

# INTRODUCTION

*Tout ne serait-il donc que sexe en elles, et ce, jusqu'à l'esprit ?*

Telle est la leçon que Jean Paulhan tire, non sans provocation, de sa lecture d'*Histoire d'O* en 1954<sup>1</sup>. S'agit-il de confirmer le lieu commun qui réduit les femmes à leurs fonctions génésiques – « *tota mulier in utero* » – ou bien de leur reconnaître, à la faveur d'un événement littéraire, une capacité d'érotisation qui leur fait honneur, une sorte de « cogito » sexuel ?

Il semble difficile de nos jours de mesurer l'électrochoc produit par le récit de Pauline Réage lors de sa parution tant la production érographique féminine est devenue un repère familial de notre cartographie littéraire, envahissant les étals des libraires, non sans entraîner une attitude soupçonneuse à l'égard de la qualité esthétique des textes proposés et de leur valeur érotique authentique. On soupçonne désormais moins leur identité de genre dans la mesure où les érographes féminines n'hésitent plus à revendiquer à visage découvert leur identité réelle (Catherine Millet, Alina Reyes, Catherine Robbe-Grillet, etc.). L'étiquette « érotique » semble désormais faire partie d'une stratégie globale d'appel, être devenue un appât destiné à attiser la curiosité du lectorat potentiel ainsi qu'une commodité de classement permettant d'isoler – pour mieux la mettre en évidence ? – une certaine catégorie d'ouvrages construits autour d'une même obsession : le sexe.

Aujourd'hui, l'érotisme est devenu un créneau commercial rentable du marché de l'édition sur lequel misent quelques éditeurs spécialisés (Franck Spengler, La Musardine, Zulma) ainsi que certains éditeurs de littérature générale qui ne s'embarrassent plus des réticences de naguère mais transforment le terme autrefois dissuasif de « pornographie » en label attestant de l'intérêt de l'ouvrage<sup>2</sup>.

Cette aisance éditoriale face aux pratiques d'écriture érographique et la médiatisation dont celles-ci bénéficient désormais est le résultat d'un processus historique qui a fait sauter un à un les verrous fermant les portes de l'alcôve, permis la reconnaissance progressive des *curiosa*, leur insertion dans le champ littéraire et leur étude à l'échelle universitaire.

---

<sup>1</sup> Jean Paulhan, « Le Bonheur dans l'esclavage », *Histoire d'O*, Paris, Pauvert, 1975, p. 10 (1<sup>ère</sup> éd. 1954).

<sup>2</sup> Michel Surya, *Les Noyés*, Librairie Séguier, 1990 : texte présenté en quatrième de couverture comme « récit pornographique ». De même, du côté des éditeurs spécialisés : Esparbec, *Amour et popotin*, « roman pornographique », Paris, La Musardine, 2005. Notons que le livre est par ailleurs classé dans les « œuvres littéraires contemporaines ».

Désormais, Casanova fait partie du corpus des œuvres à étudier lors d'une première année en Lettres modernes tandis que d'éminents professeurs font paraître, sous leur nom véritable, des essais sur les figures et les thèmes majeurs du genre érographique sans que cela compromette pour autant leur carrière<sup>3</sup>. Après une longue période de purgatoire au XIX<sup>e</sup> siècle et à la faveur de l'intense phase de redécouverte du XX<sup>e</sup> siècle, l'œuvre sadienne est désormais devenue le paradigme de la littérature érographique. L'écriture de Sade illustre un cas-limite de la représentation du corps, témoigne d'un « seuil d'intensité maximale » par rapport auquel sont évaluées des œuvres contemporaines<sup>4</sup>. Cependant, l'objet érographique demeure délicat à approcher et à étudier car il touche à cette « part obscure et secrète » que chacun et chacune porte en soi et qu'il est d'autant plus important de préserver qu'une idéologie de la transparence nous confronte quotidiennement à une multitude d'aveux singuliers, sanctionnés par un regard public et anonyme.

