

## b) Prostitution et Courtisannerie

Le travail de redécouverte amorcé par des écrivains « érophiles » et érudits n'est pas suffisant pour expliquer l'érotisation de la littérature à la Belle Époque. La part des femmes n'est pas négligeable même si elle est moins audacieuse dans ses implications littéraires. Si la gestion du discours érotique demeure pour une large part masculine, l'imagerie érotique ainsi que ses codes internes puisent une partie de leurs ressources dans la fréquentation des courtisanes qui, depuis l'Antiquité, ont le privilège de diffuser la bonne parole érotique, comme le montre la dimension pédagogique de grands classiques de l'érotisme tels *L'École des filles* et *L'Académie des Dames* :

« Les premières traces connues d'un savoir érotique sont attribuées à des femmes qui le détiennent et le transmettent. (...) le modèle pédagogique des Anciens, soit l'entretien entre femmes (...), modèle qui sera persistant dans la littérature érotique jusqu'à nos jours »<sup>1</sup>.

La courtisane exerce une large influence sur les représentations de la sexualité et sur l'esthétique de l'érotisme. Figure emblématique de la Belle Époque, elle suscite la fascination par sa beauté, sa richesse et sa renommée. Prostituée de haut rang, elle ordonne les étapes galantes à l'intention d'amants fortunés qui déboursent des sommes considérables afin de la séduire, d'être reçus dans son alcôve et de l'entretenir. Une fois parvenue au sommet, elle fait figure d'exception par sa liberté sexuelle et son indépendance économique. À l'opposé de l'épouse – la « première »<sup>2</sup> – engluée dans les convenances sociales, vouée à la fidélité conjugale et dépendante financièrement de son mari et au contraire de la maîtresse entretenue par un unique amant et condamnée à rester dans l'ombre, la courtisane multiplie les aventures sexuelles, paraît dans les lieux huppés, se fait admirer sur les Grands Boulevards. Elle est le pivot du demi-monde parisien, un monde de salons et de réceptions, de bon goût et de bel esprit et que fréquentent volontiers les écrivains et les artistes. Incarnation du pouvoir érotique féminin dans sa version distinguée par opposition aux prostituées des maisons closes et aux lorettes qui fréquentent les bals publics, la courtisane fournit un mets de choix à l'érotisation des œuvres littéraires, fait circuler le désir et offre aux femmes un premier modèle d'émancipation sexuelle. Contrairement aux filles de « mauvaise vie », elle n'est pas

---

<sup>1</sup> Gaëtan Brulotte, *L'Ars erotica de l'Occident, op. cit.*, p. 138.

<sup>2</sup> Nathalie Heinich, *États de femmes, l'identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris, Gallimard, 1996, p. 89.

seulement un objet indifférencié qui suscite la convoitise. Raffinée et cultivée, elle perpétue l'art de la conversation auprès des élites de l'époque, diffuse auprès des femmes les critères de beauté et de mode et parfois prend la plume pour écrire ses mémoires où elle raconte ses innombrables liaisons.

Bien qu'il soit un peu tôt pour évoquer l'avènement d'une littérature érographique féminine à part entière, on ne peut manquer de constater qu'à partir de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, un certain nombre de courtisanes ne se contentent plus de s'adonner à une vie érotique en marge du schéma traditionnel mais se mettent à écrire leurs mémoires telles que par exemple Céleste Mogador et Liane de Pougy<sup>3</sup>. Tandis que l'entretien entre courtisanes constitue un « topos » de l'érographie masculine mais ne déborde pas sur le champ fictionnel, des femmes témoignent désormais de leur vie prostitutionnelle et se font ainsi « pornographes » au sens étymologique du terme. Mais au contraire de classiques tels que les *Ragionamenti*, la différence majeure réside dans le style, aussi décent que s'il s'agissait d'une histoire d'amour à l'eau de rose, « décence » que choisit également un siècle plus tard Pauline Réage dans *Histoire d'O* :

« Je n'ai jamais eu le goût pour les livres obscènes... J'ai vécu dans le vice en adorant la vertu et je vais essayer de vous raconter le plus chastement du monde, la vie la moins chaste possible »<sup>4</sup>.

