubricité va être enfin satisfaite.

Elle proteste en invoquant en vain ses enfants :

Il la pousse, il la pousse vers le divan de cuir usé, avec des gestes obscènes qui l'épouvantent. Oh ! son instinct à elle est de crier, de fuir par la porte mal fermée. Elle va lever sa main pâle, à l'index noirci, contre la brute qui la saisit, mais une vision arrête son geste, éteint sa voix : celle de Nénette affamée devant la table vide, celle du mari agonisant sur un lit d'hôpital à qui demain elle devra apporter la douceur de sa voix ! Il faut qu'elle donne à manger à ses petites ou qu'elles aillent ensemble périr dans la Seine. Mais est-ce qu'elle a le temps de choisir seulement ! Elle ne sait pas, elle ne résiste plus, et laisse le maître, qui l'écrase, assouvir sa luxure sur son corps exténué. (*VT*, p.275-276)

Poussée à bout, Geneviève ne réfléchit pas. Elle ne décide pas ; elle subit l'agression de celui qui voit ses employées comme des objets qui lui appartiennent et dont il peut user.

L'autrice propose des pistes de solution. Elle milite pour le salaire minimum et l'égalité des salaires. Elle répond à ceux qui se plaignent que le travail industriel de la femme abaisse celui de l'homme :

au lieu de la chasser de l'atelier et de la renvoyer à sa machine à coudre, cherchez un accommodement qui lui permette de gagner sa vie, sans réduire la vôtre ; car s'il n'est pas de son intérêt que l'ouvrier soit contraint au chômage, il n'est pas non plus de l'intérêt de celui-ci qu'elle meure de faim et se prostitue. (*FO*, p. 128)

Elle plaide aussi en faveur d'une loi protectionniste qui abolirait les heures supplémentaires que les ouvrières font chez elle. Pour faire valoir ses arguments, elle fait appel à la solidarité sociale et à la nécessité de réfléchir au quotidien des plus démunis.

3. Spécificité des romans de Compain

Dans cette dernière partie, je m'intéresserai à *La Vie tragique de Geneviève*, roman qui se démarque par sa forme dans la production de l'autrice et qui vise à conscientiser les ouvrières à leur réalité. Ensuite, je traiterai du dernier roman de Compain, *Celles qui restent*, qui montre l'autrice face à une impasse féministe au moment de l'avènement de la Première Guerre mondiale.

3.2 Roman-feuilleton et conscientisation

Les romans féministes, quand ils mettent en scène des personnages qui n'appartiennent pas à la classe aisée, visent principalement un lectorat bourgeois ou issu de la classe moyenne. Lorsque les écrivaines s'intéressent aux prolétaires, elles ne s'adressent pas directement à elles, même lorsque leurs dénonciations visent à l'amélioration de leurs conditions. *La Vie tragique de Geneviève* sert l'objectif de montrer aux ouvrières les ressources à leur disposition et les inciter à provoquer elles-mêmes des changements (par exemple en refusant le travail mal payé). Pour capter leur attention, l'autrice s'écarte de son style habituel et se rapproche des caractéristiques du roman-feuilleton.

3.2.1 Instruire les ouvrières

En 1910, Compain soutient que les idées féministes pénètrent peu les milieux prolétaires, parce que les travailleuses ont d'autres priorités, comme se nourrir ou s'occuper seules de leur enfant (*FO*, p. 19). L'autrice considère que les ouvrières en viendront aussi à revendiquer un jour leurs droits, comme leurs devancières bourgeoises, mais qu'elles

emprunteront une voie différente de ces dernières. En 1912, elle réitère que le pays nécessite des ouvrières habiles,

dont l'esprit cultivé devienne capable de s'intéresser aux questions qui les pressent aussi, dont la valeur morale soit assez haute pour qu'elles préfèrent, à la facilité des liaisons utiles, la lutte incertaine et dure pour le relèvement des salaires et l'abaissement des heures de travail ; chez qui soit éveillé, avec le sentiment de la dignité féminine, celui de la solidarité⁴⁹.

Or, selon Compain, les travailleuses négligent la solidarité sociale et ne défendent pas leurs intérêts, se consolant avec des rêves et l'amour⁵⁰. Il est ardu de les rejoindre, alors que leurs besoins élémentaires (manger, se loger, etc.) ne sont pas comblés. Dans son article « L'initiation sociale de la femme », l'écrivaine raconte que des réunions ont été organisées en 1910-1911, afin d'atténuer l'ignorance des ouvrières et de leur faire connaître les ressources mises à leur disposition. Ce fut un échec : le nombre d'assistantes ne dépassa jamais la vingtaine et tomba parfois en dessous⁵¹. Une travailleuse expliqua qu'en fin de journée, épuisées par le travail, elles sont trop lasses pour « conserver l'élasticité d'esprit nécessaire à l'effort intellectuel que demande l'œuvre éducative⁵² » qui a été entreprise. La romancière, qui admet la justesse de l'affirmation, fait apparaître cet obstacle dans son roman, lorsque Geneviève essaie de gagner quelques-unes « de ses camarades à ses idées d'entr'aide féminine. La plupart ne l'écoutaient guère. [...] Se grouper pour obtenir de meilleurs salaires, chimère lointaine, dont la réalisation les touchait peu ! » (*VT*, p. 231) Comment sensibiliser les gens à la réalité des ouvrières, afin que les plus aisés luttent avec

⁴⁹ Louise Compain, « Ce qu'a fait la République pour les femmes. Ce qui lui reste à faire », *op. cit.*, p. 4.

⁵⁰ Louise Compain, « L'initiation sociale de la femme », *La Grande Revue*, n° 101, 25 décembre 1913, p. 817.

⁵¹ *Ibid.*, p. 822.

⁵² *Ibid.*, p. 823.

elles et les instruisent ? Comment faire connaître à ces travailleuses les syndicats, les associations et les lois, alors qu'elles sont trop fatiguées pour s'y intéresser ? Albert Thibaudet affirme, dans *Réflexions sur le roman*, que « ceux que nous avons appelés les lecteurs de romans ne demandent au roman qu'une distraction, un rafraîchissement, un repos de la vie courante. [...] Et d'ailleurs, à toutes les époques, presque tous les hommes ont considéré l'art comme un divertissement momentané⁵³ ». Les ouvrières peuvent être rebutées par le ton nettement à thèse des ouvrages de Compain. Mais avec *La Vie tragique de Geneviève*, elle s'éloigne de son style habituel et tient compte de leur besoin de se détendre, rédigeant une œuvre dont la forme s'apparente aux romans-feuilletons. Le titre affiche déjà une distinction avec ses autres ouvrages. *L'Opprobre*, *L'Amour de Claire* et *L'Un vers l'autre* captent moins l'attention que *La Vie tragique de Geneviève*, qui promet des péripéties et des drames.

3.2.2 Intrigue

Cette promesse est respectée dès le premier chapitre, qui happe l'attention en déployant un schéma stéréotypé. Geneviève, orpheline naïve, s'apprête à commencer son premier emploi. Elle songe à sa mère, qui lui a légué une bague de turquoise, donnée par le père qu'elle n'a pas connu. Le lecteur peut s'amuser à deviner la suite : le choc de l'orpheline face à la vie réelle, peut-être une amourette, la découverte du propriétaire de la bague, etc. Pour confirmer ses prévisions, il doit poursuivre le roman, qui enchaîne les coïncidences.

⁵³ Albert Thibaudet, *Réflexions sur le roman*, Paris, Gallimard, 1938, p. 250.

Geneviève travaille pour Henri Varenne, dont elle rencontre la fille, Marguerite, à qui elle ressemble beaucoup. Sans surprise, Marguerite est sa sœur et Henri est son père ; l'épouse jalouse de ce lien déniche une excuse pour mettre Geneviève à la porte. Je considère que cette première partie joue le rôle d'un appât ; le lecteur aguerri aux romans-feuilletons y trouvera tous les éléments familiers (drames, péripéties, action rapide, etc.) sans être déstabilisé. L'autrice présente habituellement ses idées féministes dès les premiers chapitres de ses œuvres. Mais la première partie de *La Vie tragique de Geneviève* s'écoule sans revendications ou dénonciations. Après cent pages, comme le lecteur est bien ferré, la fuite est moins à craindre. Or, la suite se détourne complètement du cadre posé. Dans la deuxième partie, il n'y a quasi pas de références à ce qui s'est passé précédemment et les personnages qui semblaient essentiels (Marguerite, le père, Bernard l'amant) ne reviennent qu'à de rares occasions, comme des objets dont on devait rappeler l'existence. L'intrigue, qui occupait une place importante, devient secondaire. Le plaidoyer final de l'avocat dans la dernière partie confirme le but stratégique des premiers chapitres du roman. Au sujet des débuts de Geneviève chez son père, il affirme : « On vous a dit, messieurs, le drame qui s'est joué autour de cette reconnaissance. Je n'y saurais revenir, de crainte d'affaiblir l'impression que la simple et tragique vérité, vous a laissée. » (*VT*, p. 321) L'avocat ne revient pas sur les passages les plus stéréotypés de l'histoire, car ils ne servaient qu'à attirer le lecteur ; ce qui importe à l'écrivaine, et à quoi l'avocat s'attarde, ce sont les ouvrières, vrai cœur du roman. Dans les deux derniers tiers du roman, l'autrice tente de les instruire, tout en continuant d'user de stratégies pour maintenir leur attention.

Conformément aux lois du roman-feuilleton, qui est plein de coups de théâtre et de rebondissements, *La Vie tragique de Geneviève* abonde en péripéties, en suspense et en fins dramatiques. Le roman-feuilleton propose aussi une intrigue complexe qui permet « d’embrasser dans la représentation historique et sociale une plus vaste étendue⁵⁴ ». Chaque malheur dans l’existence du personnage de Compain sert de prétexte pour susciter un questionnement féministe. Geneviève, abandonnée par son amant, se retrouve fille-mère et amorce ainsi sa vie d’ouvrière. Elle se heurte aux difficultés de trouver un emploi bien rémunéré ; ce drame montre l’injustice d’un salaire lamentable. La maladie de son mari permet de traiter du harcèlement sexuel, tandis que le décès du beau-père entraîne la présentation de l’Entr’aide, lorsque Rose et Geneviève passent devant la boutique pendant le déplacement du cortège. L’étonnement de Rose devant ce nom singulier provoque une description positive du lieu : « Que peut-il signifier ? Regardez les ouvrières qui travaillent dans l’atelier dont la fenêtre est ouverte sur la rue. Elles ont l’air heureux ! » (*VT*, p. 260) Ce modèle d’affaires est pour l’autrice une solution viable, dont elle a fait la promotion, deux ans plus tôt, dans sa brochure *En feuilletant les catalogues*. Elle se sert aussi d’une altercation dans une boutique pour présenter les prud’hommes et le fonctionnement du tribunal. Ce passage se démarque : l’enseignement est explicite et très détaillé. Le lecteur suit d’abord le processus d’inscription, lorsque Geneviève pousse la porte du Tribunal de Commerce :

Elle entra, et très timide, se tint un moment devant un fonctionnaire point rude qui lui posa des questions et lui fit remplir une feuille imprimée. Puis il lui demanda trois sous, pour le port de sa lettre, et lui assura que bientôt elle serait convoquée avec son patron pour une audience en conciliation. Elle sortit le coeur

⁵⁴ Lise Queffélec, *Le Roman-feuilleton français au XIX^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, collection « Le roman-feuilleton français au dix-neuvième siècle », 1989, p. 11.

plus confiant [...] « Oui, pensa-t-elle, il ne faut pas se laisser traiter en esclave : il faut se défendre. » (*VT*, p. 171-172)

Les ouvrières peuvent se reconnaître dans la frayeur initiale du personnage principal. L'autrice désamorce donc leur peur éventuelle et les rassérène sur le processus juridique. Les descriptions lors de la comparution de Geneviève au tribunal poursuivent les mêmes objectifs. Le narrateur dépeint les juges comme des êtres compréhensifs et justes, qui ne sont pas imposants. Le président donne raison à la demanderesse et condamne son patron à lui payer ce qu'il lui doit. Ce triomphe sert de prétexte pour aborder la loi sur le salaire minimum et montre que la travailleuse ressent des sentiments positifs après avoir lutté pour ses droits : « Oui, c'était bon de penser qu'elle pourrait cesser d'aller les pieds quasiment nus et que pour une fois, elle n'avait pas été la plus faible ! [...] Geneviève vit avec bienveillance ces lieux où elle venait de remporter la première victoire de sa vie » (*VT*, p. 185). Les autres personnages relayent l'anecdote et insistent sur le fait que les femmes devraient se défendre plus souvent et s'allier davantage. Le dernier drame, majeur, entraîne aussi l'argumentation la plus importante et explicite du roman. Geneviève, qui ne veut pas voir ses deux filles agoniser de faim, tente de se suicider avec celles-ci ; elle survit, mais ses filles meurent. La description des cadavres est macabre :

L'aînée, cette petite aux boucles brunes, aux traits boursoufflés par l'horrible mort, mais qu'on devine amenuisés par la misère, n'a pas plus de cinq ans sans doute, quatre peut-être... Et l'autre est un bébé encore. On voit qu'elle a pâti avant de mourir ! Elles ont lutté, les pauvrettes, contre l'asphyxie ; leurs yeux sont clos, mais la plus grande, avec sa bouche ouverte, garde un air d'épouvante. (*VT*, p. 293-294)

Le narrateur fait appel à la pitié du lecteur qui suit le procès de Geneviève. L'avocat livre ensuite toutes les conclusions du roman, justifiant « l'assassinat » par l'invocation de la misère dans laquelle Geneviève se trouvait et l'injustice des lois.

3.2.3 Temporalité et points de vue

La forme des romans-feuilletons favorise la lecture rapide. Les auteurs usent d'ellipses et de sommaires pour accélérer l'action. Le temps du récit avance au sein de *La Vie tragique de Geneviève*, mais il ne s'attarde pas, il se déploie hâtivement. Les ellipses sont nombreuses, afin d'enchaîner les événements et d'étendre la descente aux enfers de Geneviève sur plusieurs années.

Bien plus que dans ses autres œuvres, Compain multiplie aussi les points de vue, ce qui lui permet de camoufler des renseignements (comme ceux qui concernent la filiation de Geneviève) et d'entretenir le suspense. Elle présente l'existence de plusieurs ouvrières, ce qui donne un air plus vivant aux romans, et reproduit plus fidèlement la réalité. L'emploi des différentes perspectives justifie également les argumentations juridiques ou féministes ; Geneviève ne connaît rien sur le sujet. Les personnages qui l'entourent, notamment Marguerite qui a reçu une meilleure éducation, livrent les données pertinentes et instruisent les lecteurs. Les romans-feuilletons se situent souvent dans un cadre temporel similaire à celui du lecteur. On devine l'intérêt de cette actualité dans *La Vie tragique de Geneviève* : les ouvrières qui lisaient le livre étaient de la sorte renseignées sur les ressources mises à leur disposition au moment présent, ainsi que sur les lois récentes. Le cadre du roman, qui justifie la présence de telles informations, rend leur existence théoriquement moins envahissante,

mais en pratique, les arguments apparaissent très nettement lorsqu'on connaît les intentions de l'auteur. Par contre, si on ne sait pas que l'écrivaine cherchait un moyen pour « éduquer » les ouvrières, on peut y voir plus simplement un roman-feuilleton qui cumule les drames.

3.2.4 Réception des romans

Compain est-elle parvenue à renseigner les travailleuses sur leurs droits ? L'étude des comptes rendus de ses romans ne permet pas de se prononcer. *La Vie tragique de Geneviève* est son ouvrage le plus complimenté sur le plan de la forme. Unanimement, les critiques relèvent que le roman est un réquisitoire contre l'exploitation de la femme à domicile. Ils cernent bien les propos de l'œuvre, même si aucun n'émet l'hypothèse qu'elle peut s'adresser aux ouvrières. Janes Misme écrit que pour la première fois, « les féministes lisent un roman féministe qui ne les met pas en colère⁵⁵ ». Les journalistes s'entendent sur le fait que l'ouvrage est très bien documenté⁵⁶, qu'il faut le lire⁵⁷ et qu'il peint une histoire touchante. Il est qualifié⁵⁸ de roman « utile » pour les renseignements qui s'y trouvent, mais Philippe-Emmanuel Glaser souligne que ceux-ci (contrairement aux autres romans de Compain) ne l'emportent pas sur la forme et l'intrigue⁵⁹.

L'Un vers l'autre a remporté un prix, mais il est beaucoup critiqué en ce qui concerne les revendications d'égalité. C'est d'ailleurs l'unique aspect auquel les journalistes s'intéressent. L'un d'eux mentionne qu'il ne veut pas apprécier la valeur littéraire de ce

⁵⁵ Propos rapportés dans « Livres et idées », *La Revue*, n° 13, 1^{er} juillet 1912, p. 116.

⁵⁶ Paul Reboux, « Quelques livres », *Le Journal*, n° 7226, 9 juillet 1912, p. 6.

⁵⁷ Paul Hérémece, « *La Vie tragique de Geneviève* », *La Démocratie*, n° 879, 10 janvier 1913, p. 3.

⁵⁸ Étienne Charles, « Revue des livres », *La Liberté*, n° 16913, 17 juin 1912, p. 1.

⁵⁹ Ph-Emmanuel Glaser, « Petite chronique des lettres », *Le Figaro*, n° 152, 31 mai 1912, p. 4.

roman, mais seulement juger la thèse. Il s'y oppose fermement, affirmant que l'ouvrage de Mme Compain est une revendication hautaine des droits de la femme, qui aboutit à sa suprématie : « En conclusion, tout en reconnaissant la valeur littéraire et psychologique du livre de Mme Compain, j'exprimerai très franchement la crainte qu'il ne dépasse son but⁶⁰. » Georges Pellissier, dans la *Revue des revues*, évalue moins négativement les propos féministes de l'œuvre, mais les interprète à sa façon en les déformant. Il reproche aussi à l'écrivaine l'artificialité de la composition et le développement de l'action et des caractères qui sentent la thèse⁶¹. *La Femme*⁶² et *La Fronde*⁶³ décrivent plus positivement l'ouvrage : ils s'intéressent aux idées qui y sont véhiculées et relèvent le talent de l'autrice. *L'Opprobre* enflamme moins la presse et ne provoque aucun débat. Il est décrit comme un roman simple et émouvant⁶⁴, exempt de sentimentalisme⁶⁵, dans lequel on retrouve des qualités d'analyse, d'émotion et de sincérité⁶⁶. *L'Amour de Claire* a une portée très limitée ; les journaux se contentent de le mentionner, sans l'étudier. Jean-Jacques Brousseau en fait un résumé très sommaire⁶⁷, qui passe quasi à côté du récit, tandis que Lucien Maury s'en sert principalement pour composer un article méprisant envers les femmes⁶⁸.

⁶⁰ Anonyme, « Un roman féministe », *Le Soir*, n° 1576, 13 mai 1903, p. 3.

⁶¹ Georges Pellissier, « L'Un vers l'autre », *La Revue des revues*, n° 6, 15 mars 1903, p. 743-744.

⁶² A. Philip de Barjeau, « Mouvement féminin », *La Femme*, n° 6, 15 mars 1903, p. 6-7.

⁶³ Madeleine Carlier, « Les femmes professeurs », *La Fronde*, n° 2001, 2 juin 1903, p. 1.

⁶⁴ Charles Gros, « L'opprobre », *Le Petit troyen*, n° 9014, 5 avril 1905, p. 2.

⁶⁵ Paul Marion, « Les livres », *La République française*, n° 12060, 24 avril 1905, p. 2.

⁶⁶ A.L., « Revue des livres », *Journal des débats politiques et littéraires*, n° 11 avril 1905, p. 2.

⁶⁷ Jean-Jacques Brousseau, « Les idées et les livres », *Gil Blas*, n° 18524, 2 mars 1914, p. 3.

⁶⁸ Lucien Maury, « Les lettres : œuvres et idées », *La Revue politique et littéraire*, n° 17, 25 avril 1914, p. 535.

3.3 Influence de la guerre

Comme je l'ai déjà mentionné dans les autres chapitres, la guerre a eu des répercussions notables sur les œuvres féministes. Le parcours de Compain, plus particulièrement son dernier roman, *Celles qui restent*, et la fin de sa carrière illustrent bien ces conséquences.

3.3.1 Visibilité de la « cassure »

Jusqu'en 1915, Compain publie des œuvres qui revendiquent clairement des changements. Engagée partout, elle parle avec espoir des gains obtenus, persuadée que le féminisme donnera bientôt « des fleurs et des fruits⁶⁹ ». Le 23 mars 1914, elle écrit que le suffrage des femmes progresse, que la curiosité du public lui est acquise et que la cause « est bien près d'être gagnée⁷⁰ ». Ses espérances et ses textes reflètent bien l'essor du féminisme à cette époque. Toutefois, les effets de la guerre ont brisé l'élan de celles qui, comme elle, semblaient sur le point d'atteindre le sommet de la montagne.

Chez Compain, la cassure se manifeste essentiellement par son œuvre *Celles qui restent*, publiée seulement en revue, dans *La Vie féminine*⁷¹, en 1916-1917. J'ai discerné des changements majeurs dans le style de Compain à la fois sur les plans du personnage principal, de la narration et de l'argumentation.

⁶⁹ Louise Compain, « La croissance de l'idée », *La Petite République*, n° 13828, 24 février 1914, p. 4.

⁷⁰ Louise Compain, « Aux électrices ! », *La Petite République*, n° 13855, 23 mars 1914, p. 4.

⁷¹ J'ai pu rassembler le roman à partir des Fonds de Marie-Louise Bouglé, mais certains numéros étaient manquants : les numéros 17, 24, 25, 26 et 44.

Madeleine, héroïne du récit, est une protagoniste inactive. Contrairement aux personnages déterminés des autres écrits de la romancière, elle ne démontre aucune force de caractère. Son mari est décédé pendant la guerre, on ne sait si elle travaille et elle cherche, pendant toute l'histoire, un but à son existence. Dépossédée de sa personnalité, elle ne revendique rien, mais patauge dans une société qui évolue. C'est par ailleurs le seul roman de l'auteure qui est à la première personne du singulier. Madeleine rédige aussi des lettres à de nombreuses reprises, s'adressant à Claire, le personnage de l'œuvre précédente, dont on découvre les réponses. Là encore, la romancière innove, mais la transformation majeure est sur le plan des dispositifs argumentatifs. Si les œuvres antérieures de Compain, sans exception, contiennent des revendications ou dénonciations claires, généralement exposées dans un dialogue (ou par la démonstration, comme dans *La Vie tragique de Geneviève*), cet aspect se perd dans *Celles qui restent*. On passe ainsi de romans très explicites à un ouvrage ambigu, au discours plus implicite, qui répète des procédés vus chez des romancières plus « nuancées », telles Marcelle Cappy dans *Des hommes passèrent...* ou Fanny Clar dans *Céline petite bourgeoise*. La rupture avec l'apogée féministe, telle qu'elle se reflétait dans les ouvrages de Compain, est nette. Même les thèmes renvoient à cette rupture de l'élan, peu centrés sur les conditions des femmes.

Les féministes, pendant la guerre, ont délaissé plusieurs de leurs combats. Elles soutiennent les hommes et se concentrent sur le travail à faire auquel les oblige le contexte, dans l'espoir d'une reconnaissance subséquente. Ce changement de cap est représenté dans l'œuvre, lorsque la narratrice parle de Céline, une jeune fille occupée par ses études avant la guerre :

On la voyait peu et on la disait en passe de devenir une intellectuelle. Même elle songeait à aller à Paris et m'avait demandé conseil à ce sujet. Depuis la guerre tout est changé. Elle a mis ses livres sous clef, et avec la même énergie qu'elle eût apporté « à faire sa vie », elle déclara à sa mère sa résolution de porter sa part du malheur commun et de prendre du service à l'hôpital⁷².

Claire elle-même, qui était une féministe engagée dans le roman précédent, écrit uniquement, dans ses lettres, sur les organisations de la paix et les œuvres d'après-guerre. Elle parle à Madeleine des femmes qui s'impliquent pendant les affrontements et de son espoir que ce travail leur obtienne le droit de vote :

Les féministes font leurs preuves à l'heure actuelle, et vont gagner peut-être par leur activité désintéressée, leurs lettres de citoyennes. Ce que l'on n'accordait pas aux revendications, paraîtra sans doute, la récompense due aux efforts efficaces qui combattirent la misère et la douleur, sans autre souci que celui d'aider et de soutenir les hommes⁷³.

Mais les combattants rentrent, et l'apogée du féminisme d'avant-guerre est passé ; les luttes des femmes sont oblitérées. La Première Guerre mondiale n'a pas coupé l'élan de toutes les romancières, mais comme on peut le voir dans cette œuvre d'une féministe engagée et dans la section sur l'évolution des procédés dans le chapitre deux, elle a provoqué des changements dans la forme des romans féministes.

3.3.2 Fin de la carrière littéraire et (non-)postérité

Bien qu'elle ne décède qu'en 1941, Compain ne publie plus de romans après *Celles qui restent*. À partir de 1919-1920, le ton de ses articles (moins nombreux) change aussi, centré sur la religion, tout comme ses essais. Vu son rythme de publication à partir de 1905,

⁷² Louise Compain, « Celles qui restent », *La Vie féminine*, n° 21, 16 juillet 1916, p. 10.

⁷³ Louise Compain, « Celles qui restent », *La Vie féminine*, n° 31, 24 septembre 1916, p. 10.

il semble évident que la guerre a modifié ses objectifs. Est-ce par déception devant le refus des hommes d'accorder aux femmes le droit de vote, comme plusieurs l'espéraient pendant les batailles ? Difficile à dire. Il est certain que Compain s'attendait à ce que ce soit fait ; elle en parle non seulement dans son roman, mais aussi dans sa brochure *La Grand'Pitié des campagnes de France*, lorsqu'elle mentionne que la France devra aux hommes et aux femmes une vie renouvelée et embellie⁷⁴. Après la guerre, ses efforts s'axent davantage sur l'aide directe (envers les paysans, par exemple, ou les orphelins) que vers les revendications féministes, dont elle se préoccupait tant au début du siècle. Ce changement de cap est visible dans *Celles qui restent* lorsque Claire résume les coopératives. Elle soutient que les femmes devront participer à des œuvres sociales et collaborer à la reconstruction de cités détruites, « où devront être aménagés des lieux de jeux publics, des maisons communes qui seront des centres d'hygiène, de joie et de beauté⁷⁵. » On peut y voir l'ébauche de l'idée du Foyer des Campagnes, auquel Compain consacra le reste de sa vie avant de sombrer dans l'oubli.

⁷⁴ Louise Compain, *La Grand'Pitié des campagnes de France*, *op.cit.*, p. 31-32.

⁷⁵ Louise Compain, « Celles qui restent », *La Vie féminine*, n° 45, 31 décembre 1916, p. 10.

CHAPITRE CINQ

ODETTE DULAC, ÉCRIRE TOUT HAUT CE QUI EST DIT TOUT BAS

Les romancières omettent généralement les thèmes choquants lorsqu'elles abordent la sexualité, tels l'avortement, les viols, le harcèlement sexuel et les maladies vénériennes. Ils n'apparaissent que brièvement et de façon anecdotique au sein des récits, parfois sans être nommés explicitement. Odette Dulac traite de front ces sujets ignorés, sans se conformer à « l'hypocrite pudeur¹ ». Ses œuvres éclectiques se démarquent de celles de Louise Compain, dans lesquelles le féminisme est manifeste. Généralement moins explicites, elles représentent bien les romans féministes nuancés, aux positions qui peuvent sembler traditionnelles sur certains points (comme la maternité) et progressistes sur d'autres (comme le patriarcat). Les romans de Dulac comportent peu de longues argumentations. L'écrivaine accorde autant d'importance à la forme de ses livres qu'à leur contenu et ceux-ci sont globalement bien accueillis.

Dulac avait à cœur de présenter d'autres types de récits que ceux où les femmes vivent uniquement pour l'amour. Son essai *Leçons d'amour à l'usage des jeunes filles de France*, son autobiographie *En regardant par-dessus mon épaule*, ses articles et ses œuvres mettent en garde les lecteurs contre les mensonges romanesques. Faisant fi des tabous, Dulac dépeint ainsi des femmes aux parcours divers, qui acquièrent de nouvelles connaissances sur

¹ Odette Dulac, « L'enfer d'une étreinte », *L'Œuvre*, n° 2595, 8 novembre 1922, p. 6.

l'existence et la sexualité. Ce chapitre, consacré à l'autrice, éclairera sa vie, ses publications, ses principales prises de position et les spécificités de ses ouvrages.

1. Odette Dulac, divette, sculptrice, chroniqueuse et romancière

Secrète sur sa vie privée, Dulac n'a laissé derrière elle que des bribes d'informations. J'ai néanmoins pu retracer les faits saillants de son existence et de sa carrière en consultant les journaux et sa biographie, *En regardant par-dessus mon épaule* (1929)².

1.1 Vie et publications

Je présenterai dans cette partie les principales données sur la vie de l'autrice, ses ouvrages et chroniques dans les journaux, ainsi que son implication féministe.

1.1.1 Éléments biographiques

Odette Dulac, pseudonyme de Jeanne Lathrille, est née le 14 juillet 1865 à Pau (*ER*, p. 10). Cadette d'une famille de trois enfants, elle passe une partie de sa jeunesse à Moncaup, où son père possède des vignes (*ER*, p. 23). À huit ans, ses parents l'envoient à Lorient avec son frère André, afin que son oncle et sa tante s'occupent de leur instruction. Ceux-ci la punissent à la place de son frère, dans l'espoir vain de le motiver à réviser ses

² Odette Dulac, *En regardant par-dessus mon épaule*, Paris, Imprimerie de la Seine, 1929. Désormais, les références à cette autobiographie seront indiquées par le sigle *ER*.

leçons. Rusée, la petite Odette apprend le latin et le grec pour ainsi souffler les réponses à André et ne plus manquer de rien.

Son père décède alors qu'elle a quatorze ans. La famille est ruinée et s'établit à Bordeaux, ce qui force Odette à travailler pendant six mois comme ouvrière à la faïencerie Vieillard (*ER*, p. 42). Le 1^{er} juin 1880, elle entre au couvent des Ursulines pour continuer ses études, où elle affirme avoir vécu les plus belles années de son existence (*ER*, p. 50.) À sa sortie, elle donne des leçons scolaires pour subsister et se heurte à la hiérarchie bourgeoise. Elle souffre d'une déception amoureuse et prend le train pour se jeter dans la Senne à Bruxelles ; une connaissance s'avise de son état, la convainc de descendre et l'accompagne dans un théâtre. Elle vante les talents d'Odette, qui obtient alors la place de première chanteuse d'opérette. L'événement marque le début de sa carrière musicale, qui la fera connaître. Après des déboires avec la troupe, elle retourne en France, où elle est engagée à la Gaîté en décembre 1893. Elle cumule ensuite les rôles et les critiques louangeuses : le public l'acclame notamment pour ses prestations dans *Les P'tites Michu* aux Bouffes-Parisiens, ainsi que dans *Les Mousquetaires au couvent* aux Folies-Dramatique³. Elle écrit aussi des chants et devient l'une des célébrités de la Boîte à Fursy. Dégoûtée par la grossièreté d'un directeur, elle quitte finalement le théâtre et la chanson après dix ans de succès. Elle soutient dans sa biographie qu'elle n'a jamais regretté sa décision, car elle a acquis la certitude qu'une femme ne peut triompher seule dans la vie :

Dans aucune cellule de la ruche sociale, une femme ne pouvait alors atteindre un sommet si elle n'était précédée (ou accompagnée dans son ascension) de deux poings légaux ou illégaux. Malheureusement, ces poings étaient toujours au

³ Alfred Delilia, « Spectacles et concerts », *Le Figaro*, n° 220, 8 août 1902, p. 5.

service de deux types de défenseurs redoutables. Ne voulant être ni dupe, ni esclave, je quittai la partie. (*ER*, p. 168-169)

Elle répond à ceux qui lui reprochent d'avoir déserté la scène : « Que voulez-vous ? J'suis bête⁴ », reprenant avec ironie les paroles de l'une de ses plus célèbres chansons. Si sa carrière musicale semble avoir été parfaite, elle avoue en 1910 à *Excelsior* que ses cinq ans d'opérette et cinq ans de chansons ont été dix ans d'angoisse : « le théâtre, c'est une existence pénible, croyez-moi. Combien je préfère celle que je mène aujourd'hui. Je suis indépendante ; tous les matins, je vais à mon atelier, l'après-midi, je donne des leçons, le soir j'écris... j'écris beaucoup⁵ ». L'autrice a remplacé le chant par le roman ; les critiques accueillent avec curiosité sa première publication, après quelques années d'absence de scène. Elle se lance aussi dans la sculpture et expose un buste de femme, ainsi qu'un portrait, au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts⁶ en 1908. En parallèle, elle dispense des cours de diction à de jeunes élèves⁷. Elle enchaîne les ouvrages, les chroniques et les apparitions en public, active jusqu'à la fin de sa vie le 3 novembre 1939 à Barbizon.

