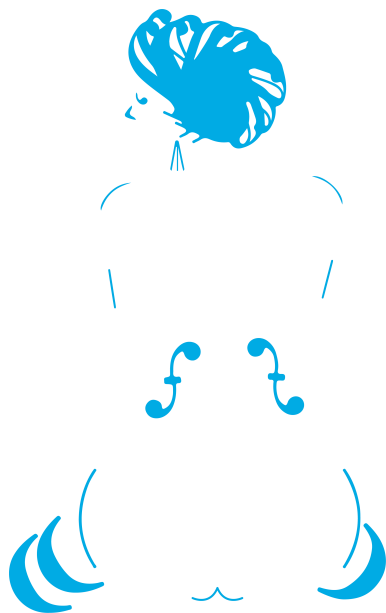


LUANA BERMÚDEZ, NATACHA CROCOLL,  
BELINDA PALACIOS Y ANDREA PALANDRI (EDS.)

*LES LIGNES DU CORPS:*  
EROTISMO Y LITERATURAS ROMÁNICAS



CON PRIVILEGIO . EN NEWYORK . IDEA . 2021

LUANA BERMÚDEZ, NATACHA CROCOLL,  
BELINDA PALACIOS Y ANDREA PALANDRI (EDS.)

*LES LIGNES DU CORPS:*  
EROTISMO Y LITERATURAS ROMÁNICAS

NEW YORK, IDEA, 2021

INSTITUTO DE ESTUDIOS AURISECULARES (IDEA)  
COLECCIÓN «PEREGRINA», 11.

CONSEJO EDITOR:

DIRECTOR: VICTORIANO RONCERO (STATE UNIVERSITY OF NEW  
YORK-SUNY AT STONY BROOK, ESTADOS UNIDOS)

SUBDIRECTOR: ABRAHAM MADROÑAL (CSIC-CENTRO DE  
CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES, ESPAÑA)

SECRETARIO: CARLOS MATA INDURÁIN (GRISO-UNIVERSIDAD DE NAVARRA, ESPAÑA)

CONSEJO ASESOR:

WOLFRAM AICHINGER (UNIVERSITÄT WIEN, AUSTRIA)

TAPSIR BA (UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP, SENEGAL)

SHOJI BANDO (KYOTO UNIVERSITY OF FOREIGN STUDIES, JAPÓN)

ENRICA CANCELLIERE (UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO, ITALIA)

PIERRE CIVIL (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARÍS III, FRANCIA)

RUTH FINE (THE HEBREW UNIVERSITY-JERUSALEM, ISRAEL)

LUCE LÓPEZ-BARALT (UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, PUERTO RICO)

ANTÓNIO APOLINÁRIO LOURENÇO (UNIVERSIDADE DE COIMBRA, PORTUGAL)

VIBHA MAURYA (UNIVERSITY OF DELHI, INDIA)

ROSA PERELMUTER (UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA AT CHAPEL HILL, ESTADOS UNIDOS)

GONZALO PONTÓN (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

FRANCISCO RICO (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA,  
ESPAÑA / REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, ESPAÑA)

GUILLERMO SERÉS (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA)

CHRISTOPH STROSETZKI (UNIVERSITÄT MÜNSTER, ALEMANIA)

HÉLÈNE TROPÉ (UNIVERSITÉ DE LE SORBONNE NOUVELLE-PARÍS III, FRANCIA)

GERMÁN VEGA GARCÍA-LUENGOS (UNIVERSIDAD DE VALLADOLID, ESPAÑA)

EDWIN WILLIAMSON (UNIVERSITY OF OXFORD, REINO UNIDO)

La publicación de este libro ha sido posible gracias al Département  
des Langues et Littératures romanes de la Universidad de Ginebra.

Impresión: Ulzama Digital.

© De los autores

Ilustración de cubierta: «Courbes», de Grégory Rohrer

ISBN: 978-1938795-82-4

Depósito Legal: M-26071-2021

New York, IDEA/IGAS, 2021

AUTRICES ET DÉSIR SEXUEL FÉMININ  
DANS LE ROMAN DU SECOND XIX<sup>E</sup> SIÈCLE :  
VERS UN ÉROTISME AU FÉMININ ?

