HAL
open science

“ Madame porte les culottes ”: de la maîtresse femme à la femme d’intérieur. Le cas exemplaire de Madame Pantalon de Paul de Kock

Marion Mas

To cite this version:

Marion Mas. “ Madame porte les culottes ”: de la maîtresse femme à la femme d’intérieur. Le cas exemplaire de Madame Pantalon de Paul de Kock. Stéphane Gougelmann et Anne Verjus. Écrire le mariage en France au XIXe siècle, Publications de l’Université de Saint-Étienne, p.391-403, 2016. hal-01994758

HAL Id: hal-01994758

https://hal.science/hal-01994758

Submitted on 16 Dec 2021

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

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

Marion Mas
Université de Lyon (Université Lyon1-ESPE) / IHRIM, UMR 5317

Fichier Auteur

« Madame porte les culottes » : de la maîtresse femme à la femme d'intérieur. Le cas exemplaire de *Madame Pantalon* de Paul de Kock

Dans la préface de 1875 à la réédition de *Renée Mauperin* (1864), Edmond de Goncourt suggère que son roman met en lumière un nouveau type féminin : « *la jeune fille moderne* telle que l'éducation artistique et garçonnière des trente dernières années l'ont faite[1]. » Selon Taine, avec l'apparition de ce personnage (dont il fait précisément de Renée Mauperin le modèle[2]) s'observe une transformation des mœurs dans le mariage[3]. À preuve, le critique analyse nombre de pièces d'Augier et Dumas fils des années 1860, où la « jeune fille moderne » a « la véhémence de la virilité[4] » et bien souvent, des prétentions à régenter son époux[5]. Or, ce nouveau « régiment » de « hussards féminins[6] », selon le mot éloquent de Taine, effraie.

En témoigne cette expression même ; en témoigne également, dans la dernière décennie du Second Empire, la multiplication des représentations grotesques de la maîtresse femme sous les traits d'une féministe belliqueuse, comme Mlle Vatnaz, dans *L'Éducation sentimentale* (1869) de Flaubert, ou d'une épouse dominatrice à la maternité agressive[7]. Symptomatiquement, ces figures se développent à une période où la question de la place des femmes dans la société s'impose de nouveau. Les années 1860-1861 sont agitées par la polémique que suscite la parution de *La Pornocratie* de Proudhon et les *Idées anti-proudhoniennes* de Juliette Adam, en réponse à cet ouvrage phallocrate. À la fin des années 1860, à la faveur de l'assouplissement du régime, les revendications en matière de divorce et de droits civils des femmes ressurgissent vigoureusement sur la scène publique.

C'est dans ce contexte que paraît, en 1869, *Madame Pantalon*. Dans ce roman du très populaire Paul de Kock, au titre significatif, le personnage éponyme tient à la fois de la

---

[1] de Goncourt Edmond et Jules, « Préface de la nouvelle édition » de *Renée Mauperin*, éd. critique de Nadine Satiat, Paris, Garnier Flammarion, 1990, p. 281.

[2] « Mlle Renée Mauperin […] parle argot, […] nage dans la Seine […], elle fait le rapin et le gamin […]. Cher petit fifre […], comme tous nos petits hussards vous appellent pour être le *loustic* de leur régiment ! », Taine Hippolyte, *Notes sur Paris. Vie et opinions de M. Frédéric-Thomas Graindorge etc.*, Paris, Hachette, 1867, p. 207-208. Remarquons que si Renée Mauperin reste volontairement fille, d'autres, parmi ses représentantes littéraires, se marient : chez Augier, Dumas fils ou Paul de Kock par exemple.

[3] Selon le critique, la jeune fille n'est pas seule en cause dans ce nouvel état de fait : le problème de la dot, mais encore les valeurs et l'éducation bourgeoise (l'habitude de tout calculer, l'esprit de sérieux et la disproportion entre l'éducation des garçons et des filles) suscitent ennui et hostilité dans les relations hommes-femmes. *Cf.* Taine Hippolyte, *Notes sur Paris, op. cit.*, chap. 18.

[4] Taine Hippolyte, *Notes sur Paris, op. cit.*, p. 213.

[5] *Ibid.*, p. 203-213.

[6] *Ibid.*, p. 209.