Si la littérature érographique a longtemps été discréditée comme objet culturel en même temps que surveillée étroitement par les pouvoirs en place en raison de sa puissance corrosive et des tabous sur lesquels elle osait lever le voile, la frange féminine l'a été plus encore notamment parce que les auteures s'approprièrent un domaine peu convenable au regard de l'impératif de décence et d'honnêteté qui devait régir la moindre de leurs attitudes. Aux velléités d'écriture du « bas-bleu », s'ajoutait la gravité ou le caractère risible d'une incursion au sein d'un territoire rejeté officiellement mais toléré officieusement au nom du délasserment nécessaire à la gent masculine (au même titre d'ailleurs que la maison close). Pourtant, les audaces féminines d'alors apparaissent bien mineures si on les confronte aux acquis de notre contemporanéité.

Dans son *Histoire de la littérature érotique*<sup>5</sup>, Alexandrian souligne le développement tardif de l'érotisme littéraire féminin. Il l'explique par une sorte d'impuissance naturelle, les femmes étant incapables de transformer « en idées et en images » les « sensations sexuelles ». Il serait par conséquent moins « cérébral » que celui des hommes<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> Cf. par exemple Michel Delon qui vient d'écrire un essai sur un lieu-clef du libertinage du XVIII<sup>e</sup> siècle : le boudoir.

<sup>4</sup> Conférence inaugurale de Daniel Castillo Durante : « Du corps argentin au corps libertin », colloque *L'endroit et l'envers du corps : La représentation du corps dans la littérature francophone contemporaine*, Université Ottawa, 17 et 18 juin 2005. Cf. aussi Daniel Durante Castillo, *Sade ou l'ombre des Lumières*, New York, Berne, Berlin, Francfort, Paris et Vienne, Peter Lang, coll. « Eighteenth Century French Intellectual History », 7, 1997, 129 p. ; « De Sade à La Fontaine : l'altérité et le problème du mal », dans Myriam Watthee-Delmonte et Metka Zupancic (édit.), *Le Mal dans l'imaginaire littéraire français (1850-1950)*, Orléans et Paris, Éditions David/L'Harmattan, 1998.

<sup>5</sup> Sarane Alexandrian, *Histoire de la littérature érotique*, Paris, Seghers, 1989.

<sup>6</sup> Sarane Alexandrian, « La littérature érotique féminine », *Histoire de la littérature érotique*, op. cit., p. 247.

Cette réduction de l'érotisme féminin au stade empirique sert encore aujourd'hui à dévaloriser une littérature qui, bien qu'elle ait produit des oeuvres marquantes, n'aurait pas donné naissance à des oeuvres remarquables. Elle rétablit la distinction classique entre un mode primaire d'exploration du réel et un travail d'élaboration secondaire fondé sur le double exercice de la pensée et de l'imagination. En effet, la sensation a longtemps été considérée avec suspicion par des philosophes pour lesquels la spéculation métaphysique est la seule voie d'accès à la signification profonde des choses. Selon le *Phédon*, seul le recours à la réflexion donne l'accès à la réalité car l'âme qui « se sert du corps pour tenter d'examiner quelque chose » « est totalement trompée par lui »<sup>7</sup>. Si la sensation n'a pas été complètement négligée par le champ intellectuel dans la mesure où elle fournit une réserve naturelle indispensable à l'investigation scientifique, elle a néanmoins été dévaluée comme à l'origine d'un pseudo-savoir que l'usage de la raison pouvait heureusement rectifier, minimiser ou soigneusement circonscrire.

