

## Colette COSNIER

### Le corps censuré dans les journaux intimes des jeunes filles au XIXe siècle

Cet exposé s'insère dans le contexte d'une analyse de quelques journaux intimes dans l'ouvrage consacré au *Silence des filles. De l'aiguille à la plume*. Si l'on en croit l'abbé Grimaud, "L'aiguille est à la femme ce que la plume est à l'écrivain", et jusqu'au milieu du XXe siècle, les filles ont été élevées selon un principe imposant que leurs talents de créatrices se limitent à confectionner des ouvrages de dames. Leur instruction veillait à en faire des épouses modèles et des mères attentives, et il n'était, bien entendu, jamais envisagé de les transformer en femmes savantes. Cette éducation a le plus souvent réussi à briser chez elles toute velléité d'indépendance, les obligeant à conserver la place sociétale que la nature leur avait conférée. Ecrire était un acte masculin qui leur était par conséquent refusé, et d'ailleurs, comme la affirmé Virginia Woolf, elles n'avaient pas d'espace à elles, concrètement pas plus que métaphoriquement. Certaines ont voulu y échapper, parfois avec fracas; elles sont devenues des "demoiselles sur le toit",<sup>1</sup> ou se sont réfugiées dans les monstres des ténèbres de leur imaginaire, comme ce fut le cas pour Mary Shelley, auteur de *Frankenstein*. D'autres ont procédé de manière beaucoup plus timide et se sont exprimées à travers leurs journaux intimes. Néanmoins, à part quelques rares exceptions, la démarche se jouait en vase clos et n'avait rien d'une bravade, l'acte posé gardait un caractère privé qui ne sortait pas des murs du foyer. Ces textes n'étaient en effet pas destinés à être publiés, et certains n'ont d'ailleurs été exhumés qu'à la suite de la découverte fortuite d'un chercheur. Ce sont les exégètes du XXe siècle qui leur ont offert une vie publique; la critique s'efforce depuis quelques années d'évaluer la fidélité du miroir déformant qu'ils offrent de la vie de ces jeunes femmes.

Les journaux intimes des jeunes filles du XIXe siècle ne reflètent qu'une image faussée du vécu réel de leurs auteurs. Il ne faut en effet pas voir dans ces documents une expression libre et spontanée. Si ces feuilles jaunies étaient apparemment les détentrices de confidences, si tous les aveux leur étaient prétendument permis, la réalité était bien autre. Ces récits autobiographiques sont en fait le fruit d'une pratique éducative plus ou moins imposée aux

---

<sup>1</sup> On se souvient du rôle ici de Charlotte Bonté, qui faisait déclarer à ses lecteurs par Jane Eyre, "je grimpais à l'étage supérieur, je soulevais la trappe de la mansarde, et parvenue sur le toit, je portais mon regard au loin". Cette démarche est devenue le symbole de ces jeunes filles qui foulaient aux pieds le domaine dans lequel on entendait les emprisonner. Monter sur le toit, c'est échapper au monde des jeunes filles bien élevées, c'est aussi échapper à la cuisine et au foyer. Avant de devenir George Sand, Aurore Dupin était irrésistiblement attirée par les toits et les escalades de tuiles et d'ardoises.

jeunes filles de la bonne société. Apprendre à écrire son journal intime était pratique courante, qui ne correspondait pas nécessairement à un besoin d'expression de la part des auteurs. Le but poursuivi par les éducateurs était de leur inculquer le besoin de pratiquer l'examen de conscience quotidien.

La plupart des familles s'accordaient à reconnaître l'utilité de la rédaction de ces textes. Les mères invitaient très tôt leurs petites filles à écrire leur journal et il était évident, tant pour la fillette que pour sa mère, qu'il était légitime que les mères et, le cas échéant, les autres éducatrices aient un droit de regard sur ce qui y était consigné. Dans un premier temps, l'activité était présentée comme ludique, et l'enfant y effectuait le bilan de sa "journée morale", démarche qui préparait la confession. Parfois l'écrivaine en herbe donnait libre cours à son imagination, mais le plus souvent elle était inhibée par l'idée du regard que porterait ultérieurement sa mère. L'apprentie diariste faisait, consciemment ou pas, ce que l'on attendait d'elle, et adaptait ses confidences à ce qui pourrait être lu, aussi se bornait-elle le plus souvent à ne consigner que des éléments anodins. Elle ne se montrait pas telle qu'elle était, mais telle qu'elle savait qu'on voulait qu'elle soit, aussi se comportait-elle avec pudeur, décence et discrétion. Dans ce contexte, les ellipses et omissions abondent, de même que les allusions incompréhensibles à tous sauf à leur auteur.

Lorsque la petite fille devient adolescente, elle ne doit plus obligatoirement soumettre son journal à la lecture maternelle, mais elle a pris l'habitude de s'auto-censurer, tendance dont elle ne cherche pas à se débarrasser, comme si la mise par écrit d'une chose qu'elle considérait comme honteuse était un acte méprisable. Lorsque la diariste se confie, elle se contraint tout particulièrement à détourner son regard et ses propos de tout ce qui concerne son corps, sujet tabou par excellence. Les manuels d'éducation y voient un méprisable objet de péché qu'il convient de dissimuler, voire de mortifier. La honte du corps va de pair avec la crainte des mots qui l'expriment, aussi les jeunes filles manient-elles les litotes et les périphrases les plus absurdes pour désigner des choses aussi innommables que la poitrine ou les ablutions. La peur de parler du corps fait qu'on évite finalement d'éduquer les jeunes filles à l'hygiène. Les femmes d'alors n'ont pas de seins, mais une gorge, pas de fesses, mais des hanches. On est décolletée jusqu'au Fils (c'est-à-dire l'endroit où se pose la main lorsqu'on dit au nom du Fils pendant le signe de croix). Inutile de préciser que le domaine de la sexualité inspire la terreur: "on ne parle pas de ces choses-là", pas plus des malaises mensuels, que de la maternité physique ou du devoir conjugal.

Le corps est occulté, et les demoiselles cachent beaucoup de choses sur leur vécu corporel. On est, exemple parmi d'autres, surpris de ne voir que très rarement mentionné l'événement de taille que représente l'arrivée des premières règles. Saura-t-on jamais à quoi correspondent les passages écrits en code par Virginia Woolf? Les traumatismes sexuels qu' a vécus l'écrivaine sont indéniables, mais son journal d'adolescente est rempli de non-dits, et les réticences sont omniprésentes. Elle n'a pas pu exprimer ses douleurs de manière plus explicite que par de mystérieux O, O+ ou Oo. Même la souffrance ne se dit pas si elle n'est pas asexuée. La honte du corps est telle que peu de diaristes osent se lancer dans la description d'autre chose que leurs vêtements, leur visage ou leur silhouette. Cas très rare, la femme peintre Marie Bashkirtseff, incontestablement fort en avance sur son temps, brave des interdits. Elle confie à son journal d'interminables auto-portraits, rapporte qu'elle reste des heures nue devant son miroir à admirer son corps, et relate des rêves qui se décryptent aisément à l'aide des théories freudiennes. Toutefois, même cette femme hardie reste victime du poids de l'éducation générale et il n'est pas rare de la découvrir en proie à des accès de timidité.

Malgré les consignes de silence qui le paralysent, ce corps vil veut néanmoins parfois se faire entendre. La même Marie Bashkirtseff se délecte des secousses électriques qui la traversent lorsqu'elle donne la main à un soupirant, et d'autres jeunes filles s'enhardissent à employer des métaphores similaires. Mais le poids des interdits est oppressant et la sensation de plaisir physique est suivie de remords et de honte: le corps doit se taire et céder la parole à l'âme. l'éducation a mutilé ces femmes, les forçant à masquer ce qui les anime viscéralement.

Le désarroi de ces jeunes filles qui découvrent ce qu'elles ne comprennent pas, mais qu'elles savent être une faute frappée d'interdit, génère un mélange de pudeur, de honte et de crainte qu'a bien exploré Colette dans *La Maison de Claudine*. Quatre nouvelles sont construites sur le schéma de la curiosité suivie de découvertes traumatisantes. Pour exprimer cet indicible, la romancière a remplacé les corps par des plantes, et les métaphores de la bacchanale sont bucoliques. Même procédé chez Virginia Woolf, qui dit l'inceste par métaphores. Pas possible d'en dévoiler davantage, même sous le masque de la romancière. Aller au-delà, c'est soulever la censure, sans parler de l'impossibilité d'être publiée. Une journaliste rapporte avec humour comment, en 1913, le rédacteur du *Temps* lui avait refusé la publication d'un article. Ce n'était pas parce qu'il était mal écrit ou dénué d'intérêt, mais parce que notre homme le jugeait libre et trop osé... il faut dire que l'article incriminé traitait de problèmes du couple. Pour éviter de

déshonorer leur sexe, les femmes doivent se taire, d'autant qu'amener le beau sexe à réfléchir sur des sujets à risque le dépoétise...

Jouer la comédie et faire rire sont perçus comme des atteintes à la décence dans ce monde où sévissent crainte et honte du corps. Les *Usages du monde* de la baronne de Staffe sont éloquents: "Une femme perd de sa distinction, quelquefois de la considération qu'on a pour elle, à dire, chanter ou jouer des choses bouffonnes....Les hommes la traitent de 'bon garçon', lui parlent avec moins de retenue, la considèrent comme 'un camarade'." (p. 269). La modestie et la réserve sont de mises; il est même interdit d'élever la voix. Les plus laxistes autorisent la comédie de salon. On remarquera d'ailleurs que les comédiennes du passé ont évité le genre comique, et encore de nos jours, la petite fille reste marquée par l'interdiction de se dégrader; lorsqu'elle joue au cirque, elle choisit de devenir écuyère ou ballerine, jamais elle ne se fait clowne. La femme n'est pas autorisée à s'avilir dans le matériel et le grotesque; on sait qu'elle n'a pas le droit de transpirer, seulement celui d'avoir chaud... Le rire relève d'une gestuelle incompatible avec l'image de la jeune fille bien élevée.