*Lucie Nizard*  
*Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle*

Dans l'ébauche de *Nana*, Zola désigne son roman comme le « poème des désirs du mâle »<sup>1</sup>. L'expression pourrait s'appliquer à bien des romans du second XIX<sup>e</sup> siècle, où la sexualité féminine est envisagée par des hommes, pour des hommes, et à travers le point de vue de personnages masculins — le désir féminin, si tant est qu'il en soit question, est dès lors fabriqué par le point de vue masculin, dans une logique voyeuriste souvent sous prétexte scientifique, qui met l'éventuelle description du désir féminin au service du désir masculin.

Il est bien délicat pour les femmes, autrices ou non, d'aborder la question de leur propre désir au temps de l'hystérie et des éducations couventines. Les femmes, si elles ne se vendent pas au désir masculin, sont priées de respecter des impératifs de pudeur très stricts, passant par un corsetage de leur corps à la fois littéral et figuré. L'écriture féminine apparaît dès lors comme fort peu compatible avec la notion même d'érotisme, qui par définition implique une représentation du désir sexuel, censée l'éveiller chez le lecteur ou la lectrice. Pourtant, le nombre d'autrices et de lectrices augmente de manière significative à

<sup>1</sup> « Ébauche », dans Zola, *Nana*, p. 15.

la Belle Époque<sup>2</sup>. De plus en plus de femmes écrivent pour parler — et non plus chuchoter — d’amour, puisque le roman d’amour est le genre féminin par excellence.

On posera donc ici la question suivante : comment les autrices du second XIX<sup>e</sup> siècle se réapproprient-elles le discours sur le désir féminin, paradoxalement réservé à l’écriture masculine ?

On étudiera des romans écrits par des femmes au cours de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, où les autrices abordent la question du désir sexuel féminin. On convoquera les œuvres de Louise Colet, de Rachilde, d’Anna de Noailles, d’Odette Dulac, de Marcelle Tinayre ou encore de Colette et de Jane de la Vaudère. Ces femmes de lettres fort célèbres et lues en leur temps, pour beaucoup oubliées, qui prennent la plume pour décrire le désir depuis leur expérience de femmes, font émerger une réflexion féminine sur le désir féminin. On adoptera ici une perspective sociocritique, appuyant nos analyses littéraires sur l’histoire des mentalités afin de mieux comprendre ce qu’être une femme qui écrit le désir féminin implique selon un contexte historique précis et un certain état des discours sociaux, qui ont à la fois crié au scandale et permis l’éclosion de ces autrices.

Une première partie sera consacrée au caractère périlleux de l’écriture du désir féminin par les femmes au cours du second XIX<sup>e</sup> siècle. Nous nous pencherons ensuite sur la manière dont nos autrices parviennent parfois néanmoins à constituer leurs personnages féminins en sujets de leurs propres désirs. Enfin, on se demandera si ces femmes de lettres prétendent écrire le désir en femmes, ou bien si elles proposent à travers leurs fictions l’idéal littéraire d’un hermaphrodisme érotique.

#### UNE ÉCRITURE EMPÊCHÉE DU DÉSIR

Le désir féminin lui-même apparaît dans les discours du second XIX<sup>e</sup> siècle comme un objet bizarre, une chose à la fois redoutable et ridicule, comme le résume en discours indirect libre le personnage de Jupillon dans *Germinie Lacerteux* : « une passion de femme lui paraissait uniquement je ne sais quoi de défendu, d’illicite, de grossier, de cynique et de drôle »<sup>3</sup>. Si le désir féminin pose problème, l’écriture féminine de ce désir est donc doublement suspecte — puisque doublement féminine. Être

<sup>2</sup> Voir Winock, 2003.

<sup>3</sup> Goncourt, *Germinie Lacerteux*, p. 122.

une autrice qui se pique d'érotisme, c'est risquer de devenir une femme publique dans les deux sens du terme, en blessant la sainte pudeur qui échoit aux femmes respectables, c'est-à-dire aux vierges et aux mères. Dans *Le roman d'un bas-bleu*<sup>4</sup>, Georges de Peyrebrune décrit ainsi la chute dans la boue du désir d'une femme qui prend la plume et dont la vie mime les frasques de ses personnages.