Selon Freud, le courant civilisateur a été contrarié par une gent féminine « peu apte à la sublimation des instincts »<sup>8</sup>. Complices de la matière, engluées dans une vie sexuelle à visée procréatrice, « terre inconsciente nourricière de la nature »<sup>9</sup>, celles-ci détourneraient les hommes de leurs tâches civilisatrices, d'où la nécessité de domestiquer les forces primitives dont leur corps serait le réceptacle privilégié. Malgré le caractère abominable de ce naturel, les manuels d'histoire littéraire s'entendent à louer la beauté sensible de la poésie de Louise Labé, le cri naturel de Marceline Desbordes-Valmore, le panthéisme d'Anna de Noailles ou bien le sensualisme de la prose colettienne qui ressuscite la sensation « dans sa fraîcheur et dans sa constante nouveauté »<sup>10</sup>. On pourrait multiplier les exemples à foison de cette complicité du féminin avec la *physis* que Simone de Beauvoir cherche à rompre par la mise en perspective d'un devenir-femme où la nature est un ensemble de contraintes initiales à dépasser par des qualités dites « viriles »<sup>11</sup>.

Si l'adhésion sensualiste au vivant peut générer des effets érotiques, elle est cependant insuffisante à inscrire l'oeuvre dans le registre érographique, tel que ce dernier apparaît à l'issue de la Seconde Guerre mondiale. Il suppose alors un dépassement de la *physis*, une rupture avec l'ordre biologique, une intellectualisation de la chair. La littérature érographique ne se manifeste pas comme une littérature sexuelle à fonction masturbatoire. Elle n'est pas

---

<sup>7</sup> Platon, *Phédon* in Carlos Tinoco, *La Sensation*, Flammarion, Paris, 1997, p. 43.

<sup>8</sup> Freud, *Malaise dans la civilisation*, Paris, PUF, 1971, p. 55.

<sup>9</sup> Luce Irigaray, *Speculum de l'autre femme*, Paris, Minuit, 1974, p. 280.

<sup>10</sup> Largarde et Michard, « Colette », *XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Larousse-Bordas, 1997, p. 596.

<sup>11</sup> Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, Paris, Gallimard, 1949.

une littérature érective, turgescente et délirante qui répand un trop-plein de vitalité sexuelle ou chasse le démon de la luxure grâce à un exorcisme scénique répétitif. Même si le corps dénaturé, hypersensible et performant est le héros privilégié de la scène érographique, cette dernière est aussi le lieu sophistiqué où se forment de nouvelles interrogations sur la nature humaine, où prend forme « le problème des problèmes »<sup>12</sup>, où s'élabore une ontologie qui ne part de la chair que pour mieux la vaincre sur son propre terrain, d'où un fort degré d'intellectualité. En effet, la littérature érographique de l'après-guerre est constituée d'oeuvres où l'érotisme, axe poétique de la pensée et de l'écriture, forme un système : homosexuel pour Genet, fétichiste pour Klossowski, sacrilège pour Bataille. Les auteures ont-elles su se détacher de la *physis* pour s'approprier ce territoire érographique ?

Les auteures qui ont mis en scène un imaginaire fantasmatique aussi obsédant que celui des hommes ou bien pour raconter dans le détail leur vie sexuelle ne suscitent que depuis peu l'intérêt des anthologies littéraires. On étudie volontiers l'« érotique » d'une écrivaine (Colette<sup>13</sup>, Marguerite Duras) lorsque celle-ci a été reconnue pour de plus nobles raisons tandis que des auteures pour lesquelles l'érotisme demeure « le problème des problèmes » suscitent surtout un engouement médiatique (Alina Reyes par exemple). Cependant, tandis que dans son *Anthologie historique des lectures érotiques*, Jean-Jacques Pauvert tient compte d'un certain nombre de « lectures » féminines en raison de son parti pris initial<sup>14</sup>, Claudine Brécourt-Villars explore de façon plus exclusive et systématique les œuvres dites « érotiques » écrites par des auteures<sup>15</sup>. Longtemps assimilées à l'Histoire générale (ou « laissées dans l'ombre de l'Histoire »<sup>16</sup>), les femmes font désormais l'objet d'une Histoire singulière qui tient compte des rapports de sexe à travers l'espace et le temps et des contraintes culturelles particulières qui ont pesé sur leur « destin » et informé leur rapport à la création littéraire et artistique. Toutefois, appliquée à la littérature érographique féminine, la grille de lecture féministe donne lieu à des conclusions plutôt déprimantes puisqu'elle s'évertue à prouver que ces récits, loin de témoigner d'une « libération », participent de la domination masculine. Aujourd'hui, c'est surtout le cinéma pornographique qui fait l'objet d'une critique acerbe dans le même temps que sont recherchées, à travers un néo-féminisme