[7] Parmi d'autres exemples : Mme Gérard mère, dans *Le Malheur d'Henriette Gérard* (1861) de Duranty, Mme Mauperin, dans *Renée Mauperin*, ou Manette Salomon devenue mère, dans le roman éponyme des Goncourt (1867).

garçonne, de la féministe caricaturale et de l'épouse tyrannique. Mobilisant le *topos* satirique du monde inversé, ce récit au « bon gros comique » fourmille de références l'enracinant fermement dans le contemporain : « auteur méprisé par la critique mais adulé par les cabinets de lecture, [Paul de Kock] inscrit tous ses romans dans l'ici et dans le maintenant[1] ». Or, avec *Madame Pantalon*, Paul de Kock, dont l'œuvre abondante fait du mariage un thème de prédilection, élabore le type de « l'indépendante » pour l'intégrer à la construction d'un scénario conjugaliste. Par « conjugalisme », il faut entendre, avec Anne Verjus, qui a mis au jour cette catégorie, cette norme née pendant les Lumières, qui représente le couple comme une unité élémentaire et indivisible formant une « société fictive organisant la représentation des capacités politiques des hommes et des femmes […][2] ». Dans cette communauté homogène d'intérêts et d'affects, l'époux et père de famille est le représentant naturel des siens. Dès lors, se réappropriant ce modèle ancien[3] pour l'adapter au contexte du féminisme renaissant, le roman configurerait un discours sur le mariage en écho avec l'actualité. Si *Madame Pantalon* ne vaut guère pour ses qualités littéraires, en revanche, ce roman nous paraît offrir un éclairage exemplaire sur les représentations idéologiques dominantes relatives à la conjugalité. Après avoir montré que le personnage de Madame Pantalon est construit comme une synthèse des revendications féministes du moment, nous verrons que le roman en fait une figure de la déviance, pour mieux la réintégrer dans un scénario conjugaliste rénové.

I Madame Pantalon : une figure synthétique des aspirations féministes contemporaines

Madame Pantalon raconte la révolte d'un groupe de bourgeoises : exigeant l'égalité civique et civile avec les hommes et déplorant la bêtise masculine, elles se séparent de leurs maris respectifs pour fonder la communauté des « indépendantes », sorte de phalanstère de la féminité virile. Il s'ensuit une série de tentatives d'émancipation, passant notamment par le travail, qui, toutes, échouent. Parallèlement, Frédéric, jeune médecin célibataire, fin pédagogue et ami de l'avocat Adolphe Pantalon (l'époux de la protagoniste, Cézarine Pantalon), élabore des ruses visant à faire prendre conscience aux femmes que leur expérience est déraisonnable et sans issue. Chacune finit donc par réintégrer son foyer, et Cézarine devient bonne épouse. Dans le roman, l'aspiration de l'héroïne à l'indépendance est présentée comme la suite logique de son éducation. Élevée « à la garçonne » par son oncle, un vieux marin qui lui a appris l'équitation, le maniement des armes, la gymnastique et les jurons, la jeune Cézarine, appelée, par son prénom, à régner, consent finalement à se marier, mais avec un homme « d'humeur facile, accommodante[4] ».

Ayant appris le nom de son futur à son tuteur, celui-ci s'exclame : « Pantalon ! Voilà un drôle de nom ! Pantalon ! Avec un tel nom, si tu ne portais pas les culottes, ce serait bien malheureux…[5] ». La déclinaison du patronyme et la description du personnage, tout en situant d'emblée le récit dans la veine satirique, font de Cézarine Pantalon la combinaison de plusieurs types de viragos élaborés par le XIXe siècle : la jeune fille moderne, la féministe et la femme portant les culottes en ménage décrite par Monnier dans ses *Scènes comiques*, en 1854

[1] Lyon-Caen Judith, La Lecture et la vie. Les usages du roman au temps de Balzac. Paris, Tallandier, 2006, p. 29.

[2] Verjus Anne, Le Bon Mari. Une histoire politique des hommes et des femmes à l'époque révolutionnaire, Paris, Fayard, 2010, p. 34.

[3] Rappelons que Charles-Paul de Kock est né en 1793.

[4] de Kock Charles-Paul, *Madame Pantalon*, Paris, Victor Benoist et Cie, [1869] 1877, p. 6.

[5] Id.

(« [dans] un ménage bien ordonné, affirme-t-il, madame porte les culottes […] [et] tient les cordons de la bourse[1] »).