La description du désir féminin doit donc rester un point aveugle des romans de femmes, confinés au genre purement sentimental qui voile toute référence à l'amour trop physique. Louise Colet souligne avec ironie cette injonction à la décence que s'applique à respecter son personnage d'Antonia, double romanesque de George Sand : « Croyant ainsi se grandir, elle se drape dans la chasteté, et dérobe sous les plis d'un vêtement biblique ses péchés mignons »<sup>5</sup>. Métaphores fleuries, métonymies rougissantes, et surtout ellipses suggestives sont légion chez la plupart de nos autrices lorsque vient le moment de décrire une scène sexuelle. On trouve ainsi une grande abondance de points de suspension faussement pudiques et véritablement évocateurs chez Colette, chez Gyp, ou encore chez Lucie Delarue-Mardrus, qui multiplient les aposiopèses.

Puisque le féminin ne peut dire frontalement le désir sans faire affront à la modestie du beau sexe, l'une des stratégies des autrices pour écrire le désir féminin est de masculiniser leur nom (que l'on songe à Rachilde ou à George Sand), et leurs personnages féminins. Rachilde, qui revendique une misogynie paradoxale, met en scène des personnages de femmes qui disent leur désir en se travestissant. Ainsi, dans *Monsieur Vénus*<sup>6</sup>, Raoule de Vénérande se vêt en homme afin de pouvoir endosser le rôle sexuel viril traditionnel, c'est-à-dire d'être l'élément actif dans le jeu sexuel qu'elle entretient avec son amant, lequel doit feindre la pusillanimité passive d'une coquette.

Si peu de textes de femmes revendiquent à ce point une écriture de la virilité, l'emprise du point de vue et des discours masculins reste très importante dans nombre de romans qui prétendent pourtant dépeindre le désir féminin. Au niveau macrostructurel tout d'abord, il est courant que la diégèse de romans écrits par des femmes entérine le discours masculin de suspicion vis-à-vis du désir féminin. Par exemple,

<sup>4</sup> Peyrebrune, *Le roman d'un bas-bleu*.

<sup>5</sup> Colet, *Lui*, p. 319.

<sup>6</sup> Voir Rachilde, *Monsieur Vénus*, roman matérialiste.

dans *Hellé*<sup>7</sup>, l'héroïne de Marcelle Tinayre choisit d'abord de suivre son désir physique en se fiançant à un jeune homme qui l'attire ; mais elle se ravise heureusement, et choisit d'épouser un vieux savant qu'elle aime d'un amour plus idéal, accomplissant ainsi les dernières volontés de son oncle. Elle lui donne un fils très intelligent, promis à un avenir glorieux. Voilà un *happy end* qui sacralise le rejet du désir physique en faveur de la maternité et de la soumission à l'ordre patriarcal, dans un roman pourtant écrit par une femme — on peut bien sûr comprendre cette fin comme une justification de la part de l'autrice, visant à légitimer sa position d'écrivaine qui ne va pas de soi.

Au niveau microstructurel, on retrouve également des traces du discours viril, parfois même chez des autrices par ailleurs féministes. Ainsi, certains choix stylistiques de Colette reprennent la rhétorique employée par les auteurs masculins de son temps pour décrire le désir féminin, notamment à travers la métaphore filée de la naturalisation et de la passivité du désir féminin. Dans ce passage de *La Vagabonde*, la narratrice semble chercher à se disculper de son désir : « Oh ! tout à coup, malgré moi, ma bouche s'est laissé ouvrir, s'est ouverte, aussi irrésistiblement qu'une prune mûre se fend au soleil... »<sup>8</sup>.

Plus insidieusement, les textes de femmes abordant le désir féminin reproduisent parfois ce que la critique de cinéma Laura Mulvey a conceptualisé comme le « *male gaze* » : il s'agit d'un certain type de point de vue masculin qui consiste à envisager « la femme comme matière première (passive) pour le regard (actif) de l'homme »<sup>9</sup>. L'instance masculine satisferait ainsi sa pulsion scopique (plaisir pris à regarder un tiers en tant qu'objet érotique), vouant la femme à ce que Mulvey nomme en anglais sa *to-be-looked-at-ness*, c'est-à-dire sa vocation à être regardée. Certains passages des romans de femmes que nous étudions ici calquent ce « *male gaze* », en présentant leur personnage féminin non comme sujet de ses propres désirs, mais comme objet des regards masculins qui lui dictent un discours réifiant sur sa propre sexualité. Cela est frappant dans ce passage du *Droit au plaisir* d'Odette Dulac, où la narratrice pourtant en première personne du singulier n'envisage son désir qu'à travers les regards masculins :

<sup>7</sup> Voir Tinayre, 1909.