---

<sup>12</sup> Georges Bataille, *L'Érotisme*, Paris, Minuit, 1957.

<sup>13</sup> Citons par exemple Jacques Dupont, *Physique de Colette*, Paris, Presses Universitaires de Mirail, 2003.

<sup>14</sup> Jean-Jacques Pauvert, *Anthologie historique des lectures érotiques*, Paris, Stock/Spengler, 1995.

<sup>15</sup> Claudine Brécourt-Villars, *Écrire d'amour, Anthologie de textes érotiques féminins (1799-1984)*, Paris, Ramsay, 1985.

<sup>16</sup> Georges Duby/Michelle Perrot, « Écrire l'Histoire des femmes », *Histoire des femmes en Occident*, Paris, Perrin, 2002, p. 7.

« pro-sexe » d'autres modalités de représentation, plus respectueuses de l'intégrité humaine.

De nos jours, la littérature féminine donne également lieu à des recherches sociologiques stimulantes<sup>17</sup>. Cependant, cette approche sociologique non seulement considère les œuvres littéraires comme un discours parmi d'autres, comme un « matériau » ordinaire, mais au sein même du domaine investi, ne distingue pas entre les œuvres qui s'inscrivent dans le registre de l'*ars erotica* et celles qui participent d'une économie amoureuse<sup>18</sup>. Cette entreprise ne prend en compte que le seul niveau des représentations au détriment des diverses pratiques discursives qui permettent parfois de renverser une histoire « régressive », anti-féministe, en reconquête identitaire *via* l'« exorcisme »<sup>19</sup> de l'écriture. Le mérite de cette entreprise est néanmoins de montrer que malgré la prétendue chute de tous les tabous et l'avènement de la femme libre et libérée, des schémas archaïsants persistent, orientant en filigrane les textes les plus audacieux. Si ce type de recherche manque la spécificité du littéraire et les différences entre les auteures dans l'approche du désir et de la sexualité, il n'en est pas de même du « grand Voluptuaire » composé par Gaëtan Brulotte où les textes féminins sont considérés comme des références parmi d'autres à partir desquelles est « opéré un relevé des figures du discours érotique en littérature ». Ce travail qui déconstruit le discours érographique est une mine d'or pour le chercheur dans la mesure où il met en évidence la complexité et la richesse d'un secteur littéraire à tort sous-estimé au double plan esthétique et intellectuel alors qu'il est le lieu élaboré où se posent des préoccupations humaines fondamentales<sup>20</sup>.

Au sein du corpus érographique féminin, une œuvre singulière a retenu plus particulièrement notre intérêt : *Histoire d'O*. Récemment, cette œuvre a été commentée à la lumière de la biographie de son auteure, Dominique Aury<sup>21</sup>. L'un des mérites de l'ouvrage d'Angie David est de resituer le livre dans son contexte d'apparition et de redonner vie à un certain nombre de personnalités-clefs des années cinquante qui gravitaient autour du « couple » clandestin Paulhan-Aury. Aujourd'hui, les milieux sadomasochistes prennent volontiers le livre de Pauline Réage pour alibi littéraire et modèle sans prendre en considération le fait que cette œuvre n'est en rien le reflet d'un vécu sadomasochiste ou bien

---

<sup>17</sup> Christine Détrez/Anne Simon, *À leur corps défendant : les femmes à l'épreuve du nouvel ordre moral*, Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées », 2006, 360 p.