Conformément à son nom, Madame Pantalon fume et porte le pantalon, rappelant ainsi les attitudes scandaleuses de George Sand ou de Flora Tristan. Comme ces militantes des droits des femmes, elle obtient de son époux la séparation de corps. D'autre part, la mise en scène des « indépendantes » évoque, sur le registre de la caricature, les pratiques démocratiques caractéristiques des clubs féministes. Cézarine et ses consoeurs s'interrogent par exemple sur le mode de fonctionnement de leur communauté et s'emploient à « établir le règlement de leur société », dont elles votent les articles. Si le récit met à mal la capacité des femmes à se constituer en communauté politique (elles ne parviennent à s'accorder sur rien, et les débats, qui tournent souvent court, s'achèvent par les prises de décision autoritaires de Cézarine Pantalon), il met néanmoins en scène des *postures* féministes. Les indépendantes fondent par exemple un journal destiné à diffuser leurs « idées nouvelles touchant la condition des femmes » et à appeler à les rejoindre « celles qui partageraient [leurs] idées[2] ». On pense ici aux journaux féministes comme *La Voix des femmes* d'Eugénie Niboyet, un quotidien militant prenant en charge les revendications féministes en 1848. En outre, les choix de représentation activent en filigrane toute une imagerie satirique née en réponse au féminisme de 1848. À titre d'exemple, pour en imposer aux hommes du village où elles ont établi leurs quartiers, les indépendantes décident de défiler avec armes et uniformes[3], dans un épisode qui n'est pas sans rappeler les nombreuses figurations caricaturales des « Vésuviennes[4] ». Plus généralement, les récriminations des indépendantes contre les hommes rappellent les séries des *Divorceuses* ou des *Femmes socialistes* de Daumier, qui estiment que « l'insurrection contre les maris [est] le plus saint des devoirs[5] ». La référence à 1848 et la promotion de la femme virile sur la scène du roman populaire, à la fin du second Empire, autrement dit à un moment où les revendications féministes renaissent tout en se réorientant[6], n'est sans doute pas anodine.

Rappelons que 1848 constitue un tournant décisif. Anne Verjus a montré dans quelle mesure les débats très conflictuels à propos de l'organisation du suffrage universel avaient mis en place les conditions de possibilité d'un mouvement d'individualisation politique des femmes[7]. En effet, les années 1848-1850 marquent le passage d'une conception familialiste

---

[1] Monnier Henry, « De la bourgeoise, de son esprit et de ses mœurs », *Les Bourgeois de Paris. Scènes comiques*, Paris, Charpentier, 1854. p. 348.

[2] *Ibid*., p. 36.

[3] Madame Pantalon, op. cit., p. 47-48.

[4] Des projets de ce groupe d'ouvrières réunies pour travailler et mettre en commun leurs intérêts, les contemporains retiennent surtout le costume masculin, la carabine et le projet de service militaire. Ainsi, Edouard de Beaumont leur a consacré dix-huit planches dans *Le Charivari* entre mai et juin 1848, où il les représente pourvues de ces attributs, dans des attitudes suggestives. L'érotisation latente de ces représentations sert à discréditer les prétentions politiques de ces femmes. Si Paul de Kock n'érotise pas ses personnages, il insiste sur leur coquetterie, autre manière de disqualifier le sérieux de leurs revendications. La référence aux Vésuviennes, comme des viragos agressives cette fois, se retrouve également chez Daumier, dans certaines des planches des *Femmes socialistes*, série parue dans *Le Charivari* en 1849.

[5] Daumier Honoré, « L'insurrection contre les maris est proclamée le plus saint des devoirs », *Les Femmes socialistes,* planche 1, *Le Charivari,* 20 avril 1849.

[6] Le mouvement féministe de 1848 était dominé par la tendance socialiste. Après 1848, les mouvements pour les droits des femmes désolidarisent leurs revendications de celles des travailleurs. Les revendications politiques sont réorientées vers les demandes sociales : droit à l'instruction et amélioration des conditions de travail.

[7] Verjus Anne, « Vote familialiste et vote familial. Contribution à l'étude du processus d'individualisation des femmes dans la première partie du XIXe siècle », *Genèses*, n°31, juin 1998, p. 29-47.

