

COURS SUR EMMANUELLE ARSAN

UP LE 16 MAI 2008



1) Préambule

2) Qui est Emmanuelle Arsan ?

a) Mise en scène romanesque d'une rencontre

-Première rencontre : une beauté eurasienne

-La mise en scène romanesque

b) L'identité réelle de l'auteure : une énigme ?

-Une censure virulente

- La volonté de se protéger ?
- Un jeu de pistes
- Une écrivaine

3) Le récit en deux volumes *Emmanuelle* (1. La leçon d'homme/2. L'anti-vierge)

- a) Des articles favorables
- b) L'érotisme selon Mario

4) La philosophie érotique d'Emmanuelle Arsan

5) Une édulcoration

1) PREAMBULE

Pour la plupart d'entre vous, *Emmanuelle*, c'est un film qui est resté de très longues années à l'affiche, qui a été un succès sans précédent y compris outre-atlantique, qui a donné accès à un érotisme de bon aloi, beaucoup moins cru que *Gorge profonde* mais beaucoup plus décomplexé que *Les amants* de Louis Malle !

En somme, un érotisme suggéré...

Et puis...des paysages magnifiques, des corps joliment filmés, une lumière tamisée, bref une belle esthétique à tous points de vue.

Pour la plupart d'entre vous, *Emmanuelle*, c'est un mythe que l'on se représente sous les traits d'une belle hollandaise aux cheveux courts et aux yeux clairs, assise nue dans un fauteuil d'osier et qui joue avec son collier de perles en fixant l'objectif.



Cependant, ce que l'on sait moins est que ce film est l'adaptation d'un récit clandestin paru plus de quinze ans auparavant, c'est-à-dire en 1959, et qui a fait l'objet de remaniements avant d'être publié au grand jour en 1967 par l'éditeur Eric Losfeld.

Eric Losfeld était une figure-phare et une personnalité rebelle de l'édition parisienne de l'après-guerre de même que son confrère, éditeur des *Œuvres complètes* de Sade, Jean-Jacques Pauvert.

Le récit *Emmanuelle* est composé de deux volumes : « La leçon d'homme » et « L'anti-vierge ». Ce récit raconte les aventures sexuelles d'une jeune femme de 19 ans partie rejoindre son mari diplomate à Bangkok où il est en poste. Elle part depuis Londres en avion et là, comme vous le savez, est la fameuse scène érotique, morceau d'anthologie. S'ensuit en Thaïlande une initiation progressive qui conduit Emmanuelle à décupler ses facultés, à vivre pleinement sa sexualité avec de multiples partenaires, hommes et femmes.

Je n'entrerai pas pour le moment dans le détail du récit. Je préfère dans un premier temps aborder avec vous la figure de l'auteur.

2) QUI EST EMMANUELLE ARSAN ?

a) Mise en scène romanesque d'une rencontre

-Première rencontre : une beauté eurasienne

C'est l'éditeur, Eric Losfeld, qui raconte sa toute première rencontre avec Emmanuelle Arsan. Il venait alors d'éditer la première version clandestine - c'est-à-dire la version sans nom d'auteur, ni d'éditeur, sans achevé d'imprimer, sans dépôt légal - du roman *Emmanuelle* en 1959.

Selon l'éditeur, une ravissante eurasienne était venue à Paris, accompagné de son époux, un haut diplomate français et lui avait annoncé qu'elle était l'auteure du mystérieux manuscrit envoyé par la poste. Elle, c'était Marayat Rollet-Andriane. Elle avait envoyé son premier manuscrit depuis la Thaïlande, depuis Bangkok où elle était née et où son mari, Louis-Jacques Rollet-Andriane, était en poste.

L'éditeur est séduit par le livre. Voici quelle fut sa réaction à sa lecture :

Lecture :

« Je lis le manuscrit, et je le trouve stupéfiant, surtout en comparaison des livres qui paraissent à cette époque sous le manteau et je publie le premier volume (la lettre m'annonçait

même un second volume) en me disant : Quand l'auteur viendra, il aura l'agréable surprise de voir son livre paru, même si c'est clandestinement »

Avant même toute rencontre avec un auteur dont il ne connaît pas l'identité, Losfeld le publie clandestinement à 57 000 exemplaires.

Puis, il rencontre l'écrivaine et voici en quels termes il raconte sa rencontre avec Emmanuelle Arsan :

Lecture (162) :

« Un jour (...) célèbre ».

-La mise en scène romanesque

Dans le récit de cette rencontre, on voit déjà ce qui sépare et ce qui réunit l'écrivaine et son héroïne : le prénom, le physique d'Emmanuelle, la profession du mari, son statut de femmes mariée sont à mettre au compte des points de convergence entre l'auteure et son personnage.

En revanche, tandis que dans le récit l'héroïne se rend seule en Thaïlande afin de rejoindre son mari diplomate, l'écrivaine ne se rend pas seule à Paris : elle est accompagnée de son époux.

Est-ce à dire que l'autonomie de la vraie Emmanuelle est suspecte au contraire de son héroïne qui vit pleinement sa liberté malgré son statut de femme mariée et même, plus encore, qui vit pleinement sa liberté grâce à ce statut puisque le rang social privilégié de son mari lui donne accès à une micro-société préservée des soucis ordinaires ?

b) L'identité réelle de l'auteur : une énigme ?

Comme Eric Losfeld l'affirme dans ses *Mémoires*, rien dans la lettre d'accompagnement du manuscrit envoyé depuis Bangkok « ne pouvait présumer du sexe de l'auteur ». En effet, le manuscrit n'était pas signé et l'auteur prévenait seulement son éditeur potentiel que s'il lui plaisait de l'éditer, il passerait à Paris dans le courant du trimestre.

-Une censure virulente

Comme certaines et certains d'entre vous le savent, surtout si vous avez été assidu-e-s aux cours précédents, (!), la publication clandestine de la première version anonyme de *Emmanuelle* s'inscrit dans un contexte de censure impulsive, prête à mordre pour la moindre petite audace qui enfreint la morale publique.

L'arsenal répressif, déjà lourd depuis le décret-loi de 1939 et la loi du 16 juillet 1949, est renforcé en 1958 par l'ordonnance du 23 décembre.

Cette ordonnance fait perdre au livre la protection sociale dont il bénéficiait jusqu'alors. Il est désormais considéré sur le même plan que les publications de toute nature. Tout livre dans lequel la « commission chargée de la surveillance et des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence » reconnaît un danger

pour des publics vulnérables risque la triple interdiction à l'affichage, à la publicité et à la vente aux mineurs.

La triple interdiction est déjà effective en 1955, comme le montrent les cas *d'Histoire d'O* et également de *La Mauvaise conscience* de Suzanne Allen. Il est alors interdit d'exposer les publications dites « dangereuses » à la vue du public en quelque lieu que ce soit et notamment à l'extérieur ou à l'intérieur des magasins ou des kiosques ou de faire pour elles de la publicité sous quelque forme que ce soit.

