

## **L'enseignement-apprentissage de la construction du monde narratif en classe de FLE**

### **7.1 La présentation de l'outil d'analyse destiné à l'étude du corpus dans son aspect culturel et anthropologique**

Dans l'introduction générale de la présente thèse, nous avons défini la notion de « féminité » comme une « interaction entre le biologique et le social en soulignant ses caractéristiques socialement admises et conditionnées »<sup>457</sup>. Cette importance accordée à la portée sociale n'est pas sans conséquence sur la construction identitaire d'un individu, sachant que les caractéristiques admises d'un sexe constituent des repères importants pour la structuration de son identité et de ses conduites (Cendrine Marro 2002). Cette notion s'avère d'autant plus considérable dans la lecture des personnages féminins des années 1920 que des modèles de conduites sexués y sont encore strictement respectés. En raison de son implication culturelle notable, nous allons, dans le présent chapitre, examiner l'acte de référence, autrement dit, l'introduction des référents culturels du monde réel dans la construction des personnages féminins en vue de l'incarnation de l'image de la féminité des années 1920.

Notre outil d'analyse se réfère aux travaux de David Herman (2012) dont la théorie de « la construction du monde narratif » met en avant l'application des « normes référentielles », y compris les régularités génériques et socio-idéologiques, dans la création littéraire. Leur rapport est précisément examiné sous quatre angles :

1. Comment les normes référentielles construisent l'histoire dans leur contexte particulier?
2. Comment la narration d'une histoire dans un contexte particulier peut renforcer ses normes référentielles ?

---

<sup>457</sup> Henri Piéron, *Vocabulaire de la psychologie* (7<sup>e</sup> édition), Paris, PUF, 1987, cité par Cendrine Marro dans l'article « Évaluation de la féminité, de la masculinité, et auto-attribution des qualificatifs "féminin" et "masculin". Quelle relation ? », *L'orientation scolaire et professionnelle* [En ligne], 31/4 |2002, mis en ligne le 01 décembre 2005, consulté le 30 septembre 2016. URL: [http:// osp.revues.org/3421](http://osp.revues.org/3421); DOI: 10.4000/osp.3421

3. Dans quelle mesure les événements élaborés dans la construction du monde fictif troublent les normes et les valeurs canoniques ?
4. Comment la nature et la force des normes référentielles sont-elles définies à partir des manières dont la narration illustre le fonctionnement et influence les personnages ?<sup>458</sup>

En nous inspirant des caractéristiques de l'époque cible et du travail narratologique de David Herman, notre étude de la féminité des années 1920 sera problématisée en trois axes principaux qui structurent le présent chapitre :

1. Comment la confrontation des normes référentielles (différents systèmes de valeurs) propres à un contexte historique contribue à la construction du récit et des personnages sur l'axe paradigmatique ?
2. Comment les normes référentielles (les critères du modèle féminin de l'époque) sont intégrées dans l'histoire à l'instar des éléments narratifs permettant de constituer l'intrigue, et comment leur emprise sur le personnage conditionne l'évolution identitaire de ce dernier sur l'axe syntagmatique ?
3. Comment l'application des normes référentielles dans la création littéraire permet de mythifier les personnages, et quelles significations d'ordre anthropologique peut-on tirer de leur réception ?

Le travail en classe consiste ainsi à amener les étudiants à s'interroger, à partir du corpus étudié, sur l'efficacité des procédés destinés à la construction du récit. Le récit entretient un rapport à double sens avec les normes référentielles : d'un côté, des normes du monde réel contribuent à construire le monde fictionnel grâce à leurs valeurs référentielles, et de l'autre, le récit établit ses propres normes en vertu de la logique interne du monde construit pour illustrer l'enjeu particulier du romancier. Ainsi, les textes littéraires fournissent des représentations de la réalité à un certain moment de l'histoire, comme par exemple l'incarnation de femmes dans leurs parcours différents. Des faits historiques impliqués dans le récit seront soulignés de manière à mettre en relief leur

---

<sup>458</sup> David Herman, *Narrative Theory: Core Concepts and Critical Debates*, Columbus, The Ohio State University Press, 2012, pp. 169-170.

dimension référentielle en se confrontant avec les travaux d'historiens pour rendre compte du travail qu'opère la fiction par rapport à la réalité. Les étudiants sont de cette manière amenés à relativiser leurs représentations initiales en vue d'une actualisation et une meilleure compréhension du sujet traité.

À ces fins didactiques, nous recourons dans le présent chapitre à trois romans qui proposent des féminités distinctes dont la représentation est faite de facteurs culturels considérables. Il s'agit de Mitsou du roman éponyme<sup>459</sup> (1919) de Colette, Coco Chanel<sup>460</sup> de *L'allure de Chanel* (1976) de Paul Morand, et Monique du roman de *La Garçonne*<sup>461</sup> (1922). L'analyse du reste des corpus, tel que *Thérèse Desqueyroux* (1927) de François Mauriac et *Lambeaux* (1995) de Charles Juliet, sera réservée dans les chapitres suivants : le chapitre 9 consacré à l'intérêt psycho-affectif et le chapitre 10 à l'intérêt poétique. Certains passages non abordés des trois romans seront étudiés prochainement dans une autre dimension d'intérêt au profit de comparaisons thématiques. En ce qui concerne leurs résumés, ils sont regroupés dans l'annexe 1, en référence à leur quatrième de couverture qui sera étudié en classe en tant que support d'entrée en matière de chaque roman.

## **7.2 La répartition des systèmes de valeurs antagoniques chez des personnages de rôles différents**

### **7.2.1 La programmation de la dynamique de l'intrigue à partir de la relation antagonique du héros avec l'héroïne**

Le roman de Colette, intitulé *Mitsou ou Comment l'esprit vient aux filles* (1919), permet aux élèves de plonger dans l'époque de la Grande Guerre dont l'impact n'est pas sans conséquence sur la société des années vingt. Dès l'incipit, la construction du monde fictif se fait en recourant à des indicateurs spatio-temporels : c'est « un mois de mai de la guerre » à L'Empyrée-Montmartre, un music-hall où se joue une grande revue

---

<sup>459</sup> Colette, *Mistou ou Comment l'esprit vient aux filles* (1919), Paris, Fayard, 2004, 190 pages

<sup>460</sup> Paul Morand, *L'allure de Chanel* (1976), Paris, Folio Gallimard, 1996, 248 pages

<sup>461</sup> Victor Margueritte, *La garçonne* (1922), Paris, Flammarion, 2013, 310 pages.

de printemps s'appelant *Ça gaze ! Mitsou*, une vedette simple, légère, représente sur scène les numéros intitulés *Père la Victoire*, *Grognard*<sup>462</sup> *de Raffet*, et *Général Joffre*. Ces titres évoquent des sujets patriotiques des attractions, destinés à glorifier la guerre. Dans une ambiance de joie et de réconfort, les spectacles du music-hall ont pour mission de remonter le moral de l'arrière. La dureté de la vie dans les tranchées et la férocité des combats au front sont dissimulées de façon délibérée pour laisser place à la frivolité et l'allégresse de la distraction.

Après avoir recouru à des *réalèmes*<sup>463</sup> pour encadrer le monde fictif, Colette met en scène deux systèmes de valeurs antagoniques représentés respectivement par deux protagonistes. D'un côté, Mitsou incarne l'univers de l'insouciance, l'hilarité du milieu du divertissement, et de l'autre, son amant « le Lieutenant Bleu », permet de souligner le caractère douloureux de la guerre à travers son image d'homme inconstant et incapable d'aimer. C'est dans le contrepoint de l'innocence et de la sincérité de l'héroïne que le rôle du Lieutenant Bleu met en évidence l'effet de la Guerre sur l'humanité. Ainsi s'exprime le Lieutenant Bleu : « nous autres garçon qui avons vingt-quatre ans, la guerre nous a pris à la porte du collège dont nous sortions. Elle a fait de nous des hommes, et je crois qu'il nous manquera toujours d'avoir été des jeunes gens »<sup>464</sup>. La privation de la naïveté devient l'origine de son manque d'affection, ce qui l'empêche de s'engager dans une relation durable. En effet, il se détache aussitôt après avoir séduit l'héroïne. Il justifie son désamour en prenant sa jeunesse et son statut de soldat comme excuse de ne pas pouvoir envisager l'avenir dans un monde en guerre :

Quelque chose, en celle-ci, réclame de moi ce que mon âge et ma condition de soldat me dispensent de lui donner. (...) Ce n'est pas ma faute si je vis, depuis trois ans, une vie où le geste, comme l'impassibilité, s'empreint d'un caractère d'intensité ou de contention

---

<sup>462</sup> Grognards est le nom donné aux soldats de la Vieille Garde de Napoléon Bonaparte. Ils étaient les plus expérimentés de la Grande Armée, mais aussi les plus fidèles à l'empereur, qui les avait surnommés ainsi car ils se plaignaient de leurs conditions de vie. Cela faisait de ces soldats les seuls capables d'aller se plaindre directement à l'Empereur.