<sup>18</sup> Catherine Millet est par exemple étudiée sur le même plan que Camille Laurens et Alice Ferney.

<sup>19</sup> Cf. par exemple Nelly Arcan, *Putain*, Paris, Seuil, 2001.

<sup>20</sup> Gaëtan Brulotte, *Œuvres de chair, Figures du discours érotique*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 9.

<sup>21</sup> Angie David, *Dominique Aury*, Paris, Léo Scheer, 2006.

un programme mais constitue une fable pour adultes, une « lettre d'amour » adressée à un amant et fin lettré afin de le séduire, Jean Paulhan<sup>22</sup>. L'entreprise d'Angie David est également salutaire dans la mesure où elle lève officiellement une fois pour toutes, preuves à l'appui (lettres de collections particulières), le secret de l'identité de l'auteure en dressant un portrait intime de Dominique Aury, ce qui permet ainsi de confirmer et d'étoffer une première révélation, datant de 1994. En effet, un journaliste et écrivain anglais, John de St-Jorre, révèle dans un article du *New Yorker* l'identité réelle de Pauline Réage<sup>23</sup>. Cependant, c'est moins la vie de la critique littéraire Dominique Aury qui a retenu notre attention que l'unique récit de fiction dont elle est à l'origine.

Car il court sur *Histoire d'O* bien des bruits, des fragments de légende concernant par exemple l'impact scandaleux du livre sur son premier public. Livre fondateur pour certaines érographes qui se sont inscrites dans son sillage sans toujours reproduire ses stéréotypes, il apparaît comme un livre intolérable pour un certain nombre de féministes. Et pour cause : il traite de l'esclavage sexuel volontaire d'une femme !

Comment expliquer en effet qu'un tel livre – qui, selon Pauvert, en raison de « sa forme et de son esprit, avec l'état d'âme de son héroïne », « pourrait avoir été écrit en 1930 ou 1940 »<sup>24</sup> – ait fait date dans l'histoire littéraire au point d'être devenu à la fois la bible du milieu sadomasochiste et un chef d'œuvre de l'érotisme littéraire, traduit en plusieurs langues, lu dans le monde entier ? Comment est-on passé d'une curiosité érotique à ce statut mythique ? Dans le même temps, la « négativité première »<sup>25</sup> de l'œuvre semble intacte. Tandis qu'un long processus est nécessaire avant que le degré d'inconfort d'une nouveauté ne soit atténué voire résorbé<sup>26</sup>, il semblerait que dans le cas d'*Histoire d'O*, un noyau dur, inassimilable, demeure. La tenue de l'écriture peine à atténuer la violence des représentations et semble même, dans son audace tranquille, renforcer la charge scandaleuse du livre. Comment expliquer qu'une telle œuvre intervienne dans le champ littéraire à un moment charnière de l'Histoire où le *deuxième sexe* commence à questionner les carcans traditionnels, les schémas archaisants, les anciens rôles dévolus à la féminité ?

En effet, la période 1949-1970 en France (*Du Deuxième Sexe* de Beauvoir à la création du *MLF*) constitue une rupture dans l'histoire des femmes et des rapports entre les sexes. Elle

---

<sup>22</sup> Paulhan, « Le Bonheur dans l'esclavage », *op. cit.*, p. 15.

<sup>23</sup> St Jorre John, « The Unmasking of O », *The New Yorker*, 1<sup>er</sup> août 1994, p. 42-50.

<sup>24</sup> Pauvert, « De Eisenhower à Emmanuelle », *op. cit.*, p. 10.

<sup>25</sup> H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, p.67.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 74.

marque le difficile passage du statut traditionnel de ces dernières prises, malgré la diversité des situations, dans un même étau de contraintes, d'interdits et d'aspirations familiales<sup>27</sup> à un statut moderne hérité de l'égalitarisme individualiste des Lumières. Les mutations qui affectent leur rôle social intéressent la plupart des critiques français qui trouvent dans des revues à fort coefficient intellectuel, comme *Critique* et *Les Temps modernes*, un terrain d'analyse privilégié, propice à l'étude de l'évolution des mentalités.