« On peut tout dire, il faut le dire décentement. Parce que, sinon, c'est gênant, c'est grossier, c'est vulgaire »<sup>5</sup>.

Le « goût » de Céleste Mogador pour une écriture pudique n'empêche pourtant pas l'œuvre d'être accusée de « pornographie » (cette fois, au sens moral), d'être saisie puis détruite en 1859 lors de la seconde édition. Pourtant, si l'acte de transgression réside dans le choix d'une attitude autobiographique qui puise ses données concrètes dans une vie consacrée au commerce sexuel, cette audace est tempérée par les justifications de ces mémorialistes érotiques. En racontant son histoire, qui décrit son ascension de la misère vers la richesse, Céleste Mogador reconnaît certes la singularité de son parcours de vie mais non son exemplarité. Le ton de son autobiographie est en effet teinté de regrets. Dans ce type de récits,

---

<sup>3</sup> Liane de Pougy, *Idylle saphique*, Paris, Librairie de la Plume, 1901.

<sup>4</sup> Céleste Mogador, *Adieux au monde*, Locard-Davi et de Vresse éd., 1854. Cité in *Anthologie de textes érotiques féminins*, op. cit., p. 93.

<sup>5</sup> Régine Deforges, *O m'a dit*, entretiens avec Pauline Réage, Paris, Pauvert, 1975, p. 30.

il ne s'agit pas de donner à voir une expérience qui est « la chute d'une jeune fille innocente »<sup>6</sup> et de séduire par conséquent un lectorat masculin mais de prendre appui sur cette expérience afin d'avertir les jeunes filles des méfaits d'un tel « métier ». Contrairement à la littérature érographique féminine qui se développe à partir d'*Histoire d'O*, la mise au jour d'une trajectoire érotique est subordonnée à une visée édifiante. Car le traitement de la fille légère et de la courtisane diffère selon qu'il s'agit d'un auteur masculin ou d'un auteur féminin. Si la plupart des érographes mettent en scène le pouvoir érotique du « corps-objet » en exhibant la beauté d'une chair appétissante, l'auteur féminin, surtout si elle prend appui sur un vécu, témoigne de l'ambivalence interne d'un personnage à la fois séductrice et manipulée, d'où la restitution d'une complexité psychologique qui ne peut que brimer l'effet érotique du texte. Dans *Histoire d'O*, nous verrons que cet effet érotique est également compromis par l'attention portée aux sentiments de l'héroïne.

La prédilection romanesque des écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle pour la figure de la prostituée participe d'une inflation discursive en faveur du thème sexuel au détriment de l'*ars amatoria* à laquelle les auteures précitées concèdent encore quelque chose (comme le montre l'« idylle » de Liane de Pougy, récit d'une passion amoureuse pour une autre femme). Tandis que depuis Céleste Modagor, les auteures se sont peu à peu emparées de la figure prostitutionnelle au nom d'un projet autobiographique qui les amène à explorer l'envers douloureux d'un stéréotype érotique, la prostituée est le vecteur essentiel des fantasmes des hommes en matière de sexualité féminine. Les naturalistes et les décadents se partagent cette figure féminine et transforment le bordel en espace romanesque privilégié. Tout d'abord contrainte à expier sa vie sexuelle antérieure par le renoncement à l'amour (Marguerite Gauthier par exemple), la prostituée de l'âge romantique évolue vers le personnage public de la courtisane dont les frasques défraient la chronique. Moins sentimentale que la première, « cette créature d'apparat »<sup>7</sup> se distingue par sa théâtralité qui dissimule sous l'artifice une animalité inquiétante. Les naturalistes dévoilent le corps de la prostituée pour faire apparaître la tare qui la mine de l'intérieur. La fameuse scène de l'effeuillage de *Nana* chez Zola permet par exemple de découvrir l'animal sensuel et corrompueur tapi sous le corps nu de l'héroïne<sup>8</sup>. Si les naturalistes ont tendance à privilégier la prostituée « de bas étage » en raison de son caractère prosaïque ce qui n'est pas sans rappeler les tableaux peu avenants de Francisco Delicado, les Décadents lui préfèrent généralement la courtisane en raison de sa charge

---

<sup>6</sup> Nancy Huston, « La chute d'une jeune fille innocente », *Mosaïque de la pornographie*, op. cit., p. 23.