Un éditeur qui viole les interdictions est puni très sévèrement. Le circuit livresque est contrôlé dès le stade de l'édition et ce, jusqu'au stade de la distribution.

L'ordonnance de 1958 impose en effet un *dépôt préalable* à la mise en vente – je cite- de "toute publication *périodique ou non*", en cas d'interdiction antérieure de trois autres publications analogues dans un délai de 12 mois consécutifs ».

La sanction que les éditeurs risquent en cas d'absence de dépôt au ministère de l'Intérieur est selon Jean-Jacques Pauvert -qui soit dit en passant eut toutes les audaces à une époque qui ne les favorisait guère -d'une gravité inouïe ».

Les éditeurs encourent des amendes sévères, des peines d'emprisonnement (de deux mois à deux ans), « la fermeture totale ou partielle, à titre temporaire ou définitif, de l'entreprise d'édition » et la perte des droits civiques, c'est-à-dire le droit de vote, d'élection et d'éligibilité.

Ce contexte extrêmement dur explique qu'excepté Pauvert, les éditeurs se tiennent si l'on peut dire « à carreau ». Ceci explique notamment que Eric

Losfeld opte pour le choix d'une première édition clandestine. L'éditeur attendra l'affaiblissement de la censure officielle pour oser publier au grand jour en 1967 une autre version plus édulcorée d'*Emmanuelle* où le pseudonyme de l'auteur, Emmanuelle Arsan, apparaîtra sur la page de titre.

- Raisons de l'anonymat et du pseudonymat :

Voici ce que dit la belle Emmanuelle Arsan de son choix de l'anonymat. Car il s'agit bien d'un choix assumé et non d'une contrainte imposée de l'extérieur :

Lecture :

« A chacun sa schizophrénie! L'anonymat est la mienne. Je ne fais pas parade de mon horreur de la publicité comme d'une vertu : sachant qu'elle me singularise et m'isole au milieu d'une société où le boniment est une obligation morale, je la confesse comme une déviance. Débiller mon identité devant l'interviewer ou le photographe me fait souffrir comme la lumière fait mal aux yeux des albinos. Me vanter ou m'excuser de cette indisposition physique me semblerait toutefois aussi absurde que de tirer gloriole de la couleur de mes cheveux »

- Protection et volonté de préserver l'œuvre avant tout

Si l'on compare le cas d'*Emmanuelle* à celui d'*Histoire d'O*, le choix du pseudonyme Pauline Réage répond au souci de prévenir le scandale familial et de marquer une division nette entre les activités officielles, reconnues, valorisées et la part d'ombre de la vie privée.

Il y a chez l'auteure d'*Histoire d'O*, Dominique Aury, la volonté de séparer le monde diurne où elle est la secrétaire respectée et respectable de la *Nouvelle*

Revue française du monde nocturne où elle est en proie à des fantasmes inavouables et où elle les écrit à l'attention de son amant : Jean Paulhan.

Emmanuelle Arsan s'inscrit-elle également dans cette démarche ?

L'auteur du roman *Emmanuelle* passe par deux phases : l'anonymat en 1959 et le pseudonymat en 1967. Comme chez Dominique Aury, il s'agit d'éviter la censure et, surtout, des conséquences fâcheuses pour l'entourage.

Dans le cas de Arsan, l'entourage immédiat, c'est le mari Louis-Jacques Rollet-Andriane. En optant pour l'anonymat en 1959 puis pour le pseudonyme d'Emmanuelle Arsan en 1967, il s'agit de préserver – je cite- la « carrière professionnelle de l'époux ».

L'auteur d'*Emmanuelle* est une parfaite inconnue lorsqu'elle débarque à Paris après avoir envoyé son premier manuscrit depuis Bangkok. Elle n'a pas de réputation personnelle à défendre au contraire de Pauline Réage qui occupe une place importante dans l'*intelligentsia* parisienne de l'époque. C'est donc la position du mari qu'il s'agit dans un premier temps de protéger.

Puis, au fil des années, alors que les raisons de cacher le nom véritable diminuent en raison de l'assouplissement de la censure, de la démocratisation de l'érotisme, etc., Emmanuelle Arsan reste hostile au dévoilement total. Selon elle, la révélation de son identité réelle pourrait compromettre la portée de son œuvre. De là à ce que l'extrême discrétion de l'auteur soit reçue comme une imposture, il n'y a qu'un pas que certains critiques franchissent allègrement en déclarant tantôt que l'auteur n'existe pas, tantôt que l'œuvre est le fruit d'un auteur masculin qui se fait passer pour une femme.

Ce changement de sexe dans les noms inventés est dans l'érotisme littéraire un cas fréquent, comme le montre par exemple un récit de 1955 signé Loulou Morin alors que l'auteur de ce petit clandestin n'est rien d'autre que Eric Losfeld lui-même ! Ce jeu sur l'identité sexuée remonte loin, jusqu'au XVIIIe siècle où des récits grivois sont présentés comme des Mémoires de femmes libertines alors que ce sont des hommes qui tiennent la plume.

En 1968, dans la revue *Arcanes*, Emmanuelle Arsan répond à ceux qui pensent qu'elle n'existe pas en ces termes :

Lecture :

« Ceux qui disent que je n'existe pas me comblent d'aise. Car ils reconnaissent ainsi que ce qui a une importance c'est ce qui est écrit, non celle qui l'a écrit. C'est ce que je voulais. C'est ce que je continue de vouloir. Que le succès d'*Emmanuelle* soit celui d'idées, non celui de quelqu'un que mettrait à la mode un engouement équivoque. Ce n'est pas à l'auteur, créature de la nature que doit aller l'intérêt, mais à Emmanuelle, créature de l'homme. C'est elle qu'il faut se soucier de connaître, et si l'on veut, se permettre d'aimer ».

Dans le même temps, Emmanuelle Arsan est très éloignée de la discrétion à la Pauline Réage qui se considérait comme une femme qui manquait d'appâts et que l'on considérait volontiers comme une personne brillante mais effacée, prenant peu la parole en public, ne se montrant guère. D'ailleurs, Jean Paulhan lui reprochait cette position de retrait.

Au contraire, Marayat mit à profit dans les années 60 sa beauté ravissante comme modèle et comédienne tantôt sous le nom fictif de Emmanuelle Arsan, tantôt sous le nom authentique de Marayat Rollet-Andrienne. Cependant, elle prit soin de ne jamais se présenter sous son nom réel comme l'auteure d'*Emmanuelle*. Tandis que Dominique Aury sépara ses activités diurnes de ses

fantasmes nocturnes en usant d'un nom inventé pour ces derniers, Emmanuelle Arsan prit soin de séparer le domaine de la création littéraire et, comme nous allons le voir, le monde des idées, des activités plus "glamour".