1.1.2 Œuvres, essais et brochures

Dulac a publié dans sa carrière un essai, une autobiographie et sept romans⁸. Sa première œuvre, *Le Droit au plaisir* (1908)⁹, attire l'attention des lecteurs par son titre

⁴ « Nos enfants gâtés », *Fantasio*, n° 47 1^{er} juillet 1908, p. 1027-1028.

⁵ « Une divette publie un livre », *Excelsior*, n° 14, 29 novembre 1910, p. 7.

⁶ « Échos », *Comædia*, n° 205, 22 avril 1908, p. 1.

⁷ « Échos », *Comædia*, n° 1275, 28 mars 1911, p. 1.

⁸ *Amour et sacrifice* est parfois référencé comme l'un de ses romans, au début de ses autres ouvrages, mais sans précision de date et de maison d'édition. Comme il est introuvable et qu'il n'est pas mentionné dans les journaux de l'époque, je ne peux être certaine de sa véritable existence. Je considère donc *Le Droit au plaisir* comme son premier roman.

⁹ Odette Dulac, *Le Droit au plaisir*, *op. cit.* Désormais, les références à ce roman seront indiquées par le sigle *LP*.

tendancieux. L'intrigue se concentre sur les aventures sentimentales de la chanteuse Prelly (Claire Albirtal) et de la marquise Marcelle d'Aubigny avec le comte de Termures. *Le Silence des femmes* (1911)¹⁰ paraît trois ans plus tard et relate la vie difficile de Gisèle Vinay, une bourgeoise ruinée qui se heurte aux abus sexuels dans le milieu ouvrier. Elle devient mère et construit un avenir solide à son fils. Publié en 1916, *La Houille rouge*¹¹ s'intéresse au sort des femmes, au front comme à l'arrière, pendant l'occupation de la France par les Allemands. *Faut-il*¹², édité en 1919, aborde aussi la thématique de la guerre. Madeleine veut épouser un infirme ; elle lit les carnets de ses grands-parents et découvre le passé volage d'Adhémar Tardieu, un mutilé de la guerre de 1870. *L'Enfer d'une étreinte* (1922)¹³ traite des conséquences de la syphilis sur la famille Ossola, transmise du mari à sa femme, puis à deux de ses trois filles. *Les Désexués* (1924)¹⁴, composé en collaboration avec Charles-Étienne¹⁵, étudie Sandro, un pianiste de cabaret vieillissant. Le dernier roman de l'autrice, *Tel qu'il est* (1926)¹⁶, s'attarde sur la science de Brahma et les croyances de Maya, élevée par sa grand-mère.

¹⁰ Odette Dulac, *Le Silence des femmes*, op. cit. Désormais, les références à ce roman seront indiquées par le sigle *SF*.

¹¹ Odette Dulac, *La Houille rouge*, op. cit. Désormais, les références à ce roman seront indiquées par le sigle *HR*.

¹² Odette Dulac, *Faut-il*, op. cit. Désormais, les références à ce roman seront indiquées par le sigle *FI*.

¹³ Odette Dulac, *L'Enfer d'une Étreinte*, Paris, Société mutuelle d'édition, 1922. Désormais, les références à ce roman seront indiquées par le sigle *EF*.

¹⁴ Odette Dulac et Charles-Étienne, *Les Désexués*, Paris, Éditions Curio, 1924.

¹⁵ Il s'agit d'un pseudonyme : le véritable nom de l'auteur n'est pas connu. Charles-Étienne a fondé les Éditions Curio et a principalement publié des ouvrages grivois.

¹⁶ Odette Dulac, *Tel qu'il est*, Paris, Éditions J. Snell et cie, 1926. Ce roman, plus ésotérique, est peu féministe. J'en tiendrai très peu compte dans ce chapitre.

En 1929, elle publie un essai, *Leçons d'amour à l'usage des jeunes filles de France*¹⁷, conseillant sa nièce Manon sur l'amour et les hommes, et son autobiographie, *En regardant par-dessus mon épaule*, où elle raconte des anecdotes sur sa carrière d'artiste. Ses compositions comprennent aussi quelques pièces de théâtres, dont *Le fauteuil à roulettes* (rédigé en 1911 avec Sylvain Bonmariage¹⁸) et la comédie « *Sandwich ou biscuit sec* » (1922)¹⁹. *Le Journal de Montélimar*, *Le Gil Blas* et *Le Journal* impriment en outre plusieurs de ses contes²⁰. Elle écrit également de nombreuses chansons, ainsi que deux brochures féministes, *L'Homme n'est pas méchant* (1916)²¹ et *Le Droit à l'enfant* (1916)²², dans lesquelles elle prône l'importance de l'éducation maternelle.

1.1.3 Collaboration dans les journaux et implication

Dulac s'implique de façon périodique dans le milieu journalistique et rédige souvent des articles isolés. Elle publie quelques chroniques dans le *Gil Blas* et le *Ruy Blas*, mais collabore principalement au *Petit Bleu*, de 1917 à 1925. Elle s'exprime d'un ton ironique sur des sujets extrêmement variés, dont la loi, le divorce, le sport féminin, l'art, la mode, le théâtre et ses coulisses, l'amour, l'adultère, l'enfance, la littérature, la pauvreté, la politique,

¹⁷ Odette Dulac, *Leçons d'amour à l'usage des jeunes filles de France*, Paris, Eugène Figuière, 1929. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *LA*.

¹⁸ L'écrivain d'origine belge a publié plus d'une soixantaine d'ouvrages. Il a notamment rédigé *Willy, Colette et moi*, Paris, C. Fremanger, 1954.

¹⁹ « Sandwich ? ou Biscuit sec ! un acte de Mlle Odette Dulac », *Le Petit bleu de Paris*, A23, 17 juin 1922.

²⁰ Dont « Un homme » (*Journal de Montélimar*, 1922), « Le fichu » (*Gil Blas*, 1911), « Le bœuf » (*Le Journal*, 1920), « La voix de minuit » (*Le Journal*, 1921), « L'expédient » (*Le Journal*, 1921), « La valise en tournée » (*Le Journal*, 1921), « La fuite » (*Le Journal*, 1921), « Comment le talent leur vient » (*Le Journal*, 1922), « La timbale » (*Le Journal*, 1922) et « La poupée brune » (*Le Journal*, 1922).

²¹ Odette Dulac, *L'Homme n'est pas méchant, l'homme n'est pas injuste, l'homme est mal élevé*, Paris, Eugène Figuière, 1916. Il s'agit à l'origine d'une conférence.

²² Odette Dulac, *Le Droit à l'enfant*, Paris, Eugène Figuière, 1916.

le patriotisme, etc. En parallèle, elle donne quelques conférences, dont « Toutes les chansons²³ » aux Vendredis de Femina et « Les Hommes par la légende²⁴ ». Elle participe aussi à des débats et à des soirées littéraires, comme celle de la « Vache enragée²⁵ ».

En 1906, elle est nommée Officier de l'instruction publique²⁶ et, en 1922, elle est élue sociétaire à la Société des Gens de Lettres²⁷. Active dans *La Ligue française pour le Droit des Femmes*, elle se soucie surtout de l'enfance. Elle adresse notamment une lettre ouverte aux membres du Parlement en 1917, afin de leur proposer de créer un « Livret Maternel », qui améliorerait les droits des femmes²⁸. Elle milite également en 1922 pour la fondation de « Maisons d'Enfants » à Paris, où les bébés des travailleurs pourraient être élevés gratuitement²⁹. En 1915, elle se porte candidate pour le neuvième arrondissement de Paris, lorsque les féministes s'impliquent dans les élections municipales dans une campagne symbolique³⁰.

2. Présentation des prises de position

Les publications de Dulac traitent de thèmes qui ne sont pas toujours liés au féminisme, contrairement à celles de Compain. J'ai mentionné dans le deuxième chapitre que les féministes n'ont pas toutes rédigé des romans explicitement féministes. Cette affirmation

²³ L. de Crémone, « Courrier musical », *Le Figaro*, n° 127, 6 mai 1912, p. 7.

²⁴ Serge Basset, « Courrier des théâtres », *Le Figaro*, n° 37, 6 février 1909, p. 6.

²⁵ « Avis et communication », *La Lanterne*, n° 15472, 6 décembre 1919, p. 4.

²⁶ « Lettres et beaux-arts », *Le Monde artiste*, n° 5, 4 février 1906, p.7.

²⁷ « À la Société des gens de lettres », *La Lanterne*, n° 16580, 22 décembre 1922, p. 3.

²⁸ M. S, « Petit courrier des Arts et des Lettres », *L'Heure*, n° 593, 22 septembre 1917, p. 2.

²⁹ S. Lep, « Plus de grand'mères! », *L'Ouest-Éclair*, n° 7680, 14 octobre 1922, p. 1.

³⁰ Andrée Viollis, « Les candidates féministes aux élections municipales », *Le Petit Parisien*, n° 17594, 1^{er} mai 1925, p. 1.

se corrobore lorsqu'on s'attarde aux écrits de Dulac. Je détaillerai dans cette section ses principales prises de position sur le féminisme, la guerre, la maternité et la sexualité, autant dans ses œuvres que dans son essai, ses articles et brochures.

2.1 Vision du féminisme

Dulac se qualifiait de féministe militante et intégrale. Pourtant, ses romans ne traitent pas du féminisme. J'exposerai ses principaux écrits (articles et lettres) sur le sujet et son point de vue sur le droit de vote en particulier.

2.1.1 Articles et lettres sur le féminisme

L'autrice a rédigé peu d'articles axés sur le féminisme. Sa vision se dégage principalement à travers ses dénonciations et ses revendications (que j'aborderai plus loin), mais ses propos ne portent guère sur le féminisme, ses différents mouvements et leurs demandes. Le féminisme n'était pas pour elle un but en soi, mais un moyen pour obtenir des changements, abordant de front les thèmes qui lui tenaient à cœur. En 1919, elle relate dans *Le Petit Bleu* que des lecteurs lui reprochent parfois d'émettre des idées trop hardies. Ce blâme lui semble inexact, car elle se considère comme l'une des modérées de l'évolution féministe³¹. Elle tient cette position tout au long de sa carrière, mais accorde plus d'importance au féminisme au fil des années. En 1920, elle soutient que les vraies féministes aiment les hommes³². En 1921, elle écrit à Marie-Louise Bouglé : « Madame, Je suis très

³¹ Odette Dulac, « Dans le désert », *Le Petit Bleu de Paris*, A20, 20 août 1919, p. 1.

³² Odette Dulac, « Aménités », *Le Petit Bleu de Paris*, A21, 11 août 1920, p. 1.

flattée de vos compliments parce que je devine en vous une soeur en progrès et que je suis moi-même une combative dans le sens de l'équivalence des sexes. Avez-vous fondé un groupement ? Avez-vous beaucoup d'adhérentes ? Donnez-vous des conférences ?³³ » Elle échange fréquemment avec Bouglé et lui reproche même son futur mariage sous des félicitations déguisées : « Bravo, chère Madame, vous avez dû beaucoup réfléchir avant d'abdiquer votre volonté et votre liberté. C'est donc que vous avez rencontré l'homme idéal [...]. Je le félicite donc de vous avoir comprise et de vous aimer³⁴. » Bouglé, qui n'a pas dû apprécier l'attaque voilée, a rayé plusieurs mots et noté sur la lettre : « [j] e n'ai rien abdiqué du tout ». Dulac ne se montre pas aussi véhémement et aussi engagée dans ses publications sur le féminisme. Il est possible qu'elle se soit tempérée volontairement dans ses écrits publics sur le sujet, consciente de l'accueil qu'elle pouvait recevoir.

2.1.2 Suffragisme

L'écrivaine affirme en 1931 qu'elle est une féministe « particulièrement sceptique³⁵ ». Le manque de reconnaissance envers les femmes après la guerre a pu susciter cette méfiance. Elle était plus optimiste dix ans plus tôt. En 1918, Dulac soutient qu'il est un peu tôt pour que les femmes votent, mais que « le féminisme est en marche et rien ne soustraira la France à l'engrenage qui a déjà happé l'opinion. Dans cinq ans, la Française votera, la Française fera partie de cette matière précieuse d'où s'extrait le député, et pourra elle-même siéger à la

³³ Fonds Marie-Louise Bouglé, lettre d'Odette Dulac à Marie-Louise Bouglé, 1921.

³⁴ Fonds Marie-Louise Bouglé, lettre d'Odette Dulac à Marie-Louise Bouglé, 1932.

³⁵ Henriette Langlade, « La femme moderne », *Le Populaire*, n° 2978, 3 avril 1931, p. 1.

Chambre³⁶ ». Elle tient un discours analogue en 1919, où elle convient que le bulletin est indispensable, car les hommes négligent de réviser les lois qui concernent les femmes : pour que ceux-ci se préoccupent de sujets importants, tels les droits des mères, celles-ci doivent voter, sinon ils continueront à les ignorer. Elle préférerait cependant une solution différente, telle que l'éducation des fils, qui « reconnaîtraient l'iniquité de certains textes et les changeraient sans tarder³⁷ ». Elle avalise plus nettement le droit de vote en 1922, lorsque les hommes refusent manifestement de l'octroyer aux femmes. Ses propos trahissent sa déconvenue :

La Française a bien dû finir par admettre qu'elle n'obtiendra rien tant qu'elle ne votera pas. Oh ! elle n'a aucune illusion sur les hommes politiques, mais ils sont les porte-voix nécessaires. Le jour où elles seront électrices, leurs élus seront bien obligés de défendre leur cause, qui est celle de l'enfant, de l'hygiène, de l'économie et de la paix. Voilà pourquoi je veux voter. Et puis, il y a eu la guerre... les héros... les mercantis... Depuis l'armistice la faillite du poilu nous a consternées. [...] Ils n'ont rien fait... rien... que payer et nous faire payer la victoire qu'ils avaient gagnée. Nous ne serons jamais plus illogiques. Voilà pourquoi je veux voter³⁸.

Elle réitère l'importance du suffragisme en 1927, lors d'une enquête sur le rôle politique des femmes³⁹. Mais désabusée, elle ironise, en 1931, que les hommes n'ont pas l'intention de leur accorder le droit de vote et qu'il viendra seulement dans trois cents ans⁴⁰.

Les romans de Dulac ne contiennent aucune de ces prises de position. Pourquoi ? Son féminisme dans ses romans s'exprime à travers le traitement féministe de thèmes liés aux femmes (maternité, agressions, etc.) plutôt que dans des discours sur le féminisme. Il se

³⁶ Odette Dulac, « L'écluse », *Le Petit Bleu de Paris*, A19, 19 janvier 1918, p. 1.

³⁷ Odette Dulac, « Ouf! », *Le Petit Bleu de Paris*, A20, 7 janvier 1919, p. 1.

³⁸ Odette Dulac, « Je veux voter », *Le Petit Bleu de Paris*, A23, 28 octobre 1922, p. 1.

³⁹ Odette Dulac, « La femme mêlée à la vie politique du pays », *La Presse*, n° 4416, 19 mars 1927, p. 1-2.

⁴⁰ Henriette Langlade, « La femme moderne », *op. cit.*, p. 1.

manifeste ainsi implicitement sans qu'elle le nomme, comme dans la plupart de ses articles et son essai.

2.2 Guerre

Les guerres (celles de 1870 et de 1914) constituent le cadre sociohistorique de deux romans de Dulac. *La Houille rouge*, publié pendant la Première Guerre mondiale, valorise particulièrement l'implication féminine. L'autrice souligne aussi les souffrances et l'héroïsme des femmes.

2.2.1 Implication des femmes

Les femmes ont joué plusieurs rôles pendant la guerre⁴¹. Munitionnettes, infirmières, paysannes, etc., elles s'avèrent indispensables. Pourtant, comme je l'ai mentionné dans le troisième chapitre, seulement sept œuvres s'attardent sur cette expérience. Et encore, cela reste très implicite. *Les Autres Martyrs* de Magdeleine Chaumont et *La Houille rouge* sont les deux seuls ouvrages qui traitent à la fois du travail au front et de celui à l'arrière. Dulac multiplie les points de vue dans son roman pour présenter les contributions variées des femmes. Le lecteur suit ainsi les parcours de Rhoëa (une avorteuse qui aide dans les infirmeries), Jeanne Deckes (une doctoresse), madame Breton de l'Ecluse (dont le château est réquisitionné par les Allemands), Sylvia Maingaud (une infirmière) et madame Lartineau (une femme d'officier). L'autrice mentionne dans son autobiographie s'être impliquée

⁴¹ Voir l'ouvrage de Françoise Thébaud, *Les Femmes au temps de la guerre de 14*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2013 [1986], 478p. Il résume bien l'implication féminine pendant la guerre.

pendant la guerre : « Comme j'ai porté le tablier des serveuses des soupes populaires, puis la blouse blanche des infirmières, j'ai vu beaucoup de choses : de grandes lâchetés et de sublimes héroïsmes. » (*ER*, p. 180) Cet héroïsme se manifeste dès la conscription, lorsque les femmes doivent courageusement saluer leurs proches qui partent :

Farouches surveillantes du courage, elles dévisageaient tout ce qui était jeune, fort ou beau dans la rue et tout civil qui ne justifiait pas son inaction par une tare visible, reçut les regards les plus méprisants et les allusions les plus cinglantes. Ah ! elles ne badinèrent pas avec la mort, nos Françaises, si fines et si frivoles, et elles remplirent merveilleusement leur rôle de policières civiques. (*HR*, p. 98)

L'intrusion narrative valorise l'attitude des femmes et l'associe à des attributs positifs, tels le courage et le patriotisme. Elles sont décrites comme des « héroïnes du foyer » (*HR*, p. 245) qui accomplissent une mission de paix et qui apaisent des orages. Le narrateur les compare à la bonté, qui prend la forme d'infirmières à l'arrière, de mères qui consolent, de marraines épistolières, de religieuses qui aident les démunis et de responsables dans les soupes populaires et les œuvres d'assistance (*HR*, p.218).

Au front, elles s'investissent principalement dans les soins, même si elles sont exposées à la violence et à l'ingratitude. L'écrivaine dénonce, par le biais de Sylvia Maingaud, la déconsidération des infirmières et l'organisation lacunaire du service de santé. Les militaires, qu'ils aient été dentistes ou pharmaciens, effectuaient des tâches médicales qui outrepassaient leurs compétences :

C'était le chaos !... un chaos qui stupéfia les femmes et diminua leur admiration séculaire. Quelques-unes osèrent de timides réflexions et ce fut une explosion de colère martiale. Comment ?... les infirmières se permettaient de protester alors que les blessés mâtés par la souffrance et la discipline acceptaient les pires privations ? Les officiers avaient toutes les compétences : toutes les infailibilités : c'était dans le règlement ! Silence dans les rangs rompez ! Et les dames de la Croix Rouge ne dirent mot, afin qu'on les laissât au chevet des parias

de la défaite. Mais, si on avait brutalement muselé leur indignation, on ne put les empêcher de regarder. Tout en s'ingéniant à atténuer des fautes, elles virent. De leurs yeux et de leurs sourires se dégagait une éloquence irritante pour l'incurie des responsables : elle exaspéra des amours-propres, et la calomnie souilla leur Charité. Mais le temps devait faire justice du débordement de malveillance qui essaya de chasser la Femme des formations militaires. Les médecins sacrèrent, les gestionnaires jurèrent, mais tout le monde finit par convenir que les maçons et les charpentiers ne pouvaient lutter avec elle, d'adresse et de douceur. On finit par l'admettre — en ayant soin de bien marquer qu'on la subissait — et la plus déplorable réputation fut faite à sa générosité. Pourtant, il n'y eut pas d'embusquées parmi ces bonnes samaritaines. (HR, 219-220)

L'autrice critique l'orgueil masculin et insiste sur la douceur « féminine » pour relever l'importance du travail des infirmières. L'insinuation finale vilipende ceux qui déprécient injustement l'aide féminine. Dulac tient un discours similaire dans son article *Femmes députées, pleurez !*, où elle compare l'implication des femmes à l'héroïsme des hommes⁴².

2.2.2 Égalité dans l'héroïsme et souffrances

La société érige les soldats en héros parce qu'ils protègent leur patrie. L'écrivaine soutient que les femmes sont autant héroïques qu'eux, eu égard aux souffrances endurées pendant la guerre et au travail effectué. Dans sa brochure *L'Homme n'est pas méchant*, Dulac déclare qu'on ne peut dédaigner l'apport des femmes vu leur collaboration à la défense nationale :

dans les combats de la Vie, il y a dans nos rangs des éclopées et des mutilées, il y a des tombes, et nous voulons avoir les honneurs de cette guerre-là, comme nous les rendons aux héros des tranchées. Ils ont la gloire ? Nous demandons l'estime ! Nous respectons les croix qui ornent leur poitrine ? Nous voulons que l'insulte ou le mépris n'accable pas nos mamelles [*sic*] et nos hanches⁴³.

⁴² Odette Dulac, « Femmes députées, pleurez ! », *Le Petit Bleu de Paris*, A18, 11 avril 1917, p. 4.

⁴³ Odette Dulac, *L'Homme n'est pas méchant, l'homme n'est pas injuste, l'homme est mal élevé*, op. cit., p. 11-12.

Celles qui sont amputées d'un être cher doivent continuer à avancer. *La Houille rouge* illustre cette douleur lorsque Sylvia perd son époux, tandis que Mme Lartineau pleure plusieurs de ses fils. L'un des garçons de Gillette Destange devient aveugle et l'autre est défiguré. Les endeuillées réagissent toutes avec une sagesse presque surhumaine, acceptant la croix à porter. Le narrateur évoque aussi la souffrance en décrivant plusieurs agressions sexuelles. Trois soldats violent madame de l'Ecluse dans sa demeure, car un officier voulait se venger d'elle. Quant à sa domestique, Lida, elle subit les assauts d'un caporal, sous la menace d'un revolver. Elle affirme : « Le jour de leur arrivée. Il m'a dit que l'ordre était de mâter les femmes dès leur installation dans une maison, et c'est cela qu'ils appellent mâter. » (*HR*, p.161) Une brute ivre abuse également de Jeanne, après l'avoir molestée et renversée sur la route. Ces viols nombreux reflètent la réalité de la guerre. Le document *Rapports et procès-verbaux d'enquête de la commission instituée en vue de constater les actes commis par l'ennemi en violation du droit des gens*⁴⁴ rapporte de nombreuses agressions sexuelles sur des femmes de tout âge, vieillardes comme fillettes. L'autrice rappelle l'existence de ces drames et lutte contre les idées reçues qui pèsent sur les victimes. Le père de Lida traite sa fille de catin, insinue qu'elle a cédé aux Allemands et affirme qu'elle devrait être morte de honte. Sa femme rétorque : « Non, mais... as-tu fini de dire des bêtises ! Il fallait aussi que Lida se suicide ou se fasse égorger parce que toi et tes pareils n'avez pas su la défendre !...

⁴⁴ *Rapports et procès-verbaux d'enquête de la commission instituée en vue de constater les actes commis par l'ennemi en violation du droit des gens* (décret du 23 septembre 1914), tome I, Paris, 1915-1916. Ce document est constitué des premiers témoignages de l'invasion.

Elle a fait ce qu'elle a pu... et ce qu'une femme peut, c'est autant dire rien. » (*HR*, p.166) La critique, initialement orientée vers Lida, est détournée vers les hommes qui tiennent un tel discours : il ne faut pas blâmer la victime d'une agression, mais plutôt les coupables.

Dulac souhaitait que l'engagement et la souffrance des femmes soient pris en compte par le gouvernement et les hommes, mais ce ne fut pas le cas. Sa désillusion émerge nettement dans son autobiographie :

Ah ! oui ! la guerre ! Ce mélange de sang, de larmes et de boue. Car voilà ce qu'elle fut pour les femmes. Jamais l'homme n'a ni plus, ni mieux tiré de ses compagnes la quintessence de leurs facultés que pendant les heures rouges. Ce fut l'exploitation géniale. On prit aux Françaises leur argent, leur travail, leurs larmes, leur sang, leur honneur ; on ne leur a même pas dit : merci. Mieux, on les a copieusement insultées. (*ER*, p. 179)

Elle critique l'ingratitude des hommes avec plus d'aigreur que dans son roman de 1916. Son espoir que l'implication féminine dans la guerre soit reconnue est définitivement derrière elle.

2.3 Maternité

L'autrice a une prédilection pour le thème de la maternité, principalement depuis la guerre. Elle écrit beaucoup sur les filles-mères, le matriarcat et l'avortement. Ses romans présentent des prises de position claires, mais moins explicites et moins incisives que dans ses articles.

2.3.1 Fille-mère et abandon

À l'instar des autres féministes, l'écrivaine se préoccupe des filles-mères. Elle critique particulièrement les hommes qui abandonnent leur amante et leurs enfants illégitimes. Dans *Le Silence des femmes*, Gisèle apprend à Lucien qu'elle est enceinte et l'interroge sur ce qu'il fera. Il répond « mon devoir » et une intrusion narrative souligne sa malhonnêteté : « Le mot était profond et la promesse vague, Gisèle ignorait certaines des formules que les hommes emploient pour clore nos lèvres et endormir notre instinct. » (*SF*, p. 70) Il se marie finalement avec une autre femme et délaisse son garçon. Adhémar, dans *Faut-il*, suit un parcours analogue. Son amante Sylvie lui annonce sa grossesse et il s'étonne : « Je sais bien que j'ai fait tout ce qu'il fallait pour que cela advînt, mais jamais l'idée ne m'était venue d'une pareille éventualité. Une maîtresse... ça ne doit pas avoir d'enfants : alors, pourquoi la mienne ? » (*FI*, p.45) Ses inquiétudes ne concernent que son propre avenir. Il délaisse Sylvie, l'injurie et lui reproche de ne pas lui avoir résisté, car « [c]'était son devoir après tout ! » (*FI*, p. 49) L'autrice condamne dans ses articles cette signification variable de l'honneur selon le sexe. Elle s'oppose à la morale hypocrite des lois, qui mettent uniquement la mère au ban de la société, comme si elle était la seule responsable⁴⁵. Preilly, dans *Le Droit au plaisir*, se montre encore plus tranchante. Elle ironise sur les « Êtres supérieurs » qui ont décidé qu'au banquet de la vie, il n'y aurait que des convives légitimes ou naturels :

Or comme le festin est servi par petites tables, ils ont chargé la femme du contrôle sévère des invités ; c'est elle qui doit repousser les intrus. Quant à eux, ils passent leurs loisirs à lancer à tort et à travers des invitations nombreuses et pleines de

⁴⁵ Odette Dulac, « Sois charmante et tais-toi ! », *Le Matin*, n° 9769, 26 novembre 1910, p. 1.

gaieté ; ils ont seulement soin de les adresser surtout à la table de leur voisin. (*LP*, p. 162-163)

Selon l'écrivaine, tous les hommes sont conscients de cette iniquité et de l'injustice des textes légaux. S'ils ne changent rien à la situation, c'est parce que « nul d'entre eux n'a le courage d'abolir le privilège masculin qui exploite des innocents⁴⁶ ». Ces mères abandonnées, tant par la société que par celui qui les a fécondées, peuvent seulement s'appuyer sur elles-mêmes pour bâtir leur avenir. Dulac soutient qu'elles doivent se tenir fièrement devant le lâche et se réfugier dans le travail, où elles pourront obtenir le respect auquel elles ont droit (*LA*, p. 141). Gisèle applique cette conception : elle trouve un nouveau métier et se construit une bonne situation. Plutôt que de camoufler honteusement sa maternité, elle demeure calme et sans honte lorsqu'un homme aperçoit son enfant. Elle est aussi honorable et compatissante face à l'épouse (infidèle) de Lucien. La comparaison entre les deux personnages féminins prouve ainsi qu'une femme mariée n'est « point supérieure à la fille-mère⁴⁷ ».

2.3.2 Supériorité et matriarcat

Les féministes encensaient couramment la maternité, mais elles s'en revendiquaient rarement pour faire valoir la soi-disant supériorité féminine. Dulac s'inspire des théories du naturaliste Jean-Henri Fabre pour soutenir que la maternité confère aux femmes « une supériorité indiscutable sur l'homme » (*LA*, p. 40). Elle affirme que l'époux n'est que le simple pourvoyeur (*LA*, p. 99), tandis que la conception d'un bébé dépend de la femme. Dans

⁴⁶ Odette Dulac, « Elles savent ! », *Le Petit Bleu de Paris*, A18, 6 mai 1917, p. 1.

⁴⁷ Odette Dulac, « N'y touchez pas! », *Le Petit Bleu de Paris*, A19, 13 mars 1918, p. 1.

Le Droit au plaisir, Preilly considère aussi que la primauté des femmes réside dans leur capacité à donner la vie. Cet avantage vient néanmoins avec un devoir : apprendre aux petits garçons comment se comporter avec les femmes. Louise Compain partageait cette idée, mais sans y attacher un sentiment de supériorité. Sylvie, dans *Faut-il*, reproche à la mère de son ancien amant de ne pas lui avoir enseigné à se conduire correctement avec les jeunes filles (*FI*, p. 180.) Selon Dulac, « [l]a situation de la Femme est ce que la mère la prépare ; or, si on accoutume un garçon à duper, à tyranniser, à exploiter ses sœurs, il est évident qu'il en agira de même avec les autres femmes⁴⁸ ». Éduquer la prochaine génération n'implique pas de rester obligatoirement au foyer. L'écrivaine souhaite que la maternité n'assujettisse pas les femmes, qu'elles puissent vaquer à leurs loisirs, penser, rire et se reposer⁴⁹. Elle considère que le travail est indispensable et qu'il est le chemin de la liberté. Or, la société doit nécessairement apporter des changements pour que la mère puisse s'occuper de ses enfants et travailler. L'autrice insiste sur l'urgence de créer des crèches et de se préoccuper davantage de l'enfance :

Si l'homme, au retour de l'usine, devait préparer le repas, laver, repasser, ravauder et *veiller* comme le font tant de mères admirables chez les travailleuses, la fameuse force qui fait leur orgueil passerait peut-être aussi au rang de légende. Non, ce n'est pas la maternité qui rebute les femmes d'aujourd'hui ; c'est l'ÉLEVAGE, c'est pour n'avoir pas à s'exténuer, à se priver, à supporter les criailleries du père et des marmots, qu'elles vont trouver la matrone⁵⁰.

La romancière s'adresse même directement au gouvernement, dans l'espoir de provoquer des changements. Elle demande une révision du code, afin qu'il prenne en compte que les

⁴⁸ Odette Dulac, *L'Homme n'est pas méchant, l'homme n'est pas injuste, l'homme est mal élevé*, op. cit., p. 7.

⁴⁹ Odette Dulac, « L'écluse », *Le Petit Bleu de Paris*, A19, 19 janvier 1918, p. 1.

⁵⁰ Odette Dulac, « Les bergeries », *Le Petit Bleu de Paris*, A18, 21 octobre 1917, p. 2.

femmes, majeures par l'esprit, ne veulent plus être mineures par le corps. Elle déplore aussi que quasi rien ne soit accordé aux mères en deuil, alors que les veuves touchent une rente⁵¹. L'autrice revendique également le « matriarchat⁵² » pour lutter contre le problème des petits illégitimes. Elle suggère que tous les enfants portent le nom de leur mère. Selon elle, même la nature se prononce en faveur du matriarchat, car les femmes supportent la grossesse et l'accouchement, tandis que la collaboration masculine est accessoire. Elle reconnaît néanmoins qu'une telle révolution est loin d'être « imminente ».

Ces revendications si claires dans ses articles et ses brochures se retrouvent très peu dans ses romans. Sylvie se plaint brièvement qu'on ne s'occupe pas assez de l'enfance dans *Faut-il*, mais n'exprime aucune des solutions proposées dans les articles. *La Houille rouge* en propose quelques-unes, mais seulement dans l'excipit, et aucune œuvre ne traite du matriarchat.

2.3.2 Avortement

L'écrivaine approuve la politique antiavortement. Sa vision positive de la maternité et son adhérence au courant nataliste après la guerre expliquent qu'elle se soit prononcée, comme la plupart des féministes de l'époque, contre les interruptions volontaires de grossesse. Cette opposition s'accompagne néanmoins de critiques à l'égard des hommes et

⁵¹ Odette Dulac, « Le bonnet blanc », *Le Petit Bleu de Paris*, A18, 15 septembre 1917, p. 1.

⁵² Odette Dulac, « Matriarchat », *Gil Blas*, n° 12428, 22 février 1911, p. 1-2. L'autrice utilise le mot « matriarchat » plutôt que « matriarcat », un néologisme répandu à l'époque, qui semble s'inspirer du mot en Allemagne.

de leur gestion législative de la maternité. Loin de condamner celles qui décident d'avorter, elle affirme plutôt :

Si les faiseuses d'anges vandalisent la race, c'est parce que la femme est aujourd'hui consciente de la duperie de son sort. On lui a tout pris, son cœur, son nom, son honneur, son argent, et on lui demande encore son sang. J'ai simplement le courage de dire tout haut ce que ses gestes expriment tout bas ; elle est lasse ; elle est butée⁵³ !

