

AU TEMPS DES CORSETS: MÉMOIRES D'UNE JEUNE MARSELLAISE RANGÉE

Isabelle VISSIÈRE
Université de Provence

Mathilde Monnier, dite Thyde Monnier, écrivaine française, d'origine provençale, née à Marseille en 1887 et morte sur la Côte d'Azur en 1967, mériterait de figurer aux côtés de Simone de Beauvoir dans une histoire de la littérature contemporaine: or, c'est une place qu'on ne lui reconnaît guère. Après un succès passager et tardivement venu, elle paraît aujourd'hui presque complètement oubliée.

Son oeuvre pourtant est abondante et variée. Après avoir publié des recueils poétiques, elle donne en 1937 son premier roman *La rue courte* (situé à Allauch, petite localité proche de Marseille), puis elle consacre à la Provence, comme son maître Giono, une vaste production romanesque, classée en cycles, *Les Desmichels*, *Franches-Montagnes*, *Pierre Pacaud*. Enfin, entre 1949 et 1955, elle rédige, en 4 volumes une autobiographie au titre provocant: *MOI*, et la présente, plusieurs années avant les *Mémoires d'une jeune fille rangée*, comme le roman d'une émancipation, le développement d'une vocation intellectuelle contrariée, bref, comme le symbole ou le modèle d'une difficile libération de la femme. C'est ce récit qu'il m'a paru intéressant de relire dans la perspective du Colloque et particulièrement le premier volume, *Faux Départ*, consacré à l'enfance et l'adolescence jusqu'au mariage, célébré avec faste en 1910.

En décrivant les charmes naissants de la fillette qui s'éveille à la coquetterie, Thyde Monnier y développe, le plus souvent avec ironie, l'idéal de beauté féminine en usage dans son milieu (la bourgeoisie commerçante), et dans son temps (les premières années du XX^e siècle), la manière dont on donnait à la jeune fille le goût de la toilette, mais dans le but éminemment moral du mariage: une éducation en complète opposition avec les pulsions inconscientes de l'enfant que la sexagénaire tâche d'exprimer clairement lorsqu'elle les évoque, quarante ans après. Comme dans tout récit autobiographique, le double registre des voix, la voix désabusée de l'auteur vieillissant et celle, naïve, de la jeunesse, met en évidence la tension qui se crée entre une vision conventionnelle de l'éducation féminine bâtie sur l'art de la séduction et les velléités d'indépendance de la jeune fille, qui, taraudée par son besoin d'écrire, songe bien davantage à créer une oeuvre personnelle qu'à se conformer à des normes. Plaçant le charme du côté de la nature et de la liberté, et non du côté de l'art, voire de la sophistication, Thyde Monnier ne cesse de s'interroger, dans ce texte, sur ce concept de beauté féminine, dans la mesure où il se confond presque entièrement avec l'image de la femme jeune, dans la mesure où le définir, c'est définir du même coup le statut de cette femme dans la société. Si on l'accepte sans discussion, c'est qu'on se contente du statu quo. Si on le remet en cause, c'est qu'on ouvre la voie à la révolte! Cette réflexion, constitue le véritable sujet, caché mais profond, du premier volume des Mémoires.

Pour en apprécier l'originalité, il faut d'abord rappeler brièvement les origines sociales de Thyde Monnier. Thyde est ce qu'on pourrait appeler une "écrivaine-couturière", peut-être la première et la seule de notre littérature. En effet, elle est née et a grandi dans les froufrous. Sa grand-mère est lingère, sa mère tient, au centre de Marseille, une boutique intitulée *Au Bonheur*