<sup>7</sup> Baudelaire, *Curiosités esthétiques*, Paris, Classiques Garnier Multimédia, 1999, p. 497.

<sup>8</sup> Zola, *Nana*, Paris, Le Livre de poche, 1991. (1<sup>re</sup> éd. 1880).

esthétique. Ainsi, à la différence du discours clinique de Huysmans qui décompose les divers aspects de l'existence sordide d'une jeune ouvrière et retrace l'histoire d'une déchéance<sup>9</sup>, Pierre Louÿs offre de la courtisane une vision sublimée qui procède d'une nostalgie pour les civilisations disparues, païennes, retenant leur goût du rituel et leur absence de culpabilité. A travers *Chrysis*, Pierre Louÿs évoque une prostituée sacrée de l'Antiquité en laquelle se mêlent le pur et l'impur, la sainteté et l'appétit vénal<sup>10</sup>. En traitant de la prostitution comme réalité misérable du monde contemporain et en intégrant le corps comme réalité organique, le roman naturaliste fait sienne l'étymologie du terme « pornographique » et renverse les poncifs romantiques en brisant la représentation idéalisante du corps féminin. Au contraire, dans une réaction spiritualiste, Pierre Louÿs met à distance le corps réel et célèbre la femme dans son artificialité à travers l'éloge des parures, des étoffes luxueuses, des robes transparentes.

Écrivain érographique, collectionneur de photographies et érotomane, Pierre Louÿs tente sa vie durant de mettre en discours sa vie sexuelle. Ses aventures multiples avec des prostituées et des innombrables maîtresses sont minutieusement recensées dès 1892 dans un *Catalogue chronologique et descriptif* puis lui fournissent la matière principale de ses recherches *sur les Parisiennes des classes inférieures, sur l'épilation des femmes*, etc.<sup>11</sup>. Comme Apollinaire, Pierre Louÿs est un encyclopédiste de l'amour physique qui contribue à une revalorisation à la fois hédoniste et intellectuelle de la sexualité. Il transforme en effet l'érotisme en sujet d'investigation et subordonne son expérience pratique à un désir de connaissance. Georges Bataille fera de même quelques décennies plus tard mais sur un tout autre mode. En ramenant l'amour à sa dimension physique, l'auteur d'*Aphrodite* s'inscrit dans le sillage d'un libertinage à la fois sensuel et érudit. En refusant la séduction au profit d'un vagabondage sexuel et en faisant de la femme un objet d'études et de collection, il œuvre en faveur d'une rupture érotique avec les idéaux romantiques. Il accorde de même à la femme sa visibilité pleinement charnelle en-dehors de l'impératif de reproduction, d'où son apport dans un processus de déculpabilisation de la chair.

Ainsi, l'érotisation de la littérature de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle passe volontiers par la figure prostitutionnelle, ce qui n'est pas un fait nouveau, comme l'attestent un certain nombre de classiques de l'érographie littéraire ainsi que la tradition ancienne du dialogue des courtisanes. Un certain nombre de romans sont donc pornographiques au sens étymologique du terme tandis que si l'on tient compte du critère esthétique permettant de départager la

---

<sup>9</sup> Huysmans, *Marthe, Histoire d'une fille*, Paris, Les Éditions de Paris, 2002 (1<sup>re</sup> éd. 1877).

<sup>10</sup> Pierre Louÿs, *Aphrodite, mœurs antiques*, Paris, Folio, Gallimard, 1992 (1<sup>re</sup> éd. 1896).