<sup>8</sup> Colette, *La Vagabonde*, p. 186.

<sup>9</sup> Mulvey, 2017, p. 49.

Mon dix-huitième printemps avait une vigueur très marquée. Dans la rue, malgré ma réserve, mes yeux devaient avoir des promesses car les hommes les fixaient, et de petits frissons me parcouraient toute. [...] Le balancement de mes hanches, l'agitation de mes seins menus, le rouge subit qui m'envahissait quand un homme me regardait, tout cela était l'indice que mon corps était à point pour la mission divine. Et les mâles ne s'y trompaient pas, ils flairaient la proie possible<sup>10</sup>.

Dans ce passage sur la découverte du désir par une jeune fille, on note qu'aucun verbe n'est conjugué à la première personne : le désir féminin reste toujours un objet au service du désir masculin. Pourtant, comme l'indique le titre du roman — *Le droit au plaisir* — ce personnage féminin va progressivement conquérir son individualité, jusqu'à revendiquer une sexualité fondée sur le consentement mutuel et rejetant la réification féminine.

Dans *Claudine en ménage*, Colette livre lors de la description de la nuit de noces de son héroïne un passage qui peut se lire de manière métalittéraire comme la revendication du droit à ce que l'on ne nommait pas encore le « *female gaze* »<sup>11</sup>, autrement dit le droit pour une femme de jeter sur le corps de son partenaire sexuel un regard de désir qui réponde au sien :

D'une main déjà, il essaie de dégrafer ma chemisette. Je bondis :

— Non ! Moi toute seule !

Pourquoi ? Je n'ai pas su pourquoi. Une dernière Claudine impulsive. Toute nue, je serais allée droit dans ses bras, mais je ne veux pas qu'il me déshabille.

Avec une hâte maladroite, je défais et j'éparpille mes vêtements, lançant mes souliers en l'air, ramassant mon jupon entre deux doigts de pied, et mon corset que je jette, tout cela sans regarder Renaud assis devant moi. Je n'ai plus que ma petite chemise, et je dis : 'Voilà !' l'air crâne, en frottant, d'un geste habituel, les empreintes du corset autour de ma taille.

Renaud n'a pas bougé. Il a seulement tendu la tête en avant et empoigné les deux bras de son fauteuil ; et il me regarde. L'héroïque Claudine, prise de panique devant ce regard, court éperdue et se jette sur le lit... sur le lit non découvert !

Il m'y rejoint. Il m'y serre, si tendu que j'entends trembler ses muscles. Tout vêtu, il m'y embrasse, m'y maintient, — mon Dieu, qu'attend-il pour se déshabiller, lui aussi<sup>12</sup>?

<sup>10</sup> Dulac, 1908, p. 27.

<sup>11</sup> Le terme est employé déjà par Schor, 1995, p. 130.

<sup>12</sup> Colette, *Claudine en ménage*, p. 75.



Claudine se veut ici sujet de son désir. Elle exige une indépendance et un rôle actif dans ces préliminaires. Le refus par le personnage féminin d'un déshabillage masculin peut apparaître comme une figuration métalittéraire de la femme auteure qui choisit de livrer elle-même son propre discours sur l'intimité féminine.

CONSTITUER LE PERSONNAGE FÉMININ EN SUJET REGARDANT, DÉSI-  
RANT :  
LE « FEMALE GAZE » APPLIQUÉ AUX ROMANS DE FEMMES DU SECOND  
XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

D'après l'historienne Anne Martin-Fugier, dans les mentalités du second XIX<sup>e</sup> siècle, « un homme doit être désiré pour son esprit, son ambition, sa hauteur de vues... qualités abstraites. Son corps n'a pas à entrer en ligne de compte dans le jeu de la séduction »<sup>13</sup>.