Le monde des filles selon les contes de fées est un espace dans lequel les demoiselles sont des êtres de beauté et de vertu miraculeuses. La lecture de pareils récits conditionne les stéréotypes auxquels les fillettes vont s'efforcer de ressembler. Comme l'a montré Simone de Beauvoir dans *Le deuxième sexe*, le narcissisme de la petite fille est intensément encouragé; elle découvre bientôt que pour plaire il faut être jolie comme une image, et elle s'efforce de ressembler aux fées et aux princesses. Pour plaire, il faut sourire, jamais rire: la séduction de la Joconde provient de son sourire, on l'image mal en train de s'esclaffer.

Si on est femme, rire est inconvenant, mais faire rire l'est encore bien davantage, et oublier cette règle fondamentale, c'est se métamorphoser en homme. "Rien n'est moins féminin que le vaudeville et la farce", affirmait Adrienne Monnier, qui ajoutait: "sa véritable tâche [à la femme] est de donner la vie et de la conserver. En cela, particulièrement, elle est opposée à l'œuvre comique qui est toujours critique, négative, destructrice." (p. 146). Les femmes n'ont pas le droit de se muer en clowns et de rire de tout ce qu'on leur a appris à vénérer, en particulier les hommes! Mais pas à pas, elles ont progressivement transgressé ces interdits. A partir des années 1968 s'est amorcée une importante révolution, partie du café-théâtre. La conquête de la parole au féminin s'effectue selon des cheminements récurrents; on ne s'étonnera donc pas de leur voir prendre la parole en public pour parler d'elles-mêmes dans un

genre considéré comme mineur. Elle ont bravé les lois du silence et ont décidé de rire d'elles-mêmes, prenant ainsi doublement le contre-pied de l'image traditionnelle qui leur était imposée. En 1975, Benoîte Groute publiait un essai qui fit quelque peu scandale: *Ainsi soit-elle*, le discours d'une femme qui parlait d'elle-même et des autres en pratiquant l'auto-dérision. La lecture de certaines pages, et par exemple, la description burlesque du pénis, démontre combien de chemin avait été parcouru. Plus question d'avoir peur du corps! Idem, chez une Yolande Moreau (comédienne des Deschiens), laquelle n'a pas eu peur de s'affranchir intégralement de l'image féminine exaltée durant des siècles. Jupe trop courte et qui pendouille, sac à main et chaussures lacées informes, elle ignore le coiffeur et s'habille chez Emmaüs. Elle boit à la bouteille, se gratte, cherche une puce dans son corsage, plie en deux pour le ranger dans son sac le bouquet de fleurs qu'on lui offre. Bref, elle est devenue une extraordinaire clowne, offrant ainsi une revanche éclatante à toutes les prisonnières du silence. La marche progresse et, on peut l'espérer, le corps des femmes sera de moins en moins censuré.

### **Bibliographie sommaire**

- Marie Bashkirtseff, *Journal: des cahiers manuscrits; des transcriptions; des éditions intégrales*: notamment, Paris, éditions Paris-Musées, 1991, et Paris, L'Âge d'homme, 1999.
- Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1949.
- Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, Paris, Laffont, Bouquins, 1991.
- Colette, *La Maison de Claudine*, Paris, Gallimard, Pléiade, 1986, t. II.
- Colette Cosnier, *Silence des filles. De l'aiguille à la plume*, Paris, Fayard, 2001.
- Abbé Grimaud, *Futures épouses*, Paris, P. Téqui, 1927.
- Benoîte Groute, *Ainsi soit-elle*, Paris, Grasset, 1975.
- Philippe Lejeune, *Le Moi des demoiselles. Enquête sur le journal de jeune fille*, Paris, Le Seuil, 1993.
- Adrienne Monnier, *Les Gazettes (1925-1945)*, Paris, Julliard, 1953.
- Michelle Perrot, *Les Femmes ou les silences de l'histoire*. Paris, Flammarion, 1998.

- baronne de Staffe, *Usages du monde*, Paris, Flammarion, 1899.
- Virginia Woolf, *Instants de Vie*, dans *Œuvres romanesques*, Paris, Stock, 1975, t. III.
- Virginia Woolf, *Journal d'adolescence*, Paris, Stock, 1993.
- Virginia Woolf, *Une chambre à soi*, Paris, Denoël, 1992.