L'autrice esquisse dans *La Houille rouge* les portraits de femmes qui veulent leur bébé, mais qui avortent pour des raisons telles que la pression de leur amant, le manque de fonds et le mépris de la société. Le mari de Mme Breton de l'Ecluse ne songe qu'à son bien-être et l'envoie rencontrer Rhoëa l'avorteuse. Il ne désire pas restreindre ses dépenses, dédaigne la volonté de son épouse et déclare que « [t]outes les femmes savent parer à cet accident ». (*HR*, p. 39) Sylvia Maingaud supplie l'obstétricienne de la sauver, car elle sera réduite à la misère si sa gestation est connue, même si elle aimerait être mère. Elle redoute la condescendance générale, le manque d'argent et l'abandon du père : « il ne veut pas en entendre parler ! Il m'affirme que si je suis assez maladroite pour laisser... grandir... la chose... il me mettra dans son cœur au rang des filles qu'il méprise » (*HR*, p. 29). Mlle Deckes, étudiante en médecine, explique quant à elle que la lutte est trop inégale entre les femmes intelligentes et les hommes, et qu'un retard en raison d'une grossesse serait fatal. Toutes trois font leur choix en fonction des hommes.

Dulac soutient dans ses articles que l'amélioration des conditions des mères réduirait les avortements. Elle ne plaide pas pour leur droit à user de leur propre corps, mais elle utilise

⁵³ Odette Dulac, « Le nom », *Le Petit Bleu de Paris*, A18, 3 juin 1917, p. 1.

cet argument pour tenter d'obtenir des changements. Elle affirme que l'enfant ne doit plus être ni une charge ni un déshonneur pour les mères et qu'elles doivent pouvoir les élever sans que leur vie devienne insupportable⁵⁴. Elle écrit aussi sur l'avortement en temps de guerre, après un viol. Cette question fait polémique à l'époque et les avis divergent. La prise de position de Dulac est utilitaire ; elle considère que la France a besoin d'enfants, peu importe d'où ils proviennent⁵⁵. Comme Jeanne à la fin de *La Houille rouge*, elle se sert cependant de ce point de vue conservateur pour valoriser l'héroïsme féminin et réitérer ses demandes sur l'urgence d'installer des crèches.

2.4. Sexualité

L'écrivaine aborde la sexualité dans tous ses ouvrages. Elle dénonce « le droit de cuissage » et l'irresponsabilité de ceux qui transmettent la syphilis à leurs partenaires.

2.4.1 Harcèlement

L'autrice rapporte plusieurs anecdotes pour dénoncer le harcèlement sexuel des patrons envers leurs employées. *Le Silence des femmes* se démarque à cet égard parmi les romans du corpus. Comme Gisèle cherche un travail, son père redoute ce qui arrivera, car il se rappelle avec quels gestes il accueillait lui-même les jeunes solliciteuses. Elle propose d'aller chez Daviler, mais son père refuse, sous prétexte que les gages sont misérables : « La vérité, c'est qu'il savait, — pour le lui avoir entendu raconter, — que ce quinquagénaire

⁵⁴ Odette Dulac, « Les surintendantes des berceaux », *Le Petit Bleu de Paris*, A18, 7 octobre 1917, p. 1.

⁵⁵ Odette Dulac, « Tombes et berceaux », *Le Petit Bleu de Paris*, A20, 13 septembre 1919, p. 1.

engageait d'abord toutes les jolies filles qui se présentaient, mais qu'il ne gardait que celles qui payaient de bonne grâce ce qu'il appelait : "la prime des jarretelles !" » (*SF*, p. 20) Le point de vue masculin révèle que la femme est la seule à ignorer cette fameuse prime et que le phénomène est répandu. Car Gisèle se heurte brutalement à la concupiscence des patrons, qui tentent de profiter de sa pauvreté et de son besoin d'obtenir un emploi. Ayant choisi tout de même de solliciter un emploi chez Daviler, elle se retrouve malgré elle avec l'homme dans un repère recouvert de gravures libertines ; il touche ses seins et se dit bon pour les petites filles gentilles. Elle parvient à s'échapper, mais subit une agression similaire auprès de Ballot, qui l'engage après l'avoir déshabillée du regard. Dans son bureau, il lui notifie ses intentions sexuelles et la palpe malgré ses protestations : « Oh ! cette estimation de nos croupes et de nos poitrines ! cette avance prise sur la volupté désirée ! quels frissons d'horreur il fait courir dans les nerfs d'une fille chaste ! » (*SF*, p.30) Comme Gisèle ne cède pas, il la renvoie. Des employées disent qu'elles doivent toutes y passer et la sollicitieuse demande comment elles font. On lui répond : « À force d'être tripotée de la nuque au talon, on finit par rester insensible ou du moins impassible. » (*SF*, p.31) Elle obtient un nouveau travail chez Schiller et le patron la transfère dans son secrétariat après l'avoir remarquée parmi ses collègues :

Quinze jours !!! il me fallut résister aux assauts que Schiller me fit subir ! quinze jours j'ai repoussé ses grosses mains boudinées et velues, j'ai fui sa bouche lippue et flétrie. Oh ! la terreur de voir se pencher vers les vôtres, deux lèvres aux commissures saliveuses. Avec quelle rage on essuie les traces humides des baisers imposés ! De quel rire homérique on voudrait souligner les phrases protectrices de ces potentats aux jambes écartées, aux bajoues congestionnées ! Et toujours cette formule paternelle : « Mon enfant, ma petite ! » qu'ils débitent l'œil paillard et les mains pétrisseuses dans le geste machinal des nouveaux-nés sur le sein nourricier. Mon horreur s'exaspéra d'ailleurs au point qu'une maîtresse giflé [*sic*] a terminé ce roman réaliste. M. Schiller venait précisément

de me dire cette phrase agaçante et si souvent entendue. « On ne me résiste pas, mon enfant, vous y viendrez ! » (*SF*, p. 36)

Le refus de Gisèle entraîne encore une fois son congédiement. Même l'homme qu'elle aime, Lucien, recourt au chantage pour avoir une relation sexuelle avec elle. Si elle décline sa proposition, son père n'obtiendra pas le poste qu'il désire à l'usine Marselot. Elle expose implicitement la situation à ce dernier, mais il affirme qu'une femme intelligente sait manœuvrer sans se perdre. Gisèle n'est pas dupe :

Papa feint de croire que je puis, sans faillir, réhabiliter sa réputation et nous enrichir. Oh ! je n'ai pas d'illusion, il devine très bien le marché et si la clause qui me concerne ne le choque pas autrement, c'est qu'au fond, l'homme considère la femme comme un objet de transaction tout naturel. Jeune fille riche, j'étais une affaire pour l'acheteur ; jeune fille pauvre, je suis une affaire pour le vendeur. Comment me soustraire à cet état d'esprit inavouable et inavoué [*sic*]. (*SF*, p. 55-56)

À bout, elle cède finalement à Lucien et son père obtient le travail. L'autrice dénonce cet impôt des sens dans son autobiographie. Pure et sans connaissance sur la sexualité, elle a découvert abruptement les pires vices lorsqu'elle a été engagée à la faïencerie Vieillard :

Mon ingénuité, attisant des désirs que j'estimais naturellement immondes, les propositions les plus brutales, les plus cyniques et les plus dépravées me furent faites sans détour. [...] Chaque homme qui me frôlait dans la pénombre d'aube où s'effectuait l'entrée de la fabrique, le faisait en animal perpétuellement en rut, car l'alcool et les propos obscènes maintiennent les mâles en alerte de chasse. Les gestes qui furent tentés, les intimidations que l'on osa mirent tant d'écœurement en moi, qu'un soir je déclarai à ma mère que je ne voulais plus retourner à Bacalan. (*ER*, p. 45)

L'adolescente n'ose pas raconter ces événements à sa génitrice, mais en voudra longtemps au peuple pour ces découvertes avilissantes. *Le Silence des femmes* semble inspiré de cette expérience. Jusqu'à l'acquisition de son indépendance financière, Gisèle est constamment confrontée à ces sollicitations. Lorsqu'elle quitte l'usine, elle redoute de subir le même

calvaire. Elle considère que demander quelque chose aux hommes équivaut à courir vers ce perpétuel échange de services contre du plaisir (*SF*, p. 98). Preilly, dans *Le Droit au plaisir*, rapporte du théâtre des situations analogues. Le directeur lui propose brutalement d'être son amant, mais elle refuse. Un compositeur célèbre, Grimard, lui offre un rôle et profite de ses besoins financiers pour empoigner ses seins, prétendant que cela n'a pas d'importance. Il insinue que si elle ne se laisse pas aimer, elle n'obtiendra pas le rôle. Preilly lui demande pourquoi il insiste si cela n'a pas d'importance, et il rétorque en avoir pris l'habitude. Elle répond : « Alors, le don de ma personne, vous le considérez comme ces os que les cuisinières se font donner chez le boucher avec le pot-au-feu et qui sont destinés à faire tomber la balance. » (*LP*, p. 68) Indifférent à son dégoût, l'homme affirme que c'est tout à fait ça. La comédienne accepte finalement le marché, pour mettre sa fille à l'abri de la misère.

2.4.2 Syphilis

L'opinion publique se préoccupe de la syphilis au début du XX^e siècle, mais peu d'écrivaines publient sur ce sujet. Dulac en fait le thème conducteur de son roman *L'Enfer d'une étreinte*. Le marquis Raphaël d'Ossola trompe son épouse avec la Coecilia, qui lui donne la syphilis. Le médecin qui l'ausculte craint qu'il infecte sa femme et déclare : « L'homme qui transmet sciemment à un être sain, le mal qu'une erreur lui fit contracter, est le dernier des coupables. » (*EF*, p. 22) Selon lui, ce n'est pas la maladie qui est honteuse, mais plutôt le fait de la propager et ne pas le traiter. Il conseille au marquis de ne plus « aimer » sa femme qui ignore la vérité, mais celui-ci la trouve trop jolie pour se priver. Il a donc plusieurs relations sexuelles avec elle, sans se soigner. Elle perd prématurément deux

bébés, puis accouche de Lucilia, qui naît déformée avec un bec de lièvre. Malgré les blâmes du docteur, Raphaël continue de nier son affection et ses effets sur sa descendance : « C'est tout juste s'il ne reprochait pas à la marquise d'avoir profané sa lignée, en provoquant la hideur d'un enfant. » (*EF*, p. 31) Sa seconde fille vient au monde aveugle, tandis que la troisième s'avère normale. L'autrice expose dans tout le reste de l'œuvre les conséquences de la maladie sur celles qui ignorent la faute du père. Les argumentations explicites sont peu nombreuses, à l'exception d'un passage où le médecin critique la société pour son inactivité face à la progression de la syphilis : « On agit pour la prophylaxie du Tréponème, de la même manière qu'agit l'opinion dans la question des bâtards : on n'incrimine que la femme. Il faut pourtant être deux, pour créer et pour contaminer. [...] [S]achez que 45 % des femmes légitimes, en France, reçoivent, en cadeau de noces de leur mari, le spirille redoutable, qu'ils ont peu ou point soigné ». (*EF*, p. 212) Dans son essai, l'autrice parle de *L'Enfer d'une étreinte* et en conseille la lecture à sa nièce Manon. Elle la met en garde contre les hommes qui camouflent leur syphilis : « Celui donc qui impose à sa femme et à sa descendance les tares lamentables que l'on sait, est un criminel, bien plus coupable que le dernier des bagnards. » (*LA*, p. 78.) Elle fustige l'infecté qui ne se soigne pas et emporte avec lui ses enfants dans sa chute, comme l'a fait le marquis d'Ossola.

3. Spécificités des romans de Dulac

J'aborderai dans cette section la vision de Dulac sur les « mensonges littéraires » et leur incidence dans ses œuvres. Je m'attarderai aussi sur son traitement des thèmes plus tabous et sur la réception de ses romans.

3.1 Mensonges, littérature et ignorance

L'autrice considère que l'ignorance des jeunes filles, associée aux mensonges littéraires sur l'amour et la sexualité, avantage les hommes. Pour éviter qu'ils puissent bénéficier de leur naïveté, elle conçoit des récits qui ne reproduisent pas les mêmes schémas empreints de clichés et de discours romantiques.

3.1.1 Négliger les critiques

Avant tout, pour comprendre en quoi les œuvres de Dulac, ainsi que ses prises de position sur les lettres, sont audacieuses, il faut se remémorer que les femmes s'exposent davantage aux critiques selon les thèmes abordés. Quant à leur avis sur la littérature, il compte peu. La romancière connaît ces contraintes. Elle dénonce les écueils d'un parcours d'écrivaine dans le journal *Le Populaire*, alors qu'elle évoque ses débuts d'autrice. Comme elle était une artiste lyrique, les hommes la crurent incapable d'exercer un autre art :

Oh ! ils ne varièrent guère leurs arguments. Qu'il s'agît de sculpture ou de littérature, ils se bornèrent à ricaner : « Par qui a-t-elle fait faire ça ? » [...] Voyez-vous, lorsqu'une femme veut arriver à se faire une place, il lui faut déployer une volonté farouche. Elle doit, d'avance, accepter toutes les désillusions⁵⁶.

Cette acceptation implique d'être bombardée d'impertinences et d'affronter le mépris masculin. Elle raconte dans son essai *En regardant par-dessus mon épaule* qu'on lui ouvrit assez vite la porte des Gens de Lettres, mais que « les gros rats de bibliothèques » n'y allèrent pas de main morte. Un critique influent a soupesé son roman *Le Droit au plaisir*, sans le lire,

⁵⁶ Henriette Langlade, « La femme moderne », *op. cit.*, p. 1.

puis a déclaré : « Encore une œuvre pornographique sans doute. Les femmes prennent leur sexe pour un encrier. » (*ER*, p. 170) Le sarcasme a glacé brièvement l'enthousiasme littéraire de l'autrice. Elle décrit les hommes de lettres comme des orgueilleux (*ER*, p. 157) et conseille aux futures autrices de dédaigner leur hostilité : l'écrivaine « doit s'armer contre la vie, c'est-à-dire accepter les événements avec la plus complète indifférence. Quoi qu'il advienne, elle doit aller droit devant elle, les yeux fixés sur le but à atteindre et la tâche est d'autant plus rude que l'homme, adversaire né, se montre impitoyable à son égard⁵⁷ ». Dulac lutte avec détermination en faisant fi de ceux qui la déprécient. Plusieurs de ses articles témoignent de ses tentatives pour légitimer sa place — et celle des femmes — dans la littérature. Elle écrit que la femme lit autant que l'homme et se détache des infâmes romans (ceux considérés comme mauvais pour les mœurs, comme les ouvrages érotiques) pour ne s'intéresser qu'aux auteurs à la forme soignée⁵⁸. Elle traite aussi de la réception d'Anna de Noailles à l'Académie belge et encense son discours à la prose rythmée : « Ceci prouve qu'en dehors des chaussettes et du fourneau, la femme peut réussir dans le domaine des lettres, et mériter tous les honneurs réservés aux intellectuels⁵⁹. » Cette réussite s'avère plus incertaine quand une femme s'attaque frontalement aux auteurs et ose critiquer leur écriture. Celles qui émettent leur opinion sur la littérature encourent la moquerie. L'autrice a pleinement conscience de ces risques lorsqu'elle s'oppose aux représentations fallacieuses dans les romans masculins.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ Odette Dulac, « La femme et le livre », *Le Petit Bleu de Paris*, A23, 20 juillet 1922, p. 1.

⁵⁹ Odette Dulac, « Deux joies », *Le Petit Bleu de Paris*, A23, 27 janvier 1922, p. 1

3.1.2 Romans d'amour et désillusions

Comme ses contemporaines, Dulac désapprouve l'ignorance des jeunes filles. Selon elle, cette méconnaissance de la sexualité s'aggrave par la lecture d'œuvres mensongères. Elle qualifie de « fatras littéraires » et de « légendes romantiques » les mots qui trompent la vierge crédule et facilitent sa manipulation. Dulac énumère dans son essai les différents clichés qui se retrouvent fréquemment dans les récits, comme l'habileté de l'amant et l'euphorie liée à l'infidélité. L'écrivaine prévient sa nièce que la première nuit conjugale se consomme dans la douleur et que la déception s'avère inévitable, comme « on ne parle de cette aventure qu'avec des superlatifs » (*LA*, p. 86). Dans *Tel qu'il est*, une intrusion narrative critique vigoureusement cet enjolivement de la première relation sexuelle. Ghislaine, fiancée, n'a aucune connaissance de la réalité :

La jeune fille se grisait pendant des heures, des énormes stupidités que des cérébraux impuissants ont écrites sur le plaisir. D'âme, d'idéal, de devoir, il n'est jamais question, car pour faire oublier le prosaïsme et la cruauté du viol nuptial, la manœuvre classique est de stupéfier l'esprit des vierges par les plus excessives tirades littéraires⁶⁰.

Dulac s'attarde principalement sur l'amour. Elle affirme que jusqu'à présent, seuls les hommes ont écrit et décrit l'amour, avec

ce lyrisme magique qui leur permet de faire, de leurs livres, des mensonges vrais. J'entends par là que leurs mots grossissent à tel point la vérité — qu'ils la déforment et la rendent décevante. L'antagonisme des époux et des amants, après le mariage ou la séduction, tient tout entier dans cette erreur que l'homme de bonne foi croit que l'amour est une même sensation pour celle qu'il aime que pour lui. Il n'est pas possible que ce soit vrai⁶¹.

⁶⁰ Odette Dulac, *Tel qu'il est*, op. cit., p. 176.

⁶¹ Dulac, Odette, *Le Droit à l'enfant*, op. cit., p. 3.

Selon l'auteurice, ces fausses vérités vouent les femmes à la désillusion, alors que les hommes bénéficient de leur crédulité. Elle reproche à ces derniers d'écrire des milliers de livres remplis de mensonges pour exciter les jeunes filles à la faute, puis d'ouvrir le Code pour anéantir leurs rêves, après qu'elles aient cédé ou failli⁶².

3.1.3 Proposer des romans différents

Les romans de Dulac s'opposent aux clichés sentimentaux et au « romantisme débilisant » (*LA*, p.128). Les intrigues se nouent sur d'autres thèmes que l'amour, les excipits n'exposent pas le bonheur d'un couple et les relations présentent des travers. L'écrivaine propose des œuvres qui se veulent réalistes sur le plan de la sexualité. Elle milite pour que les jeunes femmes comprennent que l'acte peut être détaché de l'amour. Dans *La Houille rouge*, Rhoëa revoit son ancien amant. Elle le trouve laid et découvre que le sexe ne fut pour lui qu'un assouvissement :

Ah ! pourquoi nos mères nous cachent-elles la vérité... Pourquoi le geste d'union a-t-il été déplacé dans l'échelle des proportions sentimentales ? Les mots, toujours et jamais sont les démons de toutes les langues, car tout est éphémère, surtout l'amour. Nous nous entêtons à bâtir une éternité sur un éclair. (*HR*, p. 106)

Dans *Faut-il*, un carnet intime expose le point de vue d'un homme volage, qui dissocie l'amour et le plaisir. L'ancien compagnon de Gisèle, dans *Le Silence des femmes*, sépare aussi les deux. Il lui avoue son amour, puis couche le même soir avec une autre. Dans *Le Droit au plaisir*, Preilly raconte avoir joui pour la première fois avec un individu qu'elle n'affectionnait pas :

⁶² Odette Dulac, *L'Homme n'est pas méchant, l'homme n'est pas injuste, l'homme est mal élevé*, op. cit., p. 8.

je sentis dans tout mon être le frisson nouveau... j'avais ouï la grande voix de la chair ! Cela s'était passé sans cri, sans délire de paroles, parce que je n'aimais point cet homme ; mais mon corps mûri par le temps, mes nerfs tendus par la vie, avaient accompli cette mise au point de mes sens. Tu as bien compris, Marcelle, mon âme n'avait eu aucune part à cette évolution. (*LP*, p. 92-93)

L'écrivaine décrit rarement l'acte comme idyllique. Gisèle, éprise de Lucien, regrette que la « première fois » s'élabore autour d'un chantage : « Je sais maintenant pourquoi les romans nous séduisent, crédules jeunes filles !... Les auteurs placent toujours l'héroïne de leur livre dans une alternative qui les autorise au beau geste. Hélas ! la vie n'est pas un roman. Daudet avait raison. Que vais-je faire ? » (*SF*, p. 59-60) Son dilemme se situe aux antipodes du romantisme. L'adultère s'avère aussi une source de déception. Dans *Le Droit au plaisir*, Preilly met Marcelle en garde contre les fictions qui prétendent que le plaisir se trouve uniquement dans les bras d'un autre homme. Elle découvre ensuite la banalité des vraies relations extra-conjugales. L'écrivaine s'oppose également au cliché des amoureux unis tendrement. Sylvie explique à Adhémar, dans *Faut-il*, que son infirmité dégoûte sa fiancée parce qu'elle demande à l'amour plus qu'il ne peut donner : « C'est la faute de tous les beaux livres qu'on nous fait lire. Pour moi, l'amour s'est depuis longtemps décoiffé de sa couronne de roses ; je suis habituée à le voir en bonnet de nuit... » (*FI*, p. 84) Dulac dessine uniquement dans ses écrits cette image de l'amour avec des épines, ni rose ni féerique. Tous ses principaux personnages masculins, systématiquement, trompent leur compagne⁶³. Dulac soutient qu'il vaut mieux accepter cette inconstance. Madeleine, qui a lu le récit de son grand-père volage, dit vouloir encore épouser l'homme qu'elle chérit : « je suis documentée maintenant, [j]e sais

⁶³ Cette généralisation est répandue dans les romans du corpus.

que la vie n'est pas un roman, et que l'humanité ne détient pas le record de la vertu. Mais je sais aussi quelles rares beautés peuvent être mon partage » (*FI*, p. 301). Elle accepte le mariage en vierge informée, plutôt qu'en vierge ignorante. L'autrice préconise cette connaissance. En plus de s'opposer aux clichés sentimentaux, elle aborde dans ses œuvres des questions normalement plus tabous, comme l'avortement, le viol, le harcèlement sexuel, le plaisir et la syphilis.

3.2 Écrire sans filtres

Ces sujets sont rarement présents dans les récits des autres écrivaines, bien qu'ils s'inscrivent dans le discours de certaines féministes. Dulac n'hésite pas à toucher à ces thèmes, même s'ils peuvent lui valoir l'opprobre des critiques et du public. J'expliquerai comment elle les aborde et comment ses romans furent reçus.

3.2.1 Diversité de la forme

Dulac mentionne ces sujets pour pallier l'ignorance et sensibiliser les hommes aux souffrances des femmes. L'autrice accorde une grande importance à la forme de ses œuvres et ne se contente pas de construire une intrigue autour des thèmes qu'elle présente. Elle expérimente différentes possibilités narratives en même temps qu'elle explore les tabous. Elle varie souvent la voix du narrateur. *Le Droit au plaisir* prend la forme d'un récit épistolaire. La marquise de Rouvray et Prelly dissertent sur le plaisir féminin en confrontant leurs points de vue. Claire, dans *Le Silence des femmes*, rédige un journal. Elle supplée le narrateur omniscient pour raconter des événements intenses, comme ses premières

agressions. Elle rend alors compte du harcèlement sexuel sous des termes imprégnés de dégoût, de peur et de mépris. Dans *La Houille rouge*, tout comme dans *L'Enfer d'une étreinte*, le narrateur est omniscient et les points de vue varient constamment. L'autrice se sert de cette fluctuation pour décrire plusieurs viols et retracer les parcours disparates des femmes présentées dans les premiers chapitres. *Faut-il* joue sur les niveaux narratifs ; le narrateur omniscient de l'incipit cède la parole aux grands-parents de Madeleine, qui lit leurs carnets en alternance. Elle découvre le point de vue libertin de son grand-père sur la sexualité et celui, plus candide, de sa grand-mère.

Le temps du récit dans les romans de Dulac, à l'exception du *Droit au plaisir*, s'étend sur plus d'une dizaine d'années. Dans *Le Silence des femmes* et *Faut-il*, ce choix narratif met en évidence les changements qui s'opèrent lorsqu'une jeune fille passe de l'ignorance à la connaissance. Gisèle amorce péniblement sa vie d'adulte par la découverte du harcèlement sexuel. À la fin de l'œuvre, elle est dépeinte comme une cinquantenaire forte, qui n'a pas oublié les épreuves du passé, mais qui a su bâtir son avenir. Miquette dans *Faut-il* est d'abord une vierge pleine d'attentes. Le lecteur la voit être mère, démasquer l'inconstance de son époux et progresser, jusqu'à devenir une grand-mère éclairée. Dans les deux ouvrages, le passage du temps marque l'épanouissement des personnages féminins. *La Houille rouge* commence en 1894 et s'achève au milieu de la guerre. Le narrateur peut ainsi décrire l'avortement des femmes au début du roman, puis suivre leur parcours une vingtaine d'années plus tard. *L'Enfer d'une étreinte* exhibe les effets de la syphilis sur toute une génération. La saga familiale s'étire donc du mariage initial du marquis jusqu'à la naissance de son petit-fils. Toutes ces œuvres présentent un schéma analogue. L'écrivaine peint d'abord

l'acte douloureux, comme le harcèlement sexuel de Gisèle, la transmission de la syphilis, etc. L'écrivaine dévoile ensuite les conséquences quelques années plus tard à travers l'évolution des personnages.

Ces sujets normalement peu affectionnés par les auteurs s'insèrent naturellement dans l'intrigue, au même titre que les autres thèmes. L'autrice dénonce et expose, mais pas au détriment du roman comme genre. Elle nomme explicitement le plaisir, la syphilis et le viol (elle est d'ailleurs l'une des rares à utiliser ce mot), mais nuance beaucoup ses argumentations. Ces dernières, par ailleurs, sont aussi implicites qu'explicites. Pour critiquer, l'écrivaine emploie l'ironie dans les dialogues et la narration. Par exemple, Marcelle raille l'égoïsme du mari :

Hum ! Hum ! À vrai dire, je l'attends encore, ce « plaisir » dont les littérateurs parlent toujours et dont la recherche nous fait patientes et soumises aux désirs de notre époux. Je me suis bien souvent dit en... conjuguant le verbe aimer : Ce sera peut-être pour aujourd'hui ! Les yeux fermés, immobile, analysant mes sentiments, j'ai guetté le frisson... mais le paradis promis me resta fermé.
(*LP*, p. 19)

Le style de Dulac se distingue par ce mélange d'insolence et de moquerie, dans ses articles comme dans ses romans. Les scènes de harcèlement sont imprégnées de cette verve gouailleuse. Les agresseurs, tant dans les descriptions que dans leurs répliques, paraissent grotesques. Le marquis d'Ossola, qui agit avec insouciance et transmet la syphilis, est ridiculisé de la même façon. L'autrice parvient ainsi à aborder, de manière aussi légère que sérieuse, des sujets polémiques.

3.2.3 Réception

Les critiques reçoivent globalement bien les romans de Dulac. Mais leurs titres et leurs propos attirent l'attention parfois négativement. Certains journalistes ne s'appuient que sur la couverture pour juger l'œuvre, alors que d'autres occultent les revendications féministes. Ils prennent rarement en compte les thèmes plus tabous, hormis pour reprocher à Dulac d'en parler. *Le Droit au plaisir* se mérite l'épithète de « très malsain⁶⁴ » dans le mensuel *Romans-revue* dirigé par l'abbé Bethleem, tandis que *La Lanterne* le qualifie de livre « libertin⁶⁵ ». Dans le même ordre d'idées, *L'Écho de Jarnac* déclare qu'il est « d'une agréable perversité⁶⁶ ». Tous ces qualificatifs dépeignent mal le récit, qui n'est pas un réquisitoire pour la liberté sexuelle. Les autres critiques complimentent l'écriture nuancée de l'autrice : « Mme Odette Dulac a de l'ironie et de la couleur. On voit bien aussi, à lire *Le Droit au plaisir*, qu'elle a de l'esprit la plume à la main, comme elle en a sur la scène⁶⁷. » Au-delà de ces éloges, peu de journalistes s'attardent sur le sujet du plaisir féminin, qu'ils traitent de « scabreux⁶⁸ ». *Le Silence des femmes* génère des commentaires plus acerbes. *L'Intransigeant* se désintéresse entièrement de son contenu pour critiquer sa longueur et s'attaquer à l'autrice : « Mme Odette Dulac, ardemment féministe, polémiste audacieuse, styliste plus contestable, publie *Le Silence des femmes*. Ce titre semble d'une ironie

⁶⁴ R. Rambaud, « Comptes-rendus et fiches pratiques », *Romans-revue : guide de lectures*, n° 5, 15 juillet 1908, p. 334.

⁶⁵ Anonyme, « Le droit au plaisir », *La Lanterne*, n° 3754, 9 septembre 1913, p. 2.

⁶⁶ Paul d'Estrée, « Revue des livres », *L'Écho de Jarnac*, n° 1390, 13 décembre 1908, p. 6.

⁶⁷ Paul Duprey, « Le théâtre et les livres », *Comœdia*, n° 515, 26 février 1909, p. 3.

⁶⁸ Rachilde, « Le droit au plaisir », *Le Mercure de France* n° 265, 1er juillet 1908, p. 105.

charmante quand on songe que le volume a près de trois cents pages⁶⁹. » Le rédacteur juge Dulac par son statut de féministe plutôt que par son talent et ne s'en cache pas. D'autres journalistes reprochent à l'écrivaine de ne pas aimer les hommes : « Je n'aurais jamais soupçonné Mme Odette Dulac de nourrir avec autant d'âpreté à l'égard du sexe masculin. [...] Pour l'auteur, les femmes sont les grandes victimes de l'Injustice sociale, et tout le roman est consacré à nous pénétrer de cette vérité : la cruauté de la loi de l'homme⁷⁰. » Dulac se défend dans le *Gil Blas*. Elle affirme adorer les hommes « comme ils nous adorent⁷¹ » et explique les intentions de son œuvre. À l'exception de *L'Aéro*⁷², nul périodique ne revient pourtant sur ses dénonciations sur le harcèlement. Un journaliste se moque même des agressions envers Gisèle : « comme elle est jolie, on ne lambine pas à l'embaucher. Depuis le dernier courtaud de comptoir jusqu'au patron obèse, tous la veulent humaniser... Mais Giselle n'est pas patiente : elle griffe, gifle, mord, jusqu'au jour où elle s'éprend de Lucien Marselot, le fils du patron⁷³ ». Un critique du *Populaire* ridiculise les viols dans *La Houille rouge* : il dépeint le livre comme « le plus hilarant qui soit⁷⁴ » et insinue que l'écrivaine ne s'alimente que de verbiage creux. Les autres chroniqueurs s'avèrent moins moqueurs, mais peu prolixes. Seul *L'Écho des gorbis* complimente largement l'ouvrage et signale ses

⁶⁹ Anonyme, « La boîte aux lettres », *L'Intransigeant*, n° 11128, 2 janvier 1911, p. 2.

⁷⁰ Augustin Thierry, « Les idées et les livres », *La Presse*, n° 6764, 27 décembre 1910, p. 2.

⁷¹ Odette Dulac, « Où Mlle Odette Dulac s'explique », *Gil Blas*, n° 12355, 11 décembre 1910, p. 1.

⁷² Berthe Delauney, « Chez nos femmes de lettre », *L'Aéro : organe hebdomadaire de la locomotion aérienne*, n° 161, 11 décembre 1910, p. 4. La journaliste résume : « Elle note sincèrement — et crûment parfois — avec un pessimisme quelque peu amer, la révoltante goujaterie des chefs de maison envers leurs employées jeunes, jolies... et pauvres. Elle proteste contre la clémence du code envers les fautes des mâles et sa sévérité outrée pour les erreurs féminines. »

⁷³ Jean-Jacques Brousseau, « La vie littéraire », *Le Matin*, n° 9806, 2 janvier 1911, p.4.

⁷⁴ Jim, « Les camouflés », *Le Populaire : journal-revue hebdomadaire de propagande socialiste et internationaliste*, n° 15, 25 avril 1918, p. 1.

descriptions exactes des actes héroïques des femmes pendant la guerre⁷⁵. Quant à *Faut-il*, il est bien reçu, mais peu mentionné dans la presse de l'époque. *L'Enfer d'une étreinte* suscite l'émoi : certains reprochent à l'autrice d'avoir « accumulé à plaisir toutes les désastreuses conséquences de l'effroyable maladie sur une même famille⁷⁶ », tandis que d'autres soulignent son talent. Elle se défend dans *L'Œuvre* : « il y a des abîmes de misère et de détresse qu'on a tort de ne jamais sonder. [...] La langue française permet d'exprimer toutes les vérités, sans qu'il faille rougir soit de leur fond, soit de leur forme⁷⁷ ». Dulac n'en rougit pas, mais certains chroniqueurs rougissent pour elle.