Néanmoins, dans les deux cas, il y a une volonté de bien séparer les domaines afin d'éviter les malentendus, les erreurs d'interprétation et la focalisation sur la personne de l'auteure au détriment de son oeuvre. On est dans les deux cas loin du phénomène Sagan où dès *Bonjour tristesse*, les médias se penchèrent sur la figure de la jeune écrivaine, en fit le symbole vivant d'une nouvelle génération désenchantée et ce, parfois au détriment de la compréhension de son oeuvre.

-Un jeu de pistes

On ne peut pas occulter non plus la dimension ludique de la démarche des Rollet-Andriane. Cette dimension ludique est d'ailleurs un trait d'époque. Il semble bien que les auteur-e-s se délectent à jouer avec les attentes fantasmatisques des lecteurs. Cette propension au jeu est particulièrement nette dans la préface de Paulhan à *Histoire d'O* puisque Paulhan feint de ne rien savoir de l'identité réelle de l'auteure alors qu'il est son amant et le destinataire privilégié de cette singulière lettre d'amour.

La propension au jeu de pistes apparaît aussi chez les Robbe-Grillet où, en 1955, Alain Robbe-Grillet signe "P.R" la préface au récit de son épouse, *L'Image*, comme si c'était Pauline Réage qui était l'auteure de la préface. Quant à Catherine Robbe-Grillet, elle passera allègrement du pseudonyme Jean de Berg à Jeanne de Berg avant de signer désormais sous son propre nom.

L'érotisme littéraire se prête bien à ces jeux de masques et la protection contre la censure n'est pas toujours l'unique raison de cette "gaze" sur les noms.

Dans le cas de Emmanuelle Arsan, le cheminement vers la personne véritable de l'auteure se fit progressivement. Il n'y eut pas de révélation soudaine quarante ans après comme dans le cas de Dominique Aury qui avoua en 1994 à un journaliste du *New Yorker* qu'elle était l'auteure de la fameuse *Histoire d'O*.

Emmanuelle Arsan prit soin de semer quelques indices et il est possible à un lecteur attentif qui a en main les deux versions clandestine et officielle de *Emmanuelle* de remonter jusqu'à Marayat.

Ce parcours soulève dans le même temps la question de la vérité autobiographique du récit.

Ainsi, dans la version clandestine du second volume d'*Emmanuelle*, *L'anti-vierge*, alors que le récit n'est pas signé, le nom d'Arzan apparaît à la fin du troisième chapitre: « La petite Arsan, vous savez, qui vient d'arriver de France ? ». Le nom Arsan qui apparaît dans le texte clandestin disparaît dans la version officielle de la fin des années 60. On a pour seule phrase: "La petite, vous savez, qui vient d'arriver de France?". Mais le nom Arsan est cette fois apparent sur la page de titre.

Il y a donc ici un lien évident entre l'héroïne et l'écrivaine, ce qui fait peser sur l'oeuvre un soupçon d'autobiographie. On peut ici songer à un récit contemporain, *La Vie sexuelle de Catherine M.* qui joue aussi sur cette double inscription du nom.

En tout cas, si l'on considère le récit d'un auteur totalement oublié aujourd'hui, Théo Lesoualc'h, Marayat a bien existé comme partenaire érotique exceptionnelle.

L'auteur raconte en effet l'aventure sexuelle qu'il a eue avec Marayat. Emmanuelle Arsan ne manque pas de faire une critique littéraire de ce livre en 1973. Elle écrit ceci:

Lecture:

« Le sujet est Théo Lesoualc'h. Le miroir est Marayat. L'un et l'autre existent : j'ai assisté à leur copulation. Je pourrais donc en parler. Je ne le ferai pas. Il est utile de connaître un songe : mais la réalité qu'un autre a faite de ce songe, non »

Dans ces propos, on peut légitimement se demander si le "je" renvoie à Emmanuelle Arsan qui serait à la fois actrice et spectatrice de la scène ou bien au mari Louis Andrianne, témoin privilégié des ébats de sa femme.

De plus, dès 1968, Losfeld lève le voile sur l'identité réelle de l'auteur, certes pas de façon franche mais en misant sur la perspicacité d'un lecteur initié. Dans le numéro 96 de la revue de cinéma *Positif* dont il était l'éditeur, Losfeld offre une photo de la jeune femme et un texte qui permet de remonter jusqu'à Marayat :

Lecture :

« On l'aime à nu, elle est belle, elle pratique l'art sans voile, en un mot c'est *l'anti-vierge*. Sa carrière est étrange. Née à Bangkok en 1940, elle est venue très vite s'installer en Europe. Elle épouse à l'âge de seize ans un diplomate français et va vivre dans les différents postes où il est nommé. C'est elle qui nous envoûte, plus que Candice Bergen dans *La Canonnière du Yang-tsé* de Robert Wise

où elle fit ses débuts à l'écran. Elle n'en écrivit point, hélas, le scénario et ses jeux y restent somme toute fort innocents »

Un lecteur averti peut donc comprendre la référence à *l'anti-vierge* et la distribution du film de Robert Wise lui apprend que le second rôle féminin est tenu par Marayat Andriane... En effet, Emmanuelle Arsan joua dans *La Canonnière du Yang-Tse* de Robert Wise aux côtés de Steve McQueen qui fut nommé aux Oscars pour ce film. Ce film historique et de guerre américain sortit en 1966 sur les écrans. Emmanuelle Arsan jouait le rôle de Maily.

De plus, dans l'édition de 1969 de *L'anti-vierge*, une phrase précise que l'on peut « reconnaître Emmanuelle en Marayat »...

Les indices s'accumulent donc entre 1957 et la fin des années 60. On progresse de l'absence totale d'identité à Emmanuelle Arsan et de Emmanuelle Arsan à Marayat, les indices entraînant inévitablement le lecteur sur la piste autobiographique.

De même, en 1975, le corps sculptural d'Emmanuelle Arsan est révélé à travers des photos de Pierre Molinier dans un numéro de *Stars System* et présentée en ces termes par un critique :

Lecture:

« Emmanuelle Arsan : auteur petit-bourgeois de romans érotico-exotiques (...) Quelque chose en elle fascine Molinier comme tous les surréalistes : une (timide) tentative de féminisation consciente de l'érotisme, et surtout, une indéniable beauté physique ».

-Une écrivaine?

On a longtemps douté qu'*Histoire d'O* ait été écrit par une femme. On voyait dans le récit la transposition de fantasmes masculins sans comprendre que l'auteure les avait intégrés afin de séduire par d'autres armes que les atouts physiques un grand amateur de femmes : Jean Paulhan.

Tantôt les critiques prêtaient le récit à Jean Paulhan, tantôt ils supposaient une étroite collaboration entre Paulhan et Dominique Aury.