du vote (fondée sur une vision holiste de la famille, selon laquelle le père de famille représente le groupe) à une conception « familiale », visant à donner au chef de famille autant de voix qu'il a de personnes à charge[1]. Certes, la famille demeure l'unité politique fondamentale ; il n'en reste pas moins que le projet de suffrage familial, portant avec lui une relative autonomisation politique de ses membres, organise, à son insu, la possibilité de penser la femme comme sujet individuel de droits[2]. Même si ces enjeux ne sont pas forcément clairs pour les actrices elles-mêmes (beaucoup de revendications féministes se fondent sur le genre, et les capacités propres à chaque sexe[3]), les débats de 1848 posent avec acuité la question du statut politique individuel des femmes. Or, les revendications des indépendantes pointent également vers les aspirations féministes de la fin des années 1860. Madame Pantalon et ses consoeurs exigent notamment le droit de pouvoir exercer les mêmes professions que les hommes : « Est-ce que nous ne serions pas, si nous le voulions, avocats, médecins, juges, poètes, auteurs, romanciers ? […] Je vous le répète, les femmes sont faites pour arriver à tout », s'exclame Cézarine[4]. L'accès au monde professionnel figure au premier plan des discours féministes de la fin du Second Empire : droit au travail pour un salaire égal chez les ouvrières et, progressivement, demande de l'ouverture aux femmes de toutes les professions réservées aux hommes (avocat, médecin ou encore typographe). Comme l'a bien montré Judith Lyon-Caen, chez Paul de Kock, l'usage du présent de narration accentue l'ancrage référentiel. L'inscription temporelle de l'intrigue, écrit-elle, « institue une contemporanéité complète entre l'univers romanesque et le monde réel : l'usage du présent simplifie le pacte de croyance qui fonde la lecture réaliste du roman[5] ». Par là, « Paul de Kock propose à ses lecteurs un parcours dans leur propre univers social[6] ». Ainsi, même s'il est caricatural, le personnage de Madame Pantalon est porteur d'un discours subversif contemporain. Dès lors, il peut effrayer.

De fait, la mise en scène romanesque fait émerger à plusieurs reprises la question des relations entre les femmes et le droit, domaine des « choses sérieuses[7] » et espace masculin par excellence puisque la femme mariée, étant mineure d'après le Code civil, dispose d'une capacité juridique extrêmement restreinte. La maîtrise du droit constitue donc, virtuellement, une promesse d'indépendance réelle, en particulier à un moment où la revendication du divorce redevient d'actualité. Il est donc notable que Mme Pantalon se passionne pour cette discipline : elle choisit pour son mari les causes à plaider et prend elle-même en charge la défense d'un paysan au tribunal ; jeune fille, elle se pique « d'apprendre le Code, afin de pouvoir parler sur tout, comme un avocat[8] ». Si cette dernière comparaison prend pour cible le corps des avocats, la représentation romanesque de la tentation juridique, pour la femme, et de

---

[1] *Ibid.*, p. 31.

[2] *Ibid.*, p. 33-34.

[3] À titre d'exemple, dans *La Voix des femmes* du 11 avril 1848, on lit : « Nous n'aspirons pas à être bons citoyens, nous aspirons seulement à être bonnes citoyennes, et si nous réclamons nos droits, c'est comme femmes et non comme hommes » ; Jeanne Deroin, de son côté, affirme que « c'est parce que la femme est l'égale de l'homme et qu'elle ne lui est pas semblable, qu'elle doit prendre part à l'œuvre de la réforme sociale. » Cité par Perrot Michelle, « 1848 : la révolution des femmes », *L'Histoire*, n°218, 8 février 2002 [ressource électronique].

[4] *Ibid.,* p. 17. Voir aussi p. 27, l'affirmation de Mme Flambart : « Notre but est de prendre dans la société le rang que les hommes ont usurpé […] ».

[5] Lyon-Caen Judith, *La Lecture et la vie, op. cit*., p. 37.

[6] *Ibid.,* p. 38

[7] Madame Pantalon, op. cit., p. 5

[8] Id.

l'égalité civile et civique, montre bien l'inquiétude de voir les femmes capables d'accéder à la parole publique et de rendre audibles leurs réclamations.

II Caricature et satire : une fonction d'inquiétude

Dans le roman, le *topos* satirique de l'inversion des sexes, en offrant toute une gamme de situations comiques permettant de ridiculiser les protagonistes, exprime aussi une crainte : celle que la porosité existant entre les sphères publique et privée – mise en scène par le récit et reconnue par les acteurs de l'époque – ne les conduise effectivement à agir en hommes. Cela signifie jouir d'un pouvoir décisionnel ou plutôt, d'après le texte, d'une autonomie d'action qui permette de se passer complètement des époux. Il faut rappeler ici que les femmes ont, de fait, une existence publique qui leur confère une influence sur la communauté[1]. Certes, les actions publiques des femmes n'acquièrent de visibilité et de légitimité véritable que cautionnées par la voix de la raison masculine. Mais, précisément, le récit du projet communautaire des indépendantes fait affleurer la possibilité que les femmes, unies et ne comptant que sur elles-mêmes, puissent prouver leurs capacités auprès des villageois, et donc, légitimer publiquement leurs demandes. C'est pourquoi le roman présente comme des échecs[2] et comme des aberrations menaçantes le principe même de telles tentatives : promotion de leurs talents professionnels et expression de leur désir de « tenir les mêmes emplois que les hommes[3] », exercice de la maçonnerie, de la médecine et du droit, lancement d'un journal, etc. En effet, l'exploitation de la veine caricaturale permet également faire de Madame Pantalon un modèle de la déviance.