<sup>11</sup> Jean-Paul Goujon, « Pierre Louÿs : du libertinage à l'érotomanie », *Le Magazine littéraire*, décembre 1998, n°371, p. 51.

pornographie de l'érotisme, celui-ci est exemplifié par les Décadents dans une réaction spiritualiste aux excès prosaïques du naturalisme. La prostituée devient tantôt un prétexte à l'observation clinique tantôt un être inaccessible vers lequel se porte une admiration non dénuée de fétichisme. Elle n'est plus porteuse de ce savoir érotique qu'elle transmettait à ses compagnes au sein de dialogues élaborés mais se trouve isolée dans un champ fictionnel où sa sexualité est appréhendée par le filtre des attentes et des peurs de l'époque (la maladie vénérienne par exemple) :

« Misogyne ou adorateur, ce discours de célibataire ne fera que renforcer la distance qui le sépare de la femme »<sup>12</sup>.

### **3. Écritures de femmes**

Tandis que le pouvoir érotique de la femme hante l'imaginaire masculin, ne peut-on pas déceler, parmi les représentantes de cette « brillante et jeune littérature féminine »<sup>13</sup>, les premières manifestations d'une érographie féminine, prélude aux audaces des années cinquante ?

#### **a) Le saphisme**

Le saphisme est à la Belle Époque une voie d'exploration privilégiée de l'érotisme féminin. Échappatoire à la tutelle masculine, dictées par le seul régime des affinités sensibles et intellectuelles, les liaisons amoureuses entre femmes permettent à celles-ci de découvrir les mécanismes de leur sexualité de même qu'elles fournissent un nouveau sujet d'inspiration aux écrivaines et aux poétesses. Il semblerait que l'esprit de sérieux de la *scientia sexualis* ainsi que la désacralisation de l'amour amorcée par un certain nombre de philosophes et d'écrivains trouvent ici un lieu de compensation où le lyrisme amoureux peut à nouveau s'exprimer dans toute son amplitude. Si le discours érographique masculin manque la singularité de l'expérience féminine au profit de fantasmes qui l'altèrent ou bien au profit d'une objectivité scientifique qui la désincarne, le mode saphique est un refuge où les femmes de lettres concilient une conception passionnelle de l'amour et une expression sensuelle qu'elles souhaitent de moins en moins passer sous silence. Ainsi, même si le mariage d'inclination

---

<sup>12</sup> Jennifer Kouassi, « La putain et la déesse : la femme fin de siècle », *Ibid.*, p. 49.

<sup>13</sup> Jules Bertaut, *La littérature féminine d'aujourd'hui*, Paris, Librairie des Annales, 1909.

commence à s'imposer à la Belle Époque, certaines femmes s'adonnent à un double standard sexuel telles que Colette, Liane de Pougy, etc. Les courtisanes ne sont pas non plus insensibles au lesbianisme, comme l'illustre par exemple la liaison entre Liane de Pougy et Nathalie Barney. Se réclamant de l'Antiquité grecque, le saphisme bénéficie d'une tolérance relative en raison notamment de la fragilisation des interdits concernant l'homosexualité masculine vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Il marque une première étape dans la reconnaissance du droit à un plaisir féminin autonome non justifié par un contrat de mariage et par la visée procréatrice qui en découle. Cependant, les saphiques du début du siècle ne l'évoquent pas sans l'accompagner d'un fort sentiment de culpabilité. Par exemple, le livre de Liane de Pougy met en scène la tyrannie d'un désir jugé contre-nature auquel l'héroïne ne renonce qu'au prix d'un dépérissement de tout son être tandis que la préface des *Amants féminins* d'Adrienne de Saint-Agen reconnaît le « caractère monstrueux »<sup>14</sup> du saphisme. Le dénouement tragique du livre, que Pauvert considère comme « tout à fait représentatif de la littérature polissonne tolérée à l'époque »<sup>15</sup>, où « la chair pécheresse » est rachetée par la mort des amantes, montre que ce thème à la mode est traité sous l'angle moral.

