

Intellectuelle ou amoureuse ?

***Ariane, jeune fille russe* de Claude Anet**

Le terme « intellectuel » est né au dix-neuvième siècle avec l’Affaire Dreyfus. Il désignait alors les Dreyfusards, dont le romancier Emile Zola reste le symbole le plus célèbre. Puis son sens s’est élargi à tout écrivain aux idées progressistes qui s’engage dans la lutte politique et sociale. Accordé au féminin, ce mot devient synonyme de « bas-bleu », import anglais de la fin du dix-huitième siècle. « Intellectuelle » et « bas-bleu » sont utilisés pour désigner des femmes qui dédaignent l’aiguille, lui préfèrent la plume et ont plus de culture que l’oiselle moyenne. Cette soif de culture est perçue par les écrivains comme une menace pour la société en général et pour celle des gens de lettres en particulier. Les auteurs n’auront de cesse de mettre en scène ces péronnelles qui se piquent de littérature et d’art, devenant ainsi des monstres à lorgnons, genoux cagneux et pilosité galopante, bref, faisant fuir les doux prétendants et les hommes bien nés. Claude Anet (1868-1931), écrivain à succès des années 1920, narre dans *Ariane, jeune fille russe* (1920) la dérive d’une jeune fille qui se veut libre, aussi bien intellectuellement et sexuellement. Heureusement pour elle et pour les lecteurs et lectrices, Ariane rencontre, à l’Opéra de Moscou, Constantin Michel, qui se charge de lui faire oublier ses prétentions intellectuelles.

Ma contribution vise à analyser la figure de l’intellectuelle et du bas-bleu dans *Ariane, jeune fille russe*. Tout d’abord, j’examinerai la manière dont Ariane est présentée : correspond-t-elle aux clichés de l’intellectuelle et du bas-bleu, « mal nippé[es] et masculinisé[es] par l’étude »¹, selon la définition proposée par Christine Bard ? Ensuite, j’étudierai comment Ariane est réduite à son corps et ce que cette réduction porte comme imaginaire sexiste. Enfin, je montrerai comment Claude Anet, sous couvert de parler d’une Russie pré-soviétique, décrit les angoisses de son époque face à la montée de l’émancipation féminine.

I. Ariane : jeune fille libérée ou « cerveline » (Colette Yver, 1908) ?

Ariane nous apparaît d’abord comme un corps, habillée d’un uniforme dont « contre la règle, la robe était légèrement décolletée »² et muette, comme une poupée. Cette poupée s’anime rapidement et parle à sa compagne Olga. Cette apparition sur le seuil d’un hôtel-restaurant, à l’aube d’un matin de mai fleuri, a été précédée par la description de ce lieu. Le lecteur est déjà averti des parties fines qui s’y déroulent tard dans la nuit sous l’égide du propriétaire, Léon Davidovitch, un « juif aux

¹ Christine Bard, *Les Garçonnes. Modes et fantasmes des Années folles*, Paris, Flammarion, 1998, p.49.

² Claude Anet, *Ariane, jeune fille russe*, Paris, Grasset, 1924, p.5.

yeux étroits et morts »³. La visée antisémite permet de mettre encore plus en doute la moralité des personnages qui fréquentent ce lieu. Ce ne sont pas uniquement des viveurs, mais des gens douteux, qui aiment se rouler dans la fange la plus horrible. Le fait que ce soit une jeune fille qui surgisse de cet endroit, costumée en élève, jette une lumière encore plus trouble sur le restaurant et encore plus crue sur cette apparition. Le terme « jeune fille » et la précision sur la provenance du costume : « uniforme du plus connu des gymnases de la ville »⁴ écarte l'hypothèse d'une vulgaire prostituée. Cependant, d'autres détails sèment la confusion dans l'esprit du lecteur, qui peine à découvrir l'identité de la jeune fille. Le sévère uniforme est agrémenté d'un « col blanc de dentelle »⁵ et la jeune fille porte des « talons hauts »⁶. La coquetterie apparaît dans les retouches au costume, ainsi qu'une volonté de paraître plus âgée. Quant à sa « tête libre »⁷, elle finit de dessiner un caractère indépendant, sans contraintes, qu'elles soient vestimentaires ou sociétales. Dans ce roman, l'analyse physiognomonique, encore très en vogue à l'époque, fonctionne parfaitement.

Cette indépendance, anormale pour une jeune fille de cette époque, est mise en scène juste après la sortie de l'hôtel-restaurant, lorsqu'un étudiant court après Ariane pour s'excuser de sa conduite de la nuit précédente. Le narrateur décrit la rebuffade qu'il essuie de la part de son interlocutrice : « Son visage prit une expression de dureté, ses longs sourcils se froncèrent (...) D'une voie (*sic*) sèche, elle l'interrompit (...). Sous le regard glacé de la jeune fille, il hésita (...) »⁸. Le preux étudiant a en face de lui non une Yseult confuse, mais une Méduse pétrifiante : « Sachez-le une fois pour toutes : je ne me repens jamais de ce que j'ai fait. Mais souvenez-vous aussi que je vous ai interdit de m'aborder dans la rue... »⁹ Ce jeune Thésée n'a plus qu'à s'en aller, abandonnant son Ariane d'une nuit avec ses diktats. En trois pages, les deux pôles du caractère d'Ariane sont fixés : coquetterie (elle a visiblement répondu aux avances du jeune homme, elle a une tenue peu protocolaire) et dureté de visage et de paroles.

En ce début du roman, nous avons affaire à un personnage très intrigant, mais qui pourrait entrer dans la lignée des *Demi-Vierges* de Marcel Prévost, roman publié en 1894, tout en annonçant *La Garçonne* de Victor Margueritte, sorti deux ans après *Ariane*. Claude Anet aurait pu choisir de narrer l'histoire d'une énième jeune fille de bonne famille qui s'égare dans les mauvais lieux, avant

³ Claude Anet, *Idem*, p.2.

⁴ Claude Anet, *Idem*, p.5.

⁵ Claude Anet, *Ibidem*.

⁶ Claude Anet, *Idem*, p.6.

⁷ Claude Anet, *Ibidem*.

⁸ Claude Anet, *Idem*, p.6, 7.

⁹ Claude Anet, *Idem*, p.7.

de rencontrer l'Élu qui la conduirait à l'autel, toute repentante et pantelante de bonheur. Ou l'histoire d'une jeune fille vaguement rebelle et plus intelligente que la moyenne des filles de l'époque, qui se marie avec le premier venu, comme dans *La Neuvaine de Colette* (Jeanne Schultze, 1888) ou comme dans *Mon oncle et mon curé* (Jean de la Brète, 1889). Si ce n'est que son habit nous indique que l'école compte pour Ariane. Cet indice vestimentaire est explicité quelques paragraphes plus loin par la phrase d'Ariane sur l'importance de l'examen qu'elle a à passer dans la matinée, puis dans le conflit qu'elle a ensuite avec son père.