À sa mort, toutes ses publications sont soudainement oblitérées. Les journalistes encensent son talent de divette et éludent sa carrière d'écrivaine, alors qu'elle a passé bien plus d'années à rédiger qu'à chanter. Un critique, dans son éloge funèbre, soutient qu'elle n'a eu « que le tort de se croire un talent de romancière⁷⁸ ». Un autre, encore plus méprisant, affirme que ce qui la gêne un peu, « il est permis de le dire puisqu'elle ne le saura pas, c'est qu'il lui soit venu en tête de se faire, la scène quittée, bas-bleu...⁷⁹ ». L'homme n'a pourtant lu aucune œuvre de l'autrice. Il raconte avoir été à la Bibliothèque nationale, puis devant les têtes inclinées sur de graves ouvrages, n'avoir pas osé demander *Le Droit au plaisir* : « Ainsi je ne saurai jamais, jamais plus, si Odette Dulac avait un peu de talent. Il me restera pour tout souvenir ce fin sourire, ces yeux bridés, et la voix légère — conservée, je crois, par un disque — qui, sur le bord des lèvres, faisait glisser les quatre notes descendantes : “J’suis bê-ê-

⁷⁵ Anonyme, « Pour lire au front », *L'Écho des gourbis*, n° 18, 1 juillet 1916, p.3.

⁷⁶ Les treize, « L'enfer d'une étreinte », *L'Intransigeant*, n° 15443, 16 novembre 1922, p. 2.

⁷⁷ Odette Dulac, « L'enfer d'une étreinte », *op. cit.*

⁷⁸ Anonyme, « Nos échos », *L'Œuvre*, n° 8808, 4 novembre 1939, p. 2.

⁷⁹ Robert Kemp, « Figurine », *Le Temps*, n° 28548, 12 novembre 1939, p. 1.

te...”⁸⁰. » Mais qui est vraiment bête, entre le journaliste qui s’émoustille devant un titre de roman sans le lire et une écrivaine qui a su tracer sa route et ses mots, sans détourner la tête ? Dulac a été engloutie dans l’anonymat, mais ses romans méritent plus qu’un dédain pudibond.

⁸⁰ *Ibid.*

CHAPITRE SIX

MAGDELEINE CHAUMONT, PORTE-VOIX DES ANONYMES

Principalement active pendant l'entre-deux-guerres, Magdeleine Chaumont occupait une place plus prépondérante dans le monde littéraire que Louise Compain et Odette Dulac. Or, même si elle a publié plus de 1790 chroniques¹ sous ce pseudonyme et quatorze romans, l'histoire n'a pas davantage retenu son nom. Elle a laissé des traces de ses opinions, mais quasi rien sur sa vie. Adroite, elle a veillé à ne pas se compromettre auprès du public et de ses collègues écrivains. Elle a contesté surtout dans ses œuvres les lois qui encadrent le mariage et le divorce. Elle a critiqué aussi les discours masculins sur les écrivaines et a milité pour que les souffrances des femmes pendant la guerre soient reconnues. Le ton de ses revendications a fluctué au fil du temps : elle a diffusé ses romans les plus féministes à partir de 1930.

Je me focaliserai, dans ce chapitre, sur l'itinéraire professionnel de l'autrice et ses principales prises de position. Je me pencherai sur les spécificités de son écriture en ce qui concerne la délégation de la parole. Je conclurai cette partie par l'étude des trois phases de son corpus : la prudence d'avant la guerre, l'espoir puis le désenchantement dans les années 1920 et la révolte à partir des années 1930.

¹ Il s'agit du nombre de chroniques que j'ai comptées ; il est incomplet, car il faudrait y ajouter les chroniques parues aussi dans *Ève*, ainsi que dans *Les Forces féminines françaises*. Je n'ai néanmoins pas accès à tous les numéros. Ce nombre ne prend pas non plus en compte ses chroniques publiées sous le pseudonyme de Magda.

1. Magdeleine Chaumont, secrète et proluxe

L'autrice ne révèle rien sur sa vie privée. J'ai pu retracer seulement quelques éléments biographiques dans les journaux de l'époque et les registres. Il est plus aisé de poser les principaux jalons de son parcours d'écrivaine.

1.1 Sa vie et ses publications

J'explorerai dans cette section sa vie personnelle et professionnelle. Je m'attarderai surtout sur son abondante production, tant journalistique que littéraire.

1.1.1 Éléments biographiques

La romancière a deux pseudonymes. Elle signe ses articles de mode sous celui de Magda et ses chroniques sous celui de Magdeleine Chaumont. Magda et Magdeleine se partagent parfois la même page d'un journal au début de sa carrière (comme dans *La Presse* en 1907). En 1926, elle répond à une enquête sur les pseudonymes. Elle affirme que les siens s'inspirent de son prénom véritable, Magdalena². Or, ses actes de naissance et de décès n'indiquent nullement ce prénom, qui a été inventé³. Elle a donc camouflé à dessein ses véritables prénoms, Marie Sophie Anne⁴.

Chaumont est née le 15 août 1879 à Paris, de Mathilde Vergé et Ernest Chaumont. Elle ne dévoile rien de son enfance et de son adolescence, hormis qu'elle a au moins un frère

² Ali Heritier, « Pourquoi avez-vous pris un pseudonyme ? », *La Volonté*, n° 261, 26 juin 1926, p. 3

³ Archives de Paris, acte de décès de Marie Sophie Anne Chaumont Maurice, n° 955, année 1937. Le nom Magdeleine Chaumont figure officiellement sur sa tombe au cimetière Jules-Ferry.

⁴ Archives de Paris, acte de naissance de Marie Sophie Anne Chaumont, n° 1804, année 1879.

et qu'elle a fait des études universitaires. Elle épouse le 11 février 1918 le pilote Eugène Richard André Delannoy. Ses propos plus acerbes sur l'infidélité masculine et les allures parfois autobiographiques du roman *Un mari moderne*⁵ (1930) laissent présumer que son mariage a été malheureux et que son conjoint l'a dépossédée du fruit de ses efforts. Le couple divorce le 5 mai 1927 et le 7 octobre 1936, elle se remarie avec Paul Joseph Adrien Maurice. Ce dernier a participé à la préparation de la loi sur « la réparation des dommages causés par les faits de guerre » et l'autrice lui dédie *Les Autres Martyrs* (1931). Leur bonheur s'avère bref : ils décèdent tous les deux le 6 avril 1937 lors d'un accident de voiture⁶.

1.1.2 Œuvres

Chaumont a officiellement publié quatorze romans⁷. Sa première œuvre, *L'Éveil* (1910)⁸, semble inspirée de sa vie. Lucienne entreprend une carrière journalistique et découvre l'égoïsme des hommes, à travers les histoires de son amie Marthe. Dans *La Vie libre* (1913)⁹, Lucienne fréquente Raymond Prével. Elle tombe enceinte, avorte et vieillit seule. Les romans subséquents de Chaumont, jusqu'en 1930, s'avèrent peu féministes. *Le Baiser suprême* (1916)¹⁰ se concentre sur l'amour entre le savant Chaudel et la sculptrice

⁵ L'époux du personnage principal (qui est romancière) est pilote. De nombreuses correspondances peuvent être établies entre Chaumont, son mari et les anecdotes du roman. Même si celui-ci n'est pas entièrement à clé, l'autrice semble y avoir camouflé des éléments de sa vie.

⁶ Claude Gaudin, « Magdeleine Chaumont meurt dans un accident d'auto », *Le Jour*, n° 97, 7 avril 1937, p. 4.

⁷ Elle en aurait écrit deux autres, *Le Lien sacré* (1925) et *L'Oiseau fidèle* (1933), parus en feuilleton dans *Ève*. Quelques articles mentionnent ces romans, mais je n'ai pas eu accès à ces numéros d'*Ève*.

⁸ Magdeleine Chaumont, *L'Éveil*, *op. cit.* Désormais, les références à ce roman seront indiquées par le sigle *LÉ*.

⁹ Magdeleine Chaumont, *La Vie libre*, Paris, Albin Michel, 1927 [1913]. Désormais, les références à ce roman seront indiquées par le sigle *VL*.

¹⁰ Magdeleine Chaumont, *Le Baiser suprême*, Paris, Albin Michel, 1916.

Christiane, qui s'achève sur un double suicide. *Mon Bien-aimé* (1918)¹¹ étudie les relations de trois générations. Mme Napier donne naissance à Claude. Ce dernier devient le père de Gilbert, un fils illégitime qui le secourt pendant une grève d'usine. *Le Cœur perdu* (1920)¹² retrace les déboires sentimentaux de Paula, désirée par beaucoup d'hommes, mais éprise d'un seul : Stanley. Elle l'épouse et ils vivent quelques belles années, qui se compliquent lorsqu'il la trompe. Paula essaie de sauver son mariage, puis divorce et accouche d'un garçon qu'elle nomme Landry. Celui-ci est un homme dans *La Divine Maîtresse* (1923)¹³, où il a sa première relation sexuelle avec la Russe Ania Kerf. Il côtoie un milieu décrit comme décadent, tandis que sa mère devient une chanteuse célèbre. *La Vie ardente* (1925)¹⁴ se déroule dans le même environnement ; la pianiste Michèle tombe amoureuse du frère d'Ania, Dimitri, qui se suicide. Elle compose des morceaux, coudoie des artistes et sombre graduellement dans la folie. Ania revient brièvement dans *La Force tendre* (1929)¹⁵, où elle cherche à débaucher Lion, un marinier qui l'assassine avant de retourner sur sa péniche. *Un mari moderne* (1930)¹⁶ se focalise sur le divorce. Doria, journaliste et conférencière, subit le contrecoup des lois injustes au cours de sa séparation avec René Descourges. Gravement malade, elle récupère petit à petit la santé, au grand dam de René déçu de sa guérison. Dans un tout autre

¹¹ Magdeleine Chaumont, *Mon Bien-aimé*, Paris, Albin Michel, 1918.

¹² Magdeleine Chaumont, *Le Cœur perdu*, Paris, Albin Michel, 1920.

¹³ Magdeleine Chaumont, *La Divine Maîtresse*, Paris, Albin Michel, 1923. L'autrice publie *Le Roman d'un chien* (1921) avant *La Divine maîtresse*, mais cette œuvre du point de vue d'un animal est sans intérêt pour ma thèse.

¹⁴ Magdeleine Chaumont, *La Vie ardente*, Paris, Albin Michel, 1925.

¹⁵ Magdeleine Chaumont, *La Force tendre*, Paris, Albin Michel, 1929.

¹⁶ Magdeleine Chaumont, *Un mari moderne*, Paris, Albin Michel, 1930. Désormais, les références à ce roman seront indiquées par le sigle *MOD*.

registre, *Les Autres Martyrs* (1931)¹⁷ évoque les souffrances des femmes pendant la guerre. L'ancienne infirmière Diane Laroche en fait le récit à Rouvier et Villeneuve, lors d'une longue nuit. *La Grande Chérie* (1932)¹⁸ reprend des passages d'*Un mari moderne*, sous un angle différent. Le lecteur assiste à l'enfance de Doria et à la jalousie malade de son frère Max, qui éloigne d'elle les prétendants. L'avant-dernier roman de l'auteure, *La Jeunesse ivre* (1934)¹⁹, ne touche à aucun thème féministe. Il explore le quotidien d'étudiants dans une école et rend compte de la dualité entre les riches et pauvres. *Les Bras vides* (1937)²⁰, édité après la mort de Chaumont, achève son corpus considérable. Doria, plus âgée, continue sa vie de conférencière et secourt les autres femmes. Elle se désole de l'attitude de celles qui souscrivent à son groupe féministe et regrette de ne pas avoir d'enfants.

1.1.3 Collaboration dans les journaux

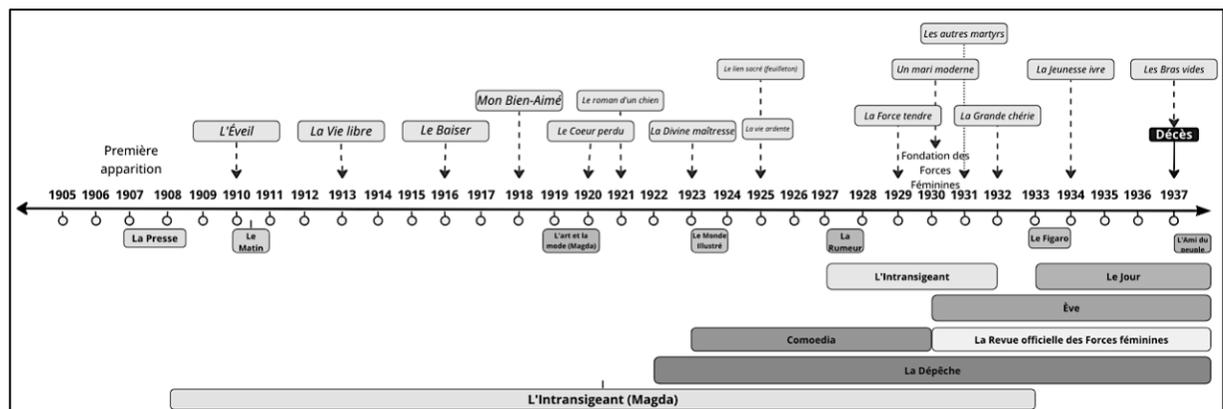


Fig. 1. Chronologie de la carrière de Chaumont

¹⁷ Magdeleine Chaumont, *Les Autres Martyrs*, Paris, Albin Michel, 1931. Désormais, les références à ce roman seront indiquées par le sigle *AM*.

¹⁸ Magdeleine Chaumont, *La Grande Chérie*, Paris, Albin Michel, 1932. Désormais, les références à ce roman seront indiquées par le sigle *GC*.

¹⁹ Magdeleine Chaumont, *La Jeunesse ivre*, Paris, Albin Michel, 1934.

²⁰ Magdeleine Chaumont, *Les Bras vides*, op. cit. Désormais, les références à ce roman seront indiquées par le sigle *BV*.

L'autrice écrit beaucoup et dans plusieurs revues : cette ligne du temps éclaire donc son parcours. Elle construit sa carrière sur ses deux pseudonymes : Magda est experte de la mode, Magdeleine Chaumont est chroniqueuse et écrivaine. Elle sait que le public mésestimait Magda si elle publiait des chroniques sérieuses. Elle affirme d'ailleurs en entrevue qu'elle voulait créer pour la mode « une seconde personnalité qui ne pût être confondue avec l'autre, la vraie, celle à laquelle [elle tient] avant tout, celle de romancière²¹ ». Elle publiera néanmoins quelques chroniques de mode sous le pseudonyme de Magdeleine Chaumont. Celui de Magda, lié à plus de deux mille très courtes parutions sur la mode²², lui a ouvert les portes du monde journalistique. Il ne représente toutefois que son gagne-pain²³, qui lui permet de s'adonner ensuite à sa véritable passion : la littérature.

L'écrivaine commence dans *La Presse* en janvier 1907, par une rubrique qui s'intitule : « Les conseils de Magda aux lectrices de *La Presse* ». La collaboration s'arrête le 4 juillet 1908 et Magda déménage à *L'Intransigeant* le 16 juillet 1908. Elle y tient la rubrique de mode « Les conseils de Magda » jusqu'en 1933. Le pseudonyme de Magdeleine Chaumont émerge aussi dans *La Presse* en 1907. Elle s'occupe des « Notes d'une Parisienne » jusqu'en juin 1908 et publie pendant huit mois dans *Le Matin* en 1910. *L'Éveil* marque la fin de la présence de Magdeleine Chaumont dans les journaux, qui y revient seulement en novembre 1922. Entre-temps, elle emploie son autre pseudonyme, Magda, qui émerge notamment en 1919 dans la rubrique « Les prévisions de Magda » de *L'Art et la*

²¹ Ali Heritier, « Pourquoi avez-vous pris un pseudonyme ? », *op. cit.*, p. 3

²² Le nombre est approximatif. Elles sont trop nombreuses pour que je les compte, mais une recherche par mots-clés sur « Les conseils de Magda » indique environ 2400 chroniques sous ce pseudonyme, qui s'ajoutent donc aux 1790 chroniques écrites sous Magdeleine Chaumont.

²³ Huguette Godin, « Le mouvement féministe », *Le Quotidien*, n° 2708, 14 juillet 1930, p. 2.

mode. À partir de 1923, Magda n'apparaîtra plus que dans *L'Intransigeant*, tandis que Magdeleine Chaumont amorcera de longues collaborations. Elle écrit la rubrique de mode « La Vie élégante » dans *Le Monde illustré* de 1923 à 1924 et tient la chronique « Bavardages », puis « Entre nous », dans *La Dépêche* (Toulouse) de 1922 jusqu'à sa mort en 1937. En parallèle, elle signe des textes d'opinion légers et variés dans *Comœdia* de 1923 à 1930 (dans les rubriques « Confidences », puis « Nos échos »). Elle collabore aussi au nouveau quotidien *La Rumeur*, dès l'année de sa création en 1927, jusqu'en avril 1928. *L'Intransigeant* lui confie en 1927 la rubrique « Quand les femmes veulent », qu'elle tient sous le nom de Magdeleine Chaumont jusqu'en 1932. Elle se charge également de « Le monde et la mode » dans *Le Figaro*, de 1933 à 1934. Elle écrit en outre dans *La Revue officielle des forces féminines françaises*, qu'elle a fondée en 1930. Sa mort interrompt abruptement trois de ses chroniques : « Causerie de Magdeleine Chaumont » d'*Ève*, amorcée en 1930, « D'une femme pour les femmes », débutée en 1933 dans *Le Jour*, et le « Billet féminin » commencé en 1937 dans *L'Ami du peuple*.

1.1.4 Implication

Magdeleine Chaumont devient membre de la Société des Gens de lettres en 1919. Les articles de l'époque témoignent de son implication dans la sphère littéraire et artistique. Elle interagit notamment avec Léon Bailby et Paul Brulat, qui rédige sa préface de *L'Éveil*. Elle rejoint plusieurs comités et associations, comme *Le Club du Faubourg*, où elle côtoie Marcel Prévost, Henry de Jouvenel, Hélène Vacaresco et Gabrielle Réval. Elle s'investit dans

*L'œuvre du Jardin de Jenny*²⁴ avec Juliette Adam, Séverine et Valentine de Saint-Point. Elle s'engage aussi au sein du comité chargé d'organiser un banquet de reconnaissance à Paul Gavault, avec Paul Adam, Aristide Briand, Paul Fort, Antoine Bourdelle, Marcel Lenoir, Eugène Figuière, Rachilde et J.H Rosny²⁵. Elle côtoie même Antonio de la Gandara, qui l'attend pour faire son portrait lorsqu'il décède brutalement²⁶. L'influence des écrivains et des peintres qu'elle fréquente se perçoit dans ses articles et ses romans, où elle évoque souvent l'art et l'amour de la beauté. Elle appartenait d'ailleurs à la Société des Amis du Paris pittoresque, qui voulait mettre « en valeur des anecdotes retrouvées et en lumière des artistes inconnus ou, ce qui pis est, méconnus... Et surtout [noter] au passage les manifestations de la vie moderne, de façon à léguer à [leurs] petits-neveux une œuvre complète, entière, vivante dans laquelle se reflètera le Paris d'aujourd'hui²⁷ ». L'autrice revient fréquemment sur ses regrets de ce Paris d'avant la guerre. L'éditeur Eugène Figuière en parle aussi avec mélancolie et évoque son amitié avec Chaumont :

C'était un temps de nobles luttes, de feuilles d'assaut, de manifestes enthousiastes. [...] C'est alors qu'on lançait à plein cœur, le *Cinquième Évangile* de Han Ryner, qu'on sacrait joyeusement Fort, *Prince des Poètes*, qu'on imposait Jules Romains et Georges Duhamel. Ils ne nieront point que leur gloire s'est formée là, en face des arcades de l'Odéon — qu'on créait cette charmante société des Amis du Paris pittoresque avec les Jean de Bonnefon, les Magdeleine Chaumont, les Warnod, les Feygdal, les Daniélou [...]. Souvenirs ! Souvenirs !²⁸

Dans une publication subséquente, Figuière raconte même qu'il avait envisagé d'envoyer Laurent Tailhade et Chaumont comme témoins à Guy de Cassagnac, qui avait composé un

²⁴ Il s'agit d'une œuvre de charité qui distribuait des fleurs aux ouvrières de Paris.

²⁵ Émile Marsy, « Un banquet », *Le XIX^e siècle*, n° 17679, 14 avril 1919, p. 2.

²⁶ Gabriel Badea-Păun, « Antonio de La Gandara (1861-1917), un portraitiste mondain oublié, un parcours, un réseau, une mode », *Studii Și Cercet. Ist. Art., Arta Plastica*, Bucarest, 2012, p. 87–119.

²⁷ Anonyme, « Les Amis du Paris pittoresque », *Le Parisien*, n° 6809, 17 avril 1913, p. 4.

²⁸ Eugène Figuière, « Jadis », *L'Alliance littéraire*, n° 5, 1^{er} décembre 1931, p. 1.

texte désobligeant sur Paul Fort : « Oui, m'étais-je écrié devant les camarades ébahis, pourquoi une femme ne serait-elle pas admise à juger d'un combat d'honneur²⁹ ? » Sans ces articles nostalgiques de Figuière, je n'aurais pas pu relever la présence de Chaumont dans ce cercle. La romancière ne parle jamais directement d'elle et de ses fréquentations dans ses écrits. Elle semble pourtant avoir réussi à se tailler une place infime (et temporaire) dans le champ littéraire à l'époque.

Chaumont obtient le prix Barratin de la Société des Gens de lettres en 1916³⁰ et la Légion d'honneur en 1932. Elle fonde en 1930 la revue et l'association des Forces féminines françaises, qui poursuivent trois objectifs :

Faire cesser la minorité de fait qui annihile toutes les initiatives de la femme, par la transformation complète de la législation en vigueur ; améliorer l'état social de la femme ; lui donner, dans le cadre actuel de la législation, les moyens de tirer le meilleur parti de son intelligence, de son travail et de son activité³¹.

En 1933, elle devient membre d'honneur du Comité de propagande féministe. Conférencière, elle côtoie d'autres féministes, telles Louise Weiss, Jane Misne, Jane Nemo, Yvonne Netter, Aurore Sand et Lucie Delarue-Mardrus. Elle était en voiture pour présider une réunion de l'association des Forces féminines françaises à Paris lors de son décès en 1937.

2. Présentation des prises de position

Chaumont s'intéresse à des sujets diversifiés, mais certains reviennent plus fréquemment sous sa plume. J'explorerai dans cette section ses prises de position sur le féminisme, la littérature, l'amour libre, le mariage et la guerre.

²⁹ Eugène Figuière, « Fièvre littéraire », *L'Alliance littéraire*, n° 1, 1^{er} janvier 1932, p. 1.

³⁰ « Les lettres », *L'Intransigeant*, n° 13304, 16 décembre 1916, p. 2.

³¹ Huguette Godin, « La femme », *Paris-soir*, n° 2620, 8 décembre 1930, p. 2.

2.1 Féminisme

Chaumont se déclare féministe seulement en 1930. Ses articles principaux sur ce thème datent de cette période. Je me pencherai sur sa vision du féminisme et sa critique des obstacles auxquels elle se voit confrontée.

2.1.1 Vision du féminisme

Les articles de l'écrivaine, spécialement ceux dans *La Revue officielle des Forces féminines françaises*, s'avèrent plus explicites sur sa vision du féminisme que ses romans. Seul *Les Bras vides* donne à voir cet aspect. Elle définit les féministes comme des personnes qui réclament de simples droits normaux pour les êtres pensants : pouvoir gérer leur argent sans l'autorisation de leur mari, voyager même si l'époux s'y oppose et ne pas voir leur dot dilapidée³². Elle exige le respect de la famille, de la femme et de son travail³³. Parallèlement, elle demande le suffrage et accuse de mauvaise foi les parlementaires qui refusent toute discussion³⁴. Elle soutient que les femmes devraient aussi avoir les droits de citoyen³⁵. Doria, dans *Les Bras vides*, livre un discours analogue et fonde « l'Association Féminine, pour la défense des droits civils et civiques des femmes » (*BV*, p. 176). Elle veut révéler leur valeur, les faire triompher des préjugés et des injustices (*BV*, p. 29). Chaumont insiste dans ses chroniques sur le désir des féministes de collaborer avec les hommes pour le bien général,

³² Magdeleine Chaumont, « Confidences », *La Dépêche*, n° 25061, 7 avril 1937, p. 5. L'article a été publié le lendemain de sa mort.

³³ Magdeleine Chaumont, « Opinions », *Revue officielle des Forces féminines françaises*, n° 65, 19 janvier 1935, p. 1.

³⁴ Magdeleine Chaumont, « Servantes d'État », *L'Intransigeant*, n° 18865, 15 juin 1931, p. 1.

³⁵ Magdeleine Chaumont, « Nos réunions », *Revue officielle des Forces féminines françaises*, n° 24, mars 1933, p. 6.

sans être leurs adversaires³⁶. Cette tentative de synergie se retrouve également dans le roman,

où le narrateur rapporte les actions de l'Association :

Les conférences, les adroits affichages, les prospectus distribués dans toutes les rues de Paris provoquèrent un heureux mouvement. Au cours d'une discussion à la Chambre en faveur du vote des femmes on devait même parler du groupement. Doria avait vu à ce sujet des hommes politiques, des interpellateurs, les chefs même du gouvernement, qui lui avaient promis leur appui. (BV, p. 177)

Les objectifs de l'Association au sein de l'œuvre, tout comme ses activités, reflètent ceux des Forces féminines françaises.

2.1.2 Difficultés et critiques

Chaumont ne louange pas le féminisme. Elle le présente comme nécessaire, mais parsemé d'obstacles. Elle rapporte le recul apeuré de celles qui reconnaissent l'infériorité du Code, mais n'osent pas agir³⁷ par crainte de se singulariser et d'être rejetées. Pour les convaincre, elle insiste sur la jonction possible entre le féminisme, la famille et l'amour :

Être féministe ce n'est pas être une révoltée. Ce n'est pas se dresser contre l'homme, contre l'amour, contre la bonté. Au contraire, dans le Féminisme il y a tout cela et même le dévouement. Et surtout la raison. Celle qui calcule, qui évalue, qui apprécie. Celle qui juge. Celle qui voit, particulièrement, que si l'on ne fait pas aux femmes la place qui leur est due, à force d'attendre, à force de murmurer, elles se révolteront³⁸.

Dans *Les Bras vides*, ces pré-supposés liés au terme *féministe* se perçoivent dans les affirmations des femmes qui assistent aux réunions : « Je suis heureuse en ménage », « [n]ous

³⁶ Magdeleine Chaumont, « Patience », *L'Intransigeant*, n° 18508, 23 juin 1930, p. 1.

³⁷ Magdeleine Chaumont, « Mise au point », *Revue officielle des Forces féminines françaises*, n° 58, 1^{er} décembre 1934, p. 1.

³⁸ Magdeleine Chaumont, « Évolution », *Revue officielle des Forces féminines françaises*, n° 66, 26 janvier 1935, p. 1.

ne sommes pas contre les hommes », « [j] e suis fortunée » (*BV*, p. 178). Doria se heurte aussi à la désaffection, aux profiteurs, aux soucis financiers et au découragement. Elle met en avant qu'elles seraient plus puissantes si elles s'unissaient et se soutenaient, quelle que soit leur situation. Elle décrit ainsi les mouvements féministes et les femmes menées exclusivement par l'ambition qui « se visent, se nuisent, dissocient les efforts et les bonnes volontés » (*BV*, p. 196). Chaumont s'est elle-même heurtée aux critiques d'autres féministes et aux difficultés décrites dans son œuvre. Louise Weiss, dans *Ce que femme veut : souvenirs de la III^e République*, raconte que Cécile Brunschvicg lui reprochait d'avoir invité l'autrice : « Son action éducative était certaine, mais les suffragistes d'ancienne lignée ne la comprenaient pas. Les chapeaux voyants de Magda, ses cheveux teints, son parler dru, leur semblaient incompatibles avec l'autorité d'un apostolat³⁹. » L'écrivaine est consciente qu'aux yeux de certaines femmes, le féminisme est peu compatible avec le souci de la mode et de l'apparence. Elle s'oppose explicitement à cette conception : « Je ne vois pas pourquoi il serait indispensable d'être repoussante, malpropre, antipathique, du seul fait qu'on porte quelques idées en tête⁴⁰ ! » Son ton dénote sa lassitude des embûches dressées sur sa route, qui plus est par d'autres féministes. Toutefois, loin d'abandonner, elle poursuit sa lutte.

2.2 Littérature et journalisme

L'autrice documente dans ses œuvres les difficultés (comme les discours masculins et le harcèlement) que les écrivaines et les journalistes doivent affronter pour se tailler une place dans leur domaine. Elle n'aborde jamais ce sujet dans ses articles.

³⁹ Louise Weiss, *Ce que femme veut : souvenirs de la III^e République*, Paris, Gallimard, 1946, p. 42-43.

⁴⁰ Magdeleine Chaumont, « Billet féminin », *L'Ami du peuple*, n° 3194, 3 février 1937, p. 2.

2.2.1 Harcèlement

Dans *L'Éveil*, Chaumont présente l'entrée difficile de Lucienne dans le journalisme. Celle-ci collabore d'abord avec Durieu, mais qui publie les articles sous son seul nom dans *La Nation*. Elle est indignée qu'il nie son apport :

Comment ? après avoir tant travaillé, je le voyais me voler mes efforts ? Les longues heures passées à composer, à transcrire ces interviews, les colonnes reproduites, qu'il n'avait eu qu'à recopier, tout cela n'existait plus ? Il disait *mes* articles et me remerciait pour mes renseignements *verbaux* ? (*LÉ*, p. 265-266).

Lucienne dénonce cette injustice auprès du directeur Lebœuf, qui renvoie Durieu et lui confie sa chronique. Le directeur la courtise ouvertement, malgré les refus qu'elle lui oppose. Tout le monde considère néanmoins qu'elle est sa maîtresse, ce qui fait dire à Lebœuf que c'est comme si c'était fait. La narratrice évoque son harcèlement et les conséquences sur sa respectabilité :

Le désir de l'homme compromet la femme ; le désir étalé, violemment exprimé finit toujours par salir la réputation la plus intacte, et c'est une tactique communément employée par les hommes que celle qu'avait choisie Lebœuf : ils nous cernent peu à peu jusqu'au jour où tout le monde sait ce qui n'existe pas. (*LÉ*, p. 290-291)

Les collaborateurs l'observent avec un sourire insolent et le secrétaire de la rédaction présume qu'elle ne compose pas elle-même ses articles. Comme Lucienne ne cède pas aux insistances de son patron, il la congédie.

L'œuvre dépasse la critique du harcèlement sexuel et les frontières de la fiction. L'autrice dénonce, via Lebœuf, les agissements d'Émile Massard, directeur de *La Presse*, où elle a débuté. Les dates et les anecdotes coïncident. À l'image de Lucienne, Chaumont prend brusquement la relève du journaliste Paul Sandre en janvier 1907. L'homme qui tenait la

chronique « La vie parisienne » a probablement été renvoyé comme Durieu, car son nom ne revient plus dans le quotidien. La carrière de Chaumont dans *La Presse* s'arrête tout aussi brutalement que celle de Lucienne. Elle change également de journal et passe à *L'Intransigeant*. Les similitudes s'avèrent significatives lorsque Lebœuf avoue à Lucienne son passé de socialisme révolutionnaire ; son récit concorde avec le passé de Massard. Or, il se vante en outre d'actes douteux et d'une agression sexuelle. Devant Lucienne dégoûtée, il crâne :

Vous voyez, ma chère amie, que j'ai confiance en vous ? Ne parlez jamais de ces choses !... d'ailleurs, je ne les dirais jamais à un homme ; répétées par une femme, même réelles, de telles aventures ne seraient pas crues... on les ferait immédiatement ressortir de la vengeance... (*LÉ*, p. 285)

La narratrice évoque aussitôt son statut de subordonnée qui l'empêche de se révolter : « J'aurais voulu le chasser, ne plus le revoir, mais... j'étais l'employée, je dépendais de lui, et je devais le supporter par crainte de ma disgrâce. » (*LÉ*, p. 385) Les ressemblances frappantes entre Lebœuf et le directeur de *La Presse* laissent supposer que l'écrivaine aurait rapporté, dans son roman, un vrai discours de Massard. Sa dénonciation, véridique ou non, n'a toutefois eu aucun impact. La prédiction de Lebœuf s'avère exacte : les propos répétés dans le roman n'ont pas été relevés par les lecteurs. Les journalistes, habituellement si prompts à opérer des rapprochements entre une femme de lettres et son œuvre, s'abstiennent ici de faire le moindre commentaire sur l'embarrassante confession de Lebœuf. Ils ne mentionnent pas davantage le harcèlement subi par Lucienne. L'omerta règne. Quelques-uns reprochent même à l'autrice d'être trop réaliste⁴¹ et scabreuse, tandis qu'Eugène Réveillaud

⁴¹ A.-E. S., « Revue des livres », *Le Journal des débats politiques et littéraires*, n° 338, 6 décembre 1910, p. 2.

minimise ses assertions : « Mme Magdeleine Chaumont n'aura, en voulant trop prouver, rien prouvé du tout. L'auteur a côtoyé un drôle de monde, si tout ce qu'elle nous conte a été observé par elle⁴². » Critique en apparence anodine, qui discrédite pourtant la romancière, sans que le *tout* soit détaillé. Parler du harcèlement et des étranges ressemblances entre Lebœuf et Massard attirerait l'attention sur le sujet ; feindre de ne rien avoir remarqué conserve le statu quo. Chaumont ne reviendra jamais sur cet épisode. Le silence et le déni camouflé des autres journalistes prouvent à quel point il était difficile de dénoncer le traitement des femmes dans ce milieu.