Ces amours saphiques fournissent également la matière d'un certain nombre de poèmes qui se réclament de l'héritage païen de Sapho, telle que par exemple la poésie de Renée Vivien dont l'érotisme lugubre est aux antipodes de la branche hédoniste de l'*ars erotica* illustrée par exemple par Pierre Louÿs<sup>16</sup>. Dans le même temps, le saphisme fournit aux artistes masculins l'occasion de tableaux voluptueux comme *Les Amies* de Courbet et aux caricaturistes l'occasion de moqueries égrillardes, ce qui manque la singularité d'une démarche saphique ambivalente non vouée à la quête du seul plaisir sexuel. L'homme aimé n'est pas pour autant totalement absent de l'univers poétique féminin puisque parallèlement à la révolte esthète des « amazones littéraires »<sup>17</sup>, des auteures continuent de servir l'amour fou dans des textes poétiques de plus en plus éloquents où l'attrait charnel est formulé sans les voiles de la rhétorique et de la pudeur. Par exemple, l'œuvre de Marguerite Burnat-Provins<sup>18</sup> reprend l'un des mythes les plus troublants de l'Antiquité, le sommeil d'Endymion, pour célébrer la beauté de l'homme endormi sur le mode lyrique. Son œuvre témoigne d'une

---

<sup>14</sup> Adrienne Saint-Agen, préface aux *Amants féminins*, Paris, C. Offenstadt, 1902 (1<sup>re</sup> édition) in *Anthologie de textes érotiques féminins*, *op. cit.*, p. 141.

<sup>15</sup> Jean-Jacques Pauvert, « De Guillaume Apollinaire à Philippe Pétain », *op. cit.*, p. 89.

<sup>16</sup> Claudine Brécourt-Villars, « Renée Vivien, *Cendres et Poussières* et *La Vénus des aveugles* », *op. cit.*, p. 156.

<sup>17</sup> Jules Bertaut, *La Littérature féminine d'aujourd'hui*. Paris, Librairie des Annales politiques et littéraires, 1909, p. 9.

<sup>18</sup> Marguerite Burnat-Provins, « Le Livre pour toi » in [700 ans de littérature en Suisse romande](#), Paris, Éd. de la Différence, 2005 (1<sup>re</sup> éd. 1908).

adoration charnelle et spirituelle poussée à son paroxysme : c'est l'aveu de la servitude dans l'amour, de l'anéantissement de soi devant l'être aimé. Si Marguerite Burnat-Provins fait partie de celles qui font entrer le sexe en poésie, ce n'est cependant pas dans le but de bouleverser l'assignation traditionnelle de la femme au don amoureux total<sup>19</sup>.

### **b) Premières audaces érographiques ?**

Au sein de l'espace romanesque, l'érotisme féminin se manifeste par une exploration à la fois morbide et sensuelle d'autres configurations relationnelles, le plus souvent sur fond de décor exotique. Un certain nombre d'écrivaines participent en effet du Décadentisme, mouvement artistico-littéraire fondé sur la nostalgie pour les grandes civilisations antiques au temps de leur décadence et qui investit et exacerbe les aspects les plus inquiétants de la vie : la maladie, la transgression, la mort, le ténébreux, le démoniaque, l'horrible. Dans *Monsieur Vénus*, Rachilde campe une féminité dévorante qui exerce une domination frigide sur un amant transformé en objet<sup>20</sup>. Davantage cérébral que sensuel, l'érotisme de son œuvre réside moins en une succession de séances sexuelles qu'en un climat délirant. La scène sexuelle est en effet éludée, comme le montre par exemple l'ellipse entre l'effeuillage, « la robe glissa sur le tapis », et l'issue de la scène de rencontre, « A minuit, Louise, brisée de fatigue, les joues brûlantes, les yeux battus, rentrait chez elle ». Si le symbolisme érotique incorpore le charnel en le sublimant, l'ellipse est un moyen commode qui permet de l'évacuer dans son déroulement concret. De même, *Les Cousins de la Colonelle*<sup>21</sup>, récit d'une défloration, utilise très largement la périphrase. Ces quelques exemples montrent que « l'expression de l'unique jouissance », le propre de l'écrivain licencieux selon Marie Amélie de Montifaud<sup>22</sup>, n'est pas le but poursuivi par ces « amazones » de la littérature. En effet, tandis que Rachilde se plaît à explorer dans ses romans diverses « perversions » et ose inverser le rapport traditionnel entre les sexes en virilisant la femme et en féminisant l'amant, ses contemporaines choisissent de défendre certaines thèses, de proposer de nouvelles configurations identitaires ou bien de célébrer l'amour en se passant de l'amant, devenu insignifiant ou secondaire. Par exemple, dans *Les Dévoiyés*<sup>23</sup> et *Madame Ducroisy*<sup>24</sup>, Marie Amélie de Montifaud défend la polyandrie

---

<sup>19</sup> Pierre Béarn, *L'Érotisme dans la poésie féminine des origines à nos jours*, Paris, Pauvert, 1993, p. 60.