<sup>463</sup> Rappelons que selon David Herman, le terme désigne des toponymies, des noms d'époque, des événements historiques, etc., ceux qui existent dans le monde réel. L'usage des *réalèmes* contribue autant à la création de l'effet de fiction favorisant l'investissement du lecteur qu'à l'appréhension de l'univers de la fiction. (cf. § 3.1.2)

<sup>464</sup> Colette, *Mistou ou Comment l'esprit vient aux filles* (1919), Paris, Fayard, 2004, p. 73

religieuse. C'est une vie où l'on finit par croire à la gravité de toute, même à la gravité de ne point aimer.<sup>465</sup>

Ces « bonnes excuses » révèlent en fait les caractères d'incertitude et d'impassibilité du héros. Pour ce dernier, l'aventure avec une actrice du music-hall permet d'oublier la douloureuse expérience de la guerre grâce à un « petit goût de l'arrière », comme un bref moment agréable lui octroyant un retour à la vie ancienne pour oublier les doutes causés par la guerre sur ses croyances, l'amour, la confiance :

Ton éclosion ne sera pas, je crois, mon œuvre. Elle doit être promise à quelqu'un de plus mûr, de patient, de frivole et de minutieux qui ne s'arrêtera pas, comme moi, à ce petit « goût de l'arrière » qu'exhale chacune de tes paroles et de tes pensées. Ceux qui ne savent pas ce que c'est que l'existence des jeunes hommes de la guerre, tremblants, exaltés, sceptiques et résignés, exigeants, privés de tout, lourds s'une vieillesse amère, et étayés d'une foi enfantine, ignorent aussi que ce petit « goût de l'arrière » nous gâte nos brefs retours à notre vie ancienne, à nos villes, à nos biens, à nos femmes...<sup>466</sup>

Pour comprendre le désarroi et le traumatisme du lieutenant Bleu, ainsi que de ses compatriotes, recourons aux travaux des historiens pour reconstituer les circonstances de l'époque. En référence à la statistique faite par la Fondation Carnegie pour la paix internationale<sup>467</sup> en 1931, la première guerre mondiale entraîne, en France, environ 1,4 million de pertes militaires, trois cent mille pertes civiles, sans compter le nombre de blessés militaires estimé à plus de 4 millions. Il arrive par conséquent aux survivants de la guerre d'éprouver une « culpabilité du survivant »<sup>468</sup> ayant échappé à la mort, témoignant des cadavres de leurs camarades allongés autour d'eux. Selon le psychologue Eve B. Carlson, « l'expérience de cette impuissance et d'une importante crainte peut causer chez les survivants un évitement post-traumatique qui se manifeste

---

<sup>465</sup> Ibid., p. 18.

<sup>466</sup> Ibid., p. 118

<sup>467</sup> En anglais, il s'agit du *Carnegie Endowment for International Peace*. Le total du chiffre publié par cette fondation inclut la mort des 71 100 hommes des troupes coloniales françaises, 4 600 ressortissants étrangers et 28 600 morts en relation avec la guerre entre le 11/11/1918 et le 06/01/1919 (Michel Huber, *La Population de la France pendant la guerre*, Paris, Presses Universitaires de France, 1931, p. 414).

<sup>468</sup> Porot M., Couadau A., Plénat M., « Le syndrome de culpabilité du survivant », *Annales médico-psychologiques* 1985, vol. 143, n° 3, pp. 256-262.

par une indifférence émotionnelle sous la forme du détachement vis-à-vis d'autrui, et de tentatives d'évacuer les émotions et les sentiments »<sup>469</sup>. Cela explique la défaillance de la croyance chez le Lieutenant Bleu qui a subi les conséquences de l'expérience de la guerre sur son attitude envers la foi, l'amour et l'engagement. Ainsi, le pessimisme du héros et l'optimisme de l'héroïne constituent les forces antagoniques du récit en créant une dynamique narrative dans l'incertitude du dénouement de l'histoire.

### **7.2.2 La caractérisation du protagoniste à travers son système de valeurs distinct de celui de son milieu**

Si la répartition des systèmes de valeurs antagoniques se fait au sein d'un couple chez Colette pour mettre en relief la confrontation deux mondes différents, elle est alors mise en œuvre chez Victor Margueritte au sein d'un milieu social donné. En recourant à l'analepse pour retracer la vie de l'héroïne jusqu'à ses 18 ans, le romancier narre la relation distanciée que l'héroïne Monique entretient avec sa famille. Après le retour au présent, l'action est introduite dans une somptueuse vente de charité où Monique se retrouve avec son fiancé qui la quitte subitement pour rejoindre sa maîtresse. Le cadre de l'histoire est ainsi posé dans une fête de charité organisée par le Tout-Paris, lui-même incarne ironiquement toutes les vanités et toutes les corruptions de la haute société. L'héroïne est de la sorte campée dans son inadaptation aux mœurs du milieu bourgeois duquel elle est issue. En témoignant de la situation ironique, elle est bousculée par ses souvenirs de la guerre :

Le luxe et la sottise qui paraient là, sous ces lambris gouvernementaux – tandis que s'additionnaient tapageusement les recettes, proclamées par chacune, à coups de grosses caisses – lui soulevaient le cœur. L'étiquette dorée : « Au profit des Mutilés français » ne parvenait pas à recouvrir, dans sa mémoire et dans sa sensibilité, l'atroce vision du grand Hospice de Boisfleury....

Si familiarisée qu'elle eût été, naguère, avec la souffrance et les hôpitaux, ce spectacle-là..... Ces cloportes humains se traînant ou sautillant sur leurs béquilles, les troncs manœuvrant sur roulettes, les grands blessés de la face – tous ces débris d'hommes

---

<sup>469</sup> Eve. B. Carlson, *Trauma assessments : A clinician guide*, New York, Guilford Press, 1997

qui avaient été de l'intelligence, de l'esprit, de l'amour, et n'avaient plus que des moignons informes, des visages en bouillie, des yeux blancs et des bouches tordues.<sup>470</sup>

Monique ressent un sentiment d'écœurement devant des profiteurs de la guerre qui se parent de la charité sans éprouver la moindre pitié à l'égard des victimes et des invalides. Le fait que Monique ne tolère pas ces injustices et ces hypocrisies sociales souligne son système de valeurs inconciliable avec celui de son milieu. Cet aspect est encore accentué au moment où l'auteur met en scène une dispute violente entre Monique et sa mère au sujet de son mariage. En effet, malgré la tromperie de son futur gendre, sa mère tente de la persuader d'accepter le mariage arrangé comme prévu. C'est à ce moment-là que l'héroïne s'aperçoit que le mariage n'est à leurs yeux qu'une solution financière permettant de sauver l'entreprise de son père sur le point de faire faillite, alors qu'elle l'estime comme union d'amour.

Ainsi, face au discours de sa mère qui proclame : « quand on vit dans le monde (...) il faut bien accepter...oh ! pas ses vices, non, mais certaines coutumes, certaines nécessités. C'est comme ça...Nous n'y changerons rien »<sup>471</sup>, Monique s'indigne en accusant le mariage vénal d'« un mensonge », et d'« un accouplement d'intérêts », d'« un contrat réciproque d'achat et de vente »<sup>472</sup> Cette confrontation des idéologies relevant de deux générations fait partie du conflit générationnel de l'époque. Lorsque Monique, tels que les avant-gardistes intellectuels et artistiques<sup>473</sup>, remet en question les conventions relatives à la tradition bourgeoise, la mère défend des valeurs

---

<sup>470</sup> Victor Margueritte, *La garçonne* (1922), Paris, Flammarion, 2013, p. 60.