2.2.2 Préjugés à l'égard des écrivaines

Plusieurs critiques insinuent que certaines autrices doivent leur situation professionnelle à leur corps plutôt qu'à leur talent. Feuilledevigne soutient, sous pseudonyme dans *Le Supplément*, que l'inondation d'écrivaines dans la littérature est épouvantable : « Allez donc essayer de lutter contre une jeune et jolie femme, voulant passer de la copie ; en dépit de notre plus gracieux sourire, le secrétaire nous enverra promener pour accueillir la femme de lettres qui, gentiment, se sera mise sur ses genoux⁴³. » Lucienne, le même personnage que dans *L'Éveil*, s'oppose à cette idée reçue sur la prostitution des écrivaines dans *La Vie libre* :

on ne peut admettre le succès d'une femme, sans affirmer en même temps sa déchéance. On croira toujours qu'un engagement a été signé sur le coin d'un divan, mais jamais on ne soupçonnera la lutte âpre et courageuse, le travail

⁴² Eugène Réveillaud, « Revue des livres », *Le Journal des débats politiques et littéraires*, n° 86, 28 mars 1911, p. 2.

⁴³ Feuilledevigne, « Échos », *Le Supplément*, n° 3218, 12 mars 1910, p.1.

opiniâtre, la volonté inflexible, comme savent en montrer quelques femmes, supérieures alors à la masse des hommes. (*VL*, p. 117-118)

Chaumont argue aussi, dans ses deux premiers romans, contre la vision binaire des femmes de lettres, selon laquelle elles seraient soit des anormales, soit des prostituées. Son opposition à ce modèle réducteur pourrait s'expliquer par les nombreux réquisitoires dans la presse contre les écrivaines, ainsi que par la parution de *Nos Femmes de lettres* (1909) de Paul Flat, peu de temps avant la publication de *L'Éveil*. Ce dernier écrit :

La Femme littéraire est un monstre, au sens latin du mot. Elle est un monstre, parce qu'elle est anti-naturelle. Elle est anti-naturelle parce qu'elle est anti-sociale et si elle est anti-sociale [...] c'est qu'elle reproduit, comme en un saisissant microcosme, la plupart des ferments de dégénérescence qui travaillent notre monde moderne⁴⁴.

En janvier 1910, Lucien Maury, reprend de façon atténuée les termes de Paul Flat. Il qualifie les femmes « d'aimables monstres⁴⁵ », alors qu'il parle de la supériorité dont Mme de Tencin se prévalait sur les autres écrivaines. Le mois d'après, *Le Figaro illustré* publie un dossier sur les femmes de lettres, agrémenté de 171 portraits. Jacques des Gachons y souhaite qu'elles se résignent encore, au moins pour un petit nombre, à ne vouloir être que des femmes⁴⁶, comme si les écrivaines étaient *autre chose*.

Dans la même période, J. Ernest-Charles donne une conférence sur « Le bas-bleu », où il concède peu de talent aux femmes⁴⁷. Le Marquis de Ségur discourt quant à lui moqueusement sur Louise Colet et espère que son exemple convainque les romancières de

⁴⁴ Paul Flat, *Nos Femmes de lettres*, Paris, Perrin et Cie, 1909, p. 218.

⁴⁵ Lucien Mory, « Les lettres : œuvres et idées », *La Revue politique et littéraire*, n° 48, 22 janvier 1910, p. 126.

⁴⁶ Jacques des Gachons, « Les femmes de lettres françaises », *Le Figaro illustré*, n° 239, 1^{er} février 1910, p. 24.

⁴⁷ Romain de Jaive, « Le bas-bleu », *Comœdia*, n° 872, 18 février 1910, p. 2.

ne pas confondre la facilité avec le génie⁴⁸. Une pièce de théâtre, *Les Bois sacrés*⁴⁹, met même en scène une femme de lettres ambitieuse, dont la gloire effraie le mari. À la fin, elle déchire son manuscrit et enlève son ruban d'honneur : le danger est maîtrisé et le couple est heureux. Le spectacle provoque de nombreux commentaires sur la femme « normale ».

Dans *L'Éveil*, Marthe reprend certains de ces discours pour mettre en garde son amie Lucienne : « La femme qui brille par son intelligence les gêne, elle est encore à leurs yeux un être incomplet. [...] Te le dirais-je ? la femme artiste est blâmée par les hommes et comparée par les plus sensés à la pire des détraquées. » (*LÉ*, p. 240) Lucienne témoigne on ne peut mieux de l'absurdité de cette idée, présentée en contre-exemple comme un être sain et lucide. Dans *La Vie libre*, la narratrice rapporte la pénibilité de la soi-disant exceptionnalité des écrivaines :

La femme qui produit n'est-elle pas considérée comme un être anormal ?... On la regarde surpris, comme dangereuse, exaltée : les hommes s'en méfient, les femmes la fuient pour ne pas perdre à son contact leur valeur, tout comme elles craindraient de se montrer en public avec une autre plus belle, et qui les effacerait. (*VL*, p. 242)

L'autrice n'aborde plus ce thème dans ses autres œuvres, mais tient des propos similaires vingt ans plus tard dans un article sur le succès des femmes⁵⁰.

2.3 Union libre et mariage

Chaumont traite abondamment des lois injustes envers les femmes. Elle se préoccupe principalement de celles qui concernent le mariage et le divorce.

⁴⁸ M.D., « Une muse : Louise Colet », *Le Temps*, n° 17764, 15 février 1910, p. 3.

⁴⁹ Jean Tribaldy, « La vie parisienne », *Le Progrès de la Somme*, n° 12479, 25 mars 1910, p. 1.

⁵⁰ Magdeleine Chaumont, « Entre nous », *La Dépêche*, n° 22959, 23 juillet 1931, p. 4.

2.3.1 Les lois

Elle cible trois problèmes dans le mariage : les lois, les hommes qui en abusent et les femmes qui les ignorent. Dans *Un mari moderne*, Crassac, un avoué véreux, apprend à Doria que tous ses avoirs appartiennent à son mari, puisqu'il est le chef de la communauté (*MOD*, p. 218). Ce passage illustre une critique fréquente de Chaumont : la femme mariée perd le contrôle sur ses finances en se mariant, comme si elle devenait soudainement irresponsable⁵¹. Elle décrit la loi de 1907 sur la protection de la rémunération féminine comme une plaisanterie : « allez donc dire à une femme de cacher son salaire quand le mari, d'un coup de poing, peut faire sauter le tiroir où est placé l'argent. La loi régit la caisse du patron, mais n'a plus de droit dès que la porte s'est refermée sur le ménage⁵² ». Elle met d'ailleurs ce « vol » en scène lors de la maladie de Doria : son mari René prend l'argent qu'elle avait dissimulé et s'en sert pour payer des bijoux à sa maîtresse. Elle fait aussi paraître ridicules ceux qui vivent aux crochets de leur épouse, sans envisager de travailler. Le père de René subsiste grâce au capital de sa femme et souhaite une pareille aisance pour son fils (*MOD*, p. 93). Quant à la mère de ce dernier, elle tire une gloriole de ce que « René fût un inutile ; un homme nourri par une femme » (*MOD*, p. 94). Pour éviter de telles situations, Chaumont conseille aux femmes de choisir un homme qui n'escompte pas obtenir un profit financier du mariage⁵³. Elle affirme qu'elles ont intérêt à s'instruire et à connaître le Code civil pour se défendre contre les abus⁵⁴.

⁵¹ Magdeleine Chaumont, « Le désavantage d'être mariée », *L'Intransigeant*, n° 17753, 28 mai 1928, p. 1.

⁵² Magdeleine Chaumont, « La femme déshéritée », *L'Intransigeant*, n° 18301, 28 novembre 1929, p. 1.

⁵³ Magdeleine Chaumont, « Être épousée, oui, mais... », *L'Intransigeant*, n° 17669, 5 mars 1928, p. 1.

⁵⁴ Magdeleine Chaumont, « La défense de la femme », *L'Intransigeant*, n° 17585, 12 décembre 1927, p. 1

Elle soutient fréquemment qu'elle ne s'oppose pas au mariage, mais qu'il doit être réformé. Elle le désigne dans ses articles comme l'option idéale pour les femmes qui recherchent la stabilité. Paradoxalement, *L'Éveil*, *Le Baiser suprême*, *Le Cœur perdu*, *La Force tendre*, *Un mari moderne* et *Les Bras vides* consacrent l'union libre comme le meilleur des choix, bien que cette option vienne aussi avec des complications et des déceptions. Dans *L'Éveil*, Marthe décrit le mariage comme une nécessité sociale et une simple formalité, sauf lorsqu'il est complètement désintéressé (*LE*, p. 127). Dans le même ordre d'idées, Verdagne soutient dans *Le Baiser suprême* que la littérature abuse des beautés du mariage, qui ne devrait être que la régularisation d'un bonheur éprouvé et durable, plutôt que le règlement d'une situation pécuniaire⁵⁵. Le narrateur va encore plus loin dans sa critique du mariage dans *Les Bras vides* :

Mariage, union rapide et sans lendemain. Étreintes amplifiées par l'idée d'un sacrement, même si l'on ne croit pas. Par la certitude d'un accord civil, même si l'on s'évade dès le premier jour. Mariage, aventure régularisée, bientôt brisée. Sale mariage qui couvre tout, qui cache tout. Pureté des filles déflorées, honorabilité des tarés, contagion des maladies, procréations criminelles. Mariage, vol autorisé, complice des lois qui frustrant, au profit des bandits, ceux qui possèdent. Mariage... abominable complaisance !... (*BV*, p. 199-200)

Les femmes dans les œuvres de Chaumont ont presque toutes des relations sexuelles en dehors de l'union légale : elles ne valorisent pas explicitement l'union libre, mais implicitement, elles le montrent bien acceptable et plus positif que le mariage. Doria et Paula sont les seules de ses héroïnes qui ont été mariées... et divorcées. Leur mariage n'a ainsi eu qu'une seule utilité : permettre à l'autrice d'aborder ensuite la question du divorce.

⁵⁵ Magdeleine Chaumont, *Le Baiser suprême*, *op. cit.*, p. 194.

2.3.2 Divorce

Un mari moderne paraît trois ans après le divorce de Chaumont. L'ouvrage comporte des critiques similaires à celles qu'elle formule dans ses articles. Elle aborde le divorce de façon nuancée. Elle le juge nécessaire dans certaines situations, comme quand l'épouse a beaucoup supporté (sa dot dépensée par le mari, les violences, l'infidélité, etc.) et doit préserver sa fortune⁵⁶. Elle le considère plus dangereux lorsque l'homme s'en sert pour partir avec sa maîtresse ou lorsqu'il se lasse de sa compagne et de ses responsabilités : il peut alors mettre sa femme dans une position très inconfortable financièrement. Doria soutient que la peur du divorce poussera les femmes à ne plus vouloir se marier, car une séparation légale leur est plus préjudiciable qu'une rupture en union libre (*MOD*, p. 236). Les lois n'avantagent pas les femmes dans une telle situation : elles peuvent tout perdre, argent et réputation. *Un Mari moderne* illustre un divorce inéquitable. L'auteur reprend dans ce roman une histoire qu'elle raconte dans son article « Le chantage au divorce⁵⁷ ». Cressac menace et effraie Doria, afin qu'elle recopie une fausse lettre qu'il a écrite, dans laquelle « elle » admet avoir trompé son époux avec plusieurs hommes. Elle refuse et il affirme qu'elle subira alors les inconvénients du mariage sous le régime de la communauté de biens et que ses affaires seront vendues (*MOD*, p. 226). Pour ne pas perdre sa maison, Doria cède :

À partir de cette minute, je ne suis plus la hautaine Doria, je suis une fille, une prostituée, je vaux la fille Bistrau... J'ai perdu ma pureté, toute la noblesse de mon âme et de mon existence..... Mais René gagne quelques sous, et tout cela pour que la loi me laisse, contre ce chantage, mon bien à moi durement gagné, loyalement acquis ! (*MOD*, p. 230)

⁵⁶ Magdeleine Chaumont, « L'adultère », *L'Intransigeant*, n° 17990, 21 janvier 1929, p. 1.

⁵⁷ Magdeleine Chaumont, « Le chantage au divorce », *L'Intransigeant*, n° 18032, 4 mars 1929, p. 1.

Lorsqu'elle remet la missive à Cressac, celui-ci affirme que ses biens seront tout de même partagés, parce que si hier elle était innocente, elle ne l'est plus maintenant avec la fausse lettre. Doria s'insurge contre le comportement de l'avoué, qui opère en dehors de la loi et profite de son ignorance : « Pourquoi la femme moderne n'apprend-elle pas à se défendre ? Pourquoi se laisse-t-elle voler ? La loi ? Mais qu'elle se révolte contre la loi ! Il est abominable qu'un homme d'affaires véreux puisse sanctionner la loi et se faire l'instrument de tous les crimes. » (*MOD*, p. 244) La journaliste tient un discours analogue alors qu'elle demande une révision de la séparation légale, afin que les femmes ne soient plus victimes « des marchands du divorce » et ne puissent plus être condamnées sans procès⁵⁸.

2.4. Guerre

La guerre est le thème central du roman *Les Autres Martyrs*. L'écrivaine relate comment les femmes ont vécu la Première Guerre mondiale, pendant et après.

2.4.1 Pendant la guerre

Dans ce roman, Diane blâme ceux qui l'écoutent : « Vous jugez la guerre et les suites de la guerre du seul point de vue des hommes. » (*AM*, p. 223) Cette phrase résume toute la position de Chaumont. J'ai montré que Dulac, dans *La Houille rouge*, présentait la contribution des femmes à la guerre dans l'espoir qu'elle soit reconnue. Lorsque Chaumont publie *Les Autres Martyrs*, treize années se sont écoulées depuis la fin de la guerre. Le désir de reconnaissance existe encore, mais il est davantage teinté d'amertume. Le roman prend

⁵⁸ Magdeleine Chaumont, « Marchands de divorces », *L'Intransigeant*, n° 18144, 24 juin 1929, p.1

surtout la forme d'un reproche envers les hommes, de leur amnésie et de leur ingratitude. Les rares articles de l'autrice sur la guerre et les femmes dévoilent une vision analogue à celle de son ouvrage : « La France doit réfléchir et nous éviter les allusions blessantes. Elle doit nous respecter et nous faire respecter. [...] La France nous doit beaucoup et elle l'oublie⁵⁹. » L'écrivaine cherche à combler cette mémoire sélective, sans cacher son intention. Diane affirme dès le début de son récit qu'elle a aussi des souvenirs de guerre, dans son cerveau et son cœur : « Je pourrais en faire un volume et peut-être, alors, ceux de l'avant béniraient ceux de l'arrière... » (*AM*, p. 37) Elle n'écrit pas, mais elle raconte : le roman est constitué de cette multitude de réminiscences fictives et d'histoires d'autres femmes. Chaumont ne se contente pas d'évoquer le travail de l'arrière pendant la guerre. Elle insiste, à travers des descriptions horribles et saisissantes, sur les souffrances de celles qui étaient en territoire envahi. Ici, le viol collectif de femmes sous les yeux d'un bébé mort et de deux enfants (*AM*, p. 177), plus loin l'abus brutal d'une agonisante dans la boue (*AM*, p. 179), là l'agression d'un groupe de fillettes de trois à quatorze ans (*AM*, p. 188.). Diane retrace aussi l'histoire d'une femme violée sur son lit de mariage :

ils l'ont prise de force. Elle était tenue, les bras en croix et par les deux pieds. Ils se sont rués sur elle. Et comme elle sanglotait, ils l'ont giflée, ils lui ont craché à la figure... Puis ils l'ont dévêtue de son corsage, de sa guimpe, de sa chemise... Ils l'ont attachée, nue jusqu'à la ceinture, sur une charrette. Et ils ont poussé la charrette vers la ligne de feu, sous le bombardement... Ils se sont sauvés. Ils l'ont laissée là. Dans un abri ils ont assisté à l'effroi de la femme, à ses transes... Elle était là, le buste nu... Un éclat de rire a gratté les gosiers immondes. (*AM*, p.182-183)

⁵⁹ Magdeleine Chaumont, « Les Françaises ne valent-elles pas les Allemandes ? », *L'Intransigeant*, n° 18172, 23 juillet 1929, p. 1.

Chaumont ne ménage pas les détails macabres et n'hésite pas à dépeindre des enfants, afin de provoquer dégoût et indignation. La romancière se penche aussi sur l'action des infirmières, le courage des mères endeuillées, la douleur des vierges abusées et la peine des fiancées abandonnées.

2.4.2 Après la guerre

L'écrivaine récrimine contre les hommes qui négligent les séquelles de la guerre sur les femmes et nient leur contribution. Dans son monologue, Diane affirme qu'en plus des atrocités physiques, il y a aussi les souffrances morales :

Les cœurs, les âmes, les cerveaux et les nerfs des martyrs, qu'en faites-vous ? Les ménages disloqués, les hommes perdus, les enfants et les femmes abandonnés ? Mesurez-vous ce que furent nos tortures lorsque nous savions vos trahisons ? Combien de soldats se sont remariés alors qu'ils avaient femme et enfants ! Cela, dites-vous, ce n'est pas la guerre proprement dite ?... C'est la guerre, au contraire, la guerre presque plus grave que la vraie, parce qu'elle continue... ne serait-ce que par ses conséquences. (*AM*, p. 203-204)

Elle reproche également aux hommes de ne rien leur accorder, comme s'ils étaient les seuls à avoir souffert et combattu. Elle souligne ironiquement qu'ils ont sculpté des *ex-voto* aux chiens courageux, aux pigeons fidèles et au pauvre fantassin, mais qu'ils ont négligé volontairement la statue de l'infirmière (*AM*, p. 206). Tout comme Chaumont dans son article « Anciennes combattantes⁶⁰ », Diane insiste sur les récompenses et les rentes que les embusqués ont obtenues, tandis que les femmes sont totalement oubliées : « Et celles qui ont soigné les soldats à l'avant ne sont pas sur le même plan que le gestionnaire ou le garçon de salle de l'arrière... » (*AM*, p. 101-102) Cette injustice se prolonge dans l'omission volontaire

⁶⁰ Magdeleine Chaumont, « Anciennes combattantes », *L'Intransigeant*, n° 18326, 23 décembre 1929, p. 1.

de l'héroïsme féminin. L'ancienne infirmière cite ainsi les actes valeureux de femmes ignorées de la foule, telles Louise de Bettignies, Marguerite Blankaert, Léonie Macaire :

Et les femmes, les neuf saintes femmes qui furent fusillées au petit matin ? Elles étaient trois cents femmes, Françaises ou Belges, enfermées dans la forteresse de Liegbug... et qui moururent les unes après les autres... Qui a parlé de ces femmes pour exalter la reconnaissance nationale ? (*AM*, p. 56)

Chaumont s'y emploie, plutôt vainement. La presse de l'époque s'intéresse peu à son ouvrage, même s'il est l'un des rares à présenter une telle variété de points de vue féminins sur la guerre.

3. Spécificités des romans de Chaumont

Les romans de l'autrice se démarquent par la parole qu'elle délègue aux femmes, tout comme elle le fait dans ses articles. Son corpus peut aussi être divisé en trois phases, qui manifestent une évolution tant dans son écriture que dans sa pensée.

3.1 Céder la voix aux femmes

Les voix féminines abondent dans les œuvres de Chaumont. J'examinerai dans cette section comment elle cède la parole aux femmes par une multitude de récits enchâssés.

3.1.1 Récits enchâssés

L'abondance de ces récits enchâssés est la principale caractéristique narrative des œuvres féministes de Chaumont. Témoignages, confessions ou simples anecdotes, ils se présentent sous des aspects variés. Dans *L'Éveil*, Marthe joue un rôle de mentor auprès de Lucienne, narrateur-personnage du roman. Elle s'approprie la narration pour retracer ses

expériences négatives du mariage, ce qui oppose deux visions : celle de l'union légale (Marthe) et celle de l'union libre (Lucienne). Dans *La Vie libre*, Lucienne rencontre d'autres femmes, qui évoquent leur cheminement difficile avec des hommes égoïstes. *Un mari moderne* se centre sur l'existence de Doria, qui n'est pas la narratrice. La parole lui est déléguée alors qu'elle relate à son infirmière, pendant une trentaine de pages, les débuts de son mariage. Sa mère, plus loin dans le roman, rapporte aussi sa vie passée. Dans *Les Bras vides*, les récits personnels de Doria deviennent inexistantes. Elle aborde plutôt la vie de tiers, comme celle de Rose ou de Lucia.

L'autrice varie plus les niveaux narratifs dans *Les Autres Martyrs* que dans toutes ses autres œuvres. Le narrateur cède la parole à Diane, qui amorce la soirée en racontant son histoire à deux hommes. Un retour au premier récit marque ensuite une transition entre la vie de Diane et celles des autres femmes. Quand elle reprend la narration, elle évoque principalement ces dernières : « Vous ne voulez pas entendre le récit des douleurs de l'Arrière. Vous soulevez les épaules : Que tout cela est peu de chose ! [...] Ah ! que je pourrais, cependant, vous citer de cas déchirants d'endurance et de sacrifices ! (AM, p. 96) Elle narre plus de vingt-cinq récits liés à la guerre, jusqu'au lendemain matin. Lorsque d'autres femmes dans les histoires de Diane lui résument des volets de leur vie, plusieurs récits s'enchâssent. C'est le cas alors qu'elle parle de sa rencontre avec Germinie. Elle relate une soirée passée à l'ambulance, où une Allemande se présente avec un bébé. Les deux femmes s'isolent pour discuter et l'étrangère lui dit avoir confiance : elle raconte son viol par un officier, sans faire l'impasse sur les dialogues. Diane reprend le contrôle de la narration seulement une dizaine de pages plus tard.

3.1.2 « Je connais quelqu'un qui... »

Pourquoi céder la parole à de nombreux personnages féminins, plutôt que de raconter une seule histoire, sous un ou deux points de vue ? En 1929, Chaumont écrit dans *L'Intransigeant* qu'elle se considère comme « l'interprète des épouses, des mères, des veuves, des abandonnées, des courageuses⁵⁷ ». Outre la fonction esthétique des récits enchâssés, ils permettent à l'autrice de ne pas faire entendre *qu'une* voix de femme. Ce sont ainsi plusieurs témoignages qui viennent illustrer une injustice, en soutien ou à la place d'une argumentation. De nombreuses histoires, par exemple, corroborent l'importance de modifier les lois. La multitude de voix confère aussi l'accès à une palette plus large de nuances et d'expériences : certaines femmes dévoilent une vision positive de l'union libre, d'autres non, etc. Ces témoignages s'insèrent plus naturellement dans l'œuvre qu'un long plaidoyer.

Chaumont opère de la même façon dans ses articles. Marie-Ève Thérénthy mentionne, dans *Femmes de presse, femmes de lettres*, que les journalistes se prêtent normalement avec complaisance à l'exposition de leur vie privée « qui leur permet de renforcer une respectabilité forcément remise en question par leur implication dans la presse⁶¹ ». Chaumont ne se prête pas à un tel déballage de son quotidien. Elle ne met jamais ses propres expériences en avant et se sert plutôt de celles des autres pour appuyer ses critiques. Comme dans ses œuvres, elle amorce ses récits par des phrases telles : « Je connais une femme qui⁶² », « [u]ne jeune femme, dernièrement, me racontait⁶³ », « [u]ne jeune femme m'avouait⁶⁴ », etc. Elle

⁶¹ Marie-Ève Thérénthy, *Femmes de presse, femmes de lettres*, op. cit.

⁶² Magdeleine Chaumont, « Le mariage temporaire », *L'Intransigeant*, n° 17948, 10 décembre 1928, p. 1.

⁶³ Magdeleine Chaumont « L'argent du ménage », *L'Intransigeant*, n° 17565, 22 novembre 1927, p. 1.

⁶⁴ Magdeleine Chaumont « Drames sans témoins », *L'Intransigeant*, n° 18074, 15 avril 1929, p. 1.

invoque les lettres qu'on lui écrit, les scènes auxquelles elle assiste, les confidences qu'on lui fait. Elle se positionne en témoin, qui laisse sa plume à celles qui sont peu entendues.

3.2 Les trois phases

La large production littéraire et journalistique de Chaumont me permet de dégager trois phases distinctes dans ses publications : de 1910 jusqu'à 1920, de 1920 jusqu'à 1930 et de 1930 jusqu'à 1937. L'évolution de ses romans féministes au cours de ces périodes renvoie à ce que j'ai observé dans mon corpus et décrit dans mon chapitre deux : une écriture d'abord explicite, puis plus hésitante, une période de désillusion et un retour à un féminisme bien moins conciliant.

3.2.1 De 1910 jusqu'à 1920 : Prudence

Être journaliste, être écrivaine et vouloir aider les femmes : le parcours de Chaumont rend manifeste qu'il est difficile de tenir ensemble ces trois postures, surtout au début de sa carrière. Ses premiers articles étaient peu féministes. Elle critique dans *Paris-Soir* et *La Presse* l'indépendance de la femme et la « prétendue » évolution féminine. Elle conseille aux femmes de rester dans leur rôle⁶⁵ et de « rentrer dans les seules lois valables : celles de la nature⁶⁶ ». Une telle valorisation de la tradition peut s'expliquer par le désir d'être prudente. La romancière, jusqu'à la fin de sa vie, a toujours démontré une nette conscience de ces règles du jeu. Elle s'y est adaptée au fil des années. Lorsqu'elle publie sa première œuvre, elle est

⁶⁵ Magdeleine Chaumont, « La femme en chemin », *Paris-Soir*, n° 308, 8 août 1907, p. 1.

⁶⁶ Magdeleine Chaumont, « Le nu au théâtre », *La Presse*, n° 5834, 29 mai 1908, p. 2

mieux implantée dans le milieu journalistique. Elle commence à prendre position pour défendre les prérogatives des femmes, mais sans s'exposer à trop de risques. Une jeune autrice inconnue, qui cherche à s'intégrer dans le champ littéraire, possède peu de marges de manœuvre. Un passage de *La Vie ardente* s'avère éloquent à ce sujet, quand un critique blasé rapporte les dessous du succès :

On n'a pas le droit d'avoir une pensée, une âme, on appartient aux autres ; et ceux qui ne veulent pas se sacrifier sont abandonnés. Un artiste qui ne poursuit que lui-même, c'est le vieux sanglier solitaire, isolé, puant, traqué, sur lequel on excite les chiens. Alors on se soumet, on travaille, pour être connu, apprécié, glorifié, on travaille pour gagner de l'argent, pour la clientèle ! (*VA*, p. 190)

Chaumont se mouille peu dans les thèmes qu'elle aborde dans *L'Éveil* ; elle dénonce principalement l'égoïsme des hommes et leurs infidélités, comme plusieurs le faisaient à l'époque. Elle fait précéder ses reproches d'une préface du romancier Paul Brulat, qui insiste sur la nature féminine de l'écrivaine :

Voilà encore un livre qui ne nous parle guère que d'amour. Mais de quoi une femme, pour nous intéresser, nous entretiendrait-elle, sinon de ce qu'elle connaît le mieux, c'est-à-dire d'elle-même, de son cœur, de ses sentiments, de ses passions, de ses souffrances, de tout qui compose sa vie intérieure ? (*LE*, p. 4)

Elle alterne aussi les points de vue des personnages sur des sujets plus polémiques, telles l'union libre et la sexualité, dissimulant au lecteur ce qu'elle valorise personnellement. Ses précautions s'avèrent inutiles ; bien que de nombreux critiques reconnaissent son talent, certains lui reprochent d'avoir dépeint trop négativement les hommes. Pierre de Cantelaus « déplore des libertés de langage à tout le moins déconcertantes sous une plume féminine⁶⁷ », s'indigne de son manque de tendresse pour le sexe fort et la qualifie de « mécontente ». Sa

⁶⁷ Pierre de Cantelaus, « Les livres nouveaux », *Le Monde illustré*, n° 2805, 6 juillet 1910, p. 8.

seconde œuvre, aussi féministe, témoigne de plus de prudence : l'ouvrage ne fait pas l'apologie de l'union libre. Les journalistes le reçoivent mieux que son roman précédent. Ils vantent le style de l'écrivaine, sans oublier de préciser qu'elle « est jolie femme, et cela lui donne bien des droits en sus de ceux que lui mérite son talent⁶⁸ ». Chaumont se heurte ainsi à un double écueil : femme, elle est jugée comme telle, et c'est bien pis lorsqu'elle prend trop explicitement la défense de ses semblables.

L'essoufflement du féminisme au début de la Première Guerre mondiale se perçoit dans ses deux romans suivants, qui sont moins vindicatifs. L'autrice, plutôt que de s'attaquer directement à l'égoïsme des hommes, parle de leur peur des femmes indépendantes. La narratrice de *Mon Bien-aimé* souligne qu'une femme heureuse ne se révoltera pas :

Améliorer son sort ? Mais y songe-t-elle quand elle sent à sa taille des bras forts l'attirer ?... Pour créer le féminisme il faut tuer l'amour qui combat les croyances, anéantit les efforts, nie la solitude. Il faut imposer l'indépendance, incompatible avec l'amour chez la femme, qui devient esclave dès qu'elle aime, parce qu'elle pense plus au bonheur qu'elle donne qu'à celui qu'elle reçoit⁶⁹.

Elle soutient que les apôtres du féminisme sont habituellement disgraciés de la nature, ce qui les oblige à renoncer à l'amour. De tels propos, chez celle qui deviendra la présidente des Forces féminines, peuvent surprendre. Ils s'expliquent par l'influence d'éléments que j'ai déjà détaillés dans cette thèse : l'impact important de la guerre, où les hommes ambitionnaient un retour à la normale, mais aussi le désir de l'autrice de se tailler une place dans la littérature. Il est probable que les premières critiques de ses romans féministes l'aient

⁶⁸ « Médaillon », *Gil Blas*, n° 13268, 19 juin 1913, p. 4.

⁶⁹ Magdeleine Chaumont, *Mon Bien-aimé*, *op. cit.*, p. 101-102.

refroidie et qu'elle ait jugé préférable de ne plus prendre clairement position, au moins jusqu'à ce que sa carrière soit plus solidement établie.

3.2.2 De 1920 jusqu'à 1930 : Espoir et désenchantement

L'autrice, comme bien des femmes à l'époque, croyait que les hommes leur accorderaient les droits demandés. Le ton de ses articles et de ses romans dévoile une progression qui va de l'espoir jusqu'au désenchantement. Elle compare 1914 à un paradis perdu⁷⁰, piétiné par la guerre qui a changé les atmosphères et écrasé la beauté⁷¹. Cette nostalgie du passé forme pendant dix ans le noyau de ses œuvres, où le féminisme n'émerge que légèrement. *La Divine maîtresse*, *La Vie Ardente* et *La Force tendre* reflètent la crise intellectuelle qui ébranle la société. Les personnages, absorbés par leurs regrets du passé et leur désir de s'engourdir, ne songent pas aux conditions des femmes. L'héroïne de *La Vie Ardente* trouve même « sa raison d'être dans le mariage et la maternité⁷² ». L'écrivaine dessine des hommes faibles et fait valoir que les femmes veulent des hommes forts ; elle tente implicitement de rehausser l'homme loyal, fidèle et travailleur. L'espérance puis la déconvenue de l'autrice se muent au fil du temps en révolte. À partir de 1927, soit l'année de son divorce et du début de ses chroniques dans *L'Intransigeant*, le ton de ses articles devient plus cassant. Elle affirme à l'aube de 1930 :

Nous avons parlé au nom de la raison sans qu'on semble admettre la sagacité de nos arguments. [...] Nous avons dit tout cela : on nous a reconnu quelques mérites. Mais rien n'a changé. [...] Comme la force ne réussissait pas, nous avons essayé de toucher les cœurs. Nous avons invoqué notre dévouement à toute

⁷⁰ Magdeleine Chaumont, « Confidences », *Comœdia*, n° 5236, 4 mai 1927, p. 3

⁷¹ Magdeleine Chaumont, « Entre nous », *La Dépêche*, n° 5195, 23 mars 1927, p. 3

⁷² Magdeleine Chaumont, « Courrier des lettres », *Le Gaulois*, n° 17618, 30 décembre 1925, p.

épreuve, la faiblesse touchante des enfants. [...] Aucun n'a osé même élever la voix. Alors, ainsi que cela se passe toujours, la femme s'est butée. Elle a donné un coup de rame et la voici dans un autre courant. Elle montre qu'elle est la force vive du pays et qu'on sera bien forcé, un jour, de compter avec elle⁷³.