<sup>20</sup> Rachilde, *Monsieur Vénus*, Paris, F. Brossier, 1889 (2<sup>e</sup> éd). Préface de Maurice Barrès.

<sup>21</sup> Vicomtesse de Cœur brûlant (marquise de Mannoury d'Ectot), *Les Cousines de la colonelle*, Paris, Cercle du Livre Précieux, 1960 (1<sup>re</sup> éd. : Paris, Bibliothèque des Curieux, 1880).

<sup>22</sup> Marc de Montifaud, *Madame Ducroisy, la presse et la justice*, Paris, Imp. Reiff, 1879, p. 1-46.

<sup>23</sup> Marc de Montifaud, *Les Dévoiyés*, Paris, impr. de Collombou et Brulé, 1879.

<sup>24</sup> Marc de Montifaud, *Madame Ducroisy*, Paris, A. Sagnier, 1879.

féminine, la disponibilité amoureuse, l'absence de privation et la vertu du secret. Dans une saga autobiographique largement romancée, Myriam Harry revendique son droit à la sexualité en ces termes : « l'Amant ne compte plus véritablement. Il n'est que le prétexte à notre amoureuse extase »<sup>25</sup>.

Plus fondamentale est l'œuvre postérieure de Renée Dunan<sup>26</sup> qui, entre 1922 et 1934, se fait remarquer par des romans audacieux, parfois triviaux, qui cherchent à mettre au jour les ressorts divers de la sexualité et du désir. Contrairement à Rachilde dont l'œuvre reflète l'obsession contemporaine pour ce qui relève de l'anormal, l'œuvre prolifique de Renée Dunan n'est pas motivée par la « hantise sexuelle » mais cherche à « remettre à sa place (...) l'impulsion génitale » considérée comme « une donnée de base dans la formation, tant ancestrale qu'individuelle de l'âme humaine »<sup>27</sup>. Renée Dunan ne fait pas grand cas de la « littérature féminine » qu'elle situe du côté de la « pure sensibilité » et à laquelle elle oppose sa propre démarche : « je tiens exclusivement à l'intelligence. Je ne m'intéresse qu'aux idées pures ».

En réalité, les données de l'amour passionnel s'expriment davantage dans l'univers poétique féminin que dans l'espace romanesque où le roman de mœurs, vecteur des « préoccupations sociales, familiales et amoureuses »<sup>28</sup>, vise à représenter la condition féminine :

« Mariage, adultère, divorce, maternité – subis ou consentis – interfèrent désormais avec les engagements professionnels et idéologiques, car l'extension du champ romanesque féminin est fortement liée à partir de 1900 aux conquêtes sociales de la femme »<sup>29</sup>.

Seules quelques écrivaines reconduisent un schéma traditionnel où la femme se donne entièrement à l'être aimé. Car la nouveauté réside plutôt en l'inversion des rôles sexuels comme l'illustre d'abord Rachilde puis comme le mettent désormais en œuvre Colette et Anna de Noailles. Celle-ci campe des héroïnes libres de toute entrave qui rendent l'amant insignifiant tandis que chez Colette, la thématique adultérine est exploitée en faveur de la femme, devenue volage. Ce renversement de la dialectique traditionnelle suscite les critiques

---

<sup>25</sup> Myriam Harry, prière d'insérer au *Mannequin d'amour*, Paris, Flammarion, 1927 (1<sup>re</sup> éd.) in *Anthologie de textes érotiques féminins*, op. cit., p. 195.

<sup>26</sup> Renée Dunan, *Une heure de désir*, Paris, Éd. Prima, 1929 in *Anthologie de textes érotiques féminins*, op. cit., p. 199.