<sup>471</sup> Ibid., p. 114

<sup>472</sup> Ibid., p. 112

<sup>473</sup> Les révolutionnaires cherchent à rompre avec un passé conformiste estimé inefficace pour épargner au monde la mort et la destruction, et tentent de créer de nouvelles expressions plus libres. Les réticences vis-à-vis de l'humanité, les vieilles valeurs, et traditions se montrent ainsi dans des œuvres après la guerre. Dans la littérature, c'est d'abord l'arrivée du mouvement Dada qui réclame la destruction de toutes formes d'art en multipliant les actes de provocation afin de déstabiliser, ridiculiser les valeurs établies, tant sur le plan familial qu'artistique et politique. Les surréalistes prennent ensuite le relais iconoclaste en lançant les attaques radicales contre la religion, la morale, l'Etat et ses institutions officielles. A l'opposé du réalisme qui met l'accent sur l'analyse des caractères et sur le déroulement cohérent de l'action, le surréalisme préconise le récit des vrais événements dus aux hasards, aux signes extérieurs à l'instar d'indices du destin, autrement dit, l'histoire renvoie souvent à une réalité mystérieusement programmée. La pensée libérée, spontanée de l'inconscient fait roi, et amène à une écriture automatique qui n'obéit à aucune loi logique, et veut simplement exister. (Voir l'ouvrage *Les années folles d'Annie Goldmann*, op, cit, 1994, pp. 54-60.)

conformistes représentées comme les fondements de la société. Pour que la réputation de sa fille et la famille ne soit pas jetée « en pâture à la méchanceté publique », la mère estime qu' « il y a des cas où le mensonge lui-même peut devenir un devoir. »<sup>474</sup>

Au sujet de la tradition bourgeoise, Serge Berstein estime que « la clé du comportement familial de la bourgeoisie réside dans la possession d'un patrimoine que toute déviance risque de mettre en péril. De là découlent l'autorité, toujours très forte, du chef de famille, qui en est le dépositaire et le gestionnaire, et la permanence de stratégies matrimoniales visant à sa conservation et si possible à son accroissement. »<sup>475</sup> Dans ce contexte, la transgression sexuelle que fait Monique pour venger la tromperie de son fiancé est considérée par sa famille comme une « déviance » qui risque de mettre en péril le patrimoine familial. Dès le début, la transaction entre le père et le futur gendre au sujet du mariage n'est à leurs yeux qu'une stratégie matrimoniale au bénéfice des deux familles. L'amour réciproque que demande Monique n'est guère la première préoccupation des deux familles dans leur arrangement matrimonial.

Ainsi, la révolte de Monique exprime sa protestation des valeurs patriarcales privilégiées, conditionnant le sort des enfants dans la famille bourgeoise de l'époque. L'affirmation identitaire de Monique en l'occurrence est une affaire délicate, qui nécessite maturité et années d'apprentissage pour trouver la force de l'équilibre dans la résolution des conflits intérieurs (avec soi-même) et extérieurs (avec sa famille et/ou les gens du milieu).

Si nous pouvons reconnaître, dans les deux romans, différentes mises en œuvre des forces antagonistes, contribuant à la contextualisation de l'histoire, l'acte de référence peut de surcroît se proposer comme un moyen efficace à des fins référentielle et narrative. C'est-à-dire, les référents culturels permettent de créer un *effet de vie* dans leur mise en œuvre, tout en offrant des éléments narratifs visant à dynamiser l'intrigue. En tant que sources d'inspiration, ils constituent des moteurs à la programmation de l'évolution du personnage et de l'intrigue. Examinons alors cet aspect d'une façon plus précise.

---

<sup>474</sup> Victor Marguerite, *La garçonne* (1922), op, cit, pp.114-116

<sup>475</sup> Serge Berstein, *Histoire de la France au 20<sup>e</sup> siècle - 1900-1930*, op, cit, 1999, p. 442



## 7.3 Le recours aux facteurs sociohistoriques dans la programmation de l'évolution identitaire du protagoniste

### 7.3.1 La programmation de la métamorphose identitaire de l'héroïne à travers une aventure vouée à l'échec

Dans le roman de Colette, le Lieutenant Bleu incarne le pessimisme d'un groupe social qui se manifeste par une soif de distraction pour oublier les boucheries de la guerre. En l'occurrence, Mitsou, l'actrice du music-hall, n'est pour eux qu'un « petit goût de l'arrière » qui fait objet de distraction. Impossible d'être aimée, son statut de fille désirée se transforme en fille délaissée. Le rôle que Mitsou joue dans cette relation est par conséquent ramené au rang de « marraine », compte tenu de ses correspondances échangées avec le Lieutenant Bleu au fil de l'histoire. D'après Annie Goldmann, nombreuses sont les filles qui s'investissent dans des activités d'aide pendant la Grande Guerre, à savoir le soin aux blessés, la confection, ou l'envoi de colis, par le « marrainage » des soldats au front. Les activités de soutiens ont pour effet de les sortir d'une vie frivole, en leur faisant côtoyer la souffrance et en leur donnant un minimum de responsabilités (Goldmann 1994 : 113). En ce sens, le contact avec le caractère douloureux de la guerre fait naître dans l'esprit de Mitsou « une lumière prématurée »<sup>476</sup> qui agit sur sa « petite vie embryonnaire »<sup>477</sup> D'où l'évolution à la fois des statuts sociaux et des états d'âmes.

Ainsi, en inscrivant l'histoire dans le monde réel qui fournit les éléments narratifs à la construction du monde fictif, Colette fait progresser son héroïne dans une métamorphose identitaire au fil du récit. La dynamique narrative sur l'axe syntagmatique repose précisément sur la programmation d'un échec amoureux dû au décalage entre les attentes différentes des deux protagonistes à l'égard de leur aventure. Dans sa fonction structurelle, l'échec amoureux constitue un moteur narratif en traversant tout récit ; et dans sa fonction thématique, il permet de développer le sujet du roman qu'est « comment l'esprit vient aux filles ». Il en résulte que les sensibilités de Mitsou s'aiguisent par suite du chagrin d'amour : au début, elle n'est qu'une actrice

---

<sup>476</sup> Colette, *Mistou ou Comment l'esprit vient aux filles* (1919), op. cit., 2004, p. 118.

<sup>477</sup> Idem.

légère et frivole, qui n'avait pas « dans la tête autant d'idées que de couplets » qu'elle chante sur la scène. Cependant, elle apprend à discerner les pensées de son amant en plaisantant même sur le départ précipité de ce dernier :

Dans votre milieu, on ne dit pas à une femme : « Vous êtes la dernière des dernières », on lui dit : « Madame, mes respectueux hommages, je m'en vais acheter des cigarettes, attendez-moi un instant », et on la laisse là pour la vie. Je ne suis pas la dernière des dernières, et pourtant j'avais bien peur de ne jamais vous voir revenir, même en lettre...<sup>478</sup>

Par-là, le lecteur ressent peut-être dans le ton de l'écriture une légère amertume qui cependant, ne l'empêche pas de reconnaître la sincérité de l'héroïne. À cela s'ajoute la réaction de Mitsou face à son échec amoureux qu'elle a surpassé grâce à son « petit cœur assez dur pour qu'on le nourrisse avec un chagrin » (p. 127). Comme retranscrit dans sa dernière lettre destinée au Lieutenant Bleu :

Au bout de quatre mois, est-ce que tu n'étais pas ému de me voir grandir ? Le dommage c'est que, de te voir paraître en personne, ça m'a fait rentrer (sic) tous mes bourgeons... N'empêche qu'une femme qui a une obstination en amour, ça pousse vite. Ça fleuri, ça sait prendre une tournure, une couleur à faire illusion aux plus délicats. Mon amour, je vais essayer de devenir ton illusion. C'est une ambition très grande (...)<sup>479</sup>

Etant consciente de son état ambigu, ni fille ni femme, elle garde toujours l'attitude positive dans la quête de l'épanouissement en vue de devenir « l'illusion » (« la futur femme aimée ») du Lieutenant Bleu. Il est possible que cet optimisme vienne de son tempérament inné mais aussi de son statut social relativement libre par rapport à celui des filles issues de la classe aisée. Ces dernières sont conditionnées par des conventions sociales beaucoup plus strictes que les filles du milieu du divertissement. C'est bien le scandale que soulève le roman de *La Garçonne* de Victor Margueritte publié en 1922. A l'époque, une fille de bonne famille séduite sans engagement au mariage sera stigmatisée d'une empreinte sociale. Il arrive que ce stigmate devienne une blessure identitaire irréparable qui l'empêche de sortir de son état de fille compromise, tel est le cas de Monique, l'héroïne de *la Garçonne*.

---

<sup>478</sup> Colette, *Mistou ou Comment l'esprit vient aux filles* (1919), op, cit, p. 126.

<sup>479</sup> Ibid., p. 128.

### 7.3.2 La programmation du parcours tumultueux de l'héroïne dans la recherche des valeurs authentiques

Chez Victor Margueritte, le parcours de l'héroïne est retracé dans ses manières de s'affranchir des conventions sociales pesant sur elle. Des codes culturels intervenant dans la narration permettent, d'une part, de construire l'intrigue, et d'autre part, assument la fonction thématique. Le terme de « *la garçonne* » connote lui-même un sens de déviation des normes. Ainsi, la lecture de la portée culturelle renvoie aux questions suivantes : quelles sont les valeurs authentiques que recherche l'héroïne, à l'opposé des valeurs de son milieu ? Au cours de la quête, quelles épreuves va-t-elle faire face dans quelles circonstances historiques ? Comment les surmontera-t-elle ?

Issue de la haute société parisienne, Monique suit des cours de littérature et de philosophie à la Sorbonne. Elle lit *Du mariage*<sup>480</sup> de Léon Blum dans lequel l'auteur démontre l'inégalité des conjoints au mariage, et encourage la fin de la virginité obligatoire des jeunes filles avant le mariage. Avec l'esprit large et les idées avancées, l'héroïne s'est donnée à son fiancé avant la cérémonie officielle, ce qui représente en ce temps pour une fille vierge bien élevée la preuve d'un amour suprême.

Elle a agit- puisqu'elle aimait- comme il (son fiancé) le désirait. Elle est heureuse et fière d'être, dès maintenant, sa femme, de lui avoir fait confiance, par cette preuve suprême d'abandon...Attendre ? Se refuser jusqu'au soir calculé des consécration ? Pourquoi ?...Ce qui fait la valeur des unions, ce n'est pas la sanction légale, c'est la volonté du choix. Quant aux *conventions* !...Elle sourit, avec une rougeur malicieuse, à imaginer le mot péremptoire sonner, dans la bouche de sa mère. Si elle savait ! Monique tressaillit (...)<sup>481</sup>

Le mépris des conventions que pratiquent, au moins en apparence, les gens de son milieu fait de l'héroïne une marginalisée, déclarée par ces derniers comme « une originale » (p. 44). Pourtant elle payera le prix fort de son esprit en avance sur son époque. Elle découvre, à la veille du mariage, que son fiancé l'a trompé et que leur

---

<sup>480</sup> Léon Blum, *Du mariage* (1907), Paris, Albin Michel, 1990, 281 pages

<sup>481</sup> Victor Margueritte, *La garçonne* (1922), op, cit, p. 45

mariage n'était qu'une transaction entre son père qui avait besoin de cette alliance pour renflouer ses affaires. Son fiancé deviendrait l'associé de l'usine de son père avec la dot de Monique. Bouleversée et blessée, elle partage le taxi avec le premier passant venu et le suit dans une chambre d'hôtel.

La transgression biologique de l'ordre des états de femme (la frontière entre fille et femme) la transforme irrémédiablement, et détruit même son existence. Sachant qu'à l'époque, le mariage était socialement considéré pour les filles comme une ascension hiérarchique attestée par la transformation identitaire et le passage à un autre statut. Ainsi que l'explique Nathalie Heinich dans l'ouvrage *Etat de femme : l'identité féminine dans la fiction occidentale* : « le mariage est le moment par excellence du basculement, de la vierge à l'épouse-et-mère, de la fille à la femme. »<sup>482</sup> À ce sujet, elle ajoute que la virginité est le « gage du contrat d'exclusivité » du mariage entre l'homme devant assumer son devoir d'entretien et la femme devant lui rester fidèle. Cette virginité représente à l'époque « la garante de vertu dont dépendront validité et viabilité du contrat matrimonial ». Tout peut être remis en cause si la femme perd cette virginité ainsi que la confiance que l'homme y aura placée (1996 : 39).

Ainsi, tombée de l'état de fille promise à celui de fille compromise, Monique est chassée de l'ordre réglé des états de femme, et se met désormais à l'index en s'excluant elle-même du milieu de la haute société parisienne. Avec mépris de l'hypocrisie du milieu bourgeois dont elle est issue, elle rompt avec son ancienne bande, et se retire du monde pendant deux ans avant d'y réapparaître. Il faut souligner que le problème identitaire n'est pas la simple cause de sa crise morale. Il y a également l'impact de la guerre sur la remise en question des valeurs établies suite à leur confrontation avec des idéologies avant-gardistes. D'après Serge Bernstein, la société et la culture bourgeoise sont aux yeux des révolutionnaires les principales responsables de la grande tuerie dans le sens où leurs idéologies ont poussé les sociétés européennes à s'entre-déchirer. Le libéralisme, la démocratie ainsi que l'humanisme sont révélées par le caractère atroce de la guerre comme le pharisaïsme et l'absurde (1999 : 462).

---

<sup>482</sup> Nathalie Heinich, *Etat de femme : l'identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris, Gallimard, 1996, p.24

La réprobation du cynisme de la société bourgeoise s'accumule chez Monique depuis la guerre où elle éprouve un mécontentement envers les usines, comme celle de son père, qui tirent profit du conflit humain en fabricant des explosifs ou des munitions :

L'idée qu'une partie de l'humanité saigne, tandis que l'autre s'amuse et s'enrichit, la bouleverse. Les grands mots agités sur tout cela comme des drapeaux : « Ordre, Droit, Justice ! » achèvent de fortifier en elle sa naissante révolte, contre le mensonge social.<sup>483</sup>

A cela s'ajoute une autre protestation relative au même sujet :

C'étaient les millions tirés par les Plombino, les Ransom, les Bardinot d'alors, du bas de laine paysan et du coffre-fort bourgeois - les millions sur lesquels tous ces forbans s'étaient engraisés au passage et dont la créance avait sombré, au double gouffre de la guerre et de la révolution - c'était cette gangrène qui avait pourri tout solidarité !<sup>484</sup>

Il faut d'abord définir les termes « *profiteurs* » et les « *nouveaux riches* », regardés par leurs contemporains comme les détenteurs de fortune « *immorales* » qui ne sont pas « acquises par le travail, l'épargne et l'effort continu de plusieurs générations »<sup>485</sup>. Serge Berstein estime que les fortes variations à la hausse et à la baisse enregistrées par les patrimoines à la faveur du conflit accentuent les réactions provoquées par la remise en cause de l'éthique bourgeoise traditionnelle. Mais l'historien souligne également qu'outre les industriels associés à l'effort de guerre, les « *profiteurs* » proviennent aussi d'une autre couche sociale qui se constitue de cadre du secteur privé et de petits fonctionnaires. En tirant profit de la conjoncture favorable, les effectifs concernés<sup>486</sup> augmentent en raison de leur situation améliorée. Cependant, ces membres de la classe moyenne ne sont guère soulignés dans le roman de Victor Margueritte dont la cible d'attaque vise le milieu de la grande bourgeoisie - les Plombino, les Ransom, les Bardinot, mentionnés dans la protestation de Monique.

---

<sup>483</sup> Victor Margueritte, *La garçonne* (1922), op, cit, 2013, p. 43

<sup>484</sup> Ibid., p. 187

<sup>485</sup> Serge Berstein, *Histoire de la France au 20<sup>e</sup> siècle - 1900-1930*, Bruxelles, Editions Complexe, 1999, p. 438

<sup>486</sup> Selon les chiffres de référence proposés par Serge Berstein dans *Histoire de la France au 20<sup>e</sup> siècle*, on en dénombre 500 000 en 1914, 765 000 en 1932, p. 438.

Ainsi, dans la construction du monde fictif, Victor Margueritte entame un double travail d'ordre idéologique dans le traitement des ressources sociales : d'un côté la sélection des matériaux, et de l'autre, la transformation en vue d'un objectif esthétique et argumentatif. Son discours littéraire résulte de la sorte d'un mariage entre l'observation des phénomènes sociaux et leur remaniement esthétique suivant la thématique. En l'occurrence, la construction du personnage de Monique résulte du parti-pris que fait l'auteur pour mettre en œuvre son projet littéraire, autrement dit, le parcours évolutif de Monique est au service du dévoilement des injustices et des corruptions sociales. Ainsi, la délimitation du milieu traité constitue une meilleure façon pour mettre en œuvre son enjeu littéraire. Là, il s'agit des limites des créations artistiques par rapport aux réalités sociales, révélant le tri des données référentielles dépendant de l'intention esthétique de l'auteur dans sa construction d'une autre réalité autonome.

## **7.4 L'acte de référence dans la mythification de la féminité et son impact de la réception sur le monde réel**

### **7.4.1 La mythification de la féminité par son aspect esthétique dans la fiction et sa propagation par l'industrie de la mode dans le monde réel**

Si nous reconnaissons la création d'une figure romanesque entretenant un rapport étroit avec le monde réel du fait de l'introduction des ressources sociales dans le récit, nous ne pouvons négliger la répercussion de la création artistique sur la société. À titre d'exemple, la réussite exceptionnelle de l'œuvre littéraire peut engendrer une figure mythique ou légendaire dont le phénomène va ensuite être propagé par les médias tels que la revue, la peinture, le cinéma, ou la musique. Ainsi, un grand nombre de ses caractéristiques se répandent dans la société, à savoir la mode vestimentaire, la façon de vivre, le langage pratiqué, etc. Le mythe emblématique créé atteint en l'occurrence une envergure nationale voire internationale, et c'est bien le cas de la « garçonne » promue par le roman éponyme, mais aussi de la figure légendaire de Coco Chanel, elle-même ne s'abstenant pas de développer l'esthétique et l'image androgyne.

Chez Victor Margueritte, les déceptions accumulées envers le milieu bourgeois conduisent l'héroïne à quitter sa famille et se replier sur elle-même. Au bout de deux

ans de retraite, sa réapparition étonne ses anciens camarades avec le nouveau style d'« un petit quelque chose de mystérieux, de meurtri », exprimé par la mode de « la garçonne » qu'elle suit. Le romancier souligne dans le passage suivant :

Aujourd'hui, pour la femme, c'est le symbole de l'indépendance, sinon de la force. Jadis, Dalila émasculait Samson, en lui coupant les cheveux. Aujourd'hui, elle croit se viriliser, en raccourcissant les siens.<sup>487</sup>

L'offensive des cheveux courts a lieu en mai 1917. L'évènement est consigné à cette date dans le journal de Paul M : « la mode depuis quelques jours est, pour les femmes, de porter les cheveux courts. Toutes s'y mettent : Mme Letellier et Chanel, tête de file »<sup>488</sup>. Coco Chanel lance la nouvelle mode féminine, en adoptant elle-même la « coupe "garçonne" qui fait une petite tête moulée dans un chapeau-casque ou un chapeau-cloche, emprunts aux vêtements masculins, lignes droites, fluidité et liberté, robes-chemises, sans compter les bains de mer et le bronzage, de tout cela Coco a déjà eu l'idée. »<sup>489</sup> La mode dite « garçonne » promue par la maison de Chanel cartonne dès lors sur le marché. Pour comprendre ce phénomène et sa signification, remontons à l'origine de l'usage du terme dans les années 1880.

Le terme apparu pour la première fois dans l'écrit de Joris-Karl Huysmans pendant les années 1880. Le néologisme de la « garçonne » a été destiné à décrire une silhouette androgyne et longiligne de la fille afin de brosser le portrait d'une « adolescente aux formes encore enfantines »<sup>490</sup>. La connotation du terme se transforme au fil du temps et commence à se lier à des sujets moraux dans les années 1890. Joris-Karl Huysmans dans *En route* (1895) écrit : « Florence paru, avec son sourire de petit voyou et ses hanches de garçonne. Je ne peux pourtant pas narrer au confesseur ce qui se brassait dans l'ombre parfumée de ses vices. »<sup>491</sup> Dès lors, l'androgynie adolescente se double des sens de mauvais moral ou de maladies mentales.

---

<sup>487</sup> Victor Margueritte, *La garçonne* (1922), op, cit, p. 139.

<sup>488</sup> Paul Morand cité par Edmonde Charles-Roux dans *Le temps Chanel*, Paris, Chêne : Grasset, 1986, p.143

<sup>489</sup> Isabelle Fiemeyer, *Coco Chanel – un parfum de mystère* (1999), Paris, Editions Payot et Rivages, 2007, p. 82.

<sup>490</sup> Joris-Karl Huysmans, *Croquis parisiens* (1905), Lausanne Suisse, La bibliothèque des arts, 2001, p. 138

<sup>491</sup> Joris-Karl Huysmans, *En route*, Paris, Stock, 1895, p. 262

À la fin du 19<sup>e</sup> siècle, le style de la garçonne représenté par l'adolescente vicieuse s'oppose à l'esthétique des femmes adultes. L'esthétique de l'époque se caractérise par la corpulence signifiant la maternité satisfaite. Le haut du corps est moulé dans le corset pour mettre en avant la poitrine et les hanches émergent à l'aide d'une tournure et de multiples jupons. Les robes se garnissent de dentelles, de rubans, et de volants. La silhouette est ainsi sous forme de S, conforme à l'esthétique féminine de l'époque. Il s'agissait en effet d'un temps où les signes extérieurs relatifs aux deux sexes sont bien distingués par rapport à ceux du 20<sup>e</sup> siècle.

Or, sous le regard d'une femme du 20<sup>e</sup> siècle qui tente de révolutionner les codes vestimentaires afin de les adapter au changement des conditions féminines, Coco Chanel n'hésite pas à montrer ses dépréciations envers la mode ancienne. L'idée du lancement d'une nouvelle mode s'exprimer dans la citation suivante :

Comme elles (les femmes avant la guerre) mangeaient trop, elles étaient fortes, et ne voulaient pas l'être, elles se comprimaient. Le corset faisait remonter la graisse dans la poitrine, la cachait sous les robes. En inventant le jersey, je libérai le corps, j'abandonnai la taille, je figurai une silhouette neuves ; pour s'y conformer, la guerre aidant, toutes mes clientes devinrent maigres, « maigre comme Coco » « Chez Coco, on est jeune, faites comme elle », (...) A la grande indignation des couturiers, je raccourcis les robes.<sup>492</sup>

Une nouvelle ère, une nouvelle esthétique. La silhouette opulente du 19<sup>e</sup> siècle, suite à la révolution vestimentaire que fait Coco Chanel, laisse désormais le trône à une silhouette beaucoup plus mince et androgyne, ce qui n'est pas une esthétique forcée mais la résultante de circonstances historiques. En effet, pendant la guerre, l'accès aux matières premières était un problème quotidien. Les privations alimentaires pèsent sur les contemporains et les conditions de vie ont poussé à une évolution traduite par une transformation esthétique<sup>493</sup>. Comme l'explique Coco Chanel :

---

<sup>492</sup> Paul Morand, *L'allure de Chanel (1976)*, op, cit, 1996, pp. 66-67 ;

<sup>493</sup> Au sujet de la transformation esthétique, Paul Poiret, qui se surnomme lui-même « le magnifique », n'a cessé de reprocher à Coco son « misérabilisme de luxe », ajoutant : « Jusque-là, les femmes étaient belles comme des proues de navire. Maintenant, elles ressemblent à de petits télégraphistes sous-alimentés. » (Voir Isabelle Fiemeyer, *Coco Chanel – un parfum de mystère (1999)*, Editions Payot et Rivages, 2007, p. 91.)