Certains de nos textes livrent donc une peinture subversive du corps masculin envisagé comme objet du désir féminin, comme dans ce passage de *Claudine en ménage* où l'héroïne tout juste mariée livre une prosopographie de son époux en focalisation féminine :

Sa peau foncée et lisse glisse contre la mienne. Ses grands bras s'attachent aux épaules par une rondeur féminine [sic] où je pose ma tête, la nuit et le matin, longtemps.

Et ses cheveux couleur de grèbe, ses genoux étroits, et la chère poitrine qui respire lentement, marquée de deux grains de bistre, tout ce grand corps où je fis tant de découvertes passionnantes ! Je lui dis souvent, sincère : 'Comme je vous trouve beau'<sup>14</sup> !

On trouverait, chez Colette et ailleurs, de nombreux portraits qui mettent en œuvre un « *female gaze* » envisageant le corps masculin avec concupiscence et renversant ainsi l'ordre traditionnel regardant/ regardée.

Ces descriptions de corps virils en objets de désir peuvent apparaître comme des revendications implicites d'un droit au désir féminin. Ainsi Claudine édicte sur un ton badin de nouvelles lois pour le désir des femmes. Elle déclare à Renaud que suivre son désir, c'est suivre l'ordre naturel des instincts, y compris pour ces dames. Dans un renversement provocateur des valeurs de son temps, le personnage féminin fait du plaisir la nouvelle condition de la vertu : « Le vice, c'est le mal que

<sup>13</sup> Martin-Fugier, 1983, p. 124.

<sup>14</sup> Colette, *Claudine en ménage*, p. 77.

l'on fait sans plaisir »<sup>15</sup>. Dans la lignée de la féministe Madeleine Pelletier, Odette Dulac interroge dans son roman du même l'existence d'un « droit au plaisir » féminin. Elle décrit avec un luxe de détails scandaleux les effets du désir féminin, au plus près de la physiologie de ses personnages, sans pour autant présenter leur corps désirant comme pathologique, contrairement aux romanciers naturalistes. Marcelle s'indigne de ce que son médecin lui a prescrit du bromure, traitement contre l'hystérie, pour lutter contre sa sensualité qui s'éveille :

Cela me met hors de moi ! Alors, c'est une maladie que de désirer l'assouvissement de sa chair ? [...] Il faut que ses formes soient belles, que sa chair resplesdisse, qu'elle soit ferme et saine, mais si le parfait équilibre de sa santé réclame des étreintes vigoureuses ou nouvelles, on la déclare demi-folle<sup>16</sup>.

Ces mots peuvent être interprétés comme du discours d'autrice : ici, pas de point de vue surplombant qui fait du désir féminin une maladie nerveuse, mais une empathie vis-à-vis des personnages féminins auxquels la narration laisse la parole.

Dans ce roman épistolaire, deux personnages féminins échangent en-dehors du regard masculin leurs impressions sexuelles ; l'une d'elles ose par exemple décrire les manifestations physiologiques de son propre désir : « Une coulée très douce s'épandit sur mon corps au contact de la nudité de mon amant<sup>17</sup> ». Les épistolières s'attardent sur leurs « grands frissons » — euphémisme paradoxal puisqu'il affirme l'existence et même la puissance de la jouissance féminine. Marcelle rapporte à son amie un dialogue avec son mari, où elle revendique sur le ton calme de l'affirmation rationnelle le droit des femmes au désir purement physique :

[Le mari] — Une femme honnête n'a pas besoin de savoir pourquoi les hommes ont des fringales...

[Marcelle] — Les femmes aussi.

[Le mari] — Vous divaguez<sup>18</sup>...

<sup>15</sup> Colette, *Claudine en ménage*, p. 215.

<sup>16</sup> Dulac, 1908, pp. 148-149.

<sup>17</sup> Dulac, 1908, p. 40.

<sup>18</sup> Dulac, 1908, p. 105.

*Le droit au plaisir* est un livre écrit par une femme, pour des femmes, où s'exprime la voix de femmes fictives au sujet du désir féminin. Faut-il conclure à une incommunicabilité des sexes, où le désir féminin ne pourrait être envisagé que par et pour les femmes ?