<sup>27</sup> Claudine Brécourt-Villars, « Les classiques du second rayon : Renée Dunan », *Fascination*, n°27, p. 21-26.

<sup>28</sup> Géraldi Leroy, Julie Bertrand-Sabiani, « Les femmes et la littérature », *La Vie littéraire à la Belle Époque*, Paris, PUF, 1998, p. 285.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 286.

les plus sévères. Plusieurs termes à connotation péjorative dominent le discours critique. Le terme d'« hystérie » qui renvoie à une sensibilité féminine délirante est le plus récurrent pour dénoncer les excès que la passion inspire. L'œuvre d'Anna de Noailles est par exemple considérée par Jules Bertaut comme « typique de l'hystérie de la passion »<sup>30</sup>. De même, habituellement associé à une entreprise licencieuse masculine, le terme de « pornographe » leur est également attribué<sup>31</sup>. La coexistence de ces deux termes tend à montrer une hésitation entre d'une part la reconnaissance de l'existence d'une écriture érotique spécifiquement féminine, imputable à un détraquement physiologique au même titre que les patientes de Charcot, et d'autre part celle d'une incursion des femmes dans le champ de l'érotisme masculin.

Contrairement au siècle précédent, l'espace romanesque féminin de la Belle Époque préfère problématiser les tensions entre un ordre traditionnel et les aspirations modernes plutôt que d'exalter le moi amoureux. En effet, le mythe de l'amour-passion laisse place soit à une valorisation de l'amour physique détaché de ses prétextes sentimentaux, soit à une revalorisation érotique de l'union conjugale, plus courante. L'amour passionnel étroitement associé à la transgression de l'adultère chez les personnages féminins du XIX<sup>e</sup> siècle – ce que Nathalie Heinich identifie comme « le syndrome de Anna Karénine »<sup>32</sup> –, n'est plus désormais le lieu où le moi féminin se perd en même temps qu'il se réalise par opposition à une union conjugale caractérisée par l'attachement obligé à un mari mal aimé. Le conflit traditionnel entre l'élan passionné du cœur et le souci du devoir marital, dont la résolution romanesque est le plus souvent tragique, laisse place à un autre clivage, celui qui oppose l'aspiration à une certaine liberté et le confort du couple. Ainsi, tandis que le choix d'un certain nombre d'héroïnes du XIX<sup>e</sup> siècle s'effectue en faveur de l'amant au prix d'un sentiment de culpabilité destructeur qui mène jusqu'à la mort, les romans du début du XX<sup>e</sup> siècle privilégient des personnages féminins torturés par une sexualité exigeante qui finissent par choisir, après une période de libertinage, le mari aimant. La polyandrie, bien que cantonnée à certaines limites, est désormais encouragée par quelques romanciers comme une étape préalable et nécessaire au mariage, notamment chez Léon Blum<sup>33</sup> et Paul Bourget<sup>34</sup>. Dans *Les Révélées*, Michel Corday<sup>35</sup> défend une autre thèse audacieuse pour l'époque puisque celle-ci invite les maris à

---

<sup>30</sup> Jules Bertaut, *La Littérature féminine d'aujourd'hui*, Paris, Librairie des Annales politiques et littéraires, 1909.

<sup>31</sup> « Rachilde : *Monsieur Vénus* », in *Anthologie de textes érotiques féminins*, op. cit., p. 115.

<sup>32</sup> Nathalie Heinich, op. cit., p. 133.

<sup>33</sup> Léon Blum, *Du mariage*, Paris, Albin Michel, 1998 (1<sup>re</sup> éd. 1907).

<sup>34</sup> Paul Bourget, *Physiologie de l'amour moderne*, Paris, Plon, 1921 (1<sup>re</sup> éd. 1890)

<sup>35</sup> Michel Corday, *Les Révélées*, Paris, Flammarion, 1909 (1<sup>re</sup> éd.) in Pauvert, « De Guillaume Apollinaire à

devenir des amants accomplis afin de satisfaire leurs épouses. Le retour au mari forme également le dénouement de *L'Ingénue libertine* où, après de multiples essais infructueux, Minne découvre le plaisir sexuel dans les bras d'Antoine qui évoque en ces termes le droit de son épouse à la satisfaction des sens :

« Je voudrais que tu m'aimes assez pour me demander tout ce qui te ferait plaisir, mais *tout*, tu entends, même les choses qu'on ne demande pas d'ordinaire à un mari »<sup>36</sup>.