des Dames (clin d'oeil à Zola que le père, athée et franc-maçon, lit avec délices et fera aimer à sa fille). La boutique fabrique et vend, comme le précise l'affiche publicitaire, "corsets, ceintures, gorgerettes, jupons, jarretelles, jarretières". A l'époque où le corps de la femme est obligatoirement enfermé dans un corset qui en souligne les rondeurs, tout en les contenant, c'est une entreprise florissante: l'atelier qui jouxte le magasin comprend entre 30 et 40 ouvrières, sur lesquelles règne sa mère, active et autoritaire. Thyde abandonne ses études à 15 ans pour s'initier à tous les aspects de la fabrication et du commerce, tour à tour apprentie, commise, caissière. Aînée des filles, la voilà destinée, c'est évident, à prendre la succession. Or elle clame très tôt son horreur du commerce qu'elle assimile à une sorte de prostitution et qu'elle refusera énergiquement de pratiquer. Elle aime en revanche la couture, qu'elle considère comme une création et à laquelle elle s'adonnera toute sa vie, par nécessité quelquefois, quand son mari lui refuse de l'argent, par plaisir toujours, pour faire une oeuvre personnelle. Implicitement, dès son enfance, elle établit entre le tissu qu'elle drape sur un corps et le texte qu'elle module sur la page blanche, le rapport non seulement étymologique, mais encore réel, celui de la création artistique, que d'autres écrivains ont déjà exploité avant elle, Proust, par exemple.

Aussi nous offre-t-elle toute une série de dessins de mode, de croquis aptes à saisir, dans le détail, l'évolution du goût, le changement, au fil des ans, de la beauté féminine et des modes, depuis les "tournures" ou les costumes cyclistes de l'époque 1900 jusqu' à la "garçonne" de l'après-guerre.

Perpétuellement à l'écoute de son corps, elle nous le décrit petit mais bien fait: "un corps souple à os menus, une chair fondante facilement arrondie" (I, 7), que les modes d'avant 1914 habillent merveilleusement.

J'eus une robe neuve. Oui, je crois bien que celle-ci fut la première... [Par économie, sa mère, jusque là, lui faisait porter ses vieilles robes retailées!] Elle était en batiste rose fileté de blanc, ornée d'un grand col de guipure et d'un large noeud de velours noir [...] Ma ceinture, suprême fantaisie, était en peau verte, de forme corselet, agrafée par quatre boucles et se découpant en pointe sur mon ventre. Ma jupe, élargie de trois rangées de volants, affleurait au sol, laissant tout juste voir les pointes de mes bottines en cuir jaune. Je devais en saisir le fond à pleine main gantée d'une mitaine de soie à jours, pour le draper au dessus de mes rondes fesses et le relever savamment, en découvrant le froufrouant fouillis de mon jupon de linon blanc, enrichi de broderie anglaise. Je devais arriver tout de même à ne pas être trop laide, car j'avais dix-neuf ans. (I, 226)

On aura remarqué la complaisance de la description, la précision des termes, couleurs, tissus, coupe. Faudrait-il voir là, comme on le dit trop souvent, les caractéristiques d'une écriture typiquement féminine qui accorderait, faute de souffle et selon une logique que l'on attribue volontiers aux femmes, un peu trop d'attention à ce genre de minuties? Je ne le crois pas, pas plus que je ne crois au mythe de l'écriture féminine. Nous avons ici affaire à la vision toute personnelle d'une écrivaine réaliste, l'écrivaine Thyde Monnier: vision d'une professionnelle de la mode, qui tout naturellement retrouve le vocabulaire technique de son métier et acquiert ainsi sur d'autres auteurs une supériorité précieuse, souvent enviée des hommes eux-mêmes (comme Proust ou Balzac). Mais aussi vision affutée de l'autobiographe qui, tout en s'attendrissant, sait prendre le recul historique nécessaire pour décrypter le sens de ces vêtements et de cette beauté, témoignages d'un temps disparu. Thyde a vite compris, en effet, qu'un tel luxe, nouveau pour elle, est apparu quand "on a commencé à vouloir [la] marier" et faire d'elle "une jeune fille bien élevée". Pour tenter d'y réussir, il me fallait arborer toilette, chapeau, manteau, manchon,

chaussures détestés”, bref, mille “affutiaux embarrassants”! (I, 255). La quête de la beauté, avec sa finalité bassement utilitaire, n’a rien ici d’une activité esthétique.

Or, cette découverte, avant de la faire sur elle-même, elle l’avait faite souvent dans son enfance par personnes interposées: la fillette à l’intelligence précoce, qui traînait dans l’atelier, portait sur les clientes, les ouvrières et sur sa mère même, un regard sans indulgence, jugeant avec autant de misogynie que Zola, son auteur favori, le *mundus muliebris* qui l’entourait. A toutes ces femmes, cocottes ou riches bourgeoises, qui venaient passer commande à sa mère, “la magicienne corsetière qui leur faisait taille de guêpe et seins orgueilleux” (I, 141), on avait inculqué la soumission au plaisir masculin et, comme moyen d’y parvenir, le souci obsédant de la coquetterie, plus particulièrement de l’élégance des dessous, forcément réservés au mari ou à l’amant!

La mère de Thyde, en commerçante avisée, exploitait habilement la situation. Telle cliente, venue acheter un corset bon marché, à 5 frs 95, repartait les bras chargés de jarretelles, lacets, fausse-gorge, jupons, cache-corset... et le porte-monnaie allégé de 12 frs 35! Telle “femme entretenue” se commandait toujours “quatre corsets à la fois et le grand jupon assorti en brocart ou satin, rose, noir, vert d’eau, blanc. On la poussait à dépenser, on lui faisait crédit largement, mais quand elle n’arrivait plus à payer, on envoyait la note au bureau du “Monsieur” qui la réglait en faisant une scène” (I, 58).

Avalanche de dépenses dont la femme payait cher le plaisir: par des querelles, voire des coups! Avalanche aussi de vêtements qui occultaient le corps jusqu’à l’étouffement:

Si l’on pense que les femmes et jeunes filles d’alors portaient chemise, pantalon, jupon discret, cache-corset, grand jupon et robe, on peut juger à quel point elles étaient empaquetées. Sous le corset, nous mettions la chemise puis, par dessus, le pantalon et ce lourd jupon, dûment festonné, traversé de trou-trous de rubans, chargés de volants et de broderies. Pour un homme, ce devait être très amusant de dénicher un joli petit corps féminin au fond de tout ça, peut-être plus passionnant que nos slips et nos culottes de golf . (I, 142)

Pour un homme, l’érotisme, le plaisir, soit! Mais pour la femme elle-même? Thyde rêve devant ces photos pâlies d’autrefois qui lui renvoient l’image de la silhouette féminine idéale: “Ma mère y apparaît très jeune et fraîche, avec la gorge haute, la si mince taille, les si rebondissantes hanches qui firent sa gloire et sa fortune”. Mais à côté d’elle, copies conformes ou repoussoirs, les ouvrières sont là, “toutes à l’exemple de ma mère pareillement serrées dans des corsets impitoyables, repoussant seins et hanches en haut et en bas d’une taille amincie jusqu’à mesurer trente-six centimètres de tour” (I, 143). La multiplication de l’image tourne à la caricature et souligne ce que Thyde Monnier appelle une “perversité déformation du corps féminin”:

Pour mon compte je me souviens avoir porté aussi, vers mes quinze ans, la tournure dont cependant, cambrées de reins telles que le sont les femmes Monnier, nous n’avions nul besoin. Mais c’était la mode d’arborer une taille très mince qu’heureusement nous avons aussi naturellement. Pour l’obtenir encore plus fine, j’imitais les élégantes d’alors: ayant mis mon corset en place, j’en attachais les lacets à l’espagnolette de la fenêtre et marchant dans ma chambre, arrivais à me comprimer jusqu’à l’incroyable. Les médecins voyaient les plaies que les ressorts coupés par le creux de la taille, faisaient aux peaux fragiles et les pinçons cruels, infligés par les buscs qui se décrochaient. Que de bleus, de croûtes, de sang dissimulés ainsi! Et les défaillances soudaines des jeunes ouvrières qui tombaient de leur chaise “avec un air de fleur

fauchée” et qu’on était obligé de délayer en dégrafant “péniblement le redoutable busc d’acier” ce qui les faisait gémir “parce qu’on pinçait, ce faisant, leur plus tendre chair” (I, 203). Quand je me plaignais, on me disait: “Pour être belle, il faut souffrir”. Quelle imbécillité! (I, 144)

On aura noté dans tous ces textes la remise en cause des expressions les plus banales dont l’habitude a fini par gommer la totale absurdité. Pourquoi faudrait-il souffrir pour être belle? Par quelle fatalité ou quel diktat?

Noté également les oppositions dialectiques qui inversent diaboliquement la valeur des mots en les affectant d’un coefficient négatif: la corsetière est réellement devenue une “magicienne” dans le sens le plus péjoratif du terme: par son art, elle pervertit la nature au lieu de l’embellir. Elle métamorphose en souffrance le plaisir de la coquetterie, en plaies hideuses, la quête de la beauté. En faisant dire ainsi aux mots ordinaires le contraire même de ce qu’ils prétendent signifier, Thyde Monnier révèle d’un même coup les non-sens de la mode et la passivité de la femme, victime des hommes mais aussi des autres femmes. Car si les premiers imposent une image stéréotypée de la beauté féminine, les secondes la reproduisent en s’y conformant aveuglément, au mépris d’elles-mêmes, de leurs charmes véritables et, naturellement, de leur liberté.

Le premier volume des Mémoires se clôt en apothéose sur le mariage de Thyde, le 10 octobre 1910, mais une apothéose ironique. Le mariage, pourtant, semble bien assorti: les fiancés sont jeunes, beaux, amoureux, les familles, consentantes puisque le futur appartient comme la jeune fille au monde du commerce. “Le mariage m’était présenté comme une assurance contre la vie, note Thyde Monnier. J’y ajoutais le triomphe de la sensualité et celui, certainement, de la vanité” (I, 263). Ce dernier mot est capital: il rappelle comment la cérémonie du mariage, publique et solennelle, devient en quelque sorte la consécration officielle des concepts qui ont guidé la vie des parents et l’éducation de la jeune fille. Surtout dans ce milieu de boutiquiers enrichis où le besoin de paraître, de faire des jaloux, est exacerbé, où l’idée que l’on se fait de la beauté sera encore plus conventionnelle que partout ailleurs. Il faut, dit-elle, “étaler, à cette occasion son luxe et sa réussite “. La famille décide du trousseau et de la toilette sans consulter l’intéressée qui se contente d’obéir: “Je ne devais pas porter ce qui me plaisait, mais ce qui se faisait!” (I, 263). Le groupe social des invités, parents, amis, et “bourgeoises clientes”, cautionnera par sa présence et son admiration la conformité aux usages reçus. Surtout si la cérémonie est double!

Mon père, athée, eût voulu me voir marier civilement, mais ma mère [...] exigea la bénédiction “pour la clientèle religieuse”, commanda orgues, plantes vertes, tapis rouge et sermon à l’église de la Trinité, tandis que mon père commandait plantes vertes, tapis rouge et discours à la mairie. (II, 16)

Par l’effet de cette redondance ridicule, le passage théâtral de la beauté virginale à celle de l’âge adulte, imposé, contrôlé par la société, n’en sera que plus ostensible comme le montre la longue description de la toilette de mariée qui, ce jour-là, doit transformer la jeune fille en vedette, en top-model! Seulement cette description est antiphrastique, d’un bout à l’autre. Surchargée de métaphores, elle suggère que l’effet obtenu est exactement l’inverse de celui qu’on recherchait et nous propose en surimpression une image négative, celle d’un double échec et d’une double souffrance, physique et morale: la torture du corps et la dissolution de la

personnalité. Qu'on en juge plutôt: le corps de Thyde croule sous le poids des vêtements et des tissus entassés. L'abondance des robes, des dessous, des bijoux, sans oublier le linge de maison est, en effet, l'un des signes incontestables de la réussite sociale. Elle porte donc

une lourde robe de satin à la traîne éployée sur trois mètres de long, [...] deux voiles dont l'un recouvre [sa] robe jusqu'au bas et dont l'autre [l']enveloppe entièrement [...] des bas d'épaisse soie blanche, [...] trois paires de jarretelles surchargées de choux de ruban blanc, [...] le jupon discret, en pongé à petits volants; puis le grand jupon en brocart assorti au corset, monument froufrouant de guipures en coquilles [...] reliées par des guirlandes de ruban ruché, de savants enroulements de volants relevés ou flottants et surtout, ô Dieu, si lourds et embarrassants au possible! (I, 264-65)

Au poids des tissus s'ajoute celui des éléments minéraux destinés à faire briller la robe:

du strass en couronnes et guirlandes, une tunique de filet de soie, brodée de perles, dont le bas était bordé d'une frange de perles de cristal qui s'étalait sous mes pas et dont j'entends encore les craquements, lorsque les écrasaient mes fins souliers de satin blanc" (I, 264).

Et enfin la charge de tous les bijoux de famille!

j'eus une énorme marguerite à l'annulaire gauche, un "pavé" à la main droite, rubis entouré de roses, un bracelet d'or incrusté de perles, d'autres marguerites aux oreilles, une broche camée, une barrette en brillants, un interminable sautoir en plaques d'or ouvragées qui me descendait jusqu'au nombril. (I, 267)

Comble de disgrâce, ce malheureux corps est littéralement broyé par de véritables instruments de torture qui ont pour but de le modeler au goût du jour: la robe, de forme "Princesse", moule étroitement ses formes que redessine, sous le satin, le "long et oppressant corset de brocart, tendu sur des baleines, des ressorts, un busc d'acier" (I, 265).

Revêtue de la lourde armure matrimoniale dont j'aurais dû comprendre le symbole de pesanteur, on me fit descendre au magasin ainsi harnachée. J'étais déjà balancée par le vertige quand vint la minute de marcher, entre les femmes qui soutenaient ma traîne et les deux haies d'invités muets d'émerveillement. (II, 17)

La jeune fille est éblouie, sans doute, comme tous ceux qui l'entourent, mais se voit aussi, avec une secrète horreur, "transformée en une espèce d'idole écrasée de richesses" (I, 265).

Le jeu des métaphores, "l'armure", "l'idole", nous a fait brutalement passer du monde familier, voire trivial, de ces commerçants enrichis, dans quelque univers barbare et guerrier. Les représentations collectives de la femme intouchable, invisible et parée comme une déesse, qui semblent inspirées des coutumes orientales, retrouvent implicitement le sens du sacré attaché si souvent à la défloration. Quant à la mode des bijoux et de "la bague au doigt" qu'on l'oblige à porter, elle lui semble dériver de "celle de l'anneau dans le nez qui nous fait moquer les négresses, et être de l'exhibitionnisme de mauvais goût" (I, 267). C'est dire la place de la mentalité archaïque dans les traditions qui touchent à la beauté féminine et sa présence inattendue dans les modes qui nous paraissent les plus modernes.

A côté du registre barbare, le registre bestial: ce corps destiné à être montré à la foule dans toute sa beauté est comparé bizarrement tantôt à un " baudet harnaché", tantôt à un "pigeon réduit par des bandelettes à l'état de momie" (I, 267). Les images animales qui le déshumanisent, alliées à celles d'immobilité et même de mort, en tout cas de passivité absolue, confirment le total effacement du corps et son enlaidissement.

Absence du corps, présence des choses. Le corps, chosifié, a perdu sa consistance et ne sert plus que de support aux vêtements et aux accessoires, seuls dignes d'attirer les regards et d'incarner, paradoxalement, la beauté conventionnelle. A ce stade, on ne peut même plus parler de femme-objet: la jeune mariée ici décrite s'apparente plutôt aux mannequins des vitrines, pour ne pas dire aux mannequins de couturière!

Tout naturellement, cette torture du corps s'accompagne d'une totale négation de la personnalité. Ecrasée, étouffée, la jeune femme se réfugie dans la maladie, ce qui est une manière de s'absenter de ce corps devenu invisible:

Les nombreux essayages de cette opulente toilette me valurent tant de fatigues, de vertiges et de crises de nerfs que j'aurais souhaité aller nue au mariage. (I, 265)

La description se mue en interrogation métaphysique angoissée: "Où était mon MOI? Enseveli sous les épaisses couches d'une éducation conventionnelle", comme l'était le corps sous les multiples épaisseurs de tissu. Elle se dit encore semblable à "un magma brumeux", à "une nébuleuse informe" et de plus non-éclairée, donc parfaitement invisible aux autres comme à elle-même (I, 267-68).

La description de cette toilette baroque et surchargée sert de prétexte, on le voit, à une remarquable méditation sur la condition féminine. La définition du statut social de la femme se déduit facilement des modes du temps passé. Quant à la beauté, elle n'est pas conçue pour la femme mais pour les autres et se trouve donc liée au conformisme ambiant, la lourde symbolique du mariage est là pour nous le rappeler. La beauté est donc, à la fois, une prison par les idées reçues qu'elle développe, un poids par les contraintes et les règles qu'elle impose, un masque qui occulte soigneusement la personnalité de la femme, bref un esclavage ou plutôt une aliénation, puisqu'heureuse d'être admirée, la femme accepte tout sans discussion.

On comprend qu'une pareille réflexion s'achève en révolte. Une révolte maladroite, inconsciente, mais déjà présente, comme elle le sera tout au long des trois autres volumes qui racontent les luttes de Thyde pour conquérir la liberté et, surtout, la liberté d'écrire, refusée dédaigneusement par son entourage: deux mariages, deux divorces, des aventures multiples, des échecs auprès des éditeurs ou des humiliations burlesques (le contrat de son premier roman sera adressé à Monsieur T. Monnier!).

La seule chose que j'en dirai pour conclure, c'est que l'émancipation de Thyde Monnier est passée tout autant par les besognes manuelles que par les discussions intellectuelles, et c'est ce qui en fait l'originalité. Celle qui, avant d'être écrivain publié et reconnu, s'était vue contrainte de borner son horizon au jardin, à la maison, à la couture, se sert de ces activités dites ancillaires ou féminines, non pour les mépriser ou les reléguer au rang inférieur de la création, mais au contraire pour en faire l'instrument même de sa libération. J'en donnerai un seul exemple, mais très significatif, qui remonte aux premières années de son mariage:

Qu'est-ce que j'ai pu coudre à cette époque. Je coupais, faufilais, essayais, terminais des robes des tailleurs, des manteaux pour toute la famille et pour moi-même. Un jour, invitée à l'improviste, j'achetais vers la fin de l'après-midi, trois mètres de crêpe de soie banane et j'en épinglais une pointe à mon épaulette et, enroulant l'étoffe autour de mon buste, je la drapai sur la hanche, la faisant retomber en plis si harmonieux, qu'elle me valut, le soir même de grands compliments. Aussi aisément, je me faisais un turban avec mon dessus de cheminée, une ceinture avec une écharpe, un jabot floconneux avec un mouchoir. Puis ce mouchoir devenait un dessous de vase, la fleur fraîche était piquée dans mon chapeau, l'écharpe ornait le dossier du fauteuil. (II, 33)

On remarquera les leit-motifs du texte. Tout s'y fait sous le signe de la facilité, de l'harmonie et surtout du bouleversement de l'ordre établi: par la seule force de sa volonté, dans une sorte de fiat poétique, Thyde donne aux objets des fonctions insolites qui font surgir une beauté nouvelle. Voilà qui déconstruit entièrement le monde classé, figé de son adolescence, tout comme les robes qu'elle crée, amples, souples sur la nudité de son corps, renvoient au néant le carcan de sa robe de mariée. La beauté s'identifie avec la liberté: mobile, changeante, fille du caprice et de l'invention créatrice.

Libération de la femme par le vêtement, certes, mais libération par des moyens spécifiquement féminins. La dernière page des Mémoires célèbre cette victoire par une ultime métaphore "couturière":

Enfin, en cet automne 1942, il me semblait que je rejetais définitivement de moi, le lourd vêtement de l'esclavage qui m'avait été imposé pendant si longtemps. (IV, 245)

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

THYDE, MONNIER (1949-1955). *MOI*. Monaco: Éditions du Rocher, 4.