La mode n'existe pas seulement dans les robes ; la mode est dans l'air, c'est le vent qui l'apporte, on la pressent, on la respire, elle est au ciel et sur le macadam, elle tint aux idées, aux mœurs, aux événements.<sup>494</sup>

C'est ce concept qui fait le succès de l'entreprise de Coco Chanel. Les mutations de la société s'expriment par le remplacement des postes laissés par les hommes à l'arrière. Les femmes, du haut en bas de la pyramide sociale, se déplacent entre le giron familial et les lieux de travail afin de participer à l'effort de guerre. La nouvelle identité requiert alors la modification de l'habit, ce qui amène Coco Chanel à créer une collection féminine mieux adaptée et plus conforme au besoin d'aisance des femmes dans leur vie quotidienne.

Pour améliorer la rapidité et la précision des mouvements, les femmes desserrent puis éliminent le corset rigide qui les contraignait depuis des siècles, incompatible avec l'intensité des activités physiques et mobiles. Cela constitue l'une des raisons pour laquelle Coco Chanel raccourcit la longueur des robes d'avant-guerre, trop longues, traînant par terre, avec au-dessus des superpositions de dentelles et de mousselines. En plus, absorbant très bien l'humidité, le jersey utilisé autrefois comme la matière première des sous-vêtements masculins, est désormais largement utilisé par Coco Chanel dans sa collection de vêtements féminins (Fiemeyer, 2007 : 56). La souplesse, le confort, et la flexibilité du tissu répond aux besoins des femmes actives, et contribue ainsi à son grand succès depuis les années 1920. Au gré des circonstances historiques, Coco Chanel libère le buste et les jambes en créant une tenue moins contraignante et plus simple, ressemblant au modèle féminin d'aujourd'hui, ce qui permet aux femmes des années folles de bouger, de travailler, et de danser le tango ou le charleston.

Vivre dans son temps, cela fait partie de ses secrets de réussite et des muses de son art vestimentaire. Son sens des affaires en découle également. Elle suit son intuition en installant sa maison de couture à Biarritz en 1915, une ville proche de la frontière espagnole, sous-entendant de réserves en matières premières et en clientèle étrangère :

---

<sup>494</sup> Edmonde Charles-Roux, *Le temps Chanel*, Chêne : Grasset, 1986, p. 202

Dans la France en guerre on assistait à ceci : au front ceux qui souffraient, à Paris ceux qui parlaient et à Biarritz ceux qui profitaient. Les enrichis se disaient disposés à acheter n'importe quoi. En temps de guerre cela avait un sens précis : le luxe.<sup>495</sup>

La perspicacité conduit Chanel à tirer profit des circonstances pour rebattre les cartes dans l'industrie de la mode. Edmonde Charles-Roux estime que la Grande Guerre offre un prodigieux avantage à Coco Chanel. Le monde de l'avant-guerre ne s'ouvre pas aux couturières quel que soit leur talent (le mot couturier n'était employé qu'au masculin), or, sous l'effet de la guerre, tout a changé, ce qui a conduit à « un profond chambardement des modes dont Chanel était pour une part responsable » (Charles-Roux 1986 : 203). Ainsi, à partir d'une inspiration des vêtements masculins, Chanel promeut une nouvelle féminité mieux adaptée au train de vie après la Grande Guerre. Le style de la « garçonne » caractérisé par les cheveux courts moulés dans un chapeau-cloche et par les vêtements aux lignes droites, fluides et libres est désormais ancré dans l'histoire de la mode féminine.

#### **7.4.2 La réception et l'évaluation des incarnations de « la garçonne » selon les critères moraux bien distincts ?**

##### **7.4.2.1 L'entremêlement du factuel et du fictionnel dans la mythification d'une personnalité historique**

Compte tenu de différents profils brossés dans divers ouvrages, que ce soit *L'allure de Chanel* de Paul Morand, *Coco Chanel – un parfum de mystère* de Isabelle Fiemeyer, ou *Le temps Chanel* de Edmonde Charles-Roux, les images de Chanel se rapprochent de celle d'une femme d'affaire travailleuse avec un génie artistique en avance sur son temps, malgré quelques descriptions sur son caractère têtu, orgueilleux, rageur. Quant à son parcours, orpheline à l'âge de six ans, elle est adoptée par sa tante et vit dans la pauvreté. Depuis son adolescence, elle a fait des spectacles dans un café-concert en province, et quitte sa maison d'adoption à l'âge de seize ans en devenant la maîtresse d'un officier du milieu mondain. Grâce au soutien de ce dernier, elle ouvre en 1909 sa première boutique à chapeaux. Dès lors, elle mène une vie indépendante

---

<sup>495</sup> Ibid., p.130.

professionnellement et sexuellement. Elle n'hésite pas à s'afficher hors des relations de l'engagement matrimonial.

Dans les trois œuvres biographiques citées, ces événements sont délibérément développés ou omis en fonction du choix esthétique de chaque écrivain qui prend soin des données recueillies. Par-là, le remaniement artistique en vue de la mythification du sujet traité peut fort bien recourir à des imaginaires collectifs pour les réinvestir dans les zones d'ombre de la biographie. L'entremêlement de la frontière entre réalité et fiction fait naître ainsi un personnage mythique à la fois authentique et légendaire. Marie-Catherine Huet-Brichard confirme que les procédés de mythification d'un personnage historique consistent à « remodeler des événements historiques et biographiques selon des processus de symbolisation qui les enchaînent en des séquences qui leur donnent sens et qui sous-tendent des structures archétypales d'ordre mythiques. »<sup>496</sup> Ainsi, à partir de la symbolisation des matériaux structurés, la mythification du personnage fait ressortir les caractères romanesque et épique de son parcours de manière à marquer à son tour les mémoires collectives.

#### **7.4.2.2 Le mythe de « la garçonne » incarné par l'héroïne de Victor Margueritte et par Coco Chanel en tant que personnage romanesque**

Dans la comparaison de deux figures mythiques, il est notable que le parcours mythifié de Chanel ne relève pas de celui d'une fille sage selon les critères moraux de l'époque. En effet, l'image qu'elle incarne n'est pas loin de celle de Monique qui, en faisant fi des anciennes conventions, mène une carrière dans le secteur de la décoration d'intérieur, et conduit une automobile (deux habilités censées masculines à l'époque). Ayant créé sa propre entreprise, Coco Chanel conduit, porte le pantalon<sup>497</sup> et rend même cet habit à la mode. Cependant, l'habit faisant partie de la mode garçonne est, durant les années 1920, considéré comme une provocation. Par ailleurs, Monique

---

<sup>496</sup> Marie-Catherine Huet-Brichard, *Littérature et mythe*, Paris, Hachette, 2001, p. 32

<sup>497</sup> Les mœurs de l'époque ne sont pas favorables au port féminin du pantalon. La loi du 17 novembre 1800 interdisant aux femmes de porter le pantalon, elle précise que « Toute femme désirant s'habiller en homme doit se présenter à la Préfecture de police pour en obtenir l'autorisation ». Cette interdiction a été partiellement levée par deux circulaires de 1892 et 1909 autorisant le port féminin du pantalon « si la femme tient par la main un guidon de bicyclette ou les rênes d'un cheval ». (« Abrogation de l'interdiction du port du pantalon pour les femmes - Sénat », [En ligne : <https://www.senat.fr/questions/base/2012/qSEQ120700692.html>]. Consulté le 3 octobre 2018.)

manifeste son lesbianisme et ses relations hétérosexuelles multiples en pratiquant la contraception, de même que Coco Chanel n'a pas d'enfant et ses relations avec les célébrités masculines de l'époque deviennent les anecdotes qui font partie de sa légende. À noter que « la loi "scélérate" de 1920 réprime comme délit d'intention la provocation à l'avortement et à la propagande anticonceptionnelle »<sup>498</sup>. L'adoption de ce décret a pour but de repeupler la France pour vaincre le péril démographique, sachant que « la natalité est au cœur des préoccupations gouvernementales »<sup>499</sup> après la Grande Guerre. C'est pour ces raisons que le passage décrit concernant la pratique de la contraception de Monique devient l'une des parties les plus scandaleuses du roman.