ÉCRIRE LE DÉSIR EN FEMMES, OU IDÉAL LITTÉRAIRE D'UN  
HERMAPHRODISME ÉROTIQUE ?

On peut se demander si le fait même d'être femme entraîne des différences dans l'écriture du désir. Avec les critiques Diana Holmes<sup>19</sup> et Béatrice Slama<sup>20</sup>, nous pensons que la réponse est oui, mais que cela ne tient pas à un hypothétique éternel féminin qui imprimerait le style, mais au contraire aux conditions socio-historiques, notamment l'éducation, l'injonction à la pudeur et la condition subalterne qui marquent l'expérience des femmes du second XIX<sup>e</sup> siècle. Ces conditions matérielles entraînent la mise en place de ce que Catherine Kerbrat-Orecchioni nomme un "sexolecte"<sup>21</sup>, une « rhétorique au féminin » caractérisée par davantage de marqueurs d'affects et de subjectivité, une parole plus orientée vers l'autre (dite « collaborative »), ainsi qu'une relation plus horizontale à l'allocutaire, qui vise à instaurer une proximité.

Écrire le désir en point de vue féminin, pour nos autrices, c'est tout d'abord, au niveau macro-structurel, mettre en lumière des personnages féminins d'héroïnes actives dans leur désir, qui se constituent non plus en objets mais en sujets du désir, et revendiquent ce renversement agentif. Dans son roman *Le silence des femmes*, Odette Dulac s'attache ainsi à donner la parole à son héroïne. Jeune fille d'une bonne famille ruinée, contrainte de travailler, elle est sans cesse aux prises avec les convoitises de ses patrons. Elle prend la plume en première personne pour s'élever contre l'injustice d'une exploitation à la fois économique et sexuelle des femmes. Dans la conclusion du roman, la jeune fille se retire de la société, afin d'élaborer une stratégie pour redonner la parole aux femmes : « Là — recluse du sacrifice — je pourrai méditer à mon aise sur le sphinx douloureux, que le Code Napoléon accroupit et enchaîne devant les articles de sa loi ; le sphinx qu'on ose railler parce qu'il ne

<sup>19</sup> « Male and female writers differ significantly in their relationship to literary forms and possible discourses — a difference which is not fixed and constant but historically specific and evolving. » (Holmes, 2000, p. xiv).

<sup>20</sup> Slama, 1981, pp. 51-71.

<sup>21</sup> Kerbrat, Orecchioni, 2006, p. 59.

peut que pleurer ; le sphinx muet et tragique qui s'appelle : 'Le silence des femmes' »<sup>22</sup>. Cette clausule à valeur politique réaffirme en creux la nécessité de la prise de parole féminine.

Une autre stratégie romanesque qui restitue sa dignité au désir féminin réside dans l'inversion des codes sexuels et romanesques traditionnels. Dans *Rien qu'amante !* Jane de la Vaudère met ainsi en scène le personnage de Gisane, jeune fille sensuelle et passionnée, qui endosse le rôle masculin de l'aveu du désir et de la prise d'initiative sexuelle :

Les rôles étaient intervertis, il se demandait, parfois si ce n'était point la jeune fille qui l'avait attiré à son insu, affolé et réduit à l'esclavage. Il avait beau s'indigner, se révolter, elle seule dirigeait ses actions, le menait à sa guise<sup>23</sup>.

Si l'on trouve un schéma similaire dans *Madame Bovary* par exemple, dans l'aventure entre Emma et Léon, la différence est ici que l'axiologie romanesque ne blâme nullement Gisane, et surtout ne pathologise pas son désir : c'est à tort que son amant Olivier la considère comme une « détraquée ». Si Gisane finit par mourir dans la misère, c'est son amant léger qui est clairement désigné comme le responsable de sa chute. La vertu est ici pour les femmes de suivre leur propre désir, dans tout son naturel et sa sincérité.

L'écriture féminine du désir féminin a souvent pour idéal une relation féminine et intime entre l'autrice et sa lectrice, qui va à l'encontre du regard voyeur ou au contraire froidement observateur de certains lecteurs masculins. Dans le roman épistolaire *Le droit au plaisir*, Marcelle se met en posture de lectrice modèle face aux lettres de son amie Claire : « Me scandaliser ? parce que tu as aimé ? Me choquer, parce que tu as chanté l'ivresse de ta chair ? Allons donc ! ... »<sup>24</sup>.