Celui-ci veut l'empêcher d'aller étudier à l'université, sous le prétexte que :

Il ne me convient pas que tu entres à l'Université. Nous avons, sans toi, assez de femmes déclassées en Russie. Tu es intelligente, tu emploieras ton intelligence dans ton ménage, à élever tes enfants.¹⁰

Ce discours est un condensé des clichés qui courent depuis des siècles sur les femmes désireuses de s'émanciper de la tutelle mâle, et de s'instruire pour elles-mêmes. Le père d'Ariane s'inscrit dans la lignée des pédagogues français du dix-neuvième siècle, qui autorisent les filles à aller à l'école, uniquement afin de devenir de bonnes mères et de bonnes épouses. Citons Jules Ferry, dans un discours prononcé le 10 avril 1870 :

Mon Dieu, mesdames, si je réclame cette égalité, c'est bien moins pour vous que pour nous, hommes. Je sais que plus d'une femme me répond, à part elle : Mais à quoi bon toutes ces connaissances, tout ce savoir, toutes ces études ? à quoi bon ? Je pourrais répondre : à élever vos enfants, et ce serait une bonne réponse, mais comme elle est banale, j'aime mieux dire : à élever vos maris. (*Applaudissements et rires.*)¹¹

Les femmes ne sont pas autorisées à aimer le savoir pour lui-même. Le mot de « déclassée » reviendra en 1958 sous la plume de Simone de Beauvoir pour expliquer l'attitude de rejet de son père lorsqu'elle était adolescente, et qu'elle étudiait avec assiduité pour devenir fonctionnaire : « Mais s'il aimait les femmes d'esprit, mon père détestait les bas-bleus. (...) il récriminait contre l'injuste destin qui le condamnait à avoir pour filles des déclassées. »¹² Avoir des filles qui travaillent et qui se servent vraiment de leur cerveau n'est pas l'idéal d'une famille bourgeoise, en Russie comme à Paris.

Les termes dont se servent les professeurs d'Ariane sont pourtant élogieux et sans ironie :

Elle parlait avec une justesse d'expression qui étonnait. La question la plus embrouillée devenait claire lorsqu'elle la traitait ; le sujet le plus confus semblait facile. Elle classait chaque chose suivant son importance relative et, sans se perdre dans les détails, traçait un ta-

¹⁰ Claude Anet, *Idem*, p.30.

¹¹ Jules Ferry, *De l'égalité d'éducation*, Paris, Au siège de la société, 1870, p.27. Cf. aussi Anne-Marie Sohn, « Entre deux guerres. Les rôles féminins en France et en Angleterre », in Françoise Thébaud (dir.), *Histoire des femmes en Occident*, t.5, Paris, Plon, 1992, pp.91-113, p.92.

¹² Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, « Folio », 1999, p.244.

bleau lumineux où chaque fait s'ordonnait à son plan. (...) parole souple et précise d'Ariane Nicolaevna (...) C'est une enfant de génie (...)»¹³.

Anet aurait donc une position progressiste. Il enjoindrait à son lecteur de prendre fait et cause pour Ariane, c'est-à-dire pour un nouvel idéal féminin, pétri d'intelligence et de culture. Or, une analyse des termes utilisés réduit la portée de ce progressisme. Ainsi de l'expression « enfant de génie » : Ariane n'est pas considérée comme une adulte en devenir, mais comme une enfant, qui aurait un talent hors du commun. Les oraux des examens sont plus une performance qu'un passage brillant d'épreuve : « Les examinateurs prenaient à l'entendre le plaisir qu'on a à écouter un grand artiste dans un concert. »¹⁴Ariane sort de son rôle d'élève pour devenir une rareté, sinon une anomalie. La prouesse d'Ariane est immédiatement réduite par cette phrase : « Les cinq minutes écoulées, Paul Paulovitch interrompit Ariane Nicolaevna.»¹⁵ La description minutieuse du discours d'Ariane débouche sur la déception ironique du lecteur, qui se trouve devant un succès de cinq minutes, alors qu'il s'attendait à un examen plus long. Par conséquent, Ariane ne représente pas une norme, mais, au mieux une exception, au pire une sorte de monstre de foire. La suite du roman tend vers cette dernière interprétation.

En effet, si Constantin Michel est attiré par Ariane, ce n'est pas uniquement pour son corps. Il reconnaît à plusieurs reprises son esprit et son intelligence : « Et il ne cessait d'admirer le jeu sain de ce cerveau, la force jaillissante et claire de la pensée. »¹⁶ Mais les termes dont il use renvoient plus à l'adresse et à l'ingéniosité d'Ariane qu'à sa manière d'analyser et de conceptualiser le monde. Il raille ses « sophismes »¹⁷lorsqu'elle défend avec passion la liberté sexuelle des femmes contre l'hypocrisie de la société. Il se moque de sa « petite philosophe »¹⁸, de son « petit monstre »¹⁹ qui bâtit des « merveilleux châteaux (...) dans les airs. »²⁰Il ridiculise ainsi ses idées et souligne à quel point Ariane ne correspond pas aux règles de son époque. De ce point de vue, Ariane est pour Constantin une nouvelle Armande, qui dans *Les Femmes savantes* (Molière, 1672) est qualifiée par

¹³ Claude Anet, *Idem*, p.10-11.

¹⁴ Claude Anet, *Idem*, p.11.

¹⁵ Claude Anet, *Ibidem*.

¹⁶ Claude Anet, *Idem*, p.96. Cf. aussi p.131.

¹⁷ Claude Anet, *Idem*, p.213.

¹⁸ Claude Anet, *Idem*, p.188.

¹⁹ Claude Anet, *Ibidem*.

²⁰ Claude Anet, *Idem*, p.97.

son père de « philosophe », c'est-à-dire une femme qui se perd dans les nuées et qui refuse tout lien matrimonial (I, 8).

Constantin souligne aussi à quel point Ariane manque parfois d'instinct, ce qu'il lie à son intelligence : « (...) ce manque d'instinct qui, chose curieuse, se fait sentir si souvent chez les femmes les plus intelligentes. »²¹ Il transforme un cas particulier en maxime, pensant comme toute son époque que les femmes sont du côté de l'instinct tandis que les hommes sont du côté de l'intelligence. Ariane manquerait de féminité. Constantin justifie ainsi la brusquerie et la franchise de sa maîtresse, qui l'ont profondément blessé.