Si les conduites de Monique et Coco se rapprochent en s'éloignant de la vie « correcte » d'une jeune fille sage de l'époque, qu'est-ce qui fait le scandale de l'une mais pas de l'autre ? Comment le mythe de la garçonne décrit dans le roman éponyme peut être reçu d'une manière distincte de celui de Coco Chanel ? Toutes deux font partie du même type de féminité en développant le mythe qui prend de l'ampleur dans la société des années 1920 ? Pour quelles raisons le parcours de Monique est accusé d'avoir diffamé les jeunes françaises, alors que celui de Coco Chanel est devenu une légende mythique ?

Tout d'abord, à partir des deux profils décrits jusqu'ici, il se manifeste que l'adoption du style « la garçonne » constitue en effet pour Monique un signe extérieur de sa crise de valeur morale, une façon pour elle de rompre avec le monde passé et de braver les conventions sociales afin de revendiquer la liberté, au moins et en premier lieu, celle de se forger une image propre. Alors que pour Coco Chanel, il relève de son entreprise de libérer le corps des femmes. Elle s'affirme dans le choix esthétique et dans la façon de vivre qu'elle décide, ce qui devient même l'essentiel de son existence. La carrière qui la passionne, dans laquelle elle trouve de l'assurance et de la confiance en elle.

Par ailleurs, l'origine populaire de Chanel se différencie de celle de Monique, si bien que sa conduite n'est pas jugée de la même manière qu'une fille de la grande

---

<sup>498</sup> Jacques Marseille, *La France des années folles, 1913-1931*, Edition Carl Aderhold, 2001, p98.

<sup>499</sup> Ibid., p 76.

bourgeoise. Dans certaines mesures, Chanel échappe aux règles et aux principes imposés aux modèles bourgeois qui constituent une large fraction du corps social français. Au sujet de ce double critère d'évaluation des images de la femme de milieux distincts, renvoyons au travail de Vincent Jouve pour sa théorie des réceptions du personnage. La lecture d'une image est en fonction de l'investissement du lecteur, qui devient « d'autant plus intense que la distance entre sujet fictif et sujet lisant est manifeste »<sup>500</sup>. De même que René Girard estime : « Les régions du désir qui nous paraissent estimables ou pittoresques, sont toujours les plus éloignées de notre propre univers. Ce sont au contraire, les régions intermédiaires et bourgeoises qui suscitent notre indignation. »<sup>501</sup> C'est ainsi que la réception du roman décrivant un parcours sulfureux d'une fille bourgeoise provoque le malaise du public impliqué, issu du même milieu.

En plus, la condition matérielle difficile et précaire de leur issue sociale a façonné chez Chanel une fermeté de l'esprit, voire une détermination dans la vengeance de classe. Paul Morand cite Marivaux dans *L'allure de Chanel* : « Notre siècle aura vu la revanche des bergères » en précisant qu'avec Chanel, c'est cette proportion de « filles en cotillon et souliers plats » dont parle Marivaux, qui vont affronter « les dangers de la ville », en triompher, avec ce solide appétit de vengeance qui amorce les révolutions. Chanel fait partie de cette espèce-là, elle disait : « J'ai rendu au corps des femmes sa liberté ; ce corps suait dans des habits de parade sous les dentelles, les corsets, les dessous, le rembourrage. »<sup>502</sup> Cet esprit de vengeance n'abandonnera jamais Chanel qui « invente la pauvreté pour milliardaires, la simplicité ruineuse, la recherche de ce qui ne tire pas l'œil »<sup>503</sup>. Tout cela caractérise sa création vestimentaire et influence jusqu'à nos jours l'esthétique de la mode : l'élégance incarnée dans la simplicité et la commodité des toilettes.

En revanche, pour Monique, une fille de la grande bourgeoisie, le sens de travail n'a pas la même importance. Sa place est d'autant plus fixée au giron familial et la

---

<sup>500</sup> Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, op. cit., 1992, p. 155

<sup>501</sup> René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, coll. « Pluriel », 1961, p.88.

<sup>502</sup> Paul Morand, *L'allure de Chanel (1976)*, op. cit., p. 11.

<sup>503</sup> Idem, p. 12.

distribution des rôles sexués doit être respectée. Ainsi que le soulignent Georges Duby et Michelle Perrot dans l'ouvrage *Images des femmes*:

Les bourgeoisies se sont plu à voir les femmes meubler leur désœuvrement en touchant à l'aquarelle, comme elles jouaient du piano, pour le délaissement et la fierté de leur père et de leur époux. Mais si quelqu'une d'entre elles décidait d'aller plus loin, si, transgressant les interdits, elle réussissait à s'approcher des lieux de la grande création, elle était montrée du doigt, dénoncée comme excentrique, rejetée autant que celles qui affichaient trop ouvertement leur lesbianisme.<sup>504</sup>

Par-là, Monique correspond à trois statuts mentionnés : elle est à la fois bourgeoise, décoratrice et lesbienne, de telle sorte que le scandale soulevé pourrait être voulu ou au moins prévu par l'auteur. Dans la note auctoriale intégrée à *La garçonne*, de l'édition Flammarion, Victor Margueritte explique le choix délibéré du milieu pour son héroïne : « Moins préparée aux vertus du travail que ses sœurs ouvrières ou de petite bourgeoisie, elle est la première victime d'une liberté révolutionnairement conquise. » (p. 6) La classe soi-disant dirigeante est, aux yeux de l'auteur, d'autant plus conditionnée par des protocoles et des règlements que cela prête à l'auteur une façon judicieuse de révéler l'embarras identitaire de l'héroïne et démontre ainsi son évolution au fil de l'histoire. La fortune comme l'éducation que reçoit Monique implique, d'après l'auteur, des contraintes sociales créant les conditions de sa chute (Idem).

À cela s'ajoute le point de vue de Nathalie Heinich qui estime que l'adoption du style de la garçonne est un signe de la crise des états de femme qui se manifeste, soit chez « les héroïnes malhabiles à gérer leur émancipation », soit comme « des étranges sauts entre le monde traditionnel où la fille serait perdue par la compromission sexuelle, et le monde moderne, où elle se rétablit à l'état de femme libre. »<sup>505</sup> Par-là, nous pouvons comprendre qu'en refusant de rester dans l'état ancien de fille perdue, déçue de la classe dirigeante, Monique cherche à s'affranchir des règlements qui pèsent sur elle, en tentant de se rétablir à travers une transposition identitaire. Or, lorsque l'adoption de la configuration moderne se prête comme une issue possible de

---

<sup>504</sup> Georges Duby, Michelle Perrot, *Images de femmes*, Paris, Plon, 1992, p. 14.

<sup>505</sup> Nathalie Heinich, op, cit, p. 299.

l'embarras identitaire, elle révèle parallèlement « l'ultime moment de crise des états de femme : ultime en tant qu'il porte la crise à son acmé, et en tant qu'il fait éclater l'ordre traditionnel. »<sup>506</sup>.

Nous retenons l'importance que Nathalie Heinich porte sur « faire éclater l'ordre traditionnel » comme l'effet ultime de la crise et la finalité de la revendication des garçonnnes. Ces dernières expriment la volonté d'acquérir une vie indépendante en tant que preuve de leur affranchissement, dans le sens où le lesbianisme manifeste chez elles est moins considéré comme un signe d'amour qu'une déception vis-à-vis de l'homme. Il s'agit en effet d'un lesbianisme qui révèle une aspiration d'être égale dans le rapport des sexes. Or cette manifestation est reçue par leurs opposants comme « l'émergence d'un troisième sexe, proche de l'inversion du genre »<sup>507</sup>, et c'est là où se trouve l'origine du scandale, « une frayeur masculine non verbalisée » selon le mot de Yannick Ripa.

Ainsi, en plus d'une question des contraintes de la classe, les valeurs que revendique Monique sont à l'encontre des conditions et des structures sociales comme le patriarcat. Cela s'explique par la conduite de Monique qui cherche une rupture avec l'ordre établi en menant un train de vie indépendant de l'emprise masculine. Or, lorsque la hiérarchisation de deux sexes est remise en question, le scandale est soulevé, d'autant plus qu'il vient du milieu de la bourgeoisie, représentant du fondement de la société française. C'est ainsi que l'Affaire Margueritte attire l'attention du grand public et se diffuse à travers les magazines, les affiches, les publicités sur tout le territoire, assez répandu pour avoir donné le nom de la garçonne à une époque. Bien que le roman éponyme connaisse un important succès en librairie avec plus d'un million d'exemplaires tirés en France en 1929<sup>508</sup>, il a parallèlement suscité de violentes polémiques dont certains critiques réclament une sanction judiciaire contre les passages des descriptions jugés pornographiques. Le milieu volontairement choisi par l'auteur devient par conséquent la cause principale de sa condamnation. Face aux attaques, l'auteur se justifie dans une lettre publique :

---

<sup>506</sup> Ibid.

<sup>507</sup> Yannick Ripa, op, cit, version Editions Payot, 2013, p. 24.

<sup>508</sup> L'information référée à l'article « " La Garçonne" face à l'opinion publique: type littéraire ou type social des années 20? », Anne-Marie Sohn, *Le Mouvement social*, No. 80 (Jul. - Sep., 1972), p. 7

J'ai peint, avec ce tout petite monde de lucre et de vanité qu'on est convenu d'appeler « le monde » - peut-être parce qu'hélas ! il en fait encore la loi ? – quelques types de ces émancipées dont la guerre a précipité le foisonnement dans tous les pays. C'est, en revanche, de parti-pris, que j'ai situé ma garçonne dans le milieu de débauche et d'affaires qu'on voit à Paris, parce que ce microcosme est le plus représentatif de l'amoralité ou, si vous préférez, de la pourriture contemporaine (...) Je réponds qu'il vaut mieux, puisque le mal existe, le révéler que le cacher. Son étalage ne fera que rebuter d'avance toute jeune âme, pour peu qu'elle soit saine. (Préface de l'édition Flammarion, 1978 : 6)

En effet, ses contemporains sont bien au courant de la dépravation qui a atteint le milieu des classes aisées, vu que les maux immesurés dont la guerre est à l'origine ont dépravé les mœurs. Cela n'empêche pas que l'Affaire Margueritte conduit à des censures et des critiques violentes dans la presse<sup>509</sup> et se finira par la radiation de la Légion d'Honneur de l'auteur. Cela montre à tel point les modèles bourgeois sont solidement défendus par l'institution, et que la valeur patriarcale reste la tradition établie, imposée à la majorité des Français. Malgré la nouvelle silhouette de la femme qui s'affiche à l'ensemble de la société urbaine, l'affranchissement reste souvent plus apparent qu'effectif pendant cette période-là.

Finalement, si Coco Chanel représente une femme exceptionnelle qui se fraye un chemin dans son épanouissement individuel au profit des avantages circonstanciels, Monique n'échappe cependant pas aux étiquettes imposées aux femmes de l'époque. Son parcours tumultueux ne représente qu'une garçonne passagère, rédemptrice dans le sens où l'héroïne se retrouve à la fin de l'histoire une femme « convenable », laissant les cheveux repousser et entre dans l'institution du mariage avec un homme, à l'instar d'un sauveur, qu'elle aime. Si ce retour à l'ordre sous-entend une approbation des modèles bourgeois de la part de l'auteur, il n'est pas suffisamment convaincant aux

---

<sup>509</sup>La réception du roman dans la presse renvoyée à l'ouvrage *La France des années Folles : 1913-1931* de Jacques Marseille, op. cit., 2001, pp. 96-97. « Les messageries Hachette, jouant les censeurs, interdisent la vente de *la Garçonne* dans les bibliothèques de gares. Dans *L'Action française*, Charles Maurras traite l'auteur de « mercanti », dans *l'Œuvre*, Gustave Téry, de « port émissaire ». *L'Humanité* s'exclame : « ce n'est pas si cochon que ça », dénonce toutefois « cette morale aux fausses couleurs populaires », qui fait croire à la femme que ses revendications peuvent être détachées du combat politique seul capable d'en faire l'égale de l'homme.



yeux des autorités pour neutraliser les passages jugés scandaleux du roman, nous pouvons nous figurer l'ampleur de l'ébranlement qu'a causé le roman à l'époque.

Il en résulte qu'au niveau de la réception, bien que les deux figures mythiques composées à partir des référents culturels atteignent une envergure nationale voire internationale, leur répercussion sur la société est différente. Le mythe de Coco Chanel se crée à partir de la réussite de la révolution vestimentaire grâce à son originalité esthétique doublée d'une sensibilité aux besoins de son public féminin. Comme nous l'avons dit, la mythification d'un personnage pourrait se lier à son parfaite harmonie avec le climat. Les valeurs esthétiques sont enclines à évoluer avec le temps, sachant que les années 1920 représentent une page exceptionnelle de l'Histoire où l'on donne plus de chance aux nouvelles formes artistiques, du domaine littéraire (le surréalisme), musical (le jazz), pictural (l'art abstrait), ou architectural (l'art déco et le Bauhaus). En profitant de la conjoncture, Chanel marque l'histoire de l'industrie de la mode en rendant sa légende immortelle.

En revanche, chez Victor Margueritte, la réception du mythe de « la garçonne » a dépassé les valeurs esthétiques en s'inscrivant davantage dans le domaine politique si nous pouvons considérer la question des sexes et des classes sociales en faisant partie. Les idéologies avant-gardiste exprimées dans le roman paraissent inquiétantes aux yeux des classes dominantes, d'autant plus que le support véhiculant cette image ambiguë demeure le roman - « lieu privilégié au service de la culture bourgeoise pour produire, prouver, rendre normaux et idéals ses schèmes idéologiques »<sup>510</sup>. Ainsi, le penchant du public pour certains textes n'est pas le fruit du hasard, ils sont choisis en fonction du degré de conformité au système idéologique de l'époque qu'ils déclarent et véhiculent (Léard 1976 : 97). Lorsque le système idéologique est défié, les risques de sanction seront accrus, tel est bien le cas de l'Affaire Margueritte. Cela montre à tel point que dans les années 1920, le pouvoir du sexe masculin et la classe bourgeoise est considérable.

## 7.5 Synthèse du chapitre

---

<sup>510</sup> Jean-Marcel Léard, « Littérature et idéologie : le roman réaliste », *Voix et Images*, Etudes Québécoises, 2, 1976, p. 96

En parlant de l'acte de référence dans la création romanesque, l'histoire de Mitsou permet d'étudier les manières d'intégrer les facteurs culturels dans l'organisation d'un schéma antagonique de deux systèmes de valeurs sur l'axe paradigmatique. Nous y voyons l'apprentissage que fait Mitsou à partir de son échec amoureux, dans le sens où l'aventure l'incite à une transformation identitaire tout au long de ses interactions avec un amant troublé par la guerre. Par ailleurs, « la crise de l'esprit » causée par le conflit mondial n'est pas sans conséquence sur la construction de l'identité féminine dont l'un des symptômes s'exprime par le phénomène de « la garçonne ». Nous étudions ainsi, sur l'axe syntagmatique, les procédés de la mise en œuvre de ce phénomène social dans la programmation de l'intrigue du roman éponyme. Les polémiques suscitées au lendemain de la guerre témoignent d'un malaise social face au changement des mœurs et des conditions de vie. Cela est confirmé également dans la réception du roman et donne l'occasion de réfléchir sur les conséquences de l'emploi des schèmes idéologiques dans l'écriture romanesque. En revanche, la réception pourrait se montrer positive en renforçant la figure mythique créée, tel est le cas de Coco Chanel qui reste immortelle même aujourd'hui longtemps après sa disparition. Par rapport à ses contemporaines, elle demeure l'une des avant-gardistes qui a su saisir le mieux la circonstance historique, en faisant partie des pionnières qui se sont acquies une nouvelle identité féminine.