Le même soupçon pèse sur le récit *Emmanuelle*. Est-ce bien une femme l'auteure d'un tel livre? Par exemple, Sarane Alexandrian, historien de la littérature érotique, considère que c'est le mari Louis Rollet-Andrienne qui est l'auteur du récit. On pourrait en effet imaginer une étroite complicité où la finalité était de fabriquer un mythe féminin en ménageant adroitement le dit et le non-dit, le voilé et le dévoilé, dans une démarche toute érotique!

On pourrait en effet imaginer que Louis Andrienne a en quelque sorte utilisé le physique très avantageux de son épouse à la fois comme appât médiatique et comme écran protecteur par rapport à sa position de diplomate. La sensualité d'une beauté eurasienne s'avérait en effet propice à l'éclosion des fantasmes tandis que protégé par la figure radieuse de son épouse, il pouvait poursuivre à son aise l'oeuvre fictionnelle et théorique.

De plus, on comprend mal pourquoi Emmanuelle Arsan proclame son horreur de la publicité tout en se prêtant par ailleurs à l'œil du photographe et du réalisateur ! N'y a-t-il pas une contradiction entre le fait de demeurer cachée, de ne pas assumer publiquement son œuvre et dans le même temps d'affirmer dans *L'Hypothèse d'Eros*

que je cite: « ce n'est pas être nu que se cacher pour être nu »? ...

En réalité, ces apparentes contradictions sont levées lorsqu'on se souvient que Emmanuelle Arsan séparait soigneusement son travail d'écrivaine, qu'elle ne voulait pas déflorer (pardonnez-moi le jeu de mots), de ses activités annexes de comédienne et de modèle qu'elle considérait comme beaucoup plus anecdotiques.

Cependant, l'hypothèse d'une collaboration entre Louis Andrienne et Marayat expliquerait certains points notamment une grande complaisance à l'égard du personnage du mari dans un récit où il apparaît irréprochable, non exclusif, amoureux et compréhensif. Fait rare tout de même!

Toutes ces qualités sont d'ailleurs récompensées puisqu'il est celui qui bénéficie des nouvelles ressources amoureuses d'Emmanuelle. Ceci expliquerait aussi les compétences érotiques exceptionnelles de l'héroïne et l'importance de la figure masculine qui initie, sanctionne, encourage et valorise celle qui apprend à aimer tous ceux et toutes celles qui la désirent.

Emmanuelle, fantasme d'homme au même titre que nos pornos contemporains qui montrent des femmes toujours disponibles, toujours consentantes et dotées d'une puissance orgasmique extraordinaire?

Cette assimilation rabaisse bien entendu notre oeuvre qui répond à d'autres objectifs que d'exciter les membres de ces messieurs ! Surtout, la voix narrative épouse au plus près le personnage féminin, donne accès à son intériorité psychologique ce qui est également le cas dans *Histoire d'O*.

Emmanuelle n'est pas un simple récit érotique mais une sorte de roman d'initiation qui poursuit une utopie comme nous allons bientôt le voir.

Reste qu'aujourd'hui, le nom de Marayat Rollet est présenté comme le vrai nom d'Emmanuelle Arsan y compris dans les nouvelles jaquettes du film *La Canonnière de Yang-Tsé* où les deux noms sont affichés. C'est aussi le cas également du cinéaste-photographe Just Jaeckin qui, dans son livre de mémoires, évoque en ces termes la réaction de l'auteure d'*Emmanuelle* lors de la sortie du film en 1975:

Lecture :

« La réaction de Marayat Rollet, le vrai nom d'Emmanuelle Arsan, a suivi celle des critiques. À la sortie du film, elle a elle aussi crié à la trahison. Deux ans plus tard, à l'occasion de la sortie d'*Histoire d'O* (qu'elle a aimé), elle m'a expliqué la difficulté pour un auteur de voir un metteur en scène s'approprier son livre pour le façonner à son idée ».

Selon moi, il ne fait pas de doute que Emmanuelle Arsan est bien Marayat Andrienne et que Marayat Andrienne est bien l'auteure des récits et des essais. Car c'est un "je" féminin sans cesse réaffirmé qui apparaît par exemple dans les essais qui composent le volume *L'Hypothèse d'Eros*. Ce "je" féminin prend le parti des femmes sur un grand nombre de débats de société comme, par exemple, l'opposition au Pape sur la question de la pilule, la question vestimentaire, etc.

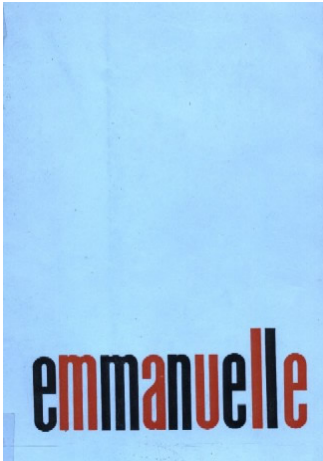
Et puis, je terminerai cette première partie du cours par les propos de son mari avec lequel j'ai eu la chance d'entretenir une correspondance l'an dernier :

Lecture:

“Je ne me relie pas davantage au débat quelque peu éculé et niais sur la part que je serais censé avoir prise à l'écriture des livres de Marayat. J'en sortirais démoralisé. Certes, j'y reconnais des résidus de machisme et de racisme qui me choquent, mais, en fin de compte, ces potins ne valent

pas vraiment la peine qu'on s'y attarde. Ceux qui ont connu la personne incomparable qu'était Marayat se contentent, eux aussi, de hausser les épaules. En toute hypothèse, je ne vous en reparlerai pas"

3) *Emmanuelle* : 1. La leçon d'homme/2. L'anti-vierge



a) Des articles favorables

Un livre clandestin, c'est-à-dire "sans nom d'auteur, ni d'éditeur, sans achevé d'imprimer", a toutes les chances de passer inaperçu tandis qu'un livre osé qui paraît au grand jour a toutes les chances de générer une tempête médiatique.

Mais, parfois, c'est le contraire qui se produit...

Dans le cas d'*Histoire d'O*, le livre paraît officiellement et suscite non pas un scandale mais les bruits de la rumeur ainsi qu'une conspiration du silence.

Dans le cas d'*Emmanuelle*, le livre paraît clandestinement en 1959 et suscite contre

toute attente un certain nombre d'articles critiques.

Emmanuelle est reconnu d'emblée comme l'un des plus grands livres érotiques du siècle. Un classique du genre érotique.

Cependant, il faudra attendre 8 ans pour que le roman passe de la forme clandestine à la forme officielle.

Il y eut en effet selon Éric Losfeld, « énormément d'articles, tous favorables » alors même que le livre est publié sous le manteau.

Dans le cas d'*Histoire d'O*, les critiques étaient pour la plupart très gênés d'aborder un récit signé par une parfaite inconnue Pauline Réage et où l'amour fou était concilié aux formes extrêmes de l'érotisme noir.