Une plus grande affluence des femmes dans le champ littéraire ne peut pas laisser cette critique indifférente d'autant plus que de nouvelles auteures osent désormais revendiquer le découplage du sexe et du sentiment au fondement de l'*ars erotica*, interroger le concept de féminité, remettre en cause la notion de passivité, bousculer la donne. Cependant, au début de cette période où le mouvement en faveur de la libération des corps et des consciences est encore balbutiant, le poids des résistances externes et internes contraint certaines écrivaines à user d'un pseudonyme, à ne donner aucun nom à leur œuvre ou bien encore à prendre d'infinies précautions oratoires au sein de leurs textes.

Confrontée à des œuvres féminines « au ferment détestable et condamnable », la critique littéraire des années cinquante semble divisée entre contempteurs affiliés à un moralisme officiel et intellectuels progressistes. Aux sarcasmes et aux démonstrations de misogynie élémentaire des premiers, les hommes « éclairés », qui offrent une réflexion philosophique des plus stimulantes sur l'érotisme, opposent des études approfondies où l'œuvre scandaleuse est parfois reconnue dans sa valeur littéraire et sa portée intellectuelle. Cependant, sous le masque critique, se cache aussi un sujet sexué dont la rigueur analytique, lorsqu'elle se heurte au butoir de la différence des sexes, à l'expérience de l'altérité première, à des pratiques d'écriture qui dépassent un certain seuil de tolérance morale, laisse transparaître les marques d'une subjectivité extra-linguistique, des catégories de pensée rétrogrades, des généralisations abusives en contradiction avec le but honorable dont le critique se réclame.

Quels discours cette critique a-t-elle tenu sur *Histoire d'O* ? Le livre de Pauline Réage a-t-il réellement suscité un scandale ?

Afin d'étudier cette première phase de réception d'*Histoire d'O*, nous tenterons de ne pas

---

<sup>27</sup> «Vers les années 50, les tenants de la mystique féminine estimèrent avoir réussi. Même les étudiantes les plus douées ne manifestaient plus d'autre aspiration que de devenir des ménagères et des mères de famille. Plus d'ambition, plus de grands projets, plus de passion en dehors du désir de ne plus être que Mrs. Jack X, etc. ». Benoîte Groult, *Ainsi soit-elle*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1975, p. 244.

profiter des acquis ultérieurs mais de reconstituer au plus près la logique critique à l'œuvre dans les articles en fonction des données textuelles et extratextuelles qui étaient alors à la disposition des commentateurs. Ne pas faire valoir notre connaissance ultérieure des faits nous a semblé être une condition importante de l'investigation. Nous essaierons de la maintenir pour chaque phase d'accueil critique.

Cette première phase de réception commence à la date de parution de l'œuvre, c'est-à-dire en 1954, et se termine en 1958 lorsque les rumeurs de poursuites cessent et que le débat critique se prolonge dans le cadre d'une correspondance intellectuelle entre deux écrivains : Paulhan et Mauriac.

La réception d'*Histoire d'O* ne s'arrête pas bien entendu en 1958 où elle se poursuit à travers des rééditions et des traductions. Mais il faut attendre la publication d'un nouveau texte qui fait suite à l'œuvre originelle pour que celle-ci soit à nouveau investie par la critique littéraire. Cette seconde phase de réception débute en 1969 lors de la première parution de *Retour à Roissy*. À l'heure où l'érotisme est devenu un mot d'ordre hédoniste et où d'autres érographes féminines font événement (Emmanuelle Arsan par exemple), qu'en est-il du statut d'*Histoire d'O* ? Bénéficie-t-il de nouvelles lectures ? Est-il devenu un classique de l'érotisme ?

Cependant, la discussion critique, relativement limitée jusqu'ici, ne s'élargit au débat public qu'en 1975, en raison notamment d'une adaptation cinématographique dont on dénonce volontiers aujourd'hui la médiocrité. L'année 1975 correspond à la troisième et dernière phase de réception sur laquelle nous terminerons notre étude. Tandis qu'*Histoire d'O* provoque la levée des boucliers féministes, les idées novatrices du *Deuxième Sexe* trouvent leur résolution positive lors de cette « année de la femme » où l'avortement est légalisé par la loi Veil et où d'autres avancées sociales décisives ont lieu. La médiatisation du livre de Réage coïncide ici avec un moment crucial de l'histoire des femmes et des rapports entre les sexes, ce qui n'est pas sans entraîner une confrontation brutale.

Afin de mettre en évidence l'historicité du livre de Pauline Réage, nous restituerons pour chacune des trois phases successives d'accueil critique le système synchronique à partir duquel se détache *Histoire d'O*. Il s'agira de montrer au regard de quelle configuration culturelle, littéraire et érographique, les critiques prêtent à *Histoire d'O* telle ou telle signification, lui attribuent telle ou telle étiquette ou lui dénie telle ou telle qualité. Mais nous engagerons également la diachronie en étudiant ce qui a précédé l'événement et ce qui en a résulté, c'est-à-dire l'effet historique qu'il a suscité.

Nous fiant à la méthode d'exposition de l'Histoire littéraire de H. R. Jauss<sup>28</sup>, nous effectuerons, sur les points stratégiques de la diachronie, des coupes synchroniques dans le but de prendre la mesure des changements affectant non seulement le livre de Réage, la littérature érographique en général et féminine en particulier, mais aussi l'appréhension de la sexualité, de l'érotisme et de l'amour. Car notre objet n'est pas seulement d'étudier *Histoire d'O* ainsi que sa réception mais aussi d'utiliser les trois premières étapes de sa « carrière » comme un fil conducteur permettant de saisir les diverses ramifications de l'*ars erotica féminine* ainsi que l'évolution de celle-ci.

Comment les écrivaines, lourdes d'un passé culturel qui les élève au rang d'objet fétiche du discours érographique, investissent un champ où l'imaginaire érotique est un appel de l'esprit à travers les corps? L'émergence de l'érographie féminine se signale-t-elle par la mise en place d'une configuration sensible, conforme à des prédispositions dites « naturelles », ou bien par un érotisme à vocation intellectuelle ?

De même, les écrivaines contribuent-elles à désacraliser le vieux mythe de la passion amoureuse au profit de la promotion d'un mythe moderne, l'« Érotisme » ? Ou bien leur prédilection traditionnelle envers le discours amoureux – la *linea amoris* – informe-t-elle ce qui est censé le renverser ? Le livre de Pauline Réage leur sert-il de précédent pris pour guide ou bien de référence-repoussoir ?

Nous examinerons tout particulièrement les univers érographiques d'Emmanuelle Arsan (Marayat Andrienne)<sup>29</sup>, de Jean(ne) de Berg (Catherine Robbe-Grillet)<sup>30</sup> et de Suzanne Lilar<sup>31</sup>, dans la mesure où ces œuvres font partie de la réception d'*Histoire d'O* et qu'elles rendent compte de l'acte de naissance d'une *ars erotica* féminine aux contours singuliers. De même, les ouvrages qui, dans le sillage du *Deuxième Sexe*, fournissent aux érographes de nouveaux appuis conceptuels feront l'objet d'un développement.

---

<sup>28</sup> H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.

<sup>29</sup> Emmanuelle Arsan, *Emmanuelle*, Paris, La Musardine, 1999 (1<sup>ère</sup> éd. 1959).

<sup>30</sup> Jean de Berg, *L'Image*, Paris, Minuit, 1956.

<sup>31</sup> Suzanne Lilar, *Benvenuta, La Confession anonyme*, Paris, Gallimard, 1983 (1<sup>ère</sup> éd. 1960).