En premier lieu, elle est dépeinte comme une sorte de monstre oscillant entre deux pôles, masculin et féminin, et échappant par là à la nature féminine : c'est « une brune bien prononcée [ayant] dans son air, dans sa démarche, quelque chose de masculin ; cependant, lorsque cette demoiselle veut sourire et être aimable, on retrouve en elle du féminin ». Plus caricaturalement, son mari la présente comme une « belle personne » qui a « la bouche sévère » et « de petites moustaches[4] ».

Surtout, jouant de l'amplification, le roman associe le comportement de la protagoniste à différentes formes de tyrannie. Cézarine ne souffre pas l'opposition, ne s'exprime guère que

---

[1] Leonore Davidoff et Catherine Hall montrent que, contrairement à une idée répandue, les femmes ne sont pas exclues de l'espace public – même si certains lieux (réels ou symboliques) leur demeurent interdits. Par exemple, la pratique de la philanthropie leur permet de disposer d'un pouvoir symbolique et d'un pouvoir économique indirect (elles peuvent faire pression sur des commerçants). Pour autant, ce rôle actif au sein de la communauté ne leur donne aucun pouvoir décisionnel. Celui-ci revient toujours, en dernière instance, aux hommes, qui déterminent quelles actions et quels arguments peuvent peser dans les décisions publiques. En somme, c'est moins la question de la participation à la sphère publique qui est en jeu que celle de la visibilité donnée à cette participation. *Cf. Family fortunes. Hommes et femmes de la bourgeoisie anglaise, 1780-1850* [trad. fra. Christine Wünscher], Paris, La dispute, [2003] 2014, p. 34-37.

[2] Le roman met en scène un écart systématique entre les déclarations des personnages féminins convaincus de leur supériorité sur la gent masculine et le récit de leurs échecs répétés. Ce procédé, qui souligne l'aveuglement et l'entêtement monomaniaque des protagonistes, est récurrent dans le roman.

[3] Madame Pantalon, op. cit., p. 17.

[4] *Madame Pantalon, op. cit*., p. 8 et p. 7. Dans ce contexte, la référence constante au monde à l'envers et l'onomastique – Madame Pantalon – évoquent également le monde de la farce, avec le personnage de Pantalon, dont les culottes sont gonflées par une érection, et, plus généralement, l'univers populaire du carnaval, dont certains rites sont réservés à l'inversion des rôles sexués. Mais, dans le cadre de la narration, le grotesque ne consacre ni ambivalence, ni renouveau, ni subversion des valeurs établies : il a au contraire une pure fonction satirique de neutralisation de toute velléité de transformation. On pourrait, à cet égard, commenter le fait que le mousse du capitaine Vabeaupont (l'oncle de Cézarine) s'appelle « Lundi gras ». Cette référence décalée au carnaval est emblématique du fonctionnement même du texte.

par injonctions et envisage de mettre les hommes en servage. Selon elle, ceux-ci devraient « se borner à être [les] esclaves [des femmes], à faire leurs commissions », tandis qu'elles tiendraient la bourse et ne leur donneraient de l'argent que « satisfaites de leur conduite[1] ». De même, la veuve Flambard demande « une réforme dans les habitudes de la société », où elle prétend que la femme doit « commander, tenir la caisse et *faire les lois*[2] ». La brutalité de telles déclarations suggère que la tentative des femmes pour imiter les hommes conduit inévitablement à une forme de guerre entre les sexes. Cette crainte est d'ailleurs explicitement partagée à l'époque. Taine, par exemple, décrit le mariage des années 1865 comme un « état d'hostilité ouverte ou couverte […] entre les deux sexes[3]. » Chez Paul de Kock, la division du couple porte en germe une menace très sérieuse, de nature politique. En témoignent les images mobilisées pour caractériser les revendications des indépendantes : celles-ci sont rapportées à deux formes contradictoires de despotisme, la Terreur révolutionnaire (lorsque le groupe des femmes décide d'instituer une nouvelle division du temps calendaire[4]) et le pouvoir seigneurial d'Ancien Régime (Madame Pantalon s'autorise à destituer le garde champêtre au motif que son oncle est « seigneur du village[5] »). Cette double référence a pour effet de renvoyer les demandes féministes contemporaines à la caducité, tout en les cataloguant comme dangereuses. Or, dans l'économie narrative, ces revendications sont liées à la décision des femmes de quitter leurs époux respectifs. Ce qui est en jeu dans le roman, c'est donc la signification politique du couple. Ce que *Madame Pantalon* remet en cause, c'est la prétention à l'autonomie des femmes (prétention inscrite dans le titre même « d'indépendantes ») dans la mesure où elle brise la vision conjugaliste du foyer qui, comme le montre la suite du récit, constitue, pour Paul de Kock, le socle irréductible de la société.

Ainsi, la mise en scène des essais d'émancipation de Madame Pantalon justifie les stratégies narratives de réintégration de l'héroïne à la société et à sa famille. Le dispositif romanesque, plus habile qu'il n'y paraît au premier abord, engage alors une réorientation de la satire vers une réflexion sur le couple et le mariage.

III De la déviance au « remariage »

Madame Pantalon met en place un scénario destiné à convaincre le lecteur que le bon fonctionnement des sociétés repose sur le bonheur en ménage, lequel tient à une certaine répartition des rôles masculin et féminin. Ce scénario combine entre eux deux modèles différents : la séparation genrée des sphères publique et privée et le conjugalisme. Le paradigme des sphères séparées, voulant que l'espace public soit naturellement réservé aux hommes, et l'espace domestique, un lieu d'action spécifiquement féminin, ne correspond pas à la réalité : non seulement il existe des effets de continuité entre les deux sphères[6], mais encore, on l'a rappelé, les femmes ont bien souvent un rôle civique effectif. Pour autant,

---

[1] Madame Pantalon, op. cit., p. 22.
[2] *Id*. Nous souligons.
[3] Hippolyte Taine, *Notes sur Paris, op. cit*., p. 215.
[4] *Ibid*., p. 45.
[5] *Ibid*., p. 31
[6] L'existence publique des hommes repose en grande partie sur l'existence de la famille et sur le rôle des femmes dans la sphère privée : par leur apport personnel de capital, par leurs réseaux familiaux ou leurs relations d'amitié et, le cas échéant, par leur travail personnel, elles jouent un rôle décisif dans la carrière de leurs époux. *Cf.* Varikas Eleni, « Avant-propos », *Family fortunes, op. cit.*, p. 13-15.

autour des années 1850, ce modèle se développe en un discours idéologique particulièrement efficace. La norme conjugaliste, quant à elle, postule « un acquiescement des époux aux mêmes objectifs du fait de leur appartenance à l'unité conjugale indivisible, non individualisée, où les conflits sont supposés solubles grâce à l'autorité de l'un et à la soumission volontaire de l'autre[1] ». Or, dans *Madame Pantalon*, on retrouve les éléments constitutifs des vertus maritales selon le modèle conjugaliste : patience, raison, aptitude à imposer la concorde sans contrainte, relation pédagogique et amitié paternelle.

Dans le récit, le meilleur ami de M. Pantalon, Frédéric, œuvre au rapprochement des couples désunis par le départ des indépendantes. Grâce à une série de ruses pédagogiques, il parvient à faire prendre conscience aux femmes (et à Madame Pantalon en particulier) de leurs erreurs, et à les convaincre de se rendre à la raison – c'est-à-dire aux vœux de l'époux. Ainsi, installé à côté du repère des indépendantes, il prend au pied de la lettre leurs propositions d'exercer les métiers masculins ; il flatte leur désir de liberté en sollicitant leurs services, mais c'est pour mieux les confronter à leurs inaptitudes et les inciter à rentrer d'elles-mêmes au foyer[2].

Les actions de Frédéric sont cautionnées par les interventions du narrateur : celui-ci interrompt son récit pour y insérer un discours de réconciliation assumé par un « je », qui prend le ton du conseil plaisant destiné aux époux et aux épouses. Par exemple, s'adressant aux maris du roman après le départ de leurs femmes respectives, il développe un propos généralisant sur l'entente dans le mariage. Tout en profilant un modèle conjugal fondé sur la complicité réciproque, il réaffirme le rôle crucial de l'épouse pour assurer la solidité du ménage : « Si elles plaisantaient avec leurs époux au lieu de leur montrer de l'humeur, ceux-ci n'iraient pas chercher loin d'elles des distractions et des plaisirs[3]. » À la vision belliqueuse des rapports hommes-femmes véhiculée par les indépendantes s'oppose donc systématiquement celle du narrateur, relayée dans le récit par Frédéric. Ce contraste a pour effet de présenter l'harmonie comme l'expression de la raison, et de situer celle-ci du côté du masculin. L'insistance sur le « cœur excellent[4] » d'Adolphe Pantalon, sur la nécessité du pardon et sur la tendresse des retrouvailles entre les époux Pantalon se lit alors comme un plaidoyer en faveur d'une conception conjugaliste du mariage.

Pour autant, si le roman se réapproprie ce discours pour le scénariser à un moment, précisément, où la société sort du conjugalisme (autrement dit, à un moment où se développe une pensée de l'individu dans le couple), c'est en tant que discours défensif face aux revendications féministes portées par Cézarine Pantalon.

En effet, le discours pédagogique du narrateur est à double détente. Il permet également d'atténuer de ces revendications en les psychologisant : le désir d'émancipation est habilement réduit à des « gronderies ». Validant une conception essentialiste du féminin qui

---

[1] Verjus Anne, *Le Bon mari*, *op. cit.*, p. 37.

[2] De la même façon, il orchestre une mise en scène chargée de « corriger » Elvina (la sœur d'Adolphe Pantalon), jeune fille parfaite mais un temps pervertie par l'ascendant viril de Cézarine. Son amoureux, Gustave, la rencontre à l'extérieur du château où elle séjourne avec les indépendantes : tout en feignant l'indifférence pour celle qui a momentanément trahi son sexe, il lui expose sa vision de la féminité – laquelle active tous les poncifs sur le sexe passif – et lui fait entrevoir les délices du ménage et de la broderie.

[3] On trouve une mise en scène semblable d'un propos identique dans la « Conférence d'introduction du Père Z », adressée spécifiquement aux femmes, qui ouvre la deuxième partie, consacrée à la vie conjugale (et intitulée « En ménage »), de l'ouvrage à succès de Gustave Droz, *Madame, Monsieur et Bébé* (1866 pour la première édition).

[4] *Ibid.,* p. 64.

trouve caution dans la *doxa* commune (« ce que je vous dis là n'est pas neuf, beaucoup d'auteurs l'ont dit avant moi[1] »), il rappelle que l'union du ménage repose sur le respect des rôles sexués et des places. Ainsi, le roman reprend aussi à son compte le modèle des sphères séparées, qui s'installe au tournant des années 1850. Le cours d'Ernest Legouvé sur *l'Histoire morale des femmes*, donné au Collège de France en 1847, et réuni en volume en 1848 avant de connaître de multiples rééditions tout au long du siècle, en fournit une illustration exemplaire. Mobilisant la métaphore politique du gouvernement, l'auteur cherche à démontrer que le foyer constitue un véritable royaume à régir et que son mode d'administration requiert des qualités essentiellement féminines. Ainsi, dit Legouvé : « Un autre titre investit la femme d'une réelle royauté, c'est le titre de maîtresse de maison, disons mieux, de femme de ménage. […] La bonne femme de ménage a besoin de toutes les qualités féminines, l'ordre, la finesse, la bonté, la vigilance, la douceur[2]. » Il est symptomatique que les versions satiriques de la femme au foyer participent de la construction de ce discours. Les portraits de Monnier, par exemple, s'ils servent à moquer les mœurs du bourgeois et de sa « moitié », délimitent très précisément les prérogatives et le champ d'action de celle-ci, à travers des caractérisations faisant écho aux propos de Legouvé. Dans la mesure où « Monsieur ne fait rien, ne connaît rien, ne dit rien, ne voit rien[3] », c'est bien de la bourgeoise que dépend la bonne marche de la maison. « Reine et maîtresse du logis », elle se charge de toute l'intendance domestique : elle « gouverne, dirige, taille et rogne, coupe et découpe […] [4]» et s'occupe de la tenue de son époux. Enfin, rigoureuse avec ses filles qu'elle éduque à se « tenir droite », indulgente avec ses garçons, elle n'en est pas moins une bonne mère de famille qui « aime à s'entourer de ses petits[5] ».

Très logiquement, le motif de la maternité joue un rôle déterminant dans la diégèse de *Madame Pantalon*. Dans une péripétie finale, la fille de Cézarine (quasi absente du roman jusqu'ici), en nourrice chez des paysans, manque de mourir. Il se trouve que c'est Frédéric qui la soigne et la sauve. Cet épisode convainc la jeune femme de se rendre aux instances de ce dernier, et de regagner le toit conjugal. Tout en révélant au personnage la force du sentiment maternel, ce passage souligne que la maternité n'est pas une fin[6]. Il fonctionne comme un argument permettant à l'épouse de prendre la mesure de ses devoirs au sein du foyer (la maternité en effet, a avant tout pour fonction d'inclure la famille dans le corps social). Ainsi, la renaissance du sentiment maternel dissipe chez Cézarine les motifs qui avaient présidé à sa séparation d'avec Adolphe Pantalon. Comme le remarque le vieux capitaine Vabeaupont, entre les deux époux, « il n'y avait qu'incompatibilité d'humeur. Eh bien, du moment que les humeurs ont changé, il n'y a plus d'incompatibilité[7]». Il est remarquable que cette expression figure dans le texte. Elle renvoie explicitement au débat sur le divorce[8]. Son emploi suggère que cette disposition ne saurait être une solution aux problèmes du mariage et que le mariage,

---

[1] *Ibid*., p. 34.

[2] Legouvé Ernest, *Histoire morale des femmes*, Paris, Hetzel, 8e édition, p. 362

[3] Monnier Henri, *Les Bourgeois de Paris,* éd. cit., p. 348.

[4] Id.

[5] *Ibid.*, p. 350.

[6] Là encore, on trouve un élément typique du projet conjugaliste mis au jour par Anne Verjus. *Cf. Le Bon Mari,* éd.cit., p. 25.

[7] *Madame Pantalon,* éd..cit., p.63.

[8] La recevabilité juridique de l'argument de « l'incompatibilité d'humeur » est au cœur des discussions sur le divorce depuis 1792.

même troublé, demeure un puissant principe d'intégration et de stabilité sociale. De fait, réciproquement, la réconciliation des époux et le retour en ménage confortent le sentiment maternel et développent les qualités féminines de Cézarine : après s'être parée d'une « toilette simple », elle se met à la tapisserie en veillant sur son enfant endormie et attend le retour de son époux. L'esquisse de ces quelques éléments dessine une scène d'intérieur exemplaire. Le récit fonctionne donc sur un principe tautologique : l'union conjugale garantit le bonheur et l'ordre ; donnant place à chacun, elle figure « le monde à l'endroit » (*a contrario*, l'épisode de leur tentative d'émancipation par les femmes, explicitement figuré et présenté comme « monde à l'envers », aboutit au chaos et à l'échec). Réciproquement, c'est le respect des places assignées aux sexes qui garantit l'union et le bonheur. Ainsi, en articulant les deux modèles du conjugalisme et des sphères séparées, le roman propose une méthode assurant la métamorphose de la maîtresse femme en parfaite femme au foyer, et institue un discours normatif particulièrement efficace.

Madame Pantalon figure les inquiétudes que suscite une période où des organisations féministes parviennent à rendre public le débat sur l'égalité dans le mariage et où commence à se faire jour l'idée d'une individualisation politique des femmes. Se présentant aussi comme une scène de dialogue et de conciliation, le texte élabore un discours sur le mariage qui, conjuguant le conjugalisme aux thèses de Legouvé, promeut un bonheur conjugal et familial fondé sur la stricte *équivalence* entre les sphères et les sexes – l'idée d'équivalence, justifiant l'existence d'une différence des sexes présupposée, permet d'éviter habilement la question de l'égalité. Cette vision du mariage se retrouve aussi bien chez Gustave Droz que dans le discours valorisant la femme d'intérieur, très largement diffusé par les manuels de savoir-vivre et d'éducation ménagère sous la troisième République. Et même, ce discours est repris à leur compte par les féministes au Congrès des droits de la femme de 1900[1]. Cependant, si le discours auctorial de *Madame Pantalon* est conforme à la *doxa* sur le bonheur conjugal prévalant dans le dernier tiers du siècle, il convient de revenir sur la scénarisation adoptée. Non seulement Paul de Kock fait de la maîtresse femme un personnage de premier plan, mais il l'intègre à un scénario de la réconciliation des époux. Or, ce schéma caractérise ce que Stanley Cavell, un siècle plus tard, a appelé « les comédies du remariage ». S'épanouissant dans le cinéma hollywoodien entre 1930 et 1949[2], ce genre propose une réflexion ambivalente sur la différence des sexes dans le couple et aboutit à la fusion de la femme de tête et de la parfaite épouse. Dès lors, avec *Madame Pantalon* se mettrait en place une configuration narrative particulièrement opératoire.

---

[1] Martin-Fugier Anne, *La Bourgeoise. Femme au temps de Paul Bourget*, Paris, Hachette, « Pluriel », 2007 [1983], p.277.

[2] Dans ces comédies, comme dans *Madame Pantalon*, les époux se séparent puis se retrouvent ; l'obstacle mettant le couple en péril vient de l'intérieur ; le personnage féminin est une figure de l'indépendance ; et le scénario propose une réflexion sur la *différence* des sexes et sur les rôles genrés en problématisant les relations entre espace privé et espace public. On notera encore que le titre d'une des plus célèbres d'entre elles, *Adam's Rib* (1949), de George Cukor, a été traduit en français par *Madame porte la culotte*.