Dans le cas d'*Emmanuelle*, les critiques se révèlent pour la plupart enthousiastes comme si l'érotisme noir ne satisfaisait plus, n'était plus en phase avec le balbutiement de nouvelles attentes.

En vérité, *Emmanuelle* apporte un vent de fraîcheur dans un paysage érotique marqué par la mise en scène de passions mortifères comme suffisent à en témoigner *Histoire d'O* et le récit de Catherine Robbe-Grillet, *L'Image*. C'est Mandiargues qui parle le mieux du récit de Arsan dans *La Nouvelle NRF*.

André Pieyre de Mandiargues écrit en effet un article très élogieux où il signale l'originalité d'*Emmanuelle* Arsan par rapport aux autres érographes. Voici ce qu'il écrit :

Lecture:

"Elle s'éloigne pareillement des idées que nous expose souvent Georges Bataille. Sa conception de l'érotisme est optimiste, radieuse, rayonnante, à l'image d'un édifice affirmant la gloire de l'homme dégagé de la glèbe et des servitudes anciennes".

b) L'érotisme selon Mario

Cet érotisme que l'on peut qualifier très justement de solaire, il est temps d'en dire quelques mots, de donner un aperçu des éléments qui le composent et fondent son originalité.

Les deux volumes qui composent le roman *Emmanuelle*, publiés à un an d'intervalle, font découvrir un univers érotique inédit. Cet univers tranche non seulement avec l'érotisme noir mais aussi avec la revalorisation du couple hétérosexuel telle que celle-ci apparaît chez Denis de Rougemont, Claude Elsen et d'autres théoriciens du champ amoureux de l'après-guerre.

Le résumé des deux volumes vous donnera un aperçu de cet érotisme si particulier.

Emmanuelle est le récit de l'initiation érotico-amoureuse d'une jeune femme de 19 ans qui quitte Paris pour rejoindre son mari diplomate à Bangkok.

Lors de son voyage vers la Thaïlande dans un avion étrange et futuriste du nom de *La Licorne blanche*, Emmanuelle se laisse aller à une langueur sensuelle et à des fantasmes « obsédants »:

Lecture (30) :

“Désormais (...) sucs”.

Emmanuelle s’abandonne ensuite aux étreintes de deux hommes, l’un étant son compagnon de cabine et l’autre étant un inconnu qui conduit Emmanuelle dans le “salon de toilette” de l’avion.

Dans un certain nombre de récits érotiques, et c’est ce qui les rapproche notamment des récits d’aventure, il y a ce qu’on appelle dans le jargon universitaire un transfert spatial, c’est-à-dire un changement d’univers.

Citons pour seul exemple *Les onze mille verges* de Apollinaire où un prince roumain vient s’encanailler à Paris, Paris ville-lumière où il vit un certain nombre d’aventures fabuleuses.

L’arrivée dans un nouvel espace a pour avantage de libérer des contraintes de la vie ordinaire et de favoriser de nouvelles rencontres. On peut penser aux clubs de vacances où les vacanciers se coupent de leur univers familial et se livrent à ce qu’ils n’osent pas faire dans l’année. C’est un peu ça, Emmanuelle : une jeune femme qui quitte une capitale européenne pour découvrir la vie luxueuse, oisive, excessive de compatriotes français. Voici comment cette micro-société qui vit à Bangkok est présentée dans le premier volume, *La Leçon d’homme* :

Lecture (55) :

“L’indiscrétion (...) séduites”.

Au sein de cette société excessive peuplée de jeunes françaises riches, séduisantes et lascives dont la seule raison de vivre est de « séduire ou être séduites », Emmanuelle est peu à peu initiée à un nouveau mode de vie.

Elle dévoile dans un premier temps sa vie intime à une adolescente qui lui pose un véritable interrogatoire sexuel et se moque de l'insuffisance de son bagage érotique.

Puis, Emmanuelle fait d'autres expériences. Ces expériences vont du « plaisir cérébral et physique à offrir à une autre le spectacle de la luxure » aux amours homosexuelles.

La rencontre avec un expert en érotisme prénommé Mario est déterminante dans le roman. Cette rencontre marque le passage d'une vie érotique totalement spontanée, livrée à la pure jouissance physique, à une science érotique.

Mario a une mission : apprendre à Emmanuelle à dépasser le stade de la satisfaction sexuelle pour mettre en oeuvre quotidiennement un nouvel art d'aimer ou, plus exactement, une *ars erotica*.

D'abord moqueuse et incrédule, l'héroïne voit ses idées préconçues sur l'érotisme contrecarrées par la philosophie de Mario. Conduite à livrer sa propre définition de l'érotisme c'est-à-dire "le culte du plaisir des sens, affranchi de toute morale", Emmanuelle découvre avec stupéfaction que "c'est exactement le contraire".

Voici comment Mario définit l'érotisme dans *La Leçon d'homme* :

Lecture (200) :

« Ce n'est pas un culte, mais une victoire de la raison sur le mythe. Ce n'est pas un mouvement des sens, c'est un exercice de l'esprit. Ce n'est pas l'excès du plaisir, mais le plaisir de l'excès. Ce n'est pas une licence, mais une règle. Et c'est une morale ».

Selon Mario, l'érotisme témoigne du goût de la vie et non de la mystique de la mort. On est très loin ici de l'érotisme noir comme vous le voyez.

Il est vrai que Mario tient dans *Emmanuelle* un discours sentencieux de « prédicateur en chaire » et d'« éducateur de bonne volonté ». La pesanteur didactique se fait certes sentir mais le discours de Mario est passionnant.

En effet, on ne peut qu'admirer la force d'un tel discours qui dessine un projet certes difficilement réalisable mais puissamment cohérent et qui met la beauté des instants érotiques au coeur du progrès humain.

Au contraire de George Bataille, Mario ne fait pas de l'érotisme « le problème des problèmes » mais la voie d'accès au bonheur humain. Cela n'est pas sans faire songer à Charles Fourier ou bien encore à Herbert Marcuse qui a travaillé sur l'hypothèse d'une société non répressive.

Cependant, Mario précise qu' :

Lecture (218-219) :

“il ne s'agit pas (...) N'a –t-il pas accompli un progrès?”

C'est à partir d'une vie érotique intense, éclairée par la raison et l'intelligence qu'il est possible selon Mario d'appréhender selon lui la totalité de la vie humaine.

La totalité de la vie humaine pour Mario, c'est : « l'art, la morale, la science : le beau, le bien, le vrai – c'est-à-dire tout ».