La voie proposée pour lutter contre un univers masculin du temps qui pour la majeure partie rejette, hystérise ou regarde en voyeur le désir féminin, est parfois de désirer sans les hommes. La sexualité lesbienne fournit en effet dans nombre de nos ouvrages le modèle d'une sexualité et d'une littérature fondées sur l'empathie et la compréhension, qui s'opposent au schéma de l'irréductible altérité qui serait mis en place par les romans en focalisation masculine. La Claudine de Colette

<sup>22</sup> Dulac, 1902, p. 250.

<sup>23</sup> Vaudère, *Rien qu'amante !*, p. 41.

<sup>24</sup> Dulac, 1902, p. 41.

souligne, en évoquant le désir qu'elle éprouve pour sa maîtresse Rézi, « [s]on trouble si proche du sien »<sup>25</sup>. Le lesbianisme prend parfois une valeur métalittéraire : il est la métaphore d'une littérature par et pour les femmes, fondée sur un idéal de sororité, qui exclurait le regard masculin voyeur. La poétesse Renée Vivien tente ainsi de faire de ses vers un refuge contre ce qu'elle nomme dans sa « Litanie de la haine » « la face agressive des mâles »<sup>26</sup>. On peut lire les vers suivants comme une profession de foi poétique qui fait de la poésie lesbienne le moyen d'échapper à l'emprise littéraire masculine : « Dans mon âme a fleuri le miracle des roses / Pour le mettre à l'abri, tenons les portes closes »<sup>27</sup>. Derrière les portes fermées aux voyeurs de sa poésie, Renée Vivien ménage dans ses poèmes un espace exclusivement féminin où peut s'élaborer une nouvelle éthique érotique, qui repose non plus sur la soumission parfois brutale de la partenaire, mais sur la tendresse, la douceur, et la compassion pour la vulnérabilité, comme elle le dépeint dans son poème « Je t'aime d'être faible » :

Je t'aime d'être faible et câline en mes bras  
Et de chercher le sûr refuge de mes bras  
Ainsi qu'un berceau tiède où tu reposeras<sup>28</sup>.

À l'instar de la poésie de Renée Vivien, beaucoup de nos romans s'appliquent à ouvrir la voie à un désir féminin qui ne se présente plus comme la soumission à une force irrésistible (la violence d'une physiologie impérieuse, ou plus directement l'insistance masculine) — le désir féminin peut désormais être avoué, et même revendiqué. Cette évolution de l'écriture féminine du désir à la Belle Époque s'inscrit dans le progressif bouleversement du rapport au corps féminin à l'orée du xx<sup>e</sup> siècle dépeint par l'historienne Anne Martin-Fugier :

D'autres images vont se substituer à celles de la servitude amoureuse. Elles naissent à partir du changement qui s'opère, entre 1900 et 1925, dans le corps des femmes. Il mincit, se dénude, se muscle, se bronze. La chair perd son secret. [...] Sport, hygiène, égalité. On va bientôt faire l'amour 'en copains'. Les femmes auront droit au plaisir<sup>29</sup>.

<sup>25</sup> Colette, *Claudine en ménage*, p. 209.

<sup>26</sup> Vivien, *La Vénus des aveugles*, p. 137.

<sup>27</sup> Vivien, *La Vénus des aveugles*, p. 149.

<sup>28</sup> Vivien, *À l'heure des mains jointes*, p. 37.

<sup>29</sup> Martin-Fugier, 1983, p. 142.

Ce « droit au plaisir » féminin repose, selon la formule d'Odette Dulac dans le roman du même nom, sur l'idéal d'un « désir partagé »<sup>30</sup>. Dans la fin de *La Vagabonde* de Colette, l'héroïne revendique cette liberté d'un désir féminin qui se veut désormais fondé sur le partage et non sur l'assujettissement :

Au lieu de lui dire : 'Prends-moi !' je lui demande 'Que me donnes-tu ? Un autre moi-même ? Il n'y a pas d'autre moi-même. Tu me donnes un ami jeune, ardent, jaