



**HAL**  
open science

## LE FRUIT DÉFENDU

Virginie A. Pouzet-Duzer, Pouzet Duzer

► **To cite this version:**

Virginie A. Pouzet-Duzer, Pouzet Duzer. LE FRUIT DÉFENDU. *Romantisme : la revue du dix-neuvième siècle*, 2014, 165 (3), pp.3-12. <10.3917/rom.165.0003>. <hal-02628345>

**HAL Id: hal-02628345**

**<https://hal.science/hal-02628345v1>**

Submitted on 26 May 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

## LE FRUIT DÉFENDU

Virginie A. Duzer

Armand Colin | « [Romantisme](#) »

2014/3 n° 165 | pages 3 à 12

ISSN 0048-8593

ISBN 9782200929084

Article disponible en ligne à l'adresse :

-----  
<https://www.cairn.info/revue-romantisme-2014-3-page-3.htm>  
-----

Distribution électronique Cairn.info pour Armand Colin.

© Armand Colin. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

## *Le fruit défendu*

De charmantes jeunes filles, curieuses comme on peut l'être à seize ans, se sont introduites dans la bibliothèque de leur oncle, et là, pendant que l'une d'elles tient la porte close et fait le guet, les autres montent à l'échelle, choisissent le livre dont le titre les inquiète, et lisent, le sourire dans les yeux et sur les lèvres, une galante historiette, un conte plus ou moins déshabillé. Je n'approuve pas ces petites folles ; au lieu de demander aux pages défendues la science qui leur manque, elles feraient mieux d'attendre et de laisser à l'amoureux qui viendra la joie de leur enseigner ce qu'elles ignorent. Mais ceci ne nous regarde pas<sup>1</sup>.

Paradoxe des jeux de regard, Paul Mantz décrit dans ces quelques lignes une saynète charmante où le spectateur s'inscrit en voyeur, d'autant plus que tout cela ne le regarde effectivement pas. Aussi seuls les livres intéressent-ils les jeunes filles qui les feuilletent tout en surveillant la porte du coin de l'œil afin que nul ne sache qu'elles sont en train de goûter ensemble à ce fruit défendu qu'est le savoir<sup>2</sup>. Mais cette science que leur offrent les volumes, c'est Mantz seul qui la déduit galante, puisqu'il choisit de limiter à un savoir charnel cette édénique pomme interdite croquée par Ève. Reste que la représentation de jeunes filles lisant à la dérobée confère à la toile un petit soupçon d'érotisme : les deux jeunes filles qui lisent ensemble n'ont-elles pas les pieds nus ? Et l'on comprend alors pourquoi, si *Le Fruit défendu* qu'Auguste Toulmouche présenta au Salon de 1865 est de ces toiles ayant disparu dans quelque inaccessible collection particulière, elle a survécu en de nombreuses reproductions. Sa renommée fut en effet telle qu'elle semble encore, en 1901, constituer pour les lecteurs de *la Revue*, une évidente référence :

Connaissez-vous de réputation un tableau de Toulmouche, qui donnait à contempler aux Parisiens de 1868 [sic], un groupe de jeunes filles, venues en tapinois dans une chambre interdite, et montant à l'assaut d'une vieille bibliothèque ? On les voyait d'un œil gourmand – mi-lévé, avec des inquiétudes du côté de la porte, – les in-18 romanesques et les vignettes galantes du XVIII<sup>e</sup> siècle ; celle-ci suivant un détail capiteux qu'on a mis à l'index, celle-là, les pieds menus

1. Paul Mantz, « Salon de 1865 », *Gazette des Beaux-Arts*, tome XIX, p. 11.

2. S'interrogeant sur de tels savoirs, le groupe de recherche CRSH « Savoirs des femmes » dirigé par Michel Pierrssens (et qui est à l'origine de ce numéro de *Romantisme*), vise avant tout à mettre en évidence et à étudier la tension chez la jeune fille et la jeune femme entre éducation et connaissance, représentée et mise en œuvre de la fin-de-siècle aux années vingt. Voir <http://savoirdesfemmes.org> (programme de recherche subventionné par le Conseil de recherche en Sciences Humaines du Canada, 2012-2015).

haussés sur l'échelle et replaçant avec adresse les jolis petits volumes où tant de séductions se glissèrent sous le crayon d'un Eisen ou d'un Moreau le Jeune<sup>3</sup>.

Entre les presque quarante années qui séparent Mantz de Lolliée, le ton s'est fait moins moralisateur, et le fruit défendu du titre de la toile a changé de médium puisque la « galante historiette » a été remplacée par des « vignettes galantes », et qu'au texte qui était lu sous le Second Empire a donc été préférée, sous la Troisième République, l'illustration<sup>4</sup>. Le « groupe de jeunes filles » semble tout aussi charmant au fil de l'*ekphrasis*, sans que l'on n'ait besoin de rappeler leurs seize ans. D'ailleurs pourraient-elles annoncer, en leur indiscreète espièglerie « en tapinois », les jeunes filles en fleurs proustiennes de 1919. Du romantisme au décadentisme, en passant par le réalisme et le naturalisme, le roman a en effet fourni à son lectorat une multitude de portraits de jeunes filles<sup>5</sup>. L'omniprésence de ces dernières est telle que, ainsi qu'il a été noté par Marc Angenot<sup>6</sup>, la fin de siècle en vint à inventer une forme d'*anti-Bildungsroman*, proposant le parcours scandaleux de « déformation » de pures jeunes filles, devenues demi-vierges et bientôt simplement « filles<sup>7</sup> ». Celles qui n'avaient

3. F. Lolliée, « La Jeune Fille moderne au théâtre », *La Revue*, vol. 39, t. 4, 1901, p. 627-628.

4. Notons que sur la toile, comme dans les descriptions de cette dernière, c'est le regard qui compte. Voici donc que les yeux des jeunes filles s'empressent de connaissances, tel chez l'Ophélie de Jules Laforgue de 1886 : « Ces yeux, que notre premier mot va faire baisser, ont scruté à leur aise, ici et là, partout, quotidiennement, les planches anatomiques de l'existence, planches dues à nos artistes les plus affamés et les plus dignes de foi. Un musée secret habite derrière les prunelles de violette d'Ophélie. C'est le temps qui veut ça. » (Jules Laforgue, « À propos de Hamlet », *Moralités légendaires*, Paris, Droz, 1980, p. 337). Ainsi le simple « voir » serait-il le point de départ de tout savoir de jeunes filles, comme une des jeunes héroïnes de Jane de la Vaudère le remarque : « Elle se disait qu'elle serait l'égale de l'homme par la pensée et par l'action et que les misères de la femme ne l'atteindraient plus [...] Sa seule ambition serait de voir. Voir, n'est-ce pas savoir et jouir intuitivement ? N'est-ce pas découvrir la substance même des faits ?... Que reste-t-il de la possession matérielle ? Une idée. » (Jane de La Vaudère, *Les Demi-sexes*, Paris, Paul Ollendorf éditeur, 1897, p. 44-45)

5. « Pendant ces dernières années, nos romanciers ont beaucoup écrit sur la jeune fille » pouvait-on lire en 1895. (Michel Provins, « La Jeune fille », *La femme d'aujourd'hui*, Paris, V. Havard, 1895, p. 25). Et il allait aussi de soi en 1904 qu'un journaliste puisse mentionner rétrospectivement quelques illustres figures de jeunes filles romanesques : « Etre mystérieux, en effet, qui effraya Victor Hugo – *les yeux des jeunes filles sont des gouffres profonds* – dit-il, ou à peu près, dans les *Misérables*. La jeune fille, obligée par les convenances modernes à dissimuler toute émotion vive ou tout désir, est plus accessible peut-être par cela même, à ces mêmes émotions, et à ces désirs qu'elle ne peut exprimer, et par là nous dérober mieux ses pensées et ses rêves. Nos lecteurs connaissent les inoubliables figures que nous traçant d'elle les Goncourt dans *Renée Mauperin* et dans *Chérie*, Alphonse Daudet, dans ses nouvelles et romans, et plus récemment Paul Adam dans le *Vice Filial*, Henri Bérenger, dans *la Proie*, etc. » (Ernest Gaubert, « Les récents Poètes de la Jeune Fille », *La Revue*, vol. 49, t. 3, 1904, p. 464).

6. Marc Angenot, « La fin d'un sexe : le discours sur les femmes en 1889 », *Romantisme*, 1989, n° 63 (p. 5-22), p. 15.

7. Inspiré de la *Nana* de Zola, le roman de Paul Adam revient ainsi sur les jeunes années de celle qui est une fille de joie (Paul Adam, *Chair molle*, Bruxelles, Auguste Brancart, 1885). Et quant aux « demi-vierges » dont il mit le terme à la mode, c'est au roman de Marcel Prévost que l'on doit leur succès fin de siècle, dans les revues comme sur la scène théâtrale (Marcel Prévost, *Les Demi-Vierges*, Paris, Alphonse Lemerre, 1894). Il convient de souligner que, dès la préface, la demi-vierge était présentée comme dangereusement virale : « [R]ien n'est plus contagieux que le "genre" demi-vierge. La demi-vierge traverse la vie pimpante, élégante, fêtée : elle concourt avec la jeune fille, et lui dispute ses courtisans avec l'avantage insolent de sa verdeur et de sa nouveauté. Pour la fillette d'honnête bourgeoise, la demi-vierge exerce la fascination du vif sur le collégien » (*Les Demi-Vierges*, préface, p. V-VI) Ce péril de la « demi-vierge » est résumé, quelques années plus tard, par Albéric Cahuet : « Oui, la prostitution. C'était elle diversement déguisée qui guettait les demi-vierges à un tournant de la vie » (Albéric Cahuet, *Au jardin des vierges. Roman de mœurs parisiennes*, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1904, p. 335). Pour des précisions quant au flirt qui est

été au début du XIX<sup>e</sup> siècle que sages poupées automates pouvaient être pour de bon démontées ou démembrées<sup>8</sup>.

Aux dires d'Émile Zola – chez qui les jeunes filles goûtent souvent au fruit défendu dans les pages de livres ou sur des planches d'anatomie<sup>9</sup> – l'éducation des jeunes filles serait justement pervertie par les romans idéalistes qui présentent ces dernières comme des automates :

Notre jeune fille française, dont l'instruction et l'éducation sont déplorables, et qui flotte de l'ange à la bête, est un produit direct de cette littérature imbécile, où une jeune vierge est d'autant plus noble qu'elle se rapproche davantage d'une poupée mécanique bien montée. Eh ! Instruisez nos filles, faites-le pour nous et pour la vie qu'elles doivent mener, mettez-les le plus tôt possible dans les réalités de l'existence<sup>10</sup>.

Tout comme les jeunes filles des romans de Zola qui « flottent » entre l'ange Angélique du *Rêve*, et la bête Nana du roman éponyme, les jeunes filles sont, par définition, des êtres d'un entre-deux un peu flou, où la fillette n'est plus, et où la femme n'est pas encore<sup>11</sup>. Dans son célèbre article « Jeunes filles » de 1907, Remy de Gourmont rappelle ainsi qu'il y eut certes des jeunes filles de tout temps, mais que ce n'est qu'au dix-neuvième siècle que leur état devient problématique : « [c]'est de l'espace, toujours plus allongé, qui s'étend entre la nubilité des femmes et leur mariage qu'est née la question si compliquée de la jeune fille<sup>12</sup>. » Compliquée, la jeune fille est un insoluble problème, qu'on l'aborde par soustraction, notant qu'elle n'est ni enfant ni femme, ou bien par addition, rappelant qu'elle est à la fois femme et enfant<sup>13</sup>. Et c'est parce qu'elle ne saurait se résumer à quelque simple égalité, qu'elle fait question. Aussi se décline-t-elle alors entre manuels de savoir vivre dédiés aux épouses en devenir, traités médicaux consacrés à l'adolescente et autres revues s'adressant uniquement à ce public en plein essor que sont les jeunes filles.

présent dans ces trois romans, nous renvoyons à Michel Pierssens, « Flirting with the young lady : Albéric Cahuet's *Au jardin des vierges* (In the Garden of Maidens) », *South Central Review*, vol. 29, n° 3, Fall 2012, p. 123-140.

8. De la célèbre Olympia du conte d'Hoffman de 1817 à l'*Ève future* de Villiers de L'Isle-Adam, de 1886, la jeune fille des romans n'a de cesse de s'automatiser. En 1891, Liliane Forli, décadente femme-enfant du roman éponyme de Catulle Mendès « ingénue destructrice, au rire de poupée vivante, aux yeux couleur du ciel » est ainsi, elle aussi, une sorte de machine : « la nuit dernière encore, elle avait été si pareille entre ses bras à un petit automate, fait de délicieuse chair, en qui l'on aurait mis tous les ressorts qui font semblant d'aimer et de vivre [...] » (Catulle Mendès, *La Femme-enfant*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1891 p. 288, p. 443). Voir aussi le chapitre consacré à la poupée dans Mireille Dottin-Orsini, *Cette femme qu'ils disent fatale*, Paris, Bernard Grasset, 1993.

9. C'est le cas notamment de Marie Pichon dans *Pot-Bouille*, d'Angélique Hubert dans *Le Rêve*, de Pauline Quenu dans *La Joie de vivre* et de Clotilde Saccard, dans *le Docteur Pascal*.

10. Émile Zola, « De la moralité dans la littérature » (1880), *Œuvres complètes*, t. XII, Paris, Cercle du Livre précieux, 1969, p. 511.

11. Voir Patricia Caries et Béatrice Desgranges, « Le cauchemar de l'éducation des filles. Notes sur « Le Rêve » de Zola », *Romantisme*, 1989, n° 63, p. 24.

12. Remy de Gourmont, *La Culture des Idées*, Paris, Robert Laffont, 2008, p. 732.

13. C'est à Éléonore Reverzy, consciencieuse et généreuse relectrice de ce volume de *Romantisme*, que nous devons cette heureuse définition.

Reste que, si l'on veut parvenir à changer la nature même de la femme comme le souhaiterait Zola, il convient bien entendu d'instruire cette complexe jeune fille, « être [...] périodique [...] que, pour protéger contre des dérèglements possibles, on juge indispensable de bien élever<sup>14</sup> ». Et le dix-neuvième siècle étant aussi celui de l'éducation féminine, l'époque appartiendrait tout entière aux jeunes filles savantes<sup>15</sup>. Mais pour bien comprendre ce que savent vraiment ces jeunes filles, il faudrait, au savoir scolaire sur lequel les livres d'école permettent de se faire une idée, ajouter le savoir que leur transmet le roman. Sans cesse dénoncé parce qu'il pervertirait dangereusement l'imaginaire féminin, ce dernier oppose en effet une forme d'apprentissage par la fiction à l'éducation par le discours autorisé : la perversion bovarysante du romanesque est ainsi également une cognition<sup>16</sup>. Miroir qui déforme tout en réfléchissant, le roman trompe, singe et pervertit, autant qu'il enseigne. Ainsi les jeunes filles pourraient-elles y apprendre un savoir sur elles-mêmes et sur le monde<sup>17</sup>.

Certes, contrairement au roman, les journaux de jeunes filles qu'a analysés Philippe Lejeune dans *Le Moi des Demoiselles* – et qui font partie de l'apanage de toute jeune fille à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle – présentent un savoir qui pourrait de prime abord nous

14. Claude Lévi-Strauss, *Mythologiques 3. L'origine des manières de table*, Paris, Plon, 1968, p. 207.

15. Sur l'épineuse question de cette éducation féminine au tournant du siècle, nous renvoyons aux nombreux travaux inscrits dans la bibliographie de ce numéro, et notamment à Françoise Mayeur, *L'enseignement secondaire des jeunes filles sous la Troisième République*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 1977 ainsi qu'à Rebecca Rogers et Françoise Thébaud, *La fabrique des filles : l'éducation des filles de Jules Ferry à la pilule*, Paris, les Éd Textuel, 2010.

16. À ce qu'enseigne le roman de manière théorique à la jeune citadine bourgeoise correspondrait, à la campagne, le séjour hivernal que les jeunes filles passent chez la couturière, où l'apprentissage n'est pas tant celui de la couture que celui de la féminité : « Donc en l'année des quinze ans, c'est une façon de se conduire que les filles doivent apprendre et qui a pour idéal la fille honorée d'un charme, la fille "charmante", fille ni trop, ni trop peu dégoûdée. Qu'en cette année on apprenne simultanément à coudre et à danser, ou, tout au moins, que l'on couse la semaine et danse le dimanche, laisse entendre que la couturière n'est pas étrangère à cet apprentissage ou à cette initiation à la vie amoureuse [...] L'hiver chez la couturière est le viatique pour la vie de jeune fille. C'est en cousant que l'on devient jeune fille, et ce que trouvent les apprenties jeunes filles l'année de leurs quinze ans, c'est bien cette odeur d'étoffe neuve [...] tout l'art féminin de la parure, les robes. » (Yvonne Verdier, *Façons de dire, façons de faire. La laveuse, la couturière, la cuisinière*, Paris, Gallimard, 1979, p. 215)

17. *Chérie* serait par exemple une source de savoir sur les jeunes filles, ainsi qu'en témoigne un passage du journal des Goncourt, en date du 5 mai 1884 : « Mais voilà qu'au milieu de mon navrement m'arrive une lettre réconfortante. Elle contient cette phrase sortie, dit le correspondant, d'une des plus jolies bouches de Paris : 'Nous devons empêcher nos maris de lire *Chérie*, ça leur en apprend trop sur notre passé !' » (Edmond de Goncourt, *Journal des Goncourt*, tome sixième 1878-1884, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1892, p. 312). Il convient toutefois de ne pas oublier qu'un tel savoir – sans doute davantage prévu pour les yeux des maris que pour ceux de leurs femmes – pourrait être faussé, par le simple fait que c'est une plume masculine qui le transcrit. Edmond de Goncourt – qui s'était soigneusement documenté en collectionnant témoignages et journaux de jeunes filles – en avait conscience, et l'on peut ainsi lire en date du 18 novembre 1887 : « Le commandant Riffaut me disait qu'il avait beaucoup causé de *Chérie*, avec des femmes d'officiers, des amies qui lui parlaient, à cœur ouvert, de leurs impressions de lectures. L'une d'elles lui avait dit : "Oui, les sentiments de Goncourt sont bien des aspirations de femmes, mais pas assez maintenues dans le vague des choses féminines... ce sont des aspirations de femmes masculinisées par l'auteur." Voilà peut-être le blâme le plus délicatement juste du livre, et ce n'est point, comme on le voit, un critique qui l'a trouvé » (Edmond de Goncourt, *Journal des Goncourt*, tome septième 1885-1888, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1894, p. 87).

sembler non médiatisé<sup>18</sup>. Mais ce serait oublier que le mode même du journal est inspiré du roman<sup>19</sup>... De la même manière, les recherches d'Anne-Marie Sohn ou d'Yvonne Verdier nous apprennent beaucoup sur le quotidien des jeunes filles et sur leurs habitudes<sup>20</sup>. Mais il y apparaît que ce sont bien plus souvent les amies que les mères qui donnent accès aux savoirs ayant trait à la sexualité, comme si la transmission était ici nécessairement faussée sinon biaisée<sup>21</sup>. De ces textes de jeunes filles et de ces études portant sur la jeune fille, il appert donc que le savoir des jeunes filles demande un médium – et ce médium idéal n'est autre que le roman. Or ce dernier n'a que très peu été étudié comme source de savoir des jeunes filles. De fait, si la lectrice et la jeune lectrice et si le savoir sur le roman sont connus, il incombe de s'interroger sur ce que le roman nous dit du savoir des jeunes filles mais aussi sur ce qu'il apprend à ces dernières.

Parler de savoirs de jeunes filles dans le roman demande néanmoins de se confronter à un jeu de miroirs et de miroitements troubles, car la jeune fille se définit, par essence, comme un être romanesque. Si l'on se penche sur la manière dont Marguerite Evard, s'appuyant sur les cas concrets de ses élèves, présente en 1914 la pulsion de science des jeunes filles, ces dernières sont, en leurs crises mêmes, des êtres littéraires :

Cette « rage de savoir » ce qui, jusque-là est resté fermé : le mystère de la génération, la physiologie de l'amour, procède chez l'adolescente par crises de quelques semaines, généralement ; et cette courte phase de naturalisme exclut en quelque sorte l'affectivité. On rencontre aussi chez la jeune fille la pudeur exagérée, mystique, qui rougit en mille circonstances et va jusqu'à cacher à la famille ses besoins affectifs<sup>22</sup>.

Tout comme le roman peut être naturaliste ou mystique/idéaliste, la jeune fille, tantôt crue et tantôt prude, hésiterait ainsi entre les deux extrêmes du roman fin de siècle<sup>23</sup>. Le caractère romanesque de la jeune fille découlerait d'un manque : ce qu'elle

18. Aux dires de Marguerite Evard, les jeunes filles écrivent avant tout pour combler ce qu'elle nomme une « hypertrophie d'affectivité ». Ainsi souligne-t-elle le goût soudain de la correspondance de ses élèves devenues diaristes sinon épistolières : « Les jeunes gens en classe font des caricatures, tandis que les jeunes filles écrivent des *billets* » (Marguerite Évard, *L'Adolescente. Essai de psychologie expérimentale*, Neuchâtel, Delachaux & Niestlé S.A., 1914, p. 128).

19. Philippe Lejeune mentionne de nombreux textes-modèles fictifs ayant inspiré les jeunes diaristes, tel *Le Journal de Marguerite* de Victorine Monnot, ou des biographies pieuses à la manière de celle de Thérèse de Lisieux (Philippe Lejeune, *Le Moi des demoiselles. Enquête sur le journal de jeune fille*, Paris, Seuil, 1993).

20. Voir par exemple Anne-Marie Sohn, *Du Premier baiser à l'alcôve. La sexualité des Français au quotidien (1850-1950)*, Aubier, 1996 ainsi qu'Yvonne Verdier, *Façons de dire, façons de faire. La laveuse, la couturière, la cuisinière*, Paris, Gallimard, 1979.

21. Il était suggéré à la fin du siècle que mères et amies avaient pourtant un semblable rôle : « Mais voilà qu'un jour des goûts nouveaux commencent à naître en elle en même temps qu'une sorte de retenue, premier indice de sa pudeur future, va peu à peu l'éloigner des réunions bruyantes. Elle ne sait rien encore, et cependant un secret instinct semble l'avertir que c'est à sa mère, ou à de jeunes filles comme elle, qu'elle ira désormais conter ses petits secrets ou demander des conseils. Elle paraît avoir comme l'obscur sentiment d'un fait de sa vie organique la plus intime et qui n'est autre que la distinction des sexes. Le féminin s'éveille en elle. » (Adrien Coriveaud, *Hygiène de la jeune fille*, Paris, J.B. Baillière et fils, 1882, p. 21)

22. Marguerite Evard, *L'Adolescente*, ouvr. cité, p. 139.

23. Sans doute est-ce une telle tension entre extrêmes qui faisait écrire à Provins, au sujet des jeunes filles : « On conclura à des naïvetés invraisemblables, le plus souvent à des demi-virginités ou à des

ignore parce que le savoir lui en est refusé, elle l'invente et le dramatise, soit en se tournant vers ce qu'elle sait de la nature, soit en se détournant justement de cette nature pour devenir mystique. Et pour que de telles tendances excessives ne touchent plus les adolescentes, Evard prône un enseignement sexuel dans les écoles, soignant tout simplement l'envie de savoir par le savoir.

Outre ces phases romanesques, l'analogie entre la jeune fille et le roman peut s'expliquer par un jeu métaphorique des plus mallarméens entre la page blanche et la virginité<sup>24</sup>. En 1897, Albert Leclerc qualifiait ainsi la jeune fille d'« être psychologiquement amorphe », qui ne prendrait forme que par imitation et par inspiration<sup>25</sup>. Et Marcel Prévost notait quant à lui en 1900 : « On prétend faire de la jeune fille une page blanche sur laquelle l'époux écrira ce qu'il voudra, comme au temps où la petite Française quittait le couvent juste pour ses nocces<sup>26</sup>... ». Or, par-delà les jeux métaphoriques ayant trait à l'écriture, force est de constater que la thématique de la jeune fille a partie liée avec l'évolution du roman au tournant du siècle. La jeune fille semble un passage littéraire obligé et se retrouve par exemple au cœur de romans tels *Fort comme la mort* ou *Yvette*, de Guy de Maupassant. D'ailleurs est-ce indirectement autour de la question de la jeune fille que Goncourt et Zola s'affrontent littérairement vers 1884. Edmond de Goncourt inscrit en effet dans sa préface à *Chérie*, une sorte de manifeste du naturalisme, tandis que son héroïne dévore des sentimentalités signées Bernardin de Saint-Pierre. Et sans doute n'est-ce pas un hasard, si *La Joie de vivre* que publie Zola la même année présente aussi une jeune fille, mais qui s'acharne quant à elle sur *l'Anatomie descriptive*, délaissant donc l'idéalisme du roman pour une vérité crue toute naturaliste. Et c'est aussi sur l'image d'une jeune fille devenue femme et surtout mère que Zola choisit de clore *Les Rougon-Macquart*. On pourrait alors comprendre l'emprunt de la thématique de la jeune fille comme une manière de s'appropriier le naturalisme, mais aussi de l'orienter, de le personnaliser. Avec *Le Docteur Pascal*, Zola situe son œuvre toute entière sous les heureux et souriants auspices du devenir que constitue la scène mariale d'une Clotilde allaitant son enfant. Il y aurait un espoir dans la science, et les jeunes filles seraient aptes à devenir de bonnes mères, dussent-elles en passant perdre leur époux et demeurer veuves. Or il semble que le point de vue d'Edmond de Goncourt sur l'idée de jeune fille soit beaucoup plus pessimiste. Critiquant *La Morte* d'Octave

précocités inquiétantes, parfois enfin à des sentiments d'un absolutisme surhumain. » (Michel Provins, art. cité, p. 26.)

24. Sur cette question, nous renvoyons à Virginie Pouzet-Duzer, « Du blanc lisse au pli de la crise : hypophobie mallarméenne », *Cahiers Stéphane Mallarmé*, vol. 4, automne 2007, p. 119-137.

25. « Mais pourquoi donc se figure-t-on que depuis son enfance jusqu'à sa vieillesse, la femme est toujours aussi femme et femme de la même façon ? Elle ne l'est peut-être de la façon dont les psychologues (les psychologues littérateurs surtout) aiment à se la représenter, qu'après l'épanouissement qui a lieu vers la dix-huitième année. En tout cas, elle est bien peu féminine au sens courant de cette expression tant que dure, et elle dure longtemps, la crise de la formation [...] : la jeune fille est longtemps un être psychologiquement amorphe [...] Il nous faut bien voir, dans l'incohérence des traits du caractère intellectuel chez la jeune fille, une preuve d'amorphisme puisqu'elle est moindre, à ce qu'il nous semble, chez le jeune homme [...] » Voir Albert Leclerc, « Description d'un objet. Expérience faite sur des jeunes filles », *L'Année psychologique*, 1897, vol. 4, p. 387.

26. Il précisait toutefois « On prétend cela ; mais l'éducation réelle contredit ces prétentions » (Marcel Prévost, *Les Vierges fortes*, t. I, « Frédérique », Paris, Alphonse Lemerre, 1900, p. 446).



Feuillet, qu'il qualifie de roman de « bien grosse psychologie », qui en rendrait « le thème ridicule à force d'être caricatural et outré, en faisant tout bêtement de cette jeune fille, une empoisonneuse et une assassine », il note ainsi avec regret dans son journal en date du 1<sup>er</sup> février 1886 :

Pensez-vous à la grande machine de guerre, que ce serait en ce moment contre le régime actuel, une étude consciencieuse et observée de la jeune fille de la Libre pensée, de la jeune fille, grandie dans la capote d'un soldat, de la jeune fille ayant pour catéchisme un manuel de la génération, de la jeune fille dépouillée de toutes les délicatesses et de toutes les pudeurs de son sexe, de la jeune fille enfin, dans laquelle il y aurait une complète absence de féminité<sup>27</sup>.

Si le roman de Feuillet déçoit Goncourt par son trop grand psychologisme, il constitue bien une sorte d'anti-*Chérie* – à savoir un roman où la « féminité » n'est guère la caractéristique principale de l'héroïne. Mademoiselle Sabine Talveaut, ne possède en effet que des traits masculins. Positiviste et darwiniste, il s'agit d'une jeune fille qui braconne, monte à cheval comme un homme, et qui s'avoue volontiers savante<sup>28</sup>. Beaucoup moins optimiste que Zola en ce qui concerne « la génération » et l'absence de catéchisme, Goncourt n'en révèle pas moins, par le biais de son enthousiaste apostrophe, qu'un roman de jeune fille peut, selon lui, se faire « machine de guerre ».

Par contagion, le roman en vient à présenter des romanciers qui écrivent eux-mêmes sur les jeunes filles. Chez Jules Case, dans *L'Amour artificiel*, c'est ainsi un certain Baril qui, s'inspirant de l'héroïne, publie un roman moral intitulé *Mademoiselle*<sup>29</sup>. En un retournement critique sinon ironique, la jeune fille se fait alors le miroir de la société tout entière, sinon l'inspiratrice de tous les hommes de lettres, quel que soit leur genre romanesque ou poétique<sup>30</sup> : « Elle étonna les littérateurs ; les psychologues dont elle se gaussait ; les facétieux, parce qu'elle avait autant d'esprit

27. Edmond de Goncourt, *Journal des Goncourt*, tome septième 1885-1888, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1894, p. 105-106.

28. « Moi, j'ai beaucoup étudié, vous savez... il n'y a pas une de ces constellations là-haut dont je ne connaisse le nom, l'ordre et la marche, — il n'y a pas un insecte endormi dans ces taillis dont je ne connaisse le mystérieux organisme, et le genre, et l'espèce, et les mœurs, — pas une pierre dans ce chemin dont je ne puisse vous dire l'Âge généalogique... pas une mousse, ni une goutte de rosée que je ne puisse vous analyser avec la dernière exactitude... et je ne suis pas du tout convaincue que j'en sois plus heureuse, ni même meilleure ! » (Octave Feuillet, *La Morte*, Paris, Calmann-Lévy, 1886, p. 220-211.)

29. « Sa gloire [celle du romancier Baril] était de faire rougir les jeunes filles, mais il n'y parvenait pas avec M<sup>lle</sup> Lavize [l'héroïne]. "C'est, lui disait-elle, que vous connaissez mal votre sujet. La filandreuse et bonasse George Sand se mit en pantalons d'hommes pour scandaliser le monde ; elle reprendrait nos jupes aujourd'hui, si elle entendait causer les jeunes filles que nous sommes. Je vous documenterai. Voilà un sujet à mettre au point ! Il n'exige aucun génie, vous serez à l'aise. Vous tirerez à cent mille." Ainsi s'élabora le fameux roman moral de Baril, *Mademoiselle*. » (Jules Case, *L'Amour artificiel*, Paris, Havard, 1889, p. 204)

30. Notons que la critique présente le roman de Case comme rendant compte du phénomène alors à la mode de « la jeune fille parisienne » : « Cette fois, le jeune écrivain s'est attaqué au problème des problèmes. Il a voulu étudier d'après nature la jeune fille parisienne, telle que la civilisation moderne nous l'a faite, intelligente, artiste, tout en nerfs et en caprices, avide de jouir et incapable de se fixer, fille supérieure qui attire l'amour autant qu'elle le repousse, sphinx cruel et fantasque, aux élans étranges, aux traîtrises déconcertantes, irresponsable comme tous les monstres, de ses instincts pervers et de sa néfaste destinée. » (Anonyme, *Le Matin*, 1<sup>er</sup> septembre 1889, p. 1)

qu'eux ; les symbolistes, par sa facilité d'adaptation à leur genre dont elle se faisait un jeu. Elle fut la référence de romanciers, qui s'approprièrent ses mots et ses points de vue<sup>31</sup>. »

C'est donc dans la perspective d'une réflexion sur le roman comme source d'un savoir pour et sur les jeunes filles que s'inscrivent les articles qui suivent. Rappelons tout d'abord que, lorsque le roman s'adresse volontairement et directement aux jeunes filles en devenir, il est à parier que ce n'est pas sans velléités d'édification. À l'aube de la période à laquelle est consacré ce numéro, Lise Schreier analyse *La Dette de Ben-Aïssa* de Marie Maréchal ainsi que *Pain d'Épice* de Roger Dombre (pseudonyme d'Andrée Ligerot) publiés chez Hachette, où un sujet colonial arrive dans un foyer français, changeant les habitudes de la fille de la maison. Ces deux romans ont en effet pour but tacite d'apprendre à de jeunes Françaises le rôle qu'elles ont à jouer dans l'Empire colonial. Diane, l'héroïne de *La Dette de Ben-Aïssa*, passe par exemple du statut de fillette à celui de jeune fille en 1870, lorsqu'elle renonce pour de bon à sa « poupée », que fut Ben-Aïssa qui, devenu soldat, meurt de ses blessures. La « dette » du titre du roman est payée ultimement en sacrifice par le jeune Kabyle à la famille qui l'a civilisé : il se jette sur le sabre d'un Prussien pour sauver la vie du fiancé de Diane. Ainsi cette dernière est-elle récompensée par la perspective d'un mariage ; c'est-à-dire qu'ayant répété son rôle de mère avec le jeune Kabyle elle sera passée bien vite de la jeune fille à la femme/épouse. Et Schreier de montrer que ces deux romans font semblablement l'éducation politique des filles tout en leur suggérant, tacitement, l'existence d'une indépendance féminine.

L'implicite idée d'une libération des femmes présente jusque dans les romans édifiants explique sans doute pourquoi, ainsi que l'énonce Alexandra Delattre, le monde catholique s'est inquiété du développement d'un genre par trop progressiste. Le roman moral tente alors de concurrencer les succès de la librairie laïque. S'appuyant sur le modèle canonique de la vie des saints, ces romans s'adaptent aux goûts de la modernité en donnant la part belle aux jeunes filles. Par exemple, dans *Histoire de Sybille*, d'Octave Feuillet, Delattre révèle que la jeune héroïne éponyme est une martyre moderne, dont la mort permet d'accomplir la conversion du personnage principal, et de combattre ainsi les progrès du positivisme athée. Plus terre à terre, un roman comme *Les Trois Sœurs* de Céline Fallet, rejetant le mysticisme et l'idéalisme, invente une jeune fille qui sait concilier les devoirs de la religion et le soigneux entretien de son foyer. Ainsi s'agirait-il, comme le souligne Delattre, de romans à la moralité irréprochable, évoquant des jeunes filles exemplaires, et dont l'idéale lectrice serait une parfaite vierge.

Cette stabilité morale d'une jeune fille économe, sage et fée du logis, s'oppose aux tiraillements perpétuels des héroïnes naturalistes, sur lesquels se penche Sophie Pelletier. Si de tels romans souhaitent rendre compte le plus justement possible de ce qu'est une jeune fille – c'est-à-dire plus une enfant, mais pas encore une femme mariée – , ils deviennent forcément le site paradoxal d'une transition figée. Dans les romans

31. Jules Case, *L'Amour artificiel*, ouvr. cité, p. 202.

naturalistes, la jeune fille serait alors prisonnière de sa propre taxonomie. Pelletier s'appuie donc sur *Chérie* d'Edmond de Goncourt et, analysant les mouvements de l'héroïne ainsi que les lieux qui sont les siens, révèle un personnage immobilisé dans une phase intermédiaire. Roman d'un savoir sur la jeune fille du Second Empire, *Chérie* permettrait donc aux jeunes filles du tournant du siècle d'apprendre à ne pas s'engluer dans un état ultimement mortifère – auquel il conviendrait bien entendu de préférer celui d'épouse.

« Monographie de jeune fille », *Chérie* est aussi celui d'une osmologie perversément liée à la littérature, puisque l'héroïne y trempe avec volupté ses lectures dans son eau de Cologne. Éricka Wicky s'appuie sur ce roman ainsi que sur d'autres – tels *Yvette* de Guy de Maupassant, ou *La Jeune fille bien élevée* de René Boylesve – afin de montrer que dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, le discours littéraire, médical, religieux et commercial compense l'absence des voix des jeunes filles par l'exaltante évocation de leurs effluves. À l'imaginaire littéraire dessinant la jeune fille, s'ajouterait donc celui de l'odorat<sup>32</sup>. En plein essor, les parfumeries proposent en effet aux jeunes filles des parfums qui entendent définir olfactivement leur essence : purs et simples, ils s'opposent aux parfums de femmes, plus capiteux et musqués. Wicky établit ainsi que le savoir que les jeunes filles en viendraient à acquérir par des biais olfactifs ne serait qu'une forme de redondance, par les sens, de leur sage état de prudes vierges.

Interrogeant trois romans de Colette Yver, Andrea Oberhuber laisse quant à elle de côté les vierges statiques du naturalisme, pour se pencher sur la manière dont les jeunes filles des années 1890-1914 peuvent se faire savantes. La question n'est pas seulement celle de l'apprentissage d'un tel savoir, mais plutôt de la possibilité, pour les jeunes filles, de devenir médecin, juriste, enseignante, journaliste ou écrivain, dans une Belle Époque où c'est toujours en prenant le pli des noces que l'on devient officiellement femme. Oberhuber note par exemple que, dans les *Cervelines*, tandis qu'Henriette, idéale femme au foyer, trouve la mort – et que ce modèle féminin sacrificiel et traditionaliste est donc délaissé –, Jeanne et Marceline choisissent de vivre de manière autonome, l'une en optant pour la carrière de médecin, l'autre pour celle d'historienne. Exemples d'indépendance et de vie savante pour les jeunes lectrices, elles n'en demeurent pourtant pas moins exclues de la société de leur temps, car vouées au célibat. De sorte que, pour les jeunes filles ayant choisi la voie du savoir, il n'y aurait ici pas encore d'autre référence romanesque qu'un devenir « vieille fille. »

Mais pour que ce soient les jeunes filles qui aient le dernier mot de cette introduction, et parce qu'apprendre à devenir lectrices, c'est aussi un savoir de jeunes filles, rappelons combien textes autobiographiques et journaux intimes qui paraissent à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle témoignent de l'importance que des romans tels *Paul et Virginie* ont pu exercer sur celles qui les lurent. Dans la reprise féminine de quelque allégorie de la caverne que signa Julia Daudet, le jeu entre profondeur et surface – l'image

32. Le flirt, retour américanisé du « conter fleurette », risque par exemple, aux dires de Michel Provins, de corrompre la senteur même de la jeune fille : « fleurs fanées, mais ayant exhalé un délicat parfum, que le mari n'aime pas toujours à découvrir en feuilletant sa femme. » (Michel Provins, art. cité, p. 32)

vue enfant se substituant, jeune fille, au texte lu – révèle ainsi combien la lecture est créatrice d'espace, et donc de liberté :

Aussi l'hiver, près des vitres ruisselantes, sous le cercle étroit de la lampe, l'été sur un banc de jardin, entourée d'un bourdonnement d'insectes, des bruits légers de la nature au repos, j'ai recommencé bien des fois mes livres d'enfant. Le bonheur m'en a duré longtemps, augmenté peu à peu par des détails inaperçus, des surprises, un charme de compréhension lentement complétée. S'ils avaient ou non un intérêt, une valeur, je n'en savais rien. Aux affamés dans leur précipitation tout semble bon, car le goût est une faculté de loisir. Seulement je me souviens d'une grande émotion à chaque livre ouvert, de cette oppression singulière qui s'allège des pages feuilletées, comme si l'on avait en soi-même une partie des idées, des sentiments exprimés là et qu'on se sente heureux tout à coup de les voir fixés, traduits, plus clairs de tout le talent de l'auteur et de la netteté des caractères d'impression<sup>33</sup> ...

Au bout du compte, les jeunes filles de la toile de Toulmouche, feuilletant des ouvrages en catimini, accéderaient bel et bien à un certain fruit défendu. Et ce dernier serait tout simplement le délicieux plaisir d'une lecture, permettant aux jeunes filles de saisir la franchise du trait d'un savoir dont elles possédaient, depuis bien longtemps, l'ébauche. Si bien que la connaissance serait ici une forme de reconnaissance, et le savoir des jeunes filles acquis par le roman, un savoureux et salvateur savoir du « soi ».

---

33. Julia Daudet, *Enfance d'une parisienne*, Paris, Charavay frères, 1883, p. 40-41.