L'érotisme, c'est plus exactement selon Mario :

- « une conception du destin de l'homme »
- « un instrument de salubrité mentale et sociale »
- « la passion de la beauté »
- “un progrès”
- “un art de vivre”
- “L'art de jouir”

Et surtout, définition-clef que les critiques retiendront :

Lecture (208) :

“Le seul art qui soit à la mesure de l'homme de l'espace, le seul capable de le conduire plus loin que les étoiles, comme les figures d'ocre et de fumée ouvrirent sur l'avenir les murs de ses cavernes, c'est l'érotisme”

Les définitions de l'érotisme sont nombreuses dans le discours de Mario pour qui la bonne loi :

Lecture (214) :

“proclame simplement qu'il est bel et bon de faire l'amour et de le faire librement; que la virginité n'est pas une vertu, le couple une limite ni le mariage une prison; que l'art de jouir est ce qui

importe et que ce n'est pas assez encore de ne jamais se refuser, qu'il faut constamment s'offrir, se donner, unir son corps à toujours plus de corps et tenir pour perdues les heures passées hors de leurs bras".

La dernière phrase précise la "grande loi" à laquelle une personne choisie comme Emmanuelle ne doit pas faillir.

Les qualités requises pour faire acte d'érotisme, les écueils de l'érotisme ainsi que ses ennemis sont également précisés en ces termes.

Lecture (204-205) :

"L'érotisme est une passion du courage (...) triomphant"

Cette morale érotique est érigée en système qui se subdivise en de « petites lois » élémentaires.

Parce qu'Emmanuelle répond aux qualités requises, parce qu'elle est jeune, belle, sensuelle, libre, elle est appelée à mettre ces petites lois en pratique au nom de la grande loi d'*Éros* résumée ainsi dans *La Leçon d'homme* :

« Tout temps passé à autre chose qu'à l'art de jouir, entre des bras toujours plus nombreux, est un temps perdu »

Les petites lois énumérées par Mario sont au nombre de trois : l'insolite, l'asymétrie et le nombre.

-L'insolite (225) est ce qui rompt avec l'habitude : "un plaisir cesse d'avoir qualité artistique si c'est un plaisir usuel. Seul a de prix le non-banal, l'exceptionnel, l'inusité"

-L'asymétrie est ce qui rompt avec l'équilibre : "Si, toutefois, nous préférons regarder à

nouveau l'érotisme comme un art, nous constatons que, pour que cet art ait son public, il faut encore qu'il y ait asymétrie. Par exemple, que le nombre de ceux qui font l'amour soit impair (...) un est impair (...) c'est pourquoi la masturbation est éminemment érotique (...) Erotique, encore, l'adultère. Le triangle, rachetant la banalité de la paire (...). La place naturelle de l'amant est au milieu du couple”

-Le nombre est ce qui rompt avec la limitation du couple: “La multiplicité est, à elle seule, un élément d'érotisme (...). Le nombre ne règne pas que dans l'espace, il existe aussi dans le temps. Et l'on peut faire autre chose que l'additionner ou le multiplier. Par exemple, le diviser ou le soustraire. (...) Donnez, donnez à pleines mains aux uns ce que vous mesurez aux autres, sans qu'aucun l'ait davantage mérité (...). L'érotisme a besoin du nombre ”

Ces lois secondaires remettent en cause le schéma amoureux conventionnel fondé sur le couple homme/femme, sur l'exclusivité amoureuse, sur des situations répétées.

Ces lois vont à rebours de l'opinion courante. C'est le non-banal, l'exceptionnel, l'inusité qui sont promus.

Le triolisme réel ou fantasmé, la multiplication des partenaires et non leur succession, la fragmentation corporelle où l'on ne se donne jamais toute en un même jour à un unique partenaire sont les pratiques encouragées.

Dans son dialogue avec Emmanuelle, Mario ne laisse passer aucune objection. On pourrait en effet objecter avec l'héroïne qu'il y a quand même des limites à la résistance humaine! Et voici ce que Mario lui répond:

Lecture (244) :

“Les trente-deux positions (...) Homère”

La grande loi ainsi que les petites lois énumérées et explicitées par le maître ès

érotisme qu'est indéniablement Mario sont appelées à être bien entendu mises en application par la belle Emmanuelle.

Dans le dernier chapitre de *La Leçon d'homme*, les trois lois élémentaires sont mises en pratique.

Dans un décor lunaire, guidée par Mario, l'héroïne érotise le paysage qui s'offre à elle puis s'abandonne à des situations inédites.

Dans cet univers parallèle, Emmanuelle découvre successivement la cérémonie de l'opium, un endroit de culte phallique où les olisbos accrochés dans des arbres sont vénérés par des fidèles puis le triolisme avec Mario et un inconnu.

Cependant, la fin du premier volume ne forme que la première étape de l'apprentissage érotique d'Emmanuelle selon les préceptes de Mario.

Le volume suivant reprend en effet le fil interrompu.

Le cours d'érotisme verbal se poursuit. Mario charge Emmanuelle d'une mission érotique qui est présentée comme un nouvel humanisme.

Lecture :

« L'amour, c'est à vous, aujourd'hui, d'en apporter la bonne nouvelle (...) Le monde sera ce que le fera le génie d'invention et la témérité de votre corps. Pour l'instant, c'est à vous de renverser les faux dieux, leurs temples désolés et leurs rites sans foi. Emmanuelle, délivrez-nous de notre mal ! »

Le seuil d'expérimentation érotique se voit sans cesse repoussé dans ce second volume. Toute rechute de la pudeur d'Emmanuelle est exclue par Mario car cette rechute – je cite – “démoraliserait une multitude”. Emmanuelle multiplie donc les expériences, de l'exhibitionnisme masturbatoire au « festival de la volupté » qui est une orgie en passant par la prostitution volontaire au sein d'une institution futuriste, « une maison de verre », strictement réglementée.

Cependant, là n'est pas l'essentiel du second volume. Des situations de plus en plus insolites sont offertes à l'imaginaire du lecteur mais surtout, le second volume met en scène une conversion érotique.

Il conte en effet la conversion érotique progressive d'une jeune femme croyante, vierge et récalcitrante dont Emmanuelle tombe amoureuse.

Aux antipodes de l' « anti-vierge », le personnage d'Anna Maria Serguine illustre non seulement tout ce que la théorie de Mario refuse mais aussi la séduction d'une pureté qu'il ne s'agit surtout pas de flétrir comme dans la *Justine* sadienne. Il s'agit de convaincre la vierge Anna Maria qu'une vie terrestre dédiée à l'art d'aimer est plus gratifiante que les promesses illusives d'un paradis éternel.

Plus puissante que la plus fervente des lois, l'ardeur érotique d'Emmanuelle gagne ainsi Anna-Maria ce qui aboutit à la fin du roman au triomphe du « trio heureux » contre l'exclusivité du couple.

c) Un nouvel art d'aimer

Tous ces éléments suffisent à mettre en évidence le caractère novateur du roman d'Emmanuelle Arsan. Il introduit une pensée neuve là où *Histoire d'O* semble plutôt conclure.

Histoire d'O marque en effet l'aboutissement de l'érotisme noir de même que sa féminisation grâce à la réconciliation entre une fantasmagorie masculine, déjà bien ancrée dans le paysage érotique, et l'amour passionnel.