Pourtant, Ariane se refuse à être féministe :

Je ne suis pas féministe au sens moderne du mot. Porter la question féminine sur le terrain politique me paraît une grande sottise. Le bel avantage lorsque nous nommerons des députés à la Douma ! Je pense que nous aurons nos droits réels lorsque seront détruits les préjugés qui nous ligotent plus étroitement que les lois écrites. (...) une femme qui aurait mille et trois amants, comment serait-elle jugée ? (...) Si elle n'est pas une professionnelle, sa famille la fera enfermer dans une maison de santé, comme hystérique... (...) Voilà où nous devons porter le combat. Il faut faire triompher la morale de la femme. Et j'y travaille...²²

Elle souligne l'hypocrisie des conventions sociales qui refusent la liberté sexuelle aux femmes. Elle montre également que la double morale autorise les hommes à clamer leurs bonnes fortunes, tandis que les femmes sont réduites au silence et au secret honteux de leurs expériences hors du toit paternel (pour celles qui sont encore célibataires) ou extra-conjugales.

Cette acceptation restrictive du combat pour les droits des femmes est plus celle du dix-neuvième siècle que du début du vingtième siècle, les mouvements suffragistes ayant commencé par lutter pour les droits civiques, avant de combattre pour l'obtention de droits sociaux, tels que la dépenalisation de l'avortement²³.

Ariane se concentre sur une nouvelle morale sexuelle, faite de franchise et d'égalité entre les partenaires, qui ne seront plus des adversaires. Elle demande le sacrifice de la vanité masculine, flattée et encensée depuis des siècles par les artistes, tandis que les femmes sont condamnées au silence :

Les hommes ont intérêt à avoir beaucoup de maîtresses et à ce que leurs maîtresses leur soient fidèles. Alors ils ont vanté les séducteurs par l'art, la poésie, la littérature, et attaché un masque d'infamie à la femme qui a beaucoup d'amants.²⁴

²¹ Claude Anet, *Idem*, p.104.

²² Claude Anet, *Idem*, p.211, 212.

²³ Françoise Thébaud, « La Grande Guerre. Le triomphe de la division sexuelle », in Françoise Thébaud (dir.), *Histoire des femmes en Occident*, t.5, Plon, 1992, pp.31-74, pp.64, 71.

²⁴ Claude Anet, *Idem*, p.212.

Bien avant Beauvoir et la partie « Mythes » du tome I du *Deuxième Sexe*²⁵, Ariane souligne combien les écrivains façonnent les personnages féminins selon leurs fantasmes et non selon la réalité, ou sans analyse de la condition féminine.

Ce qui blesse Constantin est que sa jeune maîtresse ne se taise pas, soit franche au sujet de son passé et ne se contente pas de l'admirer béatement. C'est ce qu'elle lui reproche :

Eh bien, je ne veux pas devoir mon succès au mensonge. Tromper les hommes, leur persuader qu'on n'a jamais aimé avant eux, qu'ils cueillent sur nos lèvres le premier soupir de bonheur... Quelle honte ! Est-ce que vous vous croyez obligés d'user de telles supercheries ? M'as-tu fait de telles déclarations quand tu m'as connue ? Alors pourquoi m'y abaisserais-je ? Je veux être aimée d'une telle manière que l'on accepte tout de moi et que l'on me prenne comme je suis, avec mon passé... Et si l'on n'en veut pas, eh bien ! qu'on s'en aille ! Et je n'aurai pas un regret pour celui qui me quittera...²⁶

Ariane refuse de jouer à l'oie blanche qui découvre son premier amour et ses premières sensations pour flatter la vanité masculine. Elle ne désire pas jouer la comédie de l'émerveillement féminin.

Constantin ne supporte pas qu'Ariane lui parle de ses aventures passées de manière calme et posée, d'entendre qu'il ne l'aurait pas eue vierge. Il lui demande de se taire, voire l'empêche de parler en l'embrassant ou en lui bâillonnant la bouche, ou bien ne sait pas lui répondre et quitte la pièce²⁷. Ce qui est amusant de la part de Bénédicte à l'égard de Béatrice dans *Beaucoup de bruit pour rien* (William Shakespeare, 1599, V, 4) est franchement odieux de la part de Constantin. De même, Constantin utilise la violence physique à plusieurs reprises lorsqu'il est mécontent de son comportement :

Constantin fut emporté par un élan soudain. Il mit Ariane contre le mur, lui appuya les deux mains sur les épaules (...) Sous sa main, il sentit l'épaule gauche d'Ariane qui essayait de se soulever. Mais il la tenait fortement et l'épaule indiqua seulement le geste tenté qui, ne pouvant se développer, avorta.²⁸

Il ne sait qu'utiliser la violence, ce qui est étonnant, puisqu'il est décrit comme un homme à bonnes fortunes, mais plus mature que les jeunes hommes que fréquente d'habitude Ariane.

Au final, le sens de la repartie d'Ariane ne l'intéresse qu'en tant que stimulant intellectuel : « Ah ! l'attrayante compagne qu'il avait trouvée là ! Elle l'excitait à penser et le tenait dans une

²⁵ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe, I, Les faits et les mythes*, Paris, Gallimard, NRF, 2000, pp.231-395, p.235-236.

²⁶ Claude Anet, *Idem*, p.213.

²⁷ Claude Anet, *Idem*, p.87, 89, 122, 237.

²⁸ Claude Anet, *Idem*, p.114. Cf. aussi p.137, 191-192.

fièvre d'idées et de sensations sans cesse renouvelées. »²⁹ Ariane est un piédestal pour l'image flatteuse qu'il se fait de lui-même.

Une autre manière de panser ses blessures d'amour-propre est de retrouver le fumet habituel d'hommages féminins complaisants auprès de sa « maîtresse en titre »³⁰, la baronne Korting : « Elle le reçut à merveille, le gâta, le choya, l'entoura de mille attentions, fit fumer autour de lui l'encens dont elle avait l'habitude d'entourer son dieu. »³¹ Nous pouvons nous interroger sur la position de l'auteur : est-il ici narrateur ironique d'un Don Juan passéiste, narrateur amical complice de Constantin, ou s'agit-il d'une narration distanciée ? Au vu des déclarations de Claude Anet dans la préface à la réédition de 1924, il s'agit bien d'une narration sans ironie. L'écrivain y dévoile son but et le sens qu'il désirait donner à son roman :

Et tout de même, la fin de cet étrange combat est ce qu'il doit être ; la femme abdique entre les mains de l'homme qui reste vainqueur. Voilà la solution normale du conflit, dans laquelle chaque sexe se trouve enfin, pour le bonheur de l'un et de l'autre, à sa juste place.³²

Anet prône l'inégalité des sexes au profit de l'homme. Ces propos sont d'autant plus étranges qu'il insère dans son roman un autre personnage féminin, Natacha, jeune femme malheureuse en ménage, qui semble défendre Ariane. Natacha fait remarquer à Constantin que l'ignorance sexuelle a été responsable de l'échec de son mariage : « J'étais une oie blanche quand je me suis mariée, et cela ne m'a pas réussi. »³³ Cependant, son argumentation tourne court, tout comme la discussion. Constantin, lui, exhale sa mauvaise humeur devant ces mœurs nouvelles en désignant ces pionnières du nom de « petites-filles de nihilistes »³⁴. Il ne voit que le côté destructeur de sensations de ces expériences sexuelles sans amour, du moins du côté des femmes³⁵. C'est le discours de Constantin qui est le plus développé, tandis que celui de Natacha est court et s'arrête par une absence de solution pratique et individuelle :

Si j'avais une fille, comment l'élèverais-je ? Je crois que je tirerais à pile ou face. Je regarde tout cela avec moins de sévérité que vous. La vie est si difficile que je ne suis pas disposée à condamner d'avance ceux qui cherchent de bonne foi - et même s'ils se trompent - un remède à tant de maux.³⁶

²⁹ Claude Anet, *Idem*, p.96.

³⁰ Claude Anet, *Idem*, p.95.

³¹ Claude Anet, *Idem*, p.109.

³² Claude Anet, *Idem*, p.XVI - XVII.

³³ Claude Anet, *Idem*, p.170.

³⁴ Claude Anet, *Idem*, p.169.

³⁵ Claude Anet, *Idem*, p.169-170.

³⁶ Claude Anet, *Idem*, p.170.

Malgré la métaphore médicale et la volonté de prendre en compte la situation réelle, plus complexe et plus dure que ce qu'en voit Constantin, c'est un discours vide. Cette vacuité apparaît d'autant plus que Natacha a commencé par reconnaître la supériorité pratique de Constantin à ce sujet, qui a fait d'« une de ces filles si folles et si sages » une « esclave »³⁷. Constantin sort vainqueur de cet échange et sa vanité agréablement chatouillée par le compliment de Natacha, qui reconnaît qu'Ariane a trouvé son maître.

II. *Esclave ... ou reine ? (Delly, 1910)*

Dans les *Notes sur l'amour*, publiées en 1922 et adressées aux « femmes qui professent l'égalité des sexes »³⁸, Anet met en scène un jeune homme qui veut prendre une maîtresse :

Méfie-toi des intellectuelles. Elles ne sont tolérables, et encore ! qu'en société. Souviens-toi que tu cherches une compagne de lit et qu'un beau corps est, entre les draps, plus précieux qu'un trait d'esprit. (...) Fuis les femmes qui prétendent diriger leur vie par l'intelligence et la raison.³⁹

Il s'agit de la théorisation de son roman de 1920, où l'on voit Ariane délaier progressivement les cours à l'université pour passer ses journées avec son « maître », comme Constantin se plaît à s'appeler, préférant la chambre à l'amphithéâtre⁴⁰.

Ariane apparaît aux yeux du lecteur comme un corps, nous l'avons constaté, dès le début du roman, dans la description minutieuse de ses vêtements et de son apparence physique, mais également parce qu'elle sort d'une partie fine, donc d'un lieu à fort potentiel sexuel. Et si elle utilise son esprit de répartie pour railler, piquer et blesser ses admirateurs et fiancés potentiels, elle sait les retenir par sa beauté. Ses toilettes sont toujours décrites, avec une insistance sur ses décolletés, objet de tous les rêves d'Ariane⁴¹. Son désir d'acquérir du savoir semble peser bien peu devant ce détail qui la transforme en femme.

Toute la stratégie de la « jeune fille russe » vise en effet à être prise pour ce qu'elle n'est pas, une femme pleine d'expériences amoureuses. Son langage est volontiers cru, ses habits sont plus échancrés qu'il n'est décent pour une jeune fille à marier. En outre, un de ses admirateurs remarque,

³⁷ Claude Anet, *Ibidem*.

³⁸ Claude Anet, *Notes sur l'amour*, Éditions G. Crès & Cie, 1922, p.9.

³⁹ Claude Anet, *Idem*, p.21.

⁴⁰ Claude Anet, *Ariane, jeune fille russe*, p.156.

⁴¹ Claude Anet, *Idem*, p.15, 81.

en l'enlaçant, qu'elle ne porte pas de corset⁴². D'une part, ce détail accentue son côté ambigu, entre enfant et femme. D'autre part, Ariane est donc au fait de la dernière mode française, lorsque Paul Poiret et Madeleine Vionnet suppriment le corset de l'habillement féminin, créant une nouvelle silhouette et libérant les mouvements du corps⁴³.

Ce masque vestimentaire tombe à de multiples reprises pour Constantin. Il ne cesse de l'appeler « enfant »⁴⁴, « petite fille »⁴⁵, « gosse »⁴⁶, « gamine »⁴⁷. C'est une manière pour Constantin d'abaisser constamment Ariane et une autre façon de lui refuser toute égalité avec lui. C'est aussi tenter de récupérer le beau rôle du Pygmalion éducateur de jeunes filles qui se laissent guider avec reconnaissance par un substitut paternel, généralement beaucoup plus âgé qu'elles. Pensons à *La Garçonne*, mais aussi au *Mariage de Chiffon* (Gyp, 1894), à *Hellé* (Marcelle Tinayre, 1898) et, la reconnaissance en moins et le vice en plus, à *La Femme et le pantin* (Pierre Louÿs, 1898). Certains films de l'entre-deux-guerres reprennent ce schéma, montrant le côté incestueux de ce type d'éducation sentimentale, mais en conservant le côté puéril de l'héroïne, incarnée par Danielle Darrieux dans *Quelle drôle de gosse* (Léo Joannon, 1935)⁴⁸, *Mademoiselle ma mère* (Henri Decoin, 1937), *Premier rendez-vous* (Henri Decoin, 1941). Ce manque de distance de la part d'Anet tient sans doute à sa volonté de porter le pouvoir patriarcal au pinacle et de montrer la faiblesse du « sexe », comme on surnommait alors les femmes.

Ce qui intéresse énormément Constantin est également le côté scolaire d'Ariane. Non pas parce qu'Ariane a été une élève brillante, mais parce qu'il lui permet de se poser en éducateur. C'est surtout cet aspect pédophilique maître (donc majeur) / élève (donc mineur) qui l'excite : « Je t'aime en écolière plus qu'en photographie. Tu as l'air, il est vrai, d'un mauvais sujet, mais on a l'idée qu'on peut t'appliquer encore des punitions appropriées. »⁴⁹ Il n'y a aucun commentaire à ce sujet de la part du narrateur, pas plus que lorsqu'il avait rapporté les rêveries vaguement sensuelles d'Ariane au sujet de son parrain⁵⁰. Cependant, il n'y a pas de traitement égal entre les deux protagonistes. La suite du roman démontre que la brutalité de Constantin a vaincu la frigidité d'Ariane, qui

⁴² Claude Anet, *Idem*, p.46.

⁴³ Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, et Georges Vigarello, *Histoire du corps*. 3. Paris : Seuil, 2006, p.95.

⁴⁴ Claude Anet, *Idem*, p.111, 113, 156, 160, 205, 229.

⁴⁵ Claude Anet, *Idem*, p.96, 103, 111, 114, 117, 119, 133, 138, 156, 160, 161, 176, 194, 216, 227, 229, 231.

⁴⁶ Claude Anet, *Idem*, p.84.

⁴⁷ Claude Anet, *Idem*, p. 85, 101, 205.

⁴⁸ Pour le titre plus que pour l'intrigue. La différence d'âge entre les deux personnages est légère.

⁴⁹ Claude Anet, *Idem*, p. 206.

⁵⁰ Claude Anet, *Idem*, p. 31-32.

abandonne le souvenir de son parrain et de ses « mains très blanches, très froides »⁵¹L'héroïne a d'autant plus ému Constantin lors de leur premier rapport sexuel qu'elle a alors « une petite voix, humble, enfantine » et qu'elle déclare ne pas se défendre⁵². Une scène quasiment identique se reproduit lorsque Constantin fait de Natacha sa maîtresse :

Comme la soirée avançait, Constantin attira à lui son amie et l'entoura de ses bras. Il la baisa sur la nuque. Elle se défendit à peine. – Que faites-vous ? dit-elle. Puis elle ajouta d'une voix faible : – J'ai peur...⁵³

Toutes les femmes sont donc des enfants auxquelles un vrai mâle comme Constantin se doit d'apprendre la félicité sexuelle, quitte à les quitter ensuite en les laissant en larmes⁵⁴.

Le succès de Constantin tient à la violence qu'il emploie, donc à un rapport inégalitaire, et non pas à sa patience et à son écoute du désir d'Ariane, ce qui supposerait qu'il voit en elle un sujet et non un objet. Nous sommes loin de la trilogie *Psyché* de Jules Romains (1922-1929) et de l'attention que porte le héros à sa femme, dont il écoute les craintes et respecte les bornes qu'elle met à son désir.

De même, Constantin aime à se rappeler Ariane étudiante, non pour sa culture et sa soif d'apprendre, mais pour son costume. Il l'appelle alors « son étudiante en houppelande »⁵⁵. Le déterminant marque la possessivité, mais également la distance entre la jeune fille en vêtement grossier et celle qu'il a mise à nu dans sa chambre d'hôtel. Une fois encore, Ariane est réduite à un vêtement.

Toujours dans le rapport vêtement/corps, voilé/dévoilé, le costume qu'Ariane revêt pour leur dernière soirée est marqué par son ambiguïté sexuelle et narrative⁵⁶. La jeune femme se présente habillée d'un « pyjama » bleu largement échancré sur la poitrine, d'une ceinture « cerise », de « souliers de bal à hauts talons », une « rose rouge piquée près de son oreille », écho fleuri de l'« œillet pourpré » de leur premier dîner⁵⁷. C'est un mélange de costume à la turque, français et espagnol, selon les clichés en vigueur. Ariane s'est vêtue d'une superposition de tradition pittoresque, rappelant

⁵¹ Claude Anet, *Idem*, p. 32.

⁵² Claude Anet, *Idem*, p. 93, 106-107, 134, 225.

⁵³ Claude Anet, *Idem*, p. 173-174.

⁵⁴ Claude Anet, *Idem*, p. 234.

⁵⁵ Claude Anet, *Idem*, p.95.

⁵⁶ Claude Anet, *Idem*, p. 220.

⁵⁷ Claude Anet, *Idem*, p. 89.

au lecteur une photographie qu'elle a montrée à Constantin⁵⁸, son goût pour le travestissement et sa volonté première d'être comédienne⁵⁹.

Ce costume androgyne n'est pas totalement du goût du narrateur, qui qualifie Ariane d'« adolescent inquiétant et espiègle, un page douteux qui semblait sorti d'une comédie de Shakespeare et dont les lèvres arquées allaient lancer une grêle de mots étincelants. »⁶⁰ Les termes s'entrechoquent pour décrire cette nouvelle Rosalinde. Anet convoque la complexité de l'héroïne de *Comme il vous plaira* pour souligner un possible malaise de Constantin et du lecteur devant ce personnage équivoque. Ariane ne se laisse toujours pas ranger dans une case. Mais son amant réagit avec enthousiasme : « Il fut ravi à l'idée que ce déguisement donnerait un ton imprévu à leur dernière soirée (...). »⁶¹ Constantin ne se laisse finalement pas rebuter par l'accoutrement étrange de sa maîtresse et le voit comme une nouvelle preuve d'inventivité et un hommage destiné à lui plaire. Il est d'autant plus content qu'il s'attendait à devoir lutter une dernière fois avec sa « jeune panthère indomptée et frémissante. » et revenait dans sa chambre avec lassitude⁶².

Cet effet d'attente négatif provoque un effet de surprise plus important, pour Constantin et pour le lecteur. D'ailleurs, Constantin reconnaît de bonne grâce, à la demande d'Ariane, qu'elle est unique en son genre : « en toi il y a un mélange poivré d'exquis et de détestable après qui tout le reste doit paraître sans saveur. »⁶³ Ce « Grand Prince »⁶⁴, comme le surnomme ironiquement Ariane d'après son amie Olga, est donc un despote éclairé.

Ses lumières ont pourtant leurs limites. Il réagit avec violence, coupe court à la conversation quand il ne sait pas répondre, fait taire ses interlocutrices (il ne parle à aucun homme). En outre, il s'exprime souvent par phrases toutes faites, au sujet des femmes, de l'amour et des relations sexuelles :

(...) si précoces que soient les filles du sud... (...) La civilisation a appris aux femmes à n'opposer, en telles circonstances, qu'un simulacre de résistance à l'attaque de l'homme, juste assez pour qu'il puisse faire le geste de l'antique conquête. C'est une comédie charmante dont les scènes sont dès longtemps réglées. (...) Il est un temps où il est bon de se battre ; il en est un où il faut savoir se donner. (...) Tu rentres dans le cycle prescrit éternellement à ton sexe ; tu es l'esclave.⁶⁵

⁵⁸ Claude Anet, *Idem*, p. 205.

⁵⁹ Claude Anet, *Idem*, p. 42.

⁶⁰ Claude Anet, *Idem*, p. 220.

⁶¹ Claude Anet, *Idem*, p. 220-221.

⁶² Claude Anet, *Idem*, p. 220.

⁶³ Claude Anet, *Idem*, p. 221.

⁶⁴ Claude Anet, *Idem*, p.140, 144, 148, 149, 150, 154, 155, 156, 159, 205, 221.

Lui qui se moque des discours tout faits en use quand ils lui sont utiles et qu'ils prouvent son infériorité à Ariane, discours ressassé au moins depuis *L'Art d'aimer* d'Ovide.

Une autre manière d'asseoir son pouvoir est de déclencher les larmes de sa partenaire. Constantin parvient à faire pleurer Ariane, donc à la transformer en femme aimante. Il est typique que la fin de la frigidité de la jeune femme coïncide avec l'arrivée de larmes. Dans la première partie du roman, Ariane fait pleurer certains de ses admirateurs, ses « esclaves »⁶⁶ comme elle les surnomme, tandis que dans la seconde partie c'est elle qui pleure parce que son amant n'a pas supporté qu'elle lui parle de ses amants précédents⁶⁷, parce qu'il ne veut pas dîner avec elle⁶⁸, parce qu'il part de Russie⁶⁹. Cette équation larmes / amour vainqueur de la froideur féminine est si bien ancré dans l'inconscient collectif qu'il sera le sujet de la comédie *L'Adorable Voisine* (Richard Quine, 1958). Constantin ne possède véritablement Ariane que lorsqu'il a déchiré sa carapace de gaieté mordante, de fausse franchise et d'impassibilité sexuelle. Il arrive à faire d'Ariane un objet, alors que le lecteur peut croire à deux reprises que Constantin allait se transformer au contact d'Ariane.

En effet, Ariane a, malgré sa frigidité et sa coquetterie, qui la fait se recoiffer nue devant la glace « avec la tranquille assurance d'une jeune fille bien faite qui n'a rien à cacher. »⁷⁰, un amour de la vie très fort. Au début du roman, elle retrouve avec délice le jour au sortir du restaurant⁷¹. Lorsque Constantin et elle sont en vacances en Crimée, leurs corps se relâchent : « (...) nus au bord des flots sous le soleil qui baignait leurs corps allongés, [ils] respiraient sans parler l'air marin. »⁷² Loin de la grande ville, ils font partie de la nature :

(...) ils appartenaient à la terre et la vie universelle coulait en eux. Ils étaient les frères des rochers, du sable et des fleurs qui les entouraient.⁷³

⁶⁵ Claude Anet, *Idem*, p. 84, 93, 160.

⁶⁶ Claude Anet, *Idem*, p. 54, 161.

⁶⁷ Claude Anet, *Idem*, p. 216.

⁶⁸ Claude Anet, *Idem*, p. 218.

⁶⁹ Claude Anet, *Idem*, p. 236.

⁷⁰ Claude Anet, *Idem*, p.99.

⁷¹ Claude Anet, *Idem*, p. 5.

⁷² Claude Anet, *Idem*, p. 126.

⁷³ Claude Anet, *Idem*, p.128.

Ils sont rejoints par le panthéisme, ou par un naturisme sans vulgarité. Ils communient avec ce qui les entoure et entre eux. Ce ne sont pas des « adversaires »⁷⁴ mais des « enfants »⁷⁵, un « couple dont le bonheur éclatait comme un défi. »⁷⁶ Seule une retraite au sein des éléments leur assure une félicité qui cesse dès qu'ils se retrouvent dans une ville, en l'occurrence un « hôtel d'Yalta »⁷⁷, puis à Moscou. Ariane reprend ses persiflages, Constantin son machisme ordinaire. Il n'a pas compris sa maîtresse, pas plus qu'il ne la comprendra lorsqu'ils pleureront plus tard sur la vie gâchée d'Ariane⁷⁸. L'« épicurien »⁷⁹ Constantin refuse de parler plus avec sa maîtresse, il ne songe qu'à ce que lui a perdu en ayant une opinion fautive d'Ariane.

À la fin du roman, lors d'un monologue intérieur, il regrette, la manière dont elle s'est jouée de lui, lui parlant de ses amants alors qu'elle n'en avait jamais eu :

Il imaginait Ariane sincère dès le premier jour. Avec quelle douceur il l'aurait traitée ! Comme il aurait fait avec patience le siège de ce cœur orgueilleux et de ce corps scellé ! Quelle tendresse serait née entre eux. Il l'aurait prise enfin, mais comme il se serait donné ! Et voilà que de par la volonté implacable d'Ariane, il avait été contraint à se défendre contre elle. Il avait lutté avec une sorte de rage pour ne pas aimer, pour ne pas s'attacher.⁸⁰

Il reconnaît qu'elle a été ainsi « héroïque » : « Il jugeait de l'héroïsme de cette petite fille à l'incommensurable grandeur de l'amour qui l'avait amenée, le matin même, à se livrer à lui. »⁸¹ Une fois de plus, il juge la conduite d'Ariane par rapport à lui. En outre, elle reste trop exceptionnelle pour ne pas être digne d'être une reine-esclave et non pas son égale.

III. « Les filles détraquées d'aujourd'hui »⁸²

L'ensemble du parcours de soumission d'Ariane peut-il pour autant servir d'exemple à toutes les jeunes filles, russes ou non russes ?

Il est évident qu'Anet, tout en plantant un décor russe dès le titre, parle à son lectorat français. Le titre *Ariane, jeune fille russe* peut être un écho au *Mlle Dax, jeune fille* de Claude

⁷⁴ Claude Anet, *Idem*, p. 133.

⁷⁵ Claude Anet, *Idem*, p. 128.

⁷⁶ Claude Anet, *Idem*, p. 129.

⁷⁷ Claude Anet, *Idem*, p. 132.

⁷⁸ Claude Anet, *Idem*, p.181.

⁷⁹ Claude Anet, *Idem*, p.137.

⁸⁰ Claude Anet, *Idem*, p.232.

⁸¹ Claude Anet, *Idem*, p.231.

⁸² Claude Anet, *Idem*, p.92.

Farrère, paru en 1907, autre éducation sentimentale. Le prénom Ariane renvoie à la mythologie, au labyrinthe puis à l'abandon par Thésée, tandis que l'adjectif brouille les pistes d'interprétation : pourquoi cet ajout ? La précision « russe » permet d'exciter la curiosité du lecteur et de camoufler sa visée didactique sous un masque exotique, trois ans après la Révolution d'Octobre qui a bouleversé l'ordre aristocratique et bourgeois en Russie, et qui a provoqué un grand intérêt pour ce pays, à tel point que le critique Victoroff-Toporoff a publié en 1931 *Rossica et soviética. Bibliographie des ouvrages parus en français de 1917 à 1930, inclus relatifs à la Russie et à l'U.R.S.S.*⁸³

Le lecteur de 1920, qui n'a pas vu le film de Billy Wilder de 1957, ignore s'il s'agit d'un roman politique ou d'un roman sentimental.

Le décor russe est planté dès les premières lignes, par la longue description de l'hôtel-restaurant et de son propriétaire. Les prénoms et noms des protagonistes ont des consonances russes : les deux Olga, Natacha, Constantin, Pacha (servante d'Ariane chez sa tante), Paul Paulovitch (un professeur d'Ariane), Michel Ivanovitch Bogdanof (un personnage louche), tante Varvara Petrovna ... Les noms des villes sonnent familièrement à l'oreille du public : Moscou, Saint-Petersbourg, Sébastopol, Yalta, Kief/ Kiev, Ivanovo, la Crimée... Nous nous trouvons bien en Russie, celle d'avant Lénine et de Petrograd / Leningrad, dans des lieux précis. Le décor russe manquerait de pittoresque sans des tziganes et du caviar, qui sont présents tous deux. Les premiers égrènent des « mélodies » en accompagnant la dégustation du second : « Leurs voix nasillardes évoquaient un Orient poivré et fiévreux. »⁸⁴ Le lecteur plonge dans la langue orientale définie au dix-neuvième siècle et au début du vingtième siècle par les écrivains voyageurs tels que Gérard de Nerval, Pierre Loti et Claude Farrère.

Le narrateur et les personnages égrènent des phrases toutes faites sur la Russie, les Russes et leur comportement⁸⁵. Ainsi, Constantin monologue au sujet d'Ariane et de l'attraction étrange qu'il éprouve pour elle : « Il sentait en elle les richesses inépuisables de la nature russe, ce don, cette générosité et ce gaspillage de soi qu'elle comporte. »⁸⁶ Ce Don Juan sur le retour relie les qualités d'Ariane à son sang russe, pour finalement les nier par le mot « gaspillage ». Ariane devrait-elle se concentrer sur Constantin, au lieu de « gaspiller » son énergie au hasard ? La réponse est bien entendu positive et Constantin y répond pour nous à la ligne suivante :

⁸³ Victoroff-Toporoff, *Rossica et soviética. Bibliographie des ouvrages parus en français de 1917 à 1930, inclus relatifs à la Russie et à l'U.R.S.S.*, Saint-Cloud, Éditions Documentaires et Bibliographiques, 1931.

⁸⁴ Claude Anet, *Idem*, p.186.

⁸⁵ Claude Anet, *Idem*, p.20, 24, 52, 69, 96, 104, 147, 169.

⁸⁶ Claude Anet, *Idem*, p.96.

Il ne manque à cette fille qu'une méthode, pour atteindre aux plus hauts sommets, ou bien la présence d'un homme supérieur ; mais il faut avouer, conclut-il, que les hommes ici ne sont pas à la hauteur de leur tâche.⁸⁷

Heureusement, sa maîtresse Natacha le sacrera homme supérieur sans aucune ambiguïté, lui qui a su mater Ariane.

La seule qualité qu'il reconnaisse à la jeune « cerveline » est de n'être pas ennuyeuse :

Il la comparait à la baronne Korting qui l'emportait par la beauté, qui était bonne, et douce, et facile, mais qui, à trop vivre en Occident, avait pris l'artificiel qui règne dans les salons de France et d'Angleterre. Il n'avait aucun reproche à lui adresser, – sauf le plus grand du monde : il s'ennuyait auprès d'elle. Auprès d'Ariane, l'ennui était inconnu.⁸⁸

Plus tard, il compare à nouveau les deux femmes : « (...) la baronne Korting était toute polie au vernis occidental. Pourquoi pensa-t-il, au moment même où il se posait cette question, à la petite fille pâle de la Sadovaïa ? Celle-là était bien de son pays, malgré sa culture européenne. »⁸⁹ Ariane représente son pays contre le cosmopolitisme de la baronne. C'est ici que le roman justifie son titre : Ariane est bien une « jeune fille russe ».

Si ce n'est que le cosmopolitisme de Constantin resurgit de manière positive lorsqu'il envisage la possibilité qu'Ariane prenne sa place dans la société cosmopolite de Londres, New-York, Rome, Paris :

Avec un rien de poli, pensait-il, avec cette élégance de tournure que l'on n'apprend tout de même qu'en Occident, avec le ton et le vocabulaire de la bonne société de là-bas, est-il une seule des capitales de l'univers, où, après un court stage et la mise au point indispensable, cette petite fille russe ne triompherait pas ? Les esprits les plus délicats en feraient leurs délices.⁹⁰

Il imagine que son « élève » serait digne de briller dans les salons européens, autre contradiction du personnage. Le lecteur est perdu et seule la fin l'éclaire : c'est le côté mondain de Constantin qui l'emporte, lorsqu'il arrache Ariane du quai de la gare où elle pleure en le voyant partir de Russie.

Au final, le chemin psychologique et physique que parcourt Ariane est possible partout, y compris en France, si on enlève les phrases toutes faites sur la Russie et les Russes. D'où la facilité de faire des films en version allemande, anglaise et française en 1931-1932 par le réalisateur d'origine hongroise Paul Czinner, puis, pour Billy Wilder, de situer son film à Paris, en 1957.

⁸⁷ Claude Anet, *Idem*, p.96-97.

⁸⁸ Claude Anet, *Idem*, p.97.

⁸⁹ Claude Anet, *Idem*, p.109.

⁹⁰ Claude Anet, *Idem*, p.96.

Nous avons mentionné *Les Demi-Vierges* de Prévost comme ancêtre possible du roman d'Anet. L'intertexte est effectivement riche entre les deux ouvrages. Citons par exemple la référence de Constantin aux « filles détraquées d'aujourd'hui »⁹¹, digne des vaticinations de Prévost sur la déchéance des jeunes générations et sur le besoin de « leur apprendre le devoir, l'honneur, la résignation. »⁹² En outre, le lecteur de 1920 était conditionné par ce genre de roman à croire que les jeunes filles se prêtaient à des jeux sexuels sans que cela leur pose trop de problèmes existentiels. Le public croit, comme Constantin, qu'Ariane s'est donnée à beaucoup d'hommes, comme elle ne cesse de le proclamer, alors que la fin du roman nous apprend qu'elle était vierge avant de rencontrer Constantin. Non seulement il n'y a aucune particularité russe ici, mais Anet joue avec les attentes du lecteur, auquel il importe plus de savoir si Ariane va avoir droit à une rédemption ou non.

Trouvera-t-elle un « banquier (...) juif »⁹³ pour l'entretenir, comme Maud de Rouvre, héroïne de Prévost ? Ou Constantin, nouvel apôtre, élèvera-t-il Ariane jusqu'à lui, fût-ce par l'intermédiaire d'un prosaïque marche-pied de train ? Nous savons maintenant que c'est cette solution qui a prévalu pour Anet. L'écrivain a préféré glorifier son héros plutôt que d'abandonner sa nouvelle Ariane aux Dionysos de passage. Anet se justifie ainsi : « C'est parce qu'elle est dans la nature et dans la morale éternelle que la fin d'Ariane ne déçoit pas. »⁹⁴ Ariane est donc le cas singulier d'un féminin éternel.

Ce roman fait ressortir les angoisses de l'après-guerre : indépendance financière et civile des femmes⁹⁵, volonté d'étudier pour elles-mêmes, voire oublier dans l'alcool et la débauche les horreurs de la guerre. D'où une perte de contrôle des hommes sur les femmes, surtout par rapport à l'indépendance financière, lorsqu'elles sont majeures et célibataires⁹⁶. Dans le chapitre « La Grande Guerre. Le triomphe de la division sexuelle », Françoise Thébaud déclare que les hommes sont perdus :

Besoin de se raccrocher à l'immuable, sentiment d'une justice élémentaire, ils veulent retrouver leurs femmes telles qu'ils les avaient laissées, à la place où ils les avaient laissées. Déjà mentionnés, les journaux français des tranchées montrent, mêlées à un immense besoin de reconnaissance, la peur d'être supplantés au retour, la méconnaissance des efforts de l'arrière et la volonté de s'ériger en juges et maîtres du pays, particulièrement de remettre les femmes dans le droit chemin. Contemporaine ou plus tardive, la littérature masculine exprime, plus

⁹¹ Claude Anet, *Idem*, p.92.

⁹² Marcel Prévost, « Préface », *Les Demi-Vierges*, Paris, Flammarion, 1924, p.8.

⁹³ Marcel Prévost, *Les Demi-Vierges*, Paris, Flammarion, 1924, p.257.

⁹⁴ Claude Anet, *Idem*, p. XVII.

⁹⁵ Sohn, *Idem*, p.109-110.

⁹⁶ Annelise Mauge, « Littérature antiféministe et angoisse masculine au tournant du siècle », in Christine Bard (dir.), *Un siècle d'antiféminisme*, Paris, Fayard, 1999, pp. 69-83, p. 50, 51.

tragiquement encore, le sentiment d'un complot contre le pouvoir mâle et la quête désespérée d'une nouvelle virilité assise sur la domination des femmes et des enfants.⁹⁷

Il y a également, sous-jacente ou explicitée, l'angoisse des hommes devant la demande des femmes de nouvelles relations amoureuses et sexuelles, de plus d'égalité. Et du droit à séparer sexe et amour. Dans le chapitre « Entre deux guerres. Les rôles féminins en France et en Angleterre » Anne-Marie Sohn analyse cette peur :

Dans ces Années folles où la joie de vivre retrouvée au sortir des tranchées se mêle à la fascination pour une révolution russe grosse de toutes les émancipations rêvées, la garçonne s'impose : elle veut conquérir son indépendance financière en faisant " carrière " et pousse la liberté sexuelle et morale jusqu'à la bisexualité avant de fonder avec son " compagnon (...)" une union stable et égalitaire. Son comportement masculin, " elle pense et agit comme un homme ", les qualités viriles qu'elle déploie - talent, logique -, la maîtrise de l'argent à l'instar des hommes, la conscience de son irréductible individualité, " je n'appartiens qu'à moi ", s'incarnent dans un attribut physique symbolique : les cheveux courts.⁹⁸

Moins les cheveux courts, puisque le roman se déroule à la Belle Époque, il s'agit du portrait de la tante d'Ariane, Varvara, et d'Ariane. Varvara a fait des études de médecine, Ariane commence l'université⁹⁹. Varvara se vante de n'avoir jamais rien touché de ses amants, Ariane se prostitue pour étudier puis pour vivre avec Constantin¹⁰⁰. Varvara a enseigné à sa nièce de se conduire « comme un homme » dans les relations sexuelles, ce qu'Ariane veut appliquer avec zèle¹⁰¹. Seule ombre au tableau, l'absence de toute relation égalitaire avec les hommes pour Ariane. Sa tante s'en sort mieux, jusqu'à ce qu'elle tombe amoureuse du médecin Vladimir Ivanovitch, dont elle est autant l'esclave que sa nièce l'est de Constantin¹⁰². Claude Anet s'est chargé de tout remettre en ordre, au grand soulagement de son public masculin, anxieux de retrouver sa dignité perdue.

Conclusion :

Ariane n'est pas une intellectuelle, mais une amoureuse qui se dévoile peu à peu. Son intelligence et son goût pour la dissertation sont systématiquement dévalorisés, seul son esprit de salon est loué, puisqu'il sert à valoriser le bon goût de son amant.

Ariane est réduite à son corps, décrit avec complaisance par l'auteur. Sa parole exprimée

⁹⁷ Françoise Thébaud, *Idem*, p. 68, 69.

⁹⁸ Anne-Marie Sohn, *Idem*, p.93.

⁹⁹ Claude Anet, *Idem*, p.17 (V), 79 (A).

¹⁰⁰ Claude Anet, *Idem*, p.24 (V), 56-58, 180 (A).

¹⁰¹ Claude Anet, *Idem*, p.22 (V), 212 (A).

¹⁰² Claude Anet, *Idem*, p.24-27.

tourne uniquement autour des relations sexuelles et de l'amour, donc autour du corps et des sentiments. On revient au « *tota mulier in utero* » d'Aristote, sous un vêtement moderne.

Le décor russe (paysages, noms de villes, noms de personnages ...), quoique planté avec finesse, est un masque transparent pour décrire la société française d'alors, avec ses tensions, ses tentatives d'avancées sociales et ses retours en arrière.

Ce roman exprime les ambiguïtés et les tourments de la société patriarcale de l'après-guerre : comment restaurer l'autorité masculine après quatre à cinq ans d'absence ?

Si le goût premier pour l'étude peut effrayer le lecteur, il comprend bien vite que l'héroïne va être sauvée par Constantin et qu'elle expiera son péché d'orgueil entre les bras d'un mâle véritable. Elle effectue son chemin de croix dans les larmes, comme il se doit, afin de montrer le danger, pour les femmes, de la séparation entre sexe et amour, de l'indépendance financière, du goût pour l'étude. À la dernière ligne, elle reprend sa place de potiche brillante et consacrée uniquement à Constantin.

Tout cela est fort heureusement bien dépassé...

Bibliographie :

Anet Claude, *Ariane, jeune fille russe*, Paris, Grasset, 1924.

Anet Claude, *Notes sur l'amour*, Éditions G. Crès & Cie, 1922.

Bard Christine, *Les Garçonnes. Modes et fantasmes des Années folles*, Paris, Flammarion, 1998.

Beauvoir Simone de, *Le Deuxième Sexe, I, Les faits et les mythes*, Paris, Gallimard, NRF, 2000.

Corbin Alain, Jean-Jacques Courtine, et Georges Vigarello, *Histoire du corps. 3*. Paris : Seuil, 2006.

Ferry Jules, *De l'égalité d'éducation*, Paris, Au siège de la société, 1870.

Maugue Annelise, « Littérature antiféministe et angoisse masculine au tournant du siècle », in Christine Bard (dir.), *Un siècle d'antiféminisme*, Paris, Fayard, 1999, pp.69-83.

Prévost Marcel, *Les Demi-Vierges*, Paris, Flammarion, 1924.

Sohn Anne-Marie, « Entre deux guerres. Les rôles féminins en France et en Angleterre », in Françoise Thébaud (dir.), *Histoire des femmes en Occident*, t.5, Paris, Plon, 1992, pp.91-113.

Victoroff-Toporoff, *Rossica et soviética. Bibliographie des ouvrages parus en français de 1917 à 1930, inclus relatifs à la Russie et à l'U.R.S.S.*, Saint-Cloud, Éditions Documentaires et Bibliographiques, 1931.