La dimension tragique de l'amour-passion s'éclipse au profit du réalisme de l'amour conjugal où l'héroïne trouve son bonheur dans la quiétude du couple. Cependant, ce dénouement heureux est rare chez Colette dont l'oeuvre est caractérisée par une tension continuelle entre la liberté de disposer de soi et le don amoureux. Par exemple, *La Vagabonde* met en scène un personnage de divorcée qui assume, en désespoir de cause, sa solitude plutôt que d'éprouver la douleur de ne plus s'appartenir<sup>37</sup>. Contrairement à George Sand pour laquelle l'amour vrai est un cadeau du divin, l'amour se manifeste dans les romans de Colette comme une réalité négative qui dépossède la femme, l'aliène, la soumet, satisfaisant ainsi un penchant naturel à la soumission. Lucide et sombre, Colette oppose le temps de l'amour où la femme cesse de s'appartenir au temps de la vieillesse où elle peut de nouveau retrouver sa liberté et s'abandonner à la sensation plutôt qu'à la volupté dont la place reste mineure au sein de l'amour :

« S'il ne fallait que se donner ! Mais il n'y a pas que la volupté... La volupté tient, dans le désert illimité de l'amour, une ardente et très petite place, si embrasée qu'on ne voit d'abord qu'elle : je ne suis pas une jeune fille toute neuve, pour m'aveugler sur son éclat. Autour de ce foyer inconstant, c'est l'inconnu, c'est le danger... »<sup>38</sup>.

L'« anti-romantisme » de Colette n'est pas ici compensé par la revendication explicite des plaisirs de la chair puisque la volupté est envisagée avec suspicion. Le culte de la sensation dans un univers clos et quotidien domine davantage son oeuvre que l'érotisme des corps même si ce dernier est parfois puissamment suggéré. Il est vrai cependant que la liberté à laquelle aspirent ses héroïnes, son rejet de la maternité comme instinct naturel, sa prise de

---

Philippe Pétain », *Anthologie historique des lectures érotiques*, op. cit, p. 117.

<sup>36</sup> Colette, *L'Ingénue libertine*, Paris, Albin Michel, 1968 (1<sup>re</sup> éd. :1908), p. 244.

<sup>37</sup> Colette, *La Vagabonde*, Paris, Albin Michel, 1990 (1<sup>re</sup> éd. 1910).

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 258.

distance critique par rapport aux personnages masculins ainsi que le transfert de qualités réputées viriles sur les femmes (hardiesse, courage, esprit de décision) renversent les idées reçues, modifient la morale romanesque habituelle et ouvrent donc une série de possibles pour une parole féminine audacieuse, ouverte aux expériences multiples. Ses romans offrent d'autant plus de modèles identitaires qu'ils procèdent en partie de son vécu. À mi-chemin entre la fiction et l'autobiographie, ils témoignent d'une recréation identitaire que l'abandon du nom du mari et l'autonomie créatrice concrétisent au plan du vécu. Par les sujets qu'elle traite (par exemple la liaison d'un jeune homme de seize ans et d'une femme de trente ans dans *Le Blé en herbe*<sup>39</sup>), par la vie mouvementée qu'elle mène, Colette fait scandale. La lecture de son oeuvre apparaît comme chez Sand indissociable des considérations biographiques. Ses prestations publiques dans les cabarets ainsi que les liaisons homosexuelles qu'elle affiche (avec Missy notamment) ont sans nul doute favorisé une certaine déculpabilisation sexuelle chez ses contemporaines en offrant l'image d'une femme non liée, ayant su dépasser les limites traditionnelles assignées aux femmes.

---

<sup>39</sup> Colette, *Le Blé en herbe*, Paris, J'ai lu, 1993 (1<sup>re</sup> éd. 1923).