Emmanuelle inaugure quant à elle une dynamique érotique optimiste, décomplexée, démy(s)tifiante.

Histoire d'O est du côté des « passions d'illusion » que Mario dénonce. Ces passions mortifères et d'illusions sont - je cite - : « la volonté de puissance ou de servitude, la volupté de faire souffrir et de faire mourir ; la fascination, le désir et l'amour de la souffrance et de la mort et l'appétit d'éternité ».

Mario leur oppose ces « passions de lucidité » qui mobilisent toutes les ressources de l'intelligence humaine, de la volonté au courage, de l'imagination à la raison.

Le livre de Arsan s'inscrit dans cette vaste campagne de démythification qu'entreprennent à l'époque les analystes de l'amour passionnel, les théoriciens de l'érotisme, les esprits scientifiques et les héritières de Beauvoir. Le pape Paul VI ne sera pas sans déplorer cette « démythification radicale » dans une « exhortation apostolique » en décembre 1970.

Mais Emmanuelle Arsan ne se contente pas seulement de désacraliser un domaine qu'à la même époque Suzanne Lilar s'évertue au contraire à resacraliser, comme nous l'avons vu dans la séance précédente.

Je rappelle pour ceux et celles qui n'étaient pas à ce cours que Suzanne Lilar a revalorisé le couple, a dénoncé l'érotisme noir et rétablit la dimension sacrée de l'union érotico-amoureuse à partir d'une philosophie néo-platonicienne.

La conception de Arsan est quant à elle résolument tournée vers l'avant. Il ne s'agit cependant pas de substituer aux vieux mythes une lucidité désenchantée comme chez François Sagan ou bien encore Christiane Rochefort. La liberté amoureuse est une chance selon Arsan à saisir de toute urgence.

Comme le souligne la critique Arlette Peltant en 1968 :

« Emmanuelle est un effort pour faire échec à ce néant, une tentative pour faire de la vie une chose si bien remplie qu'on puisse la quitter avec un regret moins poignant ».

Publié en 1959, *Emmanuelle* apparaît en avance sur l'époque. Voie d'accès au bonheur humain, l'érotisme est conçu comme un instrument au service d'une double libération mentale et physique mais il est aussi conçu comme un art de vivre et d'aimer, résolument progressiste et humaniste.

La publication clandestine du livre semble amorcer un processus de libération sexuelle alors que sa publication officielle semble accompagner l'explosion libertaire de la fin des années 60.

Cependant, le bonheur érotique tel qu'il est théorisé dans l'oeuvre d'Emmanuelle

Arsan n'est pas assimilable aux conceptions de Herbert Marcuse ou bien encore de Wilhem Reich, tous deux théoriciens de la libération sexuelle.

Le bonheur érotique promu par Arsan n'est ni réductible à un phénomène physique, c'est-à-dire l'orgasme, ni applicable à la société entière, à la foule anonyme.

Chez Arsan, l'érotisme de qualité conduit à un bonheur élitiste qui exclut - je cite - "la multitude lâche, conformiste et censurante et qui valorise « les aventuriers de la vérité » "peu nombreux, (...) seuls, (...) en danger ».

Il y a certes des points de convergence entre la société des années 60 et les propositions de Arsan. Les conditions matérielles préalables à une morale érotique heureuse telles que l'oisiveté, l'argent, la beauté, la jeunesse correspondent à ce que visent précisément les membres de la société capitaliste moderne des années 60.

Mais ce qui est un but en soi pour les "masses" ne forme que la condition du bonheur chez Arsan.

Car « la passion d'acquérir et le plaisir de conserver » ne sont que des « obsessions » méprisables.

Le véritable bonheur selon Arsan est un état d'esprit, une dépense réfléchie, une conquête individuelle qui ne suit ni les modes ni les vieux schémas mais puise du nouveau au fond de l'inconnu.

Le livre de Emmanuelle Arsan n'est donc pas un simple récit érotique destiné à émouvoir nos sens. Il met en scène une théorie en pleine gestation, appelée à se développer dans toute son ampleur dans les textes ultérieurs de Arsan.

Car l'érotisme est le cheval de bataille d'Emmanuelle Arsan, comme l'illustrent par exemple les essais parus dans des périodiques italiens et français entre 1969 et 1974 et rassemblés dans *l'Hypothèse d'Éros*.

Ces essais inscrivent la pensée érotique de Arsan dans son temps. Il est vrai qu'à première vue, la nouveauté radicale des thèses d'*Emmanuelle*, le thème de la « mutation », le choix d'un Bangkok exotique, imaginaire et futuriste comme ancrage spatio-historique peuvent faire songer à une fable utopiste un peu naïve.

Mais les essais montrent que l'érotisme est pris très au sérieux par une auteure qui refuse - je cite - de « prononcer le mot d'utopie, parce qu'utopie est le nom que les ennemis du bonheur donnent à toute nouveauté, à toute espérance ».

Emmanuelle Arsan n'est pas une simple rêveuse. Elle s'est engagée dans un certain nombre de débats de son époque où se disputaient une minorité progressiste et les tenants d'un conformisme moral. Elle a pris position sur la pilule, le modèle matrimonial, le divorce, le naturisme, la liberté amoureuse entre jeunes gens, etc.

A la fin des années 60, une nouvelle ère rend possible un nouvel état des mœurs, comme le montrent par exemple ces « révolutionnaires sans le savoir », « ces garçons et ces filles » qui, bien que moins audacieux que Fourier au plan des idées, « ont été plus loin en action ».

Néanmoins, entre l'idéal que défend Emmanuelle Arsan et la réalité contemporaine dans laquelle elle s'inscrit, il existe de nombreux obstacles que l'auteure ne se propose pas de franchir en agissant sur les lois, comme c'est le cas par exemple des mouvements féministes. Il s'agit d'aider les individus à « ouvrir les yeux ».

Son érotisme apparaît donc comme une école de la lucidité qui ne ressemble à aucune autre. Arsan se montre même habile à débusquer au sein même des revendications libertaires excessives des réflexes de peur, de fuite, de résignation.

Elle incarne un certain militantisme érotique qui ne se place ni sur le terrain utopique de Fourier, dont *Le nouveau monde amoureux* est davantage un modèle pour « anges » que pour « mortels », ni sur celui de Marcuse.

Par ses thèses radicales, elle se démarque également du militantisme sexuel des féministes même si « la revendication d'égalité et de libération des sexes » est formulée selon Arsan « à bon droit », celle-ci n'hésitant d'ailleurs pas à adresser en 1968 une lettre ouverte au pape Paul VI sur la pilule.

Tandis que l'idéal de la femme libre se concrétise dès les années 50 sous les traits de la femme non liée, tiraillée par des aspirations contradictoires, ou bien encore sous les traits de la jeune fille lucide mais désabusée, Emmanuelle est une héroïne certes liée maritalement à Jean et liée initiatiquement à Mario mais véritablement libre et heureuse dans ses pratiques sexuelles diverses, dans son appréhension du plaisir et dans sa vision du monde.

Il semblerait que contrairement à la prédiction d'Apollinaire qui annonçait Juliette comme « la femme nouvelle (...) un être dont on n'a pas encore idée, qui se dégage de l'humanité, qui aura des ailes et qui renouvellera l'univers »¹, ce soit l'« enfant du courage » qu'est Emmanuelle qui représente la véritable mutation érotique féminine.

Sa conception de l'érotisme brise la plupart des grands tabous historiques pesant sur la sexualité : l'homosexualité masculine et féminine, la masturbation, l'exhibitionnisme sexuel, l'amour collectif, la prostitution, la nudité, le trio comme

¹ Guillaume Apollinaire, Introduction à *L'œuvre du Marquis de Sade*, Paris, 1909.

mesure du couple, etc.

« Optimiste, radieuse, rayonnante, à l'image d'un édifice affirmant la gloire de l'homme dégagé de la glèbe et des servitudes anciennes », sa conception de l'érotisme exclut tout ce qui menace une cohérence hédoniste.

5) Une entreprise édulcorée

L'histoire de l'adaptation cinématographique est celle d'une édulcoration. Il en est de même de la version officielle du livre par rapport à la version clandestine.

Il est en effet intéressant de remarquer que malgré le goût du bonheur propre à Arsan, la version clandestine, est encore influencée par la violence de l'érotisme noir des années cinquante et probablement par *Histoire d'O*. Elle comporte en effet des résidus de l'érotisme noir.

Selon Tanguy L'Aminot, chercheur au CNRS, un certain nombre de transformations ont été menées dans le passage de la version clandestine vers la version officielle.

Les termes les plus osés ont été supprimés au profit de termes plus neutres et des passages sadomasochistes ont été supprimés parce qu'ils menaçaient le message hédoniste.

Ainsi, la version de 1959 campe une Ariane dominatrice qui « parle de faire violer une de leurs amies, la fouette quand elle est fautive », et une Emmanuelle qui rêve d'être contrainte et brutalisée.

Que ces passages disparaissent dans la version officielle s'explique certes par un souci de cohérence interne. Mais il s'agit désormais de rendre accessible le livre à un

lectorat élargi qui est moins au fait d'un érotisme noir de qualité que d'un érotisme vulgarisé. Et dans ce lectorat élargi, il y a de nombreuses lectrices.

Concernant le film *Emmanuelle*, le réalisateur Just Jaeckin effectue un certain nombre de modifications qui atténuent également les éléments les plus susceptibles de choquer un public élargi.

Selon Tanguy L'Aminot, si « la plupart des épisodes du roman se retrouvent dans le film », un certain nombre d'« altérations », dénoncées par Emmanuelle Arsan témoignent de la volonté de se conformer à l'esprit du temps, de censurer l'œuvre originale afin de ne pas interpeller une censure cinématographique encore virulente lors de la mise en place de l'adaptation :

Lecture (Tanguy L'Aminot)

« Ces altérations peuvent être assez aisément interprétées dans le sens d'une censure de l'œuvre originale. Elles vont en effet dans le sens du conformisme de l'époque. Le film est certes un peu provocant pour le grand public, mais sa réception est si évidente qu'il correspond bien à l'horizon d'attente des spectateurs ».

En effet, la modification de l'âge des protagonistes et notamment de Mario, devenu un « phraseur gâteux » selon Emmanuelle Arsan alors qu'il a 38 ans dans le livre, l'ajout de deux scènes de viol, le changement de psychologie d'un certain nombre de personnages importants (le mari Jean, Ariane, Bee) montrent l'écart entre le livre initial et son adaptation.

Publiée en 1959, l'édition originale clandestine a, comme nous l'avons vu précédemment, subi quelques transformations dans son passage vers une publication officielle.

L'édulcoration se poursuit dans le film et rejaillit sur la réception des éditions de poche où désormais, « il n'est plus qu'un roman érotique parmi d'autres destinés à la consommation courante »² et non plus ce livre « utopique » visant à provoquer une mutation de l'humain vers l'*homo eroticus*.

Il faut aussi ajouter une autre inflexion majeure qu'Emmanuelle Arsan dénonce comme un signe de misogynie inconsciente.

Par exemple, une certaine économie traditionnelle des rapports hommes/femmes est reconduite à travers l'écart d'âge entre le personnage de Mario, interprété par Alain Cuny, et la jeune Emmanuelle.

La transmission du savoir érotique est ici le fait d'une sorte de « vieux sage » qui ne ressemble guère à cet initiateur qu'Emmanuelle désire et rêve d'avoir pour amant.

Cet écart favorise d'autant moins une complicité érotique que le pouvoir de séduction originel du principal personnage masculin laisse place dans le film à une austérité théâtrale qui met à distance le sexuel au lieu de le solliciter.

Dans le même temps, l'accentuation de l'élément érotique se déplace vers des personnages secondaires. Il y a par exemple dans le film un couple de voyeurs thaïlandais qui observent les ébats de l'héroïne avec son mari avant de se livrer violemment à l'acte sexuel.

Le thème du viol contrarie l'image d'un désir féminin autonome que Arsan ne cesse de mettre en valeur dans son roman.

² *Ibid.*, p. 347.

Ainsi, ce qui permettrait à une spectatrice désireuse de puiser dans une héroïne sexuellement libérée quelques éléments propres à atténuer ou à supprimer certains tabous de sa vie réelle est compromis par les partis pris du réalisateur.

J'aimerais conclure sur l'appréciation de *Emmanuelle* par l'essayiste italien, Francesco Alberoni.

Selon Alberoni, l'auteure nous "offre une série d'émotions érotiques typiquement féminines". Cependant, son érotisme est mixte et s'intéresse autant à la beauté des corps masculins qu'à la beauté des corps féminins. La disponibilité immédiate d'Emmanuelle qui dispense l'autre de la courtiser est un trait masculin. D'où l'heureux équilibre de ce récit érotique et utopique puisqu'il concilie le désir de continuité amoureuse propre à la psyché féminine et le désir d'immédiateté sexuelle propre à la psyché masculine.

Dans *Histoire d'O*, l'héroïne obéissait corps et âme à des fantasmes masculins afin de garder l'amour de son amant. Le moyen était en quelque sorte masculin mais la finalité féminine : c'est l'amour d'un seul, René puis Sir Stephen, qu'il s'agit de perpétuer *via* une disponibilité sexuelle constante.

Dans *Emmanuelle*, l'héroïne apprend à intellectualiser sa sensualité, à dépasser le règne de la jouissance pure et c'est une rêverie bisexuelle qui est proposée. Les amours durables et les amours secondaires sont heureusement conjuguées sans sentiment de culpabilité.