L'heure n'est plus à la patience et à l'attente de changements qui ne viennent pas. À l'heure où la crise économique ébranle la société, l'écrivaine fonde les Forces Féminines françaises. Son féminisme étouffé émerge alors avec fermeté, comme des braises qui rougeoient pendant quelques années avant de s'embraser.

3.2.3 De 1930 jusqu'à 1937 : Le combat

Chaumont écrit dans cette période ses œuvres les plus féministes. Blasée des critiques, comme elle le manifeste clairement dans *La Vie ardente*, l'autrice se préoccupe probablement moins de son acceptation dans le champ littéraire. *Un mari moderne* marque cette résurgence plus explicite du féminisme dans ses romans. Il est bien reçu, même si elle pourfend davantage l'homme que dans *L'Éveil*. Marcel Gras la louange :

C'est presque du quotidien, c'est tout cas du général, rendu avec simplicité et précision, entraîné par un grand souffle de douleur, de colère et de vengeance : un mari moderne est cloué au pilori, rien de plus ! Mais cette « tranche de vie saignante », désespérée, est de lignée très haute ; elle fait songer parfois à Balzac⁷⁴.

Camille Mauclair lui consacre une chronique complète. Il compare Chaumont à Jeanne Marni et évoque Flaubert :

Voici donc un livre qui montre avec une vérité déchirante le calvaire de la femme désarmée devant l'homme et la légalité. C'est bien moins un roman qu'un long cri. On l'avait déjà poussé. Mais on ne le répétera jamais trop. Et puis, pour

⁷³ Magdeleine Chaumont, « La femme justicière », *L'Intransigeant*, n° 18286, 13 novembre 1929, p. 1.

⁷⁴ Marcel Gras, « Chronique des livres », *Le Petit Marseillais*, n° 22657, 25 juin 1930, p. 4.

l'intérêt strictement littéraire, tout dépend de la qualité et du timbre du sanglot ou du cri. Et elle est, ici, profondément prenante⁷⁵.

Des compliments aussi enthousiastes reviennent seulement à la publication de *La Jeunesse ivre*. Ses autres romans continuent d'être imprégnés de cette nostalgie du passé, qui se traduit dans un regret des hommes d'avant. Dans *Les Autres Martyrs*, Diane demande à Villeneuve et Rouvier s'ils se rappellent la douceur de la vie en 1914, de la poésie de toutes choses, des cœurs qui battaient d'espérance et de la galanterie des hommes (*AM*, p. 38). Elle fustige l'intransigeance des hommes et leur attitude après la guerre :

je comprenais que la guerre avait fait des hommes des êtres nouveaux, affranchis des principes et des devoirs. Ils n'étaient plus que des mâles sauvages, ivres de jouir entre deux attaques. Je comprenais que notre bonté poussée jusqu'à la lâcheté nous rendait responsables de leurs fautes... Nous n'étions plus des femmes, mais seulement des objets de plaisir. (*AM*, p. 76)

L'écrivaine valorise sans ambages l'indépendance et l'évolution féminine⁷⁶, qu'elle a critiquées vingt ans plus tôt. Elle contredit même d'anciennes affirmations faites au début de sa carrière, comme lorsqu'elle insistait sur la place des femmes au foyer. Doria se moque d'une telle vision et reproche aux hommes de dédaigner le cerveau féminin :

Il n'en a pas besoin et réclame, au contraire, la soumission sans pensées, sans analyse, sans raisonnement. Que sont, aux yeux des hommes, les qualités des femmes sinon la répétition, disent-ils, des gestes de femelles, guidées par la nature vers l'accouplement et la maternité ? Nous demandent-ils autre chose qu'une maison bien tenue, de la bonne cuisine, les vêtements raccommodés et tous les sacrifices que doit consentir une inférieure ? (*BV*, p. 28)

Les ouvrages de Chaumont illustrent le type de la femme nouvelle, qui ne se satisfait plus d'une telle vie. Diane se prévaut d'une force parfois supérieure aux hommes et décrit sa fille

⁷⁵ Camille Mauclair, « Hommes et choses », *La Dépêche*, n° 22582, 9 juillet 1930, p. 1.

⁷⁶ Magdeleine Chaumont, « Entre nous », *La Dépêche*, n° 23307, 7 juillet 1932, p. 4

comme « [l]a vraie jeune fille de l'avenir. La jeune fille qui se défend elle-même » (*AM*, p. 233). Quant à Doria, elle se démarque par son éloquence, son intelligence et son implication féministe. Les personnages des œuvres de Chaumont en 1930-1937 sont aussi moins tolérants et plus acerbes face aux injustices. Dans ses anciennes publications, les femmes se dévouaient aux hommes, sans se révolter. *La Grande chérie* témoigne d'une indulgence qui s'est transformée en rébellion. La narratrice critique fermement l'homme qui profite de l'abnégation féminine et montre qu'il faut y mettre un terme. Fidèle à son souci de la forme, l'écrivaine évite néanmoins de publier des romans trop à thèse. À l'exception des *Bras vides*, qui m'apparaît comme le roman où elle se décharge de ses déceptions féministes, elle conserve ses argumentations les plus puissantes pour ses articles.

Dans sa dernière allocution à l'assemblée générale des Forces féminines françaises, Chaumont s'engage à toujours travailler davantage pour aider les femmes « dans la réussite matérielle et dans la conquête de ce grand bonheur qu'est l'élévation morale⁷⁷ ». Lorsqu'elle décède un mois plus tard, son nom défraie les chroniques. Les journalistes lui consacrent plus de trente articles et des proches érigent une stèle commémorative en son honneur à Cosne, sur les lieux de l'accident. Léon Bailby, ancien directeur de *L'Intransigeant*, retrace sa vie dans un discours rédigé pour l'occasion⁷⁸, tandis qu'une critique de *La Dépêche* affirme que son nom et son œuvre ne s'éteindront pas⁷⁹. L'augure s'est avéré inexact. La guerre a dévasté les mémoires et plus personne ne connaît l'ampleur de ses publications. Aujourd'hui, seuls

⁷⁷ Compte-rendu de l'assemblée générale du 3 février 1937 », *Revue officielle des Forces féminines françaises*, n° 100, 28 février 1937, p. 1.

⁷⁸ N. Suchet, « Possédée du feu de l'apostolat », *Le Jour*, n° 184, 4 juillet 1938, p. 5.

⁷⁹ « Magdeleine Chaumont s'est tuée dans un accident d'automobile » *La Dépêche*, n° 25062, 8 avril 1937, p. 2.

deux ouvrages les mentionnent succinctement : l'un relève seulement ses articles⁸⁰, l'autre classe ses œuvres sous l'épithète « romans d'amour⁸¹ ». Chaumont était plus susceptible de passer à la postérité que Dulac et Compain. Ironiquement, elle a été la plus effacée de l'histoire.

⁸⁰ Marie-Ève Thérénty, *Femmes de presse, femmes de lettres*, op. cit.

⁸¹ Paul Aron, « Les écrivaines journalistes entre les deux guerres : Notes pour une prosopographie », dans C. Planté et M. Thérénty (dir.), *Féminin/Masculin dans la presse du XIX^e siècle*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2022, p. 412.

CONCLUSION

Les recherches passées et actuelles en littérature sous-estiment largement le roman de nature féministe publié de 1900 à 1940. Entre George Sand et Simone de Beauvoir, une pléiade d'autrices ont pris position pour améliorer les conditions des femmes, dont plusieurs restent encore à découvrir. En tant que femmes, elles devaient composer avec le contexte de l'époque qui ne leur était pas favorable ; comme écrivaines, elles étaient confrontées aux craintes et aux préjugés du milieu littéraire ; à titre de féministes, elles risquaient l'hostilité et le rejet. Les romancières féministes ont intégré ces contraintes ; elles ont publié des œuvres où se manifestent leurs déceptions, leur sentiment d'injustice et leur désir de provoquer des changements. Au début de cette thèse, et inspirée par la définition de Christine Planté, j'ai défini le féminisme comme « un mouvement collectif d'idées, d'actions, de revendications en faveur des femmes¹ ». J'ai dégagé, dans les six chapitres, la manière dont ce mouvement s'exprimait dans les romans féministes entre 1900-1940, plus précisément par quels caractéristiques formelles, procédés et thèmes il se manifestait. J'ai relevé des similitudes, des divergences et des tendances ; je me suis aussi penchée sur l'évolution et la réception des romans féministes. Les ouvrages féministes de Louise Compain, Odette Dulac et Magdeleine Chaumont, analysés plus en profondeur, concordent avec ces aspects présentés dans les trois premiers chapitres.

¹ Christine Planté, *La Petite Sœur de Balzac. Essai sur la femme-auteur*, op. cit., p. 87.

Les caractéristiques formelles des romans féministes concernent le personnage, la narration et les procédés. Sur le plan des personnages principaux, qui sont principalement des femmes, des similitudes émergent quant à l'âge, le physique, le métier et la psychologie. Les adolescentes, présentes dans quelques romans, illustrent l'ignorance des jeunes filles, mais les personnages adultes prédominent. Les autrices les décrivent généralement comme jolies, afin de pallier les idées reçues selon lesquelles une femme intelligente perdrait sa « féminité ». Dans le même ordre d'idées, plusieurs écrivaines insistent sur les qualités « féminines » de leurs personnages, afin de prouver à d'éventuels détracteurs que malgré les changements, les revendications et l'évolution, les femmes demeurent des femmes. Leurs personnalités, bien que diversifiées, mettent aussi en lumière quatre types récurrents : l'indépendante, l'intellectuelle, la femme nouvelle et l'ingénue.

Les points similaires dans les romans féministes par rapport à la narration concernent l'excipit et les intrigues. De nombreuses œuvres du corpus, comme celles de Magdeleine Chaumont et de Claude Chauvière, ont été qualifiées à tort de « sentimentales ». Pourtant, plusieurs romans se terminent de façon tragique, par un décès ou par la tristesse de l'héroïne. D'autres, moins sombres, mais loin d'être fleur bleue, s'achèvent sur la valorisation de l'indépendance du personnage, un départ positif ou une volonté d'avancer dans l'existence. Les rares issues romantiques illustrent que les femmes, contrairement aux idées reçues, peuvent être heureuses même si elles sont féministes.

Même s'il est faux de considérer ces œuvres comme sentimentales, il est exact que leurs intrigues se nouent principalement autour des relations amoureuses. Elles instaurent un cadre favorable à l'exploration de sujets sur les conditions des femmes, tels le divorce, le

mariage, l'infériorité, etc. Les autrices exploitent aussi le parcours de vie des personnages (le développement de leur indépendance, les épreuves dans leur carrière, etc.). La maternité et la guerre, plus exceptionnellement, constituent l'intrigue principale de quelques romans. Ces caractéristiques, liées à la narration et au personnage, ne constituent pas des traits *sine qua non* des romans féministes. Ils sont comme les points d'une constellation : certains se rejoignent, d'autres non, mais l'image qui en découle est toujours différente. Les autrices adoptent involontairement des caractéristiques parfois semblables pour forger leur propre œuvre féministe.

Un aspect, néanmoins, les concerne tous : les procédés. J'ai relevé leur présence dans tous les romans de mon corpus, sans exception. Leur utilisation s'avère indispensable aux romans féministes : ils sont la manifestation du « mouvement [...] en faveur des femmes² ». L'argumentation, ainsi que les procédés plus orientés sur le personnage et l'intrigue (comme l'exposition, l'opposition et la considération des attentes du lecteur), servent ainsi à dénoncer une situation ou une injustice, à revendiquer un droit ou des changements, ou à mettre en évidence de mauvaises conditions, les qualités des femmes, etc. Parfois ils sont explicites, parfois ils doivent être dégagés du texte. Le discours argumentatif est omniprésent : sa clarté dans des œuvres comme celles de Jeanne Mélin ou de Madeleine Pelletier facilitent leur identification comme féministes. Il transforme aussi le roman, momentanément, et à divers degrés, en essai. Lorsqu'il est plus sous-jacent, comme dans certains ouvrages de Thyde Monnier ou de Marcelle Capy, il s'accompagne d'autres procédés. L'exposition (du quotidien des femmes, des injustices et de leurs luttes) se perçoit dans les descriptions des

² Christine Planté, *La Petite Sœur de Balzac. Essai sur la femme-auteur*, op. cit., p. 87.

actions et pensées des personnages, dans les dialogues, ainsi que dans la pluralité des points de vue. L'opposition, moins fréquente, confronte différentes réalités, scènes ou personnages, dans une optique féministe. Quant aux attentes du lecteur, elles sont en corrélation avec l'étiquette féministe, l'image « féminine » et les préjugés de l'époque. Conscientes de ces contraintes, les romancières adoptent principalement deux postures : elles se conforment aux attentes du lectorat (dans un but subversif ou pour mieux faire accepter des idées féministes) ou s'y opposent.

L'étude des procédés (employés de façon implicite ou explicite) permet de dégager un portrait significatif de l'évolution des romans féministes entre 1900 et 1940. Florence de Chalonge, dans *Femme et littérature*, suit le parcours de nombreuses romancières en distinguant trois époques, à partir de 1914 : la Grande Guerre où les femmes travaillent, la décennie des Années folles, « favorable à une certaine émancipation féminine³ », et une régression en 1930. J'ai cru, au début de mes recherches, pouvoir fonder mon analyse de l'évolution des romans féministes sur une telle répartition. Or, certains changements, liés à des épisodes critiques, surviennent dans des moments brefs qui peuvent passer inaperçus. Mes tableaux, d'abord basés sur des périodes de dix ans, donnaient des résultats trompeurs ; ils sont devenus beaucoup plus précis et révélateurs lorsque j'ai raccourci l'écart à cinq ans. Il apparaît ainsi, nettement, que l'évolution des romans féministes, loin d'être linéaire, se constitue de montées, de descentes et d'instantanés de stabilité corrélés à des moments précis de l'histoire.

³ Florence de Chalonge, « Le roman des romancières 1914-1980 », dans M. Reid (dir.), *Femmes et littérature. Une histoire culturelle*, op. cit., p. 269-270.

Cette évolution, fondamentale, traduit les espoirs, le statu quo, les déceptions et la révolte des autrices. Compain, qui emploie des procédés principalement explicites de 1904 à 1914, illustre cette ère d'apogée, où les écrivaines revendiquaient plus clairement et croyaient obtenir bientôt de nouveaux droits. Son recours soudain à des procédés bien plus implicites pendant la guerre témoigne de la prudence des romancières : c'est le début d'une période où les romans sont moins explicitement féministes. L'impact de la guerre s'avère considérable chez Compain : elle arrête d'écrire. Chaumont passe d'œuvres plutôt explicites à des romans où les conditions des femmes sont plutôt secondaires.

Les romans féministes paraissent, aux yeux des lecteurs et des chercheurs, quasi absents pendant l'entre-deux-guerres : en pratique, leur nombre a peu diminué (à l'exception des années 1935-1940). Ils paraissent moins nombreux simplement parce qu'ils se transforment légèrement : de nombreuses écrivaines, sans cesser d'écrire sur les conditions des femmes, le font de façon plus nuancée ou implicite. Elles procèdent ainsi afin de ne pas provoquer de réaction hostile, dans l'espoir que les hommes reconnaîtront l'implication des femmes pendant la guerre et leur concéderont des droits. Or, leur espérance se mue graduellement en désillusion, puis en indignation. Ce passage, court, se perçoit dans l'évolution des procédés entre 1930 et 1934. Pendant cette période, les romans féministes recommencent à valoriser une argumentation principalement explicite ; plusieurs autrices reprochent aux hommes de ne pas les avoir considérées. Les œuvres de Chaumont s'avèrent particulièrement significatives à cet égard : elles témoignent de l'essor des romans féministes avant la Première Guerre mondiale, puis de l'espoir et de l'attente de l'entre-deux-guerres, avant la déception. C'est ensuite l'explosion des illusions : ses mots trahissent l'amertume

de celles qui ont attendu quasi en vain. Ce bref moment de rébellion s'estompe à l'approche de la Deuxième Guerre mondiale qui, encore une fois, fait chuter la production de romans féministes.

L'analyse de l'évolution du roman et les chiffres qui la sous-tendent reflètent une tendance, pas une règle systématique. Elle permet néanmoins d'appréhender les contraintes (la crainte de la femme émancipée après la guerre, la montée du natalisme, les préjugés sur les écrivaines, etc.) qui influençaient les œuvres féministes et la manière dont les autrices s'en accommodaient (priviliégiant les procédés plus implicites, présentant des personnages « féminins », indépendants, etc.). L'évolution des procédés fait aussi ressortir les périodes où les romans féministes étaient plus explicitement féministes, soit avant la Première Guerre mondiale et de 1930 à 1934.

Les thèmes auxquels les autrices s'intéressent dans leurs œuvres évoluent moins au rythme des années. Ils portent principalement sur le mariage, l'union libre, la maternité, l'avortement, l'homosexualité, le plaisir féminin, l'ignorance des jeunes filles, les agressions sexuelles, la prostitution, le travail, le harcèlement, l'égalité, l'indépendance, l'intellectualité, l'apport des femmes pendant la guerre et le féminisme. Les écrivaines ont couramment des thèmes de prédilection, mais elles les abordent généralement sous des angles distincts. Compain et Chaumont, par exemple, ont toutes deux traité du couple, mais s'intéressant à des aspects différents. Compain tendait vers une nouvelle conception de la relation conjugale ; Chaumont se préoccupait surtout des lois relatives au divorce et des injustices maritales.

Le mariage est l'un des sujets, avec la sexualité, qui revient le plus fréquemment : certaines autrices considèrent qu'il protège les femmes et qu'il est préférable à l'union libre, d'autres le dénoncent comme un système injuste et quelques-unes insistent sur les conséquences d'un mauvais mariage, avec un mari abusif. Les écrivaines ne s'accordent pas sur les solutions, mais conviennent de la nécessité de repenser le mariage dans une perspective qui avantagerait davantage les femmes. Camille Pert, Magdeleine Chaumont et Marie Laparcerie ont particulièrement creusé cette question dans leurs romans. L'union libre est rarement revendiquée de façon explicite, hormis dans quelques œuvres, comme celles de Marise Querlin et de Marguerite Grépon. La crainte de choquer l'opinion, la valeur encore importante accordée au mariage et les inconvénients inhérents à l'union libre (l'argent, le jugement des autres, les difficultés pour élever un enfant seule, etc.) incitent plusieurs autrices à la promouvoir prudemment et à présenter le mariage comme la meilleure des deux options. Elles insèrent néanmoins un *mais* dans leurs romans (et dans leurs articles) : le mariage est préférable à l'union libre, *mais* il faudrait améliorer les règles du divorce, mieux légiférer les droits des épouses, lever son assujettissement, etc.

La maternité est un sujet tout aussi répandu, mais moins abordé comme thème principal. Il est aussi moins polémique : les écrivaines prennent donc position de façon principalement explicite. Elles revendiquent des droits plus étendus pour les mères (comme celui de ne pas perdre leur enfant lors d'un divorce) et s'entendent sur la nécessité de changer les mentalités sur les filles-mères. Plus exceptionnellement, dans une époque où le natalisme est exacerbé, quelques autrices comme Jeanne Caruchet et Madeleine Pelletier osent remettre en question la joie associée à la maternité. Les mêmes autrices traitent de l'avortement et

interrogent le droit des femmes à disposer de leur corps. Une telle position est néanmoins rare. Les écrivaines évitent généralement d'approfondir ce sujet, hormis pour critiquer les hommes qui imposent l'opération à leur compagne.

La sexualité revient plus souvent comme thème principal que tous les autres sujets. Toutefois, les écrivaines traitent très peu de l'homosexualité et du plaisir féminin. Ce qu'elles abordent fréquemment, c'est l'ignorance des jeunes filles envers la sexualité et les mauvaises expériences de la nuit de noces. Elles s'accordent sur l'importance de mieux préparer les vierges à ce qui les attend. Dulac en fait le point central de ses ouvrages : elle s'oppose aux mensonges romanesques, où l'héroïne naïve guette un amour idyllique, que la lectrice peut attendre ensuite à son tour. Ses œuvres mettent en scène des personnages confrontés au viol, à l'infidélité et à la déception. Elles cherchent ainsi à éduquer les jeunes filles, en les confrontant à une réalité plus dure que dans les livres d'amour et moins chimérique. De nombreuses écrivaines, de façon plus épisodique dans leur corpus, opèrent de la même manière pour mettre en garde leurs éventuelles lectrices. Elles blâment également les hommes qui bénéficient de la naïveté des femmes.

Elles n'utilisent pas le mot « viol » pour qualifier des scènes d'agression. Les écrivaines, hormis quelques exceptions, ne les dénoncent pas explicitement ; elles ellipsent l'acte, traitent de la souffrance des femmes et critiquent le désir masculin. De même, le thème de la prostitution n'est pas courant. Les rares autrices qui l'abordent condamnent les hommes (clients et conjoints) plutôt que les femmes.

Les mauvaises conditions de travail, thème récurrent, sont exposées et dénoncées dans de nombreux romans. Les écrivaines comme Dulac et Marcelle Vioux présentent le

travail de leur personnage principal, afin de montrer les injustices et le harcèlement sexuel auxquels elles sont confrontées, ainsi que la lourdeur des tâches. Ce sujet est prépondérant chez Compain. Ses brochures, ses publications et son roman *La Vie tragique de Geneviève* visent l'amélioration des conditions des ouvrières et la prise en compte de leurs besoins. Les autres autrices font également valoir, surtout après la guerre où les femmes sont accusées d'avoir volé le travail des hommes, qu'elles n'ont pris la place de personne et qu'elles travaillent par nécessité économique. En éclairant leurs difficultés, elles revendiquent pour les femmes des milieux moins risqués physiquement, où elles ne seraient pas exploitées, et de meilleurs salaires. Plusieurs présentent aussi les épreuves qui attendent celles qui veulent devenir journalistes ou écrivaines ; le parcours des personnages est vallonné, jonché d'épines, de commentaires parfois irrévérencieux et de préjugés.

Les écrivaines réclament rarement l'égalité de façon explicite dans leurs œuvres. Elles exposent plutôt les injustices dont les femmes sont victimes en raison de leur prétendue faiblesse. Elles contestent aussi leur infériorité, parfois par des commentaires ironiques, d'autres fois par l'opposition des situations et par la présentation de personnages féminins qui se révèlent équivalents ou supérieurs aux hommes. L'indépendance revient plus fréquemment, surtout implicitement. Les autrices décrivent le caractère et les actes d'un personnage pour faire valoir sa liberté et son autonomie, ainsi que sa vie intellectuelle. Les argumentations sur ce thème n'abondent pas ; les hommes craignaient les « femmes nouvelles » et les personnages indépendants étaient bien plus critiqués que des personnages qui respectaient les cadres conventionnels. Contrairement aux idées reçues à ce sujet, les autrices revendiquent rarement, dans leurs œuvres, une émancipation complète. Elles

cherchent plutôt à souligner que les femmes indépendantes ne sont pas monstrueuses, qu'elles peuvent — et doivent — prendre des décisions et qu'elles ont droit à leur libre arbitre. De même, les romancières signalent l'intelligence des femmes à travers leurs héroïnes, tout en insistant sur leur « féminité ». Elles associent l'intellectualité à la bonne moralité et s'opposent aux préjugés sur l'esprit médiocre des femmes.

Peu d'œuvres présentent la contribution des femmes pendant la guerre, ainsi que leurs souffrances. Les romans de Chaumont et Dulac, qui s'y attardent, n'économisent aucun détail choquant pour faire réagir le lecteur. Les épreuves qui attendaient les infirmières sont exposées, tout comme les douleurs de celles qui restaient à l'arrière. Les écrivaines qui explorent ce thème insistent sur le patriotisme des femmes, leur résilience, leur sagesse et leur force.

Les romans qui traitent directement du féminisme ne foisonnent pas. Le droit de vote, considéré accessoire au début du XX^e siècle, n'est mentionné que dans quelques conversations entre personnages. La faible quantité d'œuvres axées sur le féminisme témoigne de deux choses : d'abord, que plusieurs autrices, tout en écrivant des romans centrés sur l'amélioration des conditions des femmes, préféraient ne pas se revendiquer clairement du féminisme ou ne pas y être associées directement. Ensuite, que le féminisme en tant que tel (avec ses mouvements et associations) n'intéressait pas la majorité des romancières de mon corpus. Certaines semblent l'avoir vu comme un obstacle potentiel à leur carrière. Par conséquent, le corpus comporte principalement des écrivaines qui, sans se réclamer du féminisme, portent des valeurs féministes. Néanmoins, elles écrivent tout de même des romans souvent plus clairement féministes que ceux des féministes déclarées.

C'est que ces dernières encourent un triple opprobre : comme femmes, comme écrivaines et comme féministes. Seul un petit nombre d'entre elles, généralement les plus engagées dans les associations et dans les conférences, comme Madeleine Pelletier et Jeanne Mélin, publient des ouvrages où les procédés sont majoritairement explicites. Les autres usent davantage de l'implicite, probablement pour éviter une réception négative. Certaines aspiraient à une place dans le champ littéraire ; la pondération était de mise. Concrètement, il n'y a donc pas de différences entre les romans féministes de celles qui se qualifient comme telle et celles qui refusent toute étiquette : elles utilisent les mêmes médiums, les mêmes types de procédés, les mêmes thèmes, etc. Quelques féministes affichées, comme Marion Gilbert et Edmée de la Rochefoucauld, vont même jusqu'à s'éloigner partiellement ou totalement du féminisme dans leurs œuvres. Leurs romans frôlent parfois les conditions des femmes, mais de façon secondaire et implicite. Leur carrière d'écrivaine semble alors détachée de leur implication féministe ; j'y vois une volonté, encore une fois, de ne pas nuire à leurs deux rôles (féministe et écrivaine), ainsi qu'une volonté de les séparer l'un de l'autre. Il n'y a donc pas de règle générale. Une autrice féministe peut écrire des romans qui ne le sont pas ; une romancière qui ne l'est pas peut rédiger des œuvres explicitement féministes.

Les trois romancières de la seconde partie de cette thèse, toutes féministes, réagissent différemment aux résistances masculines de l'époque et ont leurs thèmes de prédilection. Louise Compain, autrice de brochures et d'essais, rédige des romans presque à thèse, où le féminisme est très présent. Odette Dulac, plus nuancée, à la fois dans son essai *Leçons d'amour pour les jeunes filles* et dans ses articles, publie des œuvres où elle emploie autant les procédés de façon implicite qu'explicite. Finalement, Chaumont illustre le parcours d'une

écrivaine très consciente des a priori du milieu dans lequel elle évolue. Connue d'abord comme journaliste et romancière, elle laisse de côté le féminisme au sein de ses romans pendant plusieurs années (à l'exception des œuvres de ses débuts) alors qu'elle cherche à s'intégrer dans le champ littéraire. Ses articles sont plus explicites que ses ouvrages ; elle prend position à maintes reprises, principalement en ce qui concerne le mariage. Elle tiendra des discours analogues dans ses romans seulement dans les dernières années de sa carrière.

L'analyse des publications des trois écrivaines témoigne aussi de la variété des romans féministes. Même si ces derniers ont des traits communs, chacun a ses spécificités ; chaque autrice a sa vision du féminisme et des thèmes à aborder, mais aussi de la littérature. Compain opte pour le roman-feuilleton dans *La Vie tragique de Geneviève*, afin d'éduquer les ouvrières sur leurs droits, les lois et les moyens à leur disposition pour améliorer leurs conditions. Dulac se penche sur les tabous, tout en explorant différentes possibilités narratoires. Elle exploite les journaux et varie les points de vue. Elle multiplie aussi les ellipses, pour faire progresser ses œuvres plus rapidement et ainsi éclairer les changements survenus chez les jeunes filles. Elle dissèque des thèmes généralement évités par les autrices, tels le plaisir féminin et la syphilis, mais avec ironie, sur un ton apparemment léger. Chaumont emploie quant à elle les récits enchâssés. Elle délègue la parole aux femmes, dans des témoignages, des anecdotes et des confessions.

Compain, Dulac et Chaumont, comme les écrivaines du corpus, avaient conscience du mauvais accueil qu'elles pouvaient recevoir. Plusieurs critiques, pendant toute la première partie du XX^e siècle, insistent sur la soi-disant incapacité des femmes à rédiger une œuvre intéressante. Jean Batrot a notamment affirmé dans le journal *Bonsoir*, en 1924, qu'aucun

grand talent ne s'est révélé parmi les romancières pour une raison selon lui fort peu discutable :

La femme n'a rien de ce qu'il faut pour créer une œuvre puissante et neuve. Il lui manque cette force intérieure qui caractérise les génies et les grands talents. [...] Elle borne la vie à sa petite vie. [...] Nous ne possédons aucun roman d'imagination qui nous vienne d'une femme. Les intrigues d'une romancière sont toujours pauvres et banales ; elles dénotent une certaine timidité, une certaine crainte de créer du nouveau. Plus elles sont romanesques, plus les femmes de lettres sont d'ailleurs incapables de faire jaillir de leur esprit une aventure originale. Le seul sujet qu'elles connaissent a été parfaitement traité dans de vieux contes : c'est l'histoire du Prince Charmant. Entre parenthèses, le prince Charmant ferait bien, neuf fois sur dix, de cacher leur encrier et de les emmener aux courses⁴.

De nombreuses romancières anticipent une réaction aussi hostile. Elles joignent parfois une préface à leur roman, pour le justifier et expliquer qu'il ne s'agit pas d'une création réactionnaire ou féministe. Certaines, comme Marise Querlin, précisent que leur ouvrage n'est pas autobiographique, tandis que d'autres suggèrent des pistes d'analyse. Moins nombreuses, quelques écrivaines défendent leur œuvre au sein même de celles-ci, comme c'est le cas chez Marie Laparcerie. Ces techniques ont une utilité très limitée ; seule la préface de J.-H. Rosny aîné dans *Tu es femme* a influencé positivement les critiques.

La forme des romans féministes et les argumentations explicites affectent leur réception, mais les thèmes ont davantage d'impact. Hormis quelques œuvres, les critiques apprécient globalement le style des écrivaines. Ils relèvent les spécificités de certaines d'entre elles, lorsqu'elles accordent une véritable attention à la forme, mais les ramènent à leur sexe. Une femme talentueuse est ainsi associée à la sensibilité, à la tendresse et aux émotions.

⁴ Jean Botrot, « Les dames de littérature », *Bonsoir*, n°1997, 29 juillet 1924, p. 1.

Lorsqu'un critique veut adresser le compliment suprême à une autrice, il lui octroie des attributs masculins : il évoque alors sa plume virile, sa volonté ferme, etc. On aurait pu croire que celles qui ont été énormément louangées pour la qualité de leur écriture, comme Magdeleine Chaumont, Jeanne Marni et Thyde Monnier, passeraient à la postérité : ce n'est pas le cas. Que leurs romans féministes aient été intéressants sur le plan formel ou non, la plupart ont été oubliées après leur décès.

Les romans à thèse, tels *Marceline en vacances* et *Femme Vierge*, ont reçu un accueil mitigé. Les autrices avaient raison de se méfier de l'impact des procédés trop explicites ; lorsqu'ils abondent, les critiques soulignent que l'œuvre sent la thèse ou ne la prennent tout simplement pas au sérieux, comme si elle n'était pas digne de mention. Les romans féministes sont mieux accueillis quand les arguments sont présentés de façon à ne pas envahir entièrement l'œuvre, au détriment de la forme.

Les thèmes provoquent des réactions plus vives. L'indépendance des personnages, la liberté sexuelle, l'union libre, l'égalité et le féminisme soulèvent parfois des commentaires féroces. Les critiques tolèrent généralement mal les héroïnes trop émancipées, qui s'opposent à l'idée de leur infériorité et vivent leur vie comme elles l'entendent. Ils admettent encore moins les personnages sexuellement libres, comme Rosine dans *Les Amants de Rosine*. Des débats s'amorcent aussi par rapport aux romans qui explorent des sujets sociaux polémiques, comme les femmes qui n'aiment pas être mères (*L'Ensemencée*) et celles qui avortent (*L'Autel*). Face aux thèmes moins controversés, comme la remise en question de l'infériorité des femmes, les journalistes gardent davantage le silence. Ils peuvent plus facilement s'opposer aux mœurs d'un personnage libéré, qui contrevient aux normes et qu'un grand

nombre de lecteurs doivent juger négativement, qu'aux propos d'une héroïne qui souligne l'injustice des hommes qui se considèrent supérieurs. Les critiques occultent donc fréquemment certaines prises de position féministes, notamment lorsqu'ils ne pourraient rien en dire sans paraître eux-mêmes goujats. Cet aveuglement volontaire conduit à des résumés qui dénaturent complètement l'œuvre. Les journalistes, pour passer discrètement par-dessus des dénonciations fortes, comme celles des comportements masculins dans *Pierre Tisserand*, complimentent volontiers. Ils valorisent le roman et l'auteur, tout en faisant l'impasse sur ce qui constitue son pivot. En affirmant qu'un livre est excellent, en omettant d'approfondir les principales questions qu'il soulève, ils le réduisent davantage au silence qu'en débattant. Les critiques relèvent plus fidèlement les propos féministes du roman lorsqu'il s'agit de thèmes comme les filles-mères, la maternité, les lois injustes concernant le mariage et les conditions des ouvrières. Ces sujets passe-partout sont généralement bien accueillis. En outre, les thèmes considérés comme choquants varient au fil des années : la valorisation de l'union libre, tout comme l'indépendance, étaient perçues plus négativement au début du siècle qu'à l'aube de la Deuxième Guerre mondiale.

Dans *Femmes écrivains d'aujourd'hui*, en 1912, Louise Cruppi explore les romans des femmes en général en se demandant s'il est possible de trouver un fond commun, des traits qui pourraient s'appliquer à toutes. Elle répond à sa propre question par une mise en garde :

La première génération de femmes écrivains, si brillante qu'elle se soit montrée en divers pays, ne peut révéler ce que sera l'ensemble de la production littéraire des femmes quand celles-ci se seront habituées, non seulement au métier d'écrivain, mais à toutes les activités nouvelles dans lesquelles elles se sont

essayées depuis si peu de temps. Et pourtant, cette question si vaste, nous la voyons à chaque instant péremptoirement résolue. À chaque instant, des esprits généralisateurs, s'appuyant sur un petit nombre d'exemples tirés de leur voisinage immédiat, se prononcent sur les caractères d'ensemble de la littérature féminine, l'exaltent ou la dénigrent, déclarent sans appel que tel ou tel ordre d'activité est, ou n'est pas, du domaine de la femme. Dieu nous garde de les contredire ! Ce serait imiter leurs affirmations hasardées. Nous prétendons seulement qu'avant de tracer les limites du domaine de la femme il serait bon de le parcourir⁵.

Ce danger qui pesait sur les romans des femmes à l'époque guette aussi l'étude des romans féministes. Les généralisations, à partir d'un faible échantillonnage (qui s'explique notamment par l'absence d'ouvrages qui recensent les principaux romans féministes de l'époque), ont conduit de nombreux chercheurs à considérer que les romans féministes au début du XX^e siècle se limitaient à quelques autrices. Dans la littérature institutionnelle, les noms les plus fréquemment nommés et enseignés sont habituellement ceux qui reviennent le plus souvent dans les ouvrages⁶. Le même phénomène s'applique aux romans féministes entre 1900 et 1940 : les recherches sur le sujet, déjà peu abondantes et qui se basent sur les recherches précédentes, reprennent généralement les mêmes noms, les mêmes informations, reconduisent cette idée qu'il y a seulement une poignée d'œuvres féministes à l'époque. Même si des autrices sortent maintenant de l'ombre et sont étudiées, de nombreuses autres recherches restent à faire. On connaît par exemple de mieux en mieux les romans féministes de Jeanne Marni, Valentine de Saint-Point, etc. On ne sait cependant quasi rien de ceux de Chaumont, Marie Laparcerie, Marcelle Vioux, etc. L'usage des procédés implicites

⁵ Louise Cruppi, *Femmes écrivains d'aujourd'hui*, op. cit., p. 6.

⁶ À rebours, plusieurs chercheuses, comme Christine Planté, Diana Holmes, Ellen Constans, Jennifer Milligan et Martine Reid, s'intéressent maintenant aux écrivaines oubliées, qu'elles font connaître.

complique très certainement le repérage de ces romans féministes, quasi inconnus. Certaines de ces œuvres — je pense par exemple au *Silence des femmes* d'Odette Dulac, majeur en ce qui concerne le harcèlement — ne sont référencées dans aucun ouvrage ou article. Le roman lui-même est disponible seulement à la Bibliothèque nationale de France : impossible de tomber dessus par hasard. Ce qui fait donc sombrer une telle œuvre dans l'oubli, ce n'est pas son impertinence, mais l'ignorance de son existence. Il en est ainsi pour une grande partie des romans de mon corpus.

Un autre écueil complique les analyses sur les romans féministes de l'époque : les idées reçues sur leurs caractéristiques. Il est primordial de les analyser dans une perspective qui prenne en compte le contexte des femmes, des écrivaines et des féministes *au début du XX^e siècle*. Certains ouvrages peuvent ainsi avoir été ignorés sous prétexte qu'ils valorisaient la maternité. D'autres peuvent de prime abord ne pas paraître féministes en raison des idées préconçues des lecteurs et des lectrices sur ce qu'est ou sur ce que doit être le féminisme. Les recherches actuelles portent fréquemment sur la représentation, dans les romans, de thèmes comme le féminisme, l'émancipation ou la sexualité. Or, nous l'avons vu, l'émancipation était très secondaire dans les œuvres féministes de cette période. Quant aux recherches sur la sexualité, elles ne prennent généralement pas en compte l'aspect le plus important pour les autrices de l'époque : pallier l'ignorance des jeunes filles.

J'insiste sur ce que j'ai déjà affirmé : cette thèse étudiait les romans féministes, entre 1900 et 1940, pas « le roman féministe ». On ne peut parler du roman féministe au singulier, comme une catégorie dans laquelle on peut ranger toutes les œuvres correspondant aux caractéristiques mentionnées. Il n'y a pas de règle générale, qui peut les définir tous. Il y a

seulement des tendances, des similitudes, des réactions et des procédés parfois communs, mais aussi des divergences. Les romans se déclinent de différentes façons et, dans bien des cas, sont rédigés avec la conscience de l'accueil qu'ils pouvaient recevoir. J'ai voulu éclairer les formes qu'ils prenaient, comment les autrices luttaient et comment leurs œuvres étaient reçues. Je n'ai pas traité de tous les romans qui ont abordé les conditions des femmes. Il y aura forcément des trous, inévitables, qui pourront être comblés graduellement, au fil d'autres recherches. J'espère néanmoins que cette thèse contribuera à élargir les possibilités de recherches sur les romans féministes du début du XX^e siècle. Elle pave un chemin que d'autres pourront emprunter et continuer à défricher.

BIBLIOGRAPHIE

ŒUVRES DU CORPUS

- AUREL, *La Vierge involontaire*, Paris, Albert Messein, 1930, 256 p.
- BODÈVE, Simone, *La Petite Lotte*, Paris, Bonvalot-Jouve, 1907, 331 p.
- BODÈVE, Simone, *Clo*, Paris, Henri Jouve, 1908, 349 p.
- BODÈVE, Simone, *Son Mari*, Paris, Jouve et Cie, 1911, 277 p.
- CAPY, Marcelle, *Des hommes passèrent...*, Paris, Éditions du Tambourin, 1930, 339 p.
- CAPY, Marcelle, *Femmes seules*, Paris, Marquès-éditeur, 1933, 237 p.
- CARUCHET, Jeanne, *L'Unique Maîtresse*, Paris, Alphonse Lemerre, 1903, 253 p.
- CARUCHET, Jeanne, *L'Ensemencée*, Paris, Librairie Félix Juven, 1904, 267 p.
- CHAUMONT, Magdeleine, *L'Éveil*, Paris, Albin Michel, 1910, 316 p.
- CHAUMONT, Magdeleine, *La Vie libre*, Paris, Albin Michel, 1927 [1913], 311 p.
- CHAUMONT, Magdeleine, *Le Baiser suprême*, Paris, Albin Michel, 1916, 384 p.
- CHAUMONT, Magdeleine, *Mon Bien-aimé*, Paris, Albin Michel, 1918, 318 p.
- CHAUMONT, Magdeleine, *Le Cœur perdu*, Paris, Albin Michel, 1920, 254 p.
- CHAUMONT, Magdeleine, *La Divine Maîtresse*, Paris, Albin Michel, 1923, 285 p.
- CHAUMONT, Magdeleine, *La Vie ardente*, Paris, Albin Michel, 1925, 253 p.
- CHAUMONT, Magdeleine, *La Force tendre*, Paris, Albin Michel, 1929, 250 p.
- CHAUMONT, Magdeleine, *Un mari moderne*, Paris, Albin Michel, 1930, 249 p.
- CHAUMONT, Magdeleine, *Les Autres Martyrs*, Paris, Albin Michel, 1931, 249 p.

CHAUMONT, Magdeleine, *Les Bras vides*, Paris, Albin Michel, 1937, 250 p.

CHAUVIÈRE, Claude, *Amour, mon ennemi*, Paris, Arthème Fayard et cie, 1932, 109 p.

CLAR, Fanny, *Céline petite bourgeoise*, Paris, Édition de « La voix des femmes », 1919, 45 p.

COMPAIN, Louise, *L'Un vers l'autre*, Paris, P.-V. Stock, 1903, 311 p.

COMPAIN, Louise, *L'Opprobre*, Paris, P.-V. Stock, 1905, 315 p.

COMPAIN, Louise, *La Vie tragique de Geneviève*, Paris, Calmann-Lévy, 1912, 337 p.

COMPAIN, Louise, *L'Amour de Claire*, Paris, Calmann-Lévy, 1914, 251 p.

COMPAIN, Louise, « Celles qui restent », *La Vie féminine*, n° 17, 18 juin 1916.

CRUPPI, Louise, *La Famille Sanarens*, Paris, Bernard Grasset, 1921, 278 p.

DAUTRIN, Élie, *L'Absent*, Paris, Ernest Flammarion, 1919, 287 p.

DE CALLIAS, Suzanne, « Jerry », *Les Œuvres Libres*, Paris, Arthème Fayard et cie, n° 28, 1923, 384 p.

DELARUE-MARDRUS, Lucie, *Marie, fille-mère*, Paris, Ernest Flammarion, 1924 [1908], 71 p.

DELARUE-MARDRUS, Lucie, *La Girl*, Paris, J. Ferenczi et fils, 1939, 157 p.

DE PEYREBRUNE, Georges, « Les Passionnés », *L'Éclair*, n° 3879, 11 juillet 1899.

DE PEYREBRUNE, Georges, *Dona Quichotta*, Paris, Librairie A. Hatier, 1906, 320 p.

DE SAINT-POINT, Valentine, *Un amour*, Paris, Librairie Léon Vanier, 1906, 223 p.

DE SAINT-POINT, Valentine, *Une femme et le désir*, Paris, Librairie Leon Vanier, 1910, 291 p.

D'ORLIAC, Jehanne, *Dans notre monde*, Paris, J. Ferenczi, 1921, 190 p.

DORMOY, Marie, *L'Initiation sentimentale*, Paris, Ernest Flammarion, 1929, 245 p.

- DULAC, Odette, *Le Droit au plaisir*, Paris, Louis Theuveny, 1908, 257 p.
- DULAC, Odette, *Le Silence des femmes*, Paris, Maurice Bauche, 1911, 255 p.
- DULAC, Odette, *La Houille rouge*, Paris, Eugène Figuière, 1916, 307 p.
- DULAC, Odette, *Faut-il*, Paris, Calmann-Lévy, 1919, 303 p.
- DULAC, Odette, *L'Enfer d'une étreinte*, Paris, Société mutuelle d'édition, 1922, 227 p.
- DULAC, Odette, *En regardant par-dessus mon épaule*, Paris, Imprimerie de la Seine, 1929, 188 p.
- D'ULMÈS, Renée-Tony, *Vierge faible*, Paris, Librairie Paul Ollendorff, 1902, 243 p.
- D'ULMÈS, Renée-Tony, *Sibylle femme*, Paris, Librairie Paul Ollendorff, 1904, 259 p.
- FRANCILLON, Clarisse, *Béatrice et les insectes*, Paris, Gallimard, 1936, 256 p.
- GAUTIER, Madeleine, *Crise*, Paris, Bibliothèque Charpentier, Fasquelle Éditeurs, 1929, 200 p.
- GRÉPON, Marguerite, *Poursuites*, Paris, J. Ferenczi et Fils, 1929, 222 p.
- GRÉPON, Marguerite, *Maxence vierge faible*, Paris, J. Ferenczi et Fils, 1931, 232 p.
- GRÉPON, Marguerite, *Ruptures*, Paris, J. Ferenczi et Fils, 1933, 222 p.
- HARLOR, Thilda, *Le Triomphe des vaincus*, Paris, Bibliothèque des réformes sociales, 1904, 316 p.
- HARLOR, Thilda, *Tu es femme*, Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1914, 326 p.
- LAPARCERIE, Marie, *Les Amants de Rosine, femme honnête*, t.1, Paris, Ernest Flammarion, 1922, 285 p.
- LAPARCERIE, Marie, *Les Amants de Rosine, femme honnête*, t.2, Paris, Ernest Flammarion, 1922, 292 p.
- LAPARCERIE, Marie, *Femme d'aujourd'hui*, Paris, Ernest Flammarion, 1924, 285 p.

LAPARCERIE, Marie, *Isabelle et Béatrix*, Paris, Ernest Flammarion, 1930, 251 p.

LAPARCERIE, Marie, *Le Sexe fort*, Paris, Ernest Flammarion, 1931, 247 p.

LESUEUR, Daniel, *Le Cœur chemine*, Paris, Alphonse-Lemerre, 1903, 375 p.

LESUEUR, Daniel, *Nietzschéenne*, Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1907, 338 p.

MACHARD, Raymonde, *Tu enfanteras*, Paris, Ernest Flammarion 1919, 245 p.

MACHARD, Raymonde, *La Possession*, Paris, Ernest Flammarion, 1927, 246 p.

MACHARD, Raymonde, *Les Deux Baisers*, Paris, Ernest Flammarion 1930, 249 p.

MARX, Magdeleine, *Femme*, Paris, Ernest Flammarion, 1919, 309 p.

MARBO, Camille, *Blassenay-le-vieux*, Paris, P.-V. Stock, 1908, 344 p.

MARNI, Jeanne, *Pierre Tisserand*, Paris, Librairie Paul Ollendorff, 1907, 318 p.

MARNI, Jeanne, *L'Une et l'autre*, Paris, Pierre Laffite et Cie, 1908, 337 p.

MARNI, Jeanne, *Souffrir...*, Paris, Librairie Félix Juven, 1909, 325 p.

MÉLIN, Jeanne, *Marceline en vacances ou à travers l'amour*, Paris, A. Fonsèque et G. Metivier, 1929, 117 p.

MONNIER, Thyde, *La Rue courte*, Paris, Éditions Bernard Grasset, 1937, 451 p.

NORMAND, Suzanne, *Marie-Aimée*, Paris, Les Éditions G. Crès et Cie, 1929, 248 p.

PELLETIER, Madeleine, *La Femme vierge*, Paris, Indigo et Côté-femmes, 1996 [1933], 151 p.

PERT, Camille, *Leur égale*, Paris, Simonis Empis, 1899, 296 p.

PERT, Camille, *La Loi de l'amour*, Paris, Simonis Empis, 1903, 304 p.

PERT, Camille, *L'Autel*, Paris, Librairie Paul Ollendorff, 1907, 336 p.

PRAT, Marcelle, *Combat de femme*, Paris, Ernest Flammarion, 1930, 247 p.

PROST, Yvette, *Les Belles Vies manquées*, Paris, Arthème Fayard et Cie, 1930 [1922], 286 p.

QUERLIN, Marise, *Une femme pure*, Paris, Collection du lecteur, 1930, 248 p.

RAMOS, Germaine, *Rien que ton corps* Paris, Éditions Montaigne, 1930, 250 p.

RAMOS, Germaine, *La Foire aux vices*, Paris, Éditions Montaigne, 1933, 253p.

RÉVAL, Gabrielle, *Un lycée de jeunes filles*, Paris, Société d'Éditions littéraires et artistiques, Librairie Paul Ollendorff, 1901, 338 p.

RÉVAL, Gabrielle, *La Bachelière*, Paris, La Renaissance du livre, 1918 [1910], 80 p.

ROUBÉ-JANSKY, Alexandra, *Écume*, Paris, Albin Michel, 1935, 254 p.

SIKORSKA, Andrée, *La Servitude sentimentale*, Paris, J. Ferenczi et Fils, 1929, 262 p.

THOMAS, Édith, *Le Refus*, Paris, Éditions sociales internationales, 1936, 250 p.

THOMAS, Édith, *Le Champ libre*, Paris, Gallimard, 1945, 230 p.

TINAYRE, Marcelle, *Avant l'amour*, Paris, Calmann-Lévy, 1909 [1905], 110 p.

TINAYRE, Marcelle, *La Rebelle*, Paris, Calmann-Lévy, 1923, 372 p.

VALMY, Pauline, *La Chasse à l'amour*, [Fichier ePub], Paris, Calmann-Lévy, 1913, 189 p.

VALMY, Pauline, *Les Isolées*, Paris, J. Ferenczi et fils, 1926, 233 p.

VERNET, Madeleine, *Maître Calvet*, Levallois-Perret - Rouen, La Mère éducatrice - H. Defontaine, 1937, 193 p.

VIOLLIS, Andrée, *Criquet*, Paris, Calmann-Lévy, 1913, 298 p.

VIOUX, Marcelle, *Une enlisée*, Paris, Eugène Fasquelle, 1920, 259 p.

VIOUX, Marcelle, *L'Éphémère*, Paris, Eugène Fasquelle, 1922, 340 p.

VONTADE, Jacque, *La Lueur sur la cime*, Paris, Calmann-Lévy, 1904, 431p.

WEISS, Louise, *Délivrance*, Paris, Albin Michel, 1936, 315 p.

ZANTA, Léontine, *La Science et l'amour*, Paris, Librairie Plon, 1921, 249 p.

AUTRES ROMANS CITÉS

DE PEYREBRUNE, Georges, *Victoire la Rouge*, Paris, Talents Hauts, Collection « Les Plumées », 2020 [1884], 240 p.

DULAC, Odette et Charles-Étienne, *Les Désexués*, Paris, Éditions Curio, 1924, 267 p.

DULAC, Odette, *Tel qu'il est*, Paris, Éditions J. Snell et cie, 1926, 257 p.

FAURE-FAVIER, Louise, *Mademoiselle Loin-du-Ciel*, Paris, La Renaissance du Livre, 1920, 251 p.

GIDE, André, *Journal 1889-1939*, t. I, Paris, Gallimard, 1951, 1392 p.

RÉVAL, Gabrielle, *Les Sévriennes*, Paris, Paul Ollendorff, 1900, 368 p.

PAZ, Magdeleine, *Une seule chair*, Paris, L'Harmattan, 2018 [1933], 394 p.

PERT, Camille, *Les Florifères*, Paris, Simonis Empis, 1898, 317 p.

PROST, Yvette, *Catherine Aubier*, Pré-textes, Collection « Les écrivains oubliés du Bourbonnais », 2020 [1912].

THOMAS, Édith, *Pages de journal*, Paris, Viviane Hamy, 1995, 450 p.

THOMAS, Édith, *Le Jeu d'échecs*, Paris, Viviane Hamy, 2018 [1970], 144 p.

THOMAS, Édith, *Le Témoin compromis*, Paris, Viviane Hamy, 2018 [1995], 189 p.

THOMAS, Édith, *Les Pétroleuses*, Paris, Gallimard, 2021[1963], 394 p.

OUVRAGES ET ARTICLES DE RÉFÉRENCE

SUR L'HISTOIRE DES FEMMES

ADLER, Laure, *Secrets d'alcôve : histoire du couple de 1830 à 1930*, Paris, Hachette, 1983, 238 p.

- BARD, Christine, *Les Filles de Marianne. Histoire des féminismes 1914-1940*, Paris, Fayard, 1995, 528 p.
- BARD, Christine, *Les Femmes dans la société française au 20^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2004, 285 p.
- BARD, Christine, *Une histoire politique du pantalon*, Paris, Éditions du Seuil, 2010, 305 p.
- BARD, Christine, Frédérique EL ARMARANI et Bibia PAVARD, *Histoire des femmes dans la France des XIX^e et XX^e siècles*, Paris, Ellipses, 2013, 155 p.
- BATTAGLIOLA, Françoise, *Histoire du travail des femmes (troisième édition)*, Paris, La Découverte, 2008, 121 p.
- CHARRON, Hélène, *Les Formes de l'illégitimité intellectuelle, les femmes dans les sciences sociales françaises 1890-1940*, Paris, CNRS Editions, 2013, 455p.
- CORBIN, Alain, *Les Filles de noces. Misère sexuelle et prostitution*, Paris, Aubier Montaigne, 1982 [1979], 496 p.
- DEBRÉ, Jean-Louis et Valérie BOCHENEK, *Ces femmes qui ont réveillé la France*, Paris, Fayard, 2013, 383 p.
- KERSHAW, Angela et Angela KIMYONGÜR, *Women in Europe between the Wars: Politics, Culture and Society*, Hamshire, Ashgate, 2007, 249 p.
- MARIE-VICTOIRE, Louis, *Le Droit de cuissage*, Paris, Les Éditions de l'Atelier, 1994, 319 p.
- MONTREYNAUD, Florence, *Le XX^e siècle des femmes*, Nathan, 1999, 782 p.
- PERROT, Michelle, *Les Femmes ou les silences de l'histoire*, Paris, Flammarion, coll « Champs histoire », 2020 [1998], 704 p.

THÉBAUD, Françoise, *Les Femmes au temps de la guerre de 14*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2013 [1986], 478 p.

SUR LE FÉMINISME

ALBISTUR, Maïté et Daniel ARMOGATHE, *Histoire du féminisme français*, Paris, Éditions des Femmes, 1977, 508 p.

BARD, Christine, *Madeleine Pelletier (1874-1939). Logique et infortunes d'un combat pour l'égalité*, Paris, Côté-Femmes, 1992, 209 p.

BARD, Christine (dir.), *Un siècle d'antiféminisme*, Paris, Librairie Athème Fayard, 1999, 481 p.

BARD, Christine (dir.), *Dictionnaire des féministes, France XVIIIe – XXIe siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 2017, p. 1700 p.

GORDON, Felicia, *The Integral Feminist, Madeleine Pelletier, 1874-1939 : Feminism, Socialism and Medicine*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1990, 295 p.

GUBIN, Éliane, « La recherche de la paternité. La loi d'avril 1908 : victoire ou défaite féministe ? », dans Marie-Thérèse COENEN (dir.), *Corps de femmes. Sexualité et contrôle social*, préface de Yvonne Knibiehler, De Boeck Supérieur, 2002, 216 p.

KLEJMAN, Laurence et Florence Rochefort, *L'Égalité en marche. Le Féminisme sous la III^e République*, Paris, Éditions des Femmes, 1989, 356 p.

LASSERRE, Audrey, « Les héritières : Les écrivaines d'aujourd'hui et les féminismes », *Revue Analyses*, vol. 5, n° 3, automne 2010.

OFFEN, Karen, *Debating the woman question in the french third republic, 1870-1920*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018, 710 p.

RIOT-SARCEY, Michèle, *Histoire du féminisme*, Paris, La Découverte, 2002, 124 p.

WEISS, Louise, *Ce que femme veut : souvenirs de la IIIe République*, Paris, Gallimard, 1946, 358 p.

SUR LES ÉCRIVAINES

BATY-DELALANDE, Hélène, « Militantes : quelles représentations de l'engagement au féminin ? Sur *La Femme vierge* de Madeleine Pelletier, *Délivrance* de Louise Weiss et *Le Refus* d'Édith Thomas », dans Anne MATHIEU et François OUELLET (dir.), *Journalisme et littérature dans la gauche des années 1930*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 191-202.

BERGERON, Patrick (dir.), *Passées sous silence - onze femmes écrivains à relire*, Presses Universitaires de Valenciennes, 2015, 207 p.

BLANCHARD, Manon Ann, *Les Héroïnes de Colette : analyse sociologique et féministe des personnages de femmes dans les romans de Colette de 1900 à 1949*, [Mémoire de maîtrise], Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 1989, 284 p.

BERTIN, Célia, *Louise Weiss*, Paris, Albin Michel, 1999, 528 p.

BONNET, Annabelle, *Léontine Zanta. Histoire oubliée de la première docteure française en philosophie*, Paris, L'Harmattan, 2021, 101 p.

COLLADO, Mélanie, *Colette, Lucie Delarue-Mardrus, Marcelle Tinayre, émancipation et résignation*, Paris, L'Harmattan, 2003, 236 p.

DE PEYREBRUNE, Georges, « Notices biographiques », *Correspondance. De la Société des gens de lettres au jury du prix Vie heureuse*, édition de Nelly SANCHEZ, Paris, Classique Garnier, 2016.

- DE TINAN, Jean, *Lettres à Madame Bulteau*, Paris, Honoré Champion, 2019, 324 p.
- DEZON-JONES, Elyane, *Les Écritures féminines*, Paris, Magnard, 1983, 271 p.
- DIDIER, Béatrice, *L'Écriture-femme*, Paris, PUF, 1981, 288 p.
- DUCHATELET, Bernard, « Romain Rolland, Simone Bodève et le féminisme », *Études Romain Rolland - Cahiers de Brèves*, n° 37, juin 2016, p. 1.
- FLAT, Paul, *Nos femmes de lettres*, Paris, Perrin et Cie, 1909, 245 p.
- KAUFMANN, Dorothy, *Édith Thomas, passionnément résistante*, Paris, Éditions Autrement, 2007, 267 p.
- HOLMES, Diana et Martine REID (dir.), *Introduction à l'œuvre de Daniel Lesueur*, Paris, Honoré Champion, 2023, 202 p.
- GRENAUDIER-KLIJN, France, « La femme et son secret : Marcelle Tinayre et les femmes », dans Patrick BERGERON (dir.), *Passées sous silence - onze femmes écrivains à relire*, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, 2015, p. 46-60.
- LE BRET, Henri, *Essai sur Valentine de Saint-Point*, Paris, Aloes, 1923, 42 p.
- LENOIR, Hugues, *Madeleine Vernet*, Paris, Monde Libertaire, 2014, 70 p.
- MATHIEU, Anne, « Magdeleine Paz journaliste : une femme contre toutes les oppressions », *Aden*, vol. 6, 2007, p. 15-31.
- MATHIEU, Anne, « *Le vent se lève...* Magdeleine Paz face au colonialisme », *Aden*, vol. 8, 2009, p. 76-89.
- ORMIÈRES, Jean-Louis, « Louis Duchesne. Correspondance avec Madame Bulteau (1902-1922), », *Archives de sciences sociales des religions*, n° 156, 2011, p. 219.

PEEBLES, Catherine M., *Psyche of Feminism: Sand, Colette, Sarraute*, Indiana, Purdue University Press, 2004, 232 p.

PLAT, Hélène, *Lucie Delarue-Mardrus : Une femme de lettres des années folles*, Paris, Grasset, 1994, 320 p.

REID, Martine, *Signer Sand*, Paris, Belin, 2004, 237 p.

SANCHEZ, Nelly, « Trois autobiographies féminines dans l'entre-deux-guerres », *Inverses : littératures, arts, homosexualités*, n° 11, 2011, p. 121-132

WINKLER, Evelyne, *Louise Weiss : Une journaliste-voyageuse, au coeur de la construction européenne*, Paris, L'Harmattan, 2017, 194 p.

SUR LA LITTÉRATURE

ALLUIN, Bernard et Bruno CURATOLO, *La Revue littéraire*, Dijon, Le Texte et l'édition, 2000, 257 p.

BARONI, Raphaël, « Le *cliffhanger* : un révélateur des fonctions du récit mimétique », *Cahiers de Narratologie*, vol. 31, décembre 2016, p. 8.

BERTHIER, Patrick et Michel JARRETY (dir.), *Histoire de la France littéraire. Modernités. XIX^e et XX^e siècles*, t. 3, Paris, Presses Universitaires de France, 2006, 880 p.

BERTON, Jean-Claude, *Histoire de la littérature et des idées en France au XX^e siècle*, Paris, Hatier, 1983, 192 p.

CONSTANS, Ellen, *Ouvrières des lettres*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2007, 177 p.

CURATOLO, Bruno et Paul RENARD (dir.), *Mémoires du roman. La Revue littéraire des romanciers oubliés*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2009, 244 p.

- CURATALO, Bruno, François OUELLET et Paul RENARD, *Romans exhumés*, Dijon, EUD, 2014, 194 p.
- CURATOLO, Bruno, *Chemins de traverse. L'Histoire littéraire des oubliés*, Dijon, EUD, 2019, 224 p.
- DECLERCQ, Gilles, *L'Art d'argumenter : Structures rhétoriques et littéraires*, Paris, Editions universitaires, 1993, 290 p.
- GRENAUDIER-KLIJN, France, Elisabeth-Christine MUELSCH et Jean ANDERSON (dir), *Écrire les hommes*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, Collection « Culture et société », 2012, 315 p.
- HOLMES, Diana, *French Women Writers 1848-1994 : Volume 4*, London, The Athlone Press, 1996, 288 p.
- HOLMES, Diana, « “Ouvrière des lettres”. Writing as Work, Fiction as Play : The Case of Daniel Lesueur », *Dix-Neuf*, vol. 15, n° 2, 2011, p. 155-165
- HOLMES, Diana, « Mapping modernity : The feminine middlebrow and the Belle Époque », *French Cultural Studies*, vol. 25, n° 3-4, 2014, p. 262-270.
- HOLMES, Diana, « Introduction : European Middlebrow », *Belphégor*, vol. 15, n° 2, 2017.
- HOLMES, Diana, *Middlebrow matters : Women's reading and the literary canon in France since the Belle Époque*, Liverpool, Liverpool University Press, 2018, 248 p.
- HOLMES, Diana, *Belphégor*, « Une littérature illégitime – le « middlebrow », *Belphégor*, vol. 17, n° 1, 2019.
- LARNAC, Jean, *Histoire de la littérature féminine en France*, Paris, Kra, 1929, 296 p.

Lasserre, Audrey, « Les femmes du XXe siècle ont-elles une Histoire littéraire ? », *Cahiers du C.E.R.A.C.C.*, 2009, p. 38-54.

LASSERRE, Audrey (dir.), « Y a-t-il une histoire littéraire des femmes ? », *Fabula-LhT*, n° 7, avril 2010.

LEMONNIER, Léon, *Manifeste du roman populiste et autres textes*, édition établie par François OUELLET, Le Raincy, Éditions La Thébaïde, 2017, 186 p.

LÉAUTAUD, Paul, *Journal Littéraire*, tome II, Mercure de France, Paris, 1968, 424 p.

MAGNY, Claude-Edmonde, *Histoire du roman français depuis 1918*, Paris, Seuil, 1950, 350 p.

MILLIGAN, Jennifer, *The Forgotten Generation. French Women Writers of the Inter-War Period*, Oxford, Berg Publishers, 1996, 236 p.

MITTERAND, Henri, *La Littérature française du XX^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2007 [1996], 127 p.

OBERHUBER, Andrea et al., *Fictions modernistes du masculin-féminin : 1900-1940*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, 310 p.

OUELLET, François (dir.), *En marge. Relire vingt-cinq romanciers méconnus du XX^e siècle*, Montréal, Nota bene, 2010, 279 p.

OUELLET, François (dir.), *Contre l'oubli. Vingt écrivains français du 20^e siècle à redécouvrir*, Montréal, Nota bene, 2015, 307 p.

OUELLET, François, *La Littérature précaire. De Pierre Bost à Pierre Herbart*, Dijon, EUD, 2016, 141 p.

- OUELLET, François (dir.), *Couleurs d'écriture. De Julien Blanc à Raymonde Vincent*, Dijon, EUD, 2023, 199 p.
- PERELMAN, Chaim et Lucie OLBRECHTS TYTECA, *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1970 [1958], 742 p.
- PLANTÉ, Christine, *La Petite Sœur de Balzac. Essai sur la femme-auteur*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2015, 362 p.
- QUEFFÉLEC, Lise, *Le Roman-feuilleton français au XIX^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, Collection « Le roman-feuilleton français au dix-neuvième siècle », 1989, 127 p.
- RAIMOND, Michel, *La Crise du roman*, Paris, Librairie José Corti, 1966, 539 p.
- REID, Martine, *Des femmes en littérature*, Paris, Belin, 2010, 331 p.
- REID, Martine (dir.), *Les Femmes dans la critique et l'histoire littéraire*, Paris, Honoré Champion, 2011, 212 p.
- REID, Martine (dir.), *Femmes et littérature. Une histoire culturelle*, Paris, Gallimard, « Folio essais », t. II, 2020, 589 p.
- ROLLAND, Romain, *Journal inédit*, NAF 26559.
- SAGAERT, Martine et Yvonne KNIBIEHLER, *Les Mots des mères*, Paris, Bouquins, 2016, 1176 p.
- SERVOISE, Sylvie, *La Littérature engagée*, Paris, Humensis, 2023, 127 p.
- SULLEROT, Evelyne, *La Presse féminine*, Paris, Armand Collin, 320 p.
- TERLAAK POOT, Luke, *Narrative*, « On Cliffhangers », n° 24 (1), 2016, p. 52.

THÉRENTY, Marie-Ève, *Femmes de presse, femmes de lettres*, Paris, CNRS Éditions, 2019, 399 p.

THÉRENTY, Marie-Ève et Christine PLANTÉ (dir.), *Féminin/Masculin dans la presse du XIX^e siècle*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2022, 481 p.

THIBAUDET, Albert, *Histoire de la littérature française*, Paris, Stock, 1936, 608 p.

THIBAUDET, Albert, *Réflexions sur le roman*, Paris, Gallimard, 1938, 239 p.

TURBIAU, Aurore, Margot LACHKAR, Camille ISLERT, Manon BERTHIER et Alexandra ANTOLIN, *Écrire à l'encre violette : littératures lesbiennes en France de 1900 à nos jours*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2022, 296 p.

WAELTI-WALTERS, Jennifer, « Feminist novelists of the Belle époque », Indiana, Indiana University Press, 1990, 207 p.

AUTRES

AMOSSY, Ruth, *L'argumentation dans le discours*, Paris, Armand Colin, 2010 [2000], 256 p.

BADEA-PĂUN, Gabriel, « Antonio de La Gandara (1861-1917), un portraitiste mondain oublié, un parcours, un réseau, une mode », Bucarest, *Studii Şi Cercet. Ist. Art., ARTĂ PLASTICĂ*, 2012, p. 87–119.

CORNU, Gérard, *Vocabulaire juridique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1987, 839 p.

VIGNIER, Gérard, *Écrire et convaincre*, Paris, Hachette, 1975, 112 p.

ARTICLES ET ESSAIS ASSOCIÉS AU CORPUS

ESSAIS ET BROCHURES

AUREL, *Comment les Femmes deviennent écrivains*, Paris, Éditions du Censeur Politique & Littéraire, 1907, 48 p.

AUREL, *Les Françaises devant l'opinion masculine*, Paris, Éditions Sansot et R. Chiberre, 1922, 31 p.

BARBUSSE, Henri, André GIDE et Romain ROLLAND, *Ceux qui ont choisi. Contre le fascisme en Allemagne. Contre l'impérialisme français*, Paris, Association des écrivains et artistes révolutionnaires, 1933, 24 p.

BODÈVE, Simone, *Celles qui travaillent*, Paris, Librairie Ollendorff, 1913, 208 p.

CAPY, Marcelle, *Une voix de femme dans la mêlée*, Paris, Librairie Paul Ollendorff, 1918, 152 p.

COMPAIN, Louise, « Le féminisme au XXème siècle », *Idées modernes*, janvier 1909, p. 149-159.

COMPAIN, Louise, *En feuilletant le catalogue*, Union pour la vérité, 1910, 23 p.

COMPAIN, Louise, *La femme dans les organisations ouvrières*, Paris, V. Giard & E. Brière, 1910, 148 p.

COMPAIN, Louise, *L'action sociale des femmes*, Paris, Union française pour le suffrage des femmes, 1912, 16 p.

COMPAIN, Louise, *Les Conséquences du travail de la femme*, Paris, Union française pour le suffrage des femmes, 1913, 15 p.

COMPAIN, Louise, « La Grand'pitié des campagnes de France », *La revue politique et littéraire*, n° 20-21, 13 octobre 1917, 32 p.

COMPAIN, Louise, *Les Portes de la vie spirituelle*, Paris, Eugène Figuière, 1927, 96 p.

COMPAIN, Louise, *La Robe déchirée*, Paris, Eugène Figuière, 1929, 191 p.

COMPAIN, Louise, *Calendrier de la vie spirituelle*, Paris, Le Bélier, 1938, 240 p.

CRUPPI, Louise, *Femmes écrivains d'aujourd'hui*, Paris, Arthème Fayard, 1912, 487 p.

DULAC, Odette, *L'Homme n'est pas méchant, l'homme n'est pas injuste, l'homme est mal élevé*, Paris, Eugène Figuière, 1916, 16 p.

DULAC, Odette, *Le Droit à l'enfant*, Paris, Eugène Figuière, 1916, 19 p.

DULAC, Odette, *Leçons d'amour à l'usage des jeunes filles de France*, Paris, Eugène Figuière, 1929, 183 p.

LAPARCERIE, Marie, *Comment trouver un mari après la Guerre*, Paris, Albert Méricant, 1916, 72 p.

MACHARD, Raymonde, *Les Femmes cachées: le sort des femmes dans le monde*, Paris, Flammarion, 1938, 212 p.

MACHARD, Raymonde, *Les Françaises, ce qu'elles valent, ce qu'elles veulent*, Paris, Flammarion, 1945, 219 p.

MONNIER, Thyde, *De l'homme à la femme : essai sur les contacts sociaux, sexuels, affectifs de l'homme et de la femme*, Paris, André Martel, 1954, 237 p.

PELLETIER, Madeleine, *L'émancipation sexuelle de la femme*, Paris, M. Giard et E. Brière, 1911, 85 p.

PELLETIER, Madeleine, *Justice sociale?*, Paris, Hachette, Collection « Frondeuses », 2021[1913], 104 p.

PELLETIER, Madeleine, *Les Femmes peuvent-elles avoir du génie ?*, Paris, L'Esprit du Temps, 2022[1920], 128 p.

PERT, Camille, *Le Bonheur conjugal*, Paris, Librairie Universelle, 1905, 331 p.

QUERLIN, Marise, *Les Ventres maudits*, Paris, Les Éditions de France, 1928, 208 p.

TINAYRE, Marcelle, *La Femme et son secret*, Paris, Ernest Flammarion, 1933, 247 p.

TINAYRE, Marcelle, *La Révolte d'Ève : chroniques et autres textes*, préface de France Grenaudier-Klijn, textes réunis par Alain Quelle-Villéger, Paris, Éditions des Femmes, 2017, 251 p.

ZANTA, Léontine, *La Psychologie du féminisme*, Paris, Librairie Plon, 1922, 214 p.

ARTICLES DE JOURNAUX

ALOYS, « Les livres », *L'Univers*, n° 14043, 17 septembre 1906, p. 1.

ANONYME, « Chronique féministe », *L'Action*, n° 1024, 16 janvier 1906, p. 3.

ANONYME, « Arts et lettres », *Le Populaire*, n° 445, 6 juillet 1919, p. 3.

ANONYME, « Carnet des lettres », *Le Carnet de la semaine*, n° 375, 13 août 1922, p. 13.

ANONYME, « Les lettres », *La Patrie*, A88, 1er avril 1929, p. 2.

ANONYME, « Les lettres et les arts », *L'Ami du peuple du soir*, n° 780, 26 décembre 1930, p. 2.

ANONYME, « Les disputes au camp de la littérature marxiste », *Le Figaro*, n° 354, 19 décembre 1936, p. 5.

ANONYME, « Petit courrier des Lettres françaises », *Les Lettres françaises*, n° 25, 14 octobre 1944, p. 5.

ABRAM, Paul, « Les nouveaux livres », *La Petite République*, n° 11281, 4 mars 1907, p. 4.

ABRAM, Paul, « Les nouveaux livres », *La Petite République*, n° 12127, 28 juin 1909, p. 2.

ALBALAT, Antoine, « Revue des livres », *Journal des débats politiques et littéraire*, n° 88, 30 mars 1930, p. 3.

A.-L. B., « Vie artistique », *L'Écho d'Alger*, n° 8507, 19 novembre 1933, p. 4.

ARISTIDE, « Livres et écrivains », *Aux écoutes*, n° 620, 5 avril 1930, p. 22.

ARISTIDE, « Échos », *Aux écoutes*, n° 808, 11 novembre 1933, p. 31.

BERR, Emile, « Jeanne Marni », *Le Figaro*, n° 64, 5 mars 1910, p. 2.

BERVILLE, Louis, « Bibliographie », *La Patrie*, A73, 11 juin 1913, p. 4.

BILLY, André, « Livre qu'on lit », *L'Œuvre*, n° 2315, 1^{er} janvier 1922, p. 4.

BOIS, Jules, « Le Roman », *Les Annales politiques et littéraires*, n° 1442, 12 février 1911, p. 7.

BOTROT, Jean, « Les dames de littérature », *Bonsoir*, n° 1997, 29 juillet 1924, p. 1.

BOTROT, Jean, « La grande colère de Marie Laparcerie », *Bonsoir*, n° 2017, 18 août 1924, p. 3.

BOTROT, Jean, « Les dernières cartouches », *Bonsoir*, n° 2028, 29 août 1924, p. 3.

CHABANNES, Jacques, « Ce qui paraît », *Le Carnet de la semaine*, n° 755, 24 novembre 1929, p. 13.

CHARASSON, Henriette, « Amour, amour, quand tu nous tiens », *Les Modes de la femme de France*, n° 446, 25 novembre 1923, p. 19.

CHARASSON, Henriette, « La semaine littéraire », *Les Modes de la femme de France*, n° 994, 10 août 1924, p. 21.

DE BOUHELIER, Sainte-Georges, « Le roman d'une femme », *L'Aurore*, n° 3693, 1^{er} décembre 1907, p. 1.

DE COURBESAC, Jean, « Chronique littéraire », *Le Triboulet*, n° 46, 17 novembre 1907, p. 9.

DE JAIVE, Romain, « Le bas-bleu », *Comoedia*, n° 872, 18 février 1910, p. 2.

DERENNES, Charles, « Les bonnes lettres...et les mauvaises », *Bonsoir*, n° 1315, 11 septembre 1922, p. 2.

DERVILLE, Georges, « Gazette bibliographique », *Les Annales politiques et littéraires*, n° 994, 13 juillet 1902, p. 12.

DES GACHONS, Jacques, « Les femmes de lettres françaises », *Le Figaro illustré*, n° 239, 1^{er} février 1910, p. 24.

DUPRAY, Paul, « La Quinzaine littéraire », *L'Information financière, économique et politique*, 6 avril 1903. n° 81, p. 2.

ERNEST-CHARLES, J., « À travers la quinzaine », *La Grande Revue*, 10 janvier 1914, n° 1, p. 178-179.

ERNEST-CHARLES, J., « La vie littéraire », *La Grande Revue*, 1er janvier 1920, n° 1, p. 340-341.

ERNEST-CHARLES, J., « À travers la quinzaine », *La Grande Revue*, n° 12, 1^{er} décembre 1921, p. 155.

ERNEST-CHARLES, J., « Les livres et la vie », *Le Quotidien*, n° 2996, 28 avril 1931, p. 4.

FÉRAL, Jean, *Le Bourguignon*, « Hommage à la femme », n° 252, 28 octobre 1908, p. 1.

- FEUILLEDEVIGNE, « Échos », *Le Supplément*, n° 3218, 12 mars 1910, p. 1.
- FINOT, Louis-Jean, *La Revue mondiale*, « Les romans et la vie », v. 203, 15 mai 1931, p. 89.
- GLASER, Ph.-Emmanuel, « Petite chronique des lettres », *Le Figaro*, n° 339, 4 décembre 1908, p. 3.
- GLASER, Ph.-Emmanuel, « Petite chronique des lettres », *Le Figaro*, n° 157, 6 juin 1913, p. 4.
- GONZAGUE Truc, « Les belles-lettres », *Comoedia*, 27 avril 1931, n° 6672, p. 3.
- HUMBERT, Jeanne, « Bibliographie », *La Grande réforme*, n° 34, 1^{er} février 1934, p. 6.
- JARDILLIER, Robert, « Ministère des postes, télégraphes et téléphones », *Journal Officiel de la république française*, n° 294, 16 décembre 1936, p. 5.
- LAGARDELLE, Hubert, « Les idées et les livres », *L'humanité*, n° 3424, 1^{er} août 1930, p. 2.
- LE DIABLE BOITEUX, « Les romans », *Gil Blas*, n° 10126, 13 juillet 1907, p. 1.
- LES COUPE-PAPIER, « Les livres », *Le Matin*, n° 16713, 22 décembre 1929, p. 4.
- LOLIÉE, Frédéric, « Mouvement littéraire en France et à l'étranger », *La Revue des revues*, v28, 1 décembre 1898, p. 84-96.
- MARC, « Chronique des livres », *L'information financière, économique et politique*, n° 227, 28 août 1913, p. 6.
- MARGUERITTE, Victor, « Au fil de l'heure », *La Volonté*, 6 avril 1930, n° 1629, p. 2.
- MAXENCE, Jean-Pierre, « Les livres de la semaine », *Gringoire*, n° 431, 12 février 1937, p. 4.
- M.D., « Une muse : Louise Colet », *Le Temps*, n° 17764, 15 février 1910, p. 3.
- M. P., « L'Amour libre », *Les Temps nouveaux*, n° 18, 15 janvier 1921, p. 16.

- MORY, Lucien, « Les lettres : œuvres et idées », *La Revue politique et littéraire*, n° 48, 22 janvier 1910, p. 126.
- PARAF, Pierre, « Maître Calvet », *La République*, n° 2510, 16 décembre 1937, p. 3.
- P. L., « Les livres du jour », *Comoedia*, n° 6314, 1^{er} mai 1930, p. 3.
- PIERREY, Claude, « Germaine Ramos », *Chantecler artistique et littéraire*, n° 213, 7 juin 1930, p. 5.
- P. L., « Les livres du jour », *Comoedia*, n° 6314, 1^{er} avril 1930, p. 3.
- RACHILDE, « Les romans », *Mercure de France*, n° 243, 1^{er} juillet 1907, p. 114.
- RAMOS, Germaine, « Les œuvres par leurs auteurs », *La Voix*, n° 156, 11 mai 1930, p. 14
- REBOUX, Paul, « Chronique littéraire », *Le Soir*, A40, 13 novembre 1904, p. 2.
- REBOUX, Paul, « Marcelle Vioux », *Paris-Soir*, n° 590, 18 mai 1925, p. 1.
- REVERS, Henry, « Feuilleton littéraire », *Le Courrier du soir*, n° 7455, 28 novembre 1902, p. 2.
- REUILLARD, Gabriel, « Élie Dautrin », *La République*, n° 353 27 mai 1930, p. 5.
- ROUBÉ-JANSKY, Alexandra, « Mon suicide », *Candide*, n° 219, 24 mai 1928, p. 7.
- SOREL, Robert, « Éducation sexuelle », *La Volonté*, 21 octobre 1929, n° 1464, p. 4.
- TRIBALDY, Jean, « La vie parisienne », *Le Progrès de la Somme*, n° 12479, 25 mars 1910, p. 1.
- Y. S., « La famille Sanarens », *Les Annales politiques et littéraires*, n° 2025, 16 avril 1922, p. 6.
- VALFLEURY, « Nécrologie », *Le Gaulois*, n° 44861, 22 juin 1918, p. 2.

ARTICLES ASSOCIÉS À LOUISE COMPAIN

- ANONYME, « Un roman féministe », *Le Soir*, n° 1576, 13 mai 1903, p. 3.
- ANONYME, « Livres et idées », *La Revue*, n°13, 1^{er} juillet 1912, p. 116.
- ANONYME, « Le travail des femmes », *L'Écho d'Alger*, n° 695, 8 février 1914, p. 1.
- ANONYME, « Mouvement social », *La Petite République*, n° 13880, 17 avril 1914, p. 5.
- ANONYME, « Communiqués », *Le Figaro*, n° 229, 17 août 1914, p. 4.
- ANONYME, « Cinq conférences d'initiation sociale », *La Grande Revue*, n° 4, 1^{er} avril 1917, p. 376.
- ANONYME, « Informations », *Le Journal*, n° 11090, 27 février 1923, p. 2.
- A.L, « Revue des livres », *Journal des débats politiques et littéraires*, n°11 avril 1905, p. 2.
- BARJEAU DE, A. Philip, « Mouvement féminin », *La Femme*, n° 6, 15 mars 1903, p. 6-7.
- BROUSSON, Jean-Jacques, « Les idées et les livres », *Gil Blas*, n° 18524, 2 mars 1914, p. 3.
- CARLIER, Madeleine, « Les femmes professeurs », *La Fronde*, n° 2001, 2 juin 1903, p. 1.
- COMPAIN, Louise, « George Elliot », *Manuel général de l'instruction primaire*, n° 14, 8 avril 1899, p. 89.
- COMPAIN, Louise, « Ce qu'a fait la République pour les femmes. Ce qui lui reste à faire », *La Petite République*, n°13070, 28 janvier 1912, p. 4.
- COMPAIN, Louise, « L'action sociale des femmes », *La Grande Revue*, n° 4, 25 février 1912, p. 147-158.
- COMPAIN, Louise, « À propos de l'homme latin », *La Petite République*, n° 13204, 10 juin 1912, p. 4.
- COMPAIN, Louise, « Solidarité », *La Petite République*, n° 13216, 22 juin 1912, p. 4.

COMPAIN, Louise, « Littérature féministe », *La Petite République*, n°13232, 8 juillet 1912, p. 4.

COMPAIN, Louise, « Les colonies de vacances et l'initiative féminine », *La Petite République*, n° 13262, 7 août 1912, p. 4.

COMPAIN, Louise, « Les femmes, la repopulation et le cabaret », *La Petite République*, n° 13399, 22 décembre 1912, p. 4.

COMPAIN, Louise, « Les conséquences du travail de la femme », *La Grande Revue*, n° 88, 25 mai 1913, p. 308-320.

COMPAIN, Louise, « La femme seule », *La Petite République*, n° 13432, 24 janvier 1913, p. 4.

COMPAIN, Louise, « Amour et féminisme », *La Petite République*, n° 13628, 8 août 1913, p. 4.

COMPAIN, Louise, « Nos devancières », *La Petite République* n° 13644, 24 août 1913, p. 4.

COMPAIN, Louise, « L'initiation sociale de la femme », *La Grande Revue*, n° 101, 25 décembre 1913, p. 817.

COMPAIN, Louise, « La croissance de l'idée », *La Petite République* n°13828, 24 février 1914, p. 4.

COMPAIN, Louise, « Aux électrices ! », *La Petite République* n° 13855, 23 mars 1914, p. 4.

COMPAIN, Louise, « Les femmes dans la ville éternelle », *La Petite République*, n° 13899, 6 mai 1914, p. 4.

CROUZET, Paul, « L'éducation populaire et la loi de huit heures », *Le Grande Revue*, n° 10, 1^{er} septembre 1920, p. 46.

FRONSAC, « Nécrologie », 26 septembre 1904, *L'Écho de Paris*, n° 7418, p. 2.

GEORGIN, Anatole, « Au congrès féministe », *Le Siècle*, n° 28556, 7 juin 1913, p. 2.

COMPAIN, Louise, « L'évolution actuelle du Calvinisme », *La Grande Revues* n° 363, 1^{er} août 1935, p. 303.

GUILLAUMIN, « Paysans par eux-mêmes », *La Grande Revue*, n° 7, 1^{er} juin 1935, p. 92.

GROS, Charles, « L'opprobre », *Le Petit troyen*, n° 9014, 5 avril 1905, p. 2.

GUY-GRAND, Georges, « À travers la quinzaine », *La Grande Revue*, n° 4, 1^{er} février 1940, p. 216.

HÉRÉMENCE, Paul, « La vie tragique de Geneviève », *La Démocratie*, n° 879, 10 janvier 1913, p. 3.

MARION, Paul, « Les livres », *La République française*, n° 12060, 24 avril 1905, p. 2.

MAURICE, « M. L Massebieau », *La Petite République*, n° 10391, 25 septembre 1904, p. 5.

MAURY, Lucien, « Les lettres : oeuvres et idées », *La Revue politique et littéraire*, n° 17, 25 avril 1914, p. 535.

PARROT, G., « L'activité professorale de Louis Massebieau », *Revue de l'histoire des religions*, vol 121, 1940, p. 172-175.

PELLISSIER, Georges, « L'un vers l'autre », *La Revue des revues*, n° 6, 15 mars 1903, p. 743-744.

REBOUX, Paul, « Quelques livres », *Le Journal*, n° 7226, 9 juillet 1912, p. 6.

ARTICLES ASSOCIÉS À ODETTE DULAC

ANONYME, « Lettres et Beaux-arts », *Le Monde artiste*, n° 5, 4 février 1906, p. 7.

ANONYME, « Nos Enfants gâtés », *Fantasio*, n° 47 1^{er} juillet 1908, p. 1027-1028.

ANONYME, « Échos », *Comoedia*, n° 205, 22 avril 1908, p. 1.

ANONYME, « Une divette publie un livre », *Excelsior*, n° 14, 29 novembre 1910, p. 7.

ANONYME, « La boîte aux lettres », *L'Intransigeant*, n° 11128, 2 janvier 1911, p. 2.

ANONYME, « Échos », *Comoedia* n° 1275, 28 mars 1911, p. 1.

ANONYME, « Le droit au plaisir », *La Lanterne*, n° 3754, 9 septembre 1913, p. 2.

ANONYME, « Pour lire au front », *L'Écho des gourbis*, n° 18, 1 juillet 1916, p. 3.

ANONYME, « Avis et Communication », *La Lanterne*, n° 15472, 6 décembre 1919, p. 4.

ANONYME, « Sandwich ? ou Biscuit sec! un acte de Mlle Odette Dulac », *Le Petit Bleu de Paris*, A23, 17 juin 1922.

ANONYME, « À la société des gens de lettres », *La Lanterne*, n° 16580, 22 décembre 1922, p. 3.

ANONYME, « Nos échos », *L'œuvre*, n° 8808, 4 novembre 1939, p. 2.

BASSET, Serge, « Courrier des théâtres », *Le Figaro*, n° 37, 6 février 1909, p. 6.

BROUSSON, Jean-Jacques, « La vie littéraire », *Le Matin*, n° 9806, 2 janvier 1911, p. 4.

DELAUNEY, Berthe, « Chez nos femmes de lettre », *L'Aéro : organe hebdomadaire de la locomotion aérienne*, n° 161, 11 décembre 1910, p. 4.

DELILIA, Alfred, « Spectacles et Concerts », *Le Figaro*, n° 220, 8 août 1902, p. 5.

D'ESTRÉE, Paul, « Revue des livres », *L'Écho de Jarnac*, n° 1390, 13 décembre 1908, p. 6.

DULAC, Odette « Sois Charmante et tais-toi! », *Le Matin*, n° 9769, 26 novembre 1910, p. 1.

DULAC, Odette, « Où Mlle Odette Dulac s'explique », *Gil Blas*, n° 12355, 11 décembre 1910, p. 1.

DULAC, Odette, « Matriarchat », *Gil Blas*, n° 12428, 22 février 1911, p. 2.

Odette DULAC, « Femmes Députées, pleurez ! », *Le Petit Bleu de Paris*, A18, 11 avril 1917, p. 4.

DULAC, Odette, « Elles savent ! », *Le Petit Bleu de Paris*, A18, 6 mai 1917, p. 1.

DULAC, Odette, « Le nom », *Le Petit Bleu de Paris*, A18, 3 juin 1917, p. 1.

DULAC, Odette, « Le bonnet blanc », *Le Petit Bleu de Paris*, A18, 15 septembre 1917, p. 1.

DULAC, Odette, « Les surintendantes des berceaux », *Le Petit Bleu de Paris*, A18, 7 octobre 1917, p. 1.

DULAC, Odette, « Les berceries », *Le Petit Bleu de Paris*, A18, 21 octobre 1917, p. 2.

DULAC, Odette, « L'Écluse », *Le Petit Bleu de Paris*, A19, 19 janvier 1918, p. 1.

DULAC, Odette « N'y touchez pas ! », *Le Petit Bleu de Paris*, A19, 13 mars 1918, p. 1.

DULAC, Odette, « Ouf ! », *Le Petit Bleu de Paris*, A20, 7 janvier 1919, p. 1.

DULAC, Odette, « Dans le désert », *Le Petit Bleu de Paris*, A20, 20 août 1919, p. 1.

DULAC, Odette, « La chanson », *Le Petit Bleu de Paris*, A20, 4 septembre 1919, p. 1.

DULAC, Odette « Tombes et berceaux », *Le Petit Bleu de Paris*, A20, 13 septembre 1919, p. 1.

DULAC, Odette, « Aménités », *Le Petit Bleu de Paris*, A21, 11 août 1920, p. 1.

DULAC, Odette, « Je veux voter », *Le Petit Bleu de Paris*, A23, 28 octobre 1922, p. 1.

DULAC, Odette, « L'enfer d'une étreinte », *L'Oeuvre*, n° 2595, 8 novembre 1922, p. 6.

DULAC, Odette, « Deux joies », *Le Petit Bleu de Paris*, A23, 27 janvier 1922, p. 1

DULAC, Odette, « La femme et le livre », *Le Petit Bleu de Paris*, A23, 20 juillet 1922, p. 1.

DULAC, Odette, « La femme mêlée à la vie politique du pays », *La Presse*, n° 4416, 19 mars 1927, p. 1-2.

DUPREY, Paul, « Le théâtre et les livres », *Comoedia*, n° 515, 26 février 1909, p. 3.

LANGLADE, Henriette, « La Femme moderne », *Le Populaire*, n° 2978, 3 avril 1931, p. 1.

JIM, « Les camouflés », *Le Populaire*, n° 15, 25 avril 1918, p. 1.

KEMP, Robert, « Figurine », *Le Temps*, n° 28548, 12 novembre 1939, p. 1.

L. DE CRÉMONE, « Courrier musical », *Le Figaro*, n° 127, 6 mai 1912, p.7.

LES TREIZE, « L'enfer d'une étreinte », *L'Intransigeant*, n° 15443, 16 novembre 1922, p. 2.

M. S, « Petit Courrier des Arts et des Lettres », *L'Heure*, n° 593, 22 septembre 1917, p. 2.

RAMBAUD, R., « Comptes-rendus et fiches pratiques », *Romans-revue : guide de lectures*, n° 5, 15 juillet 1908, p. 334.

RACHILDE, « Le droit au plaisir », *Le Mercure de France*, n° 265, 1er juillet 1908, p. 105.

S. Lep, « Plus de grand'mères! », *L'Ouest-Éclair*, n° 7680, 14 octobre 1922, p. 1.

THIERRY, Augustin, « Les Idées et les Livres », *La Presse*, n° 6764, 27 décembre 1910, p. 2.

VIOLLIS, Andrée « Les Candidates féministes aux élections municipales », *Le Petit Parisien*, n° 17594, 1er mai 1925, p. 1.

ARTICLES ASSOCIÉS À MAGDELEINE CHAUMONT

ANONYME, « Les Amis du Paris pittoresque », *Le Parisien*, n° 6809, 17 avril 1913, p. 4.

ANONYME, « Médaillon », *Gil Blas*, n° 13268, 19 juin 1913, p. 4.

- ANONYME, « Les lettres », *L'Intransigeant*, n° 13304, 16 décembre 1916, p. 2.
- ANONYME, « Compte-rendu de l'assemblée générale du 3 février 1937 », *Revue Officielle des Forces féminines françaises*, n° 100, 28 février 1937, p. 1.
- ANONYME, « Magdeleine Chaumont s'est tuée dans un accident d'automobile » *La Dépêche*, n° 25062, 8 avril 1937, p. 2.
- CHAUMONT, Magdeleine, « La femme en chemin », *Paris-soir*, n° 308, 8 août 1907, p. 1.
- CHAUMONT, Magdeleine, « Le nu au théâtre », *La Presse*, n° 5834, 29 mai 1908, p. 2.
- A. - E. S., « Revue des livres », *Le Journal des débats politiques et littéraires*, n° 338, 6 décembre 1910, p. 2.
- CHAUMONT, Magdeleine, « Courrier des lettres », *Le Gaulois*, n° 17618, 30 décembre 1925.
- CHAUMONT, Magdeleine, « Entre nous », *La Dépêche*, n° 5195, 23 mars 1927, p. 3.
- CHAUMONT, Magdeleine « L'argent du ménage », *L'Intransigeant*, n° 17565, 22 novembre 1927, p. 1.
- CHAUMONT, Magdeleine, « La défense de la femme », *L'Intransigeant*, n° 17585, 12 décembre 1927, p. 1.
- CHAUMONT, Magdeleine « Le mariage temporaire », *L'Intransigeant*, n° 17948, 10 décembre 1928, p. 1.
- CHAUMONT, Magdeleine, « Séparation de biens », *L'Intransigeant*, n° 17641, 6 février 1928, p. 1.
- CHAUMONT, Magdeleine « Être épousée, oui, mais... », *L'Intransigeant*, n° 17669, 5 mars 1928, p. 1.

CHAUMONT, Magdeleine, « Le désavantage d'être mariée », *L'Intransigeant*, n° 17753, 28 mai 1928, p. 1.

CHAUMONT, Magdeleine, « Drames sans témoins », *L'Intransigeant*, n° 18074, 15 avril 1929, p. 1.

CHAUMONT, Magdeleine, « La femme justicière », *L'Intransigeant*, n° 18286, 13 novembre 1929, p. 1.

CHAUMONT, Magdeleine, « Anciennes combattantes », *L'Intransigeant*, n° 18326, 23 décembre 1929, p. 1.

CHAUMONT, Magdeleine, « L'adultère », *L'Intransigeant*, n° 17990, 21 janvier 1929, p. 1.

CHAUMONT, Magdeleine, « Le chantage au divorce », *L'Intransigeant*, n° 18032, 4 mars 1929, p. 1.

CHAUMONT, Magdeleine, « Confidences », *Comoedia*, n° 5236, 4 mai 1927, p. 3.

CHAUMONT Magdeleine, « Les femmes devant la loi », *L'Intransigeant*, n° 18312, 9 novembre 1929, p. 1.

CHAUMONT, Magdeleine, « La femme déshéritée », *L'Intransigeant*, n° 18301, 28 novembre 1929, p. 1.

CHAUMONT, Magdeleine, « Les Françaises ne valent-elles pas les Allemandes ? », *L'Intransigeant*, n° 18172, 23 juillet 1929, p. 1.

CHAUMONT, Magdeleine, « Patience », *L'Intransigeant*, n° 18508, 23 juin 1930, p. 1.

CHAUMONT, Magdeleine, « Servantes d'État », *L'Intransigeant*, n° 18865, 15 juin 1931, p. 1.

CHAUMONT, Magdeleine, « Marchands de divorces », *L'Intransigeant*, n° 18144, 24 juin 1929, p. 1.

CHAUMONT, Magdeleine, « Entre nous », *La Dépêche*, n° 22959, 23 juillet 1931, p. 4.

CHAUMONT, Magdeleine, « Entre nous », *La Dépêche*, n° 23307, 7 juillet 1932, p. 4.

CHAUMONT, Magdeleine, « Nos réunions », *Revue officielle des Forces féminines françaises*, n° 24, mars 1933, p. 6.

CHAUMONT, Magdeleine, « Mise au point », *Revue officielle des Forces féminines françaises*, n° 58, 1er décembre 1934, p. 1.

CHAUMONT, Magdeleine, « Opinions », *Revue officielle des Forces féminines françaises*, n° 65, 19 janvier 1935, p. 1.

CHAUMONT, Magdeleine, « Évolution », *Revue officielle des Forces féminines françaises*, n° 66, 26 janvier 1935, p. 1.

CHAUMONT, Magdeleine, « Billet féminin », *L'Ami du peuple*, n° 3194, 3 février 1937, p. 2.

CHAUMONT, Magdeleine, « Confidences », *La Dépêche*, n° 25061, 7 avril 1937, p. 5.

DE CANTELAUS, Pierre, « Les livres nouveaux », *Le Monde illustré*, n° 2805, 6 juillet 1910, p. 8.

FIGUIÈRE, Eugène, « Jadis », *L'Alliance littéraire*, n° 5, 1^{er} décembre 1931, p. 1.

GAUDIN, Claude, « Magdeleine Chaumont meurt dans un accident d'auto », *Le Jour*, n° 97, 7 avril 1937, p. 4.

GODIN, Huguette, « Le mouvement féministe », *Le Quotidien*, n° 2708, 14 juillet 1930, p. 2.

GODIN, Huguette, « La femme », *Paris-soir*, n° 2620, 8 décembre 1930, p. 2.

GRAS, Marcel, « Chronique des livres », *Le Petit Marseillais*, n° 22657, 25 juin 1930, p. 4.

HERITIER, Ali, « Pourquoi avez-vous pris un pseudonyme ? », *La Volonté*, n° 261, 26 juin 1926, p. 3.

MARSY, Émile, « Un banquet », *Le XIX^e siècle*, n° 17679, 14 avril 1919, p. 2.

MAUCLAIR, Camille, « Hommes et choses », *La Dépêche*, n° 22582, 9 juillet 1930, p. 1.

RÉVEILLAUD, Eugène, « Revue des livres », *Le Journal des débats politiques et littéraires*, n° 86, 28 mars 1911, p. 2.

SUCHET, N., « Possédée du feu de l'apostolat », *Le Jour*, n° 184, 4 juillet 1938, p. 5.

AUTRES DOCUMENTS

Rapports et procès-verbaux d'enquête de la commission instituée en vue de constater les actes commis par l'ennemi en violation du droit des gens (décret du 23 septembre 1914),
Tome I, Paris, 1915-1916, 252 p.

Fonds Marie-Louise Bouglé, lettre d'Odette Dulac à Marie-Louise Bouglé, 1921.

Fonds Marie-Louise Bouglé, lettre d'Odette Dulac à Marie-Louise Bouglé, 1932.

Fonds de Marguerite Durand, commune de Vierzon, acte de naissance de Mélanie Louise Massebieau, n° 86, année 1869.

Archives de Paris, acte de décès de Mélanie Louise Massebieau, n° 4516, année 1941.

Archives de Paris, acte de mariage de Mélanie Louise Massebieau et Luc Compain, n° 844, année 1888.

Archives de Paris, acte de naissance de Marie Sophie Anne Chaumont, n° 1804, année 1879.

Archives de Paris, acte de décès de Marie Sophie Anne Chaumont Maurice, n° 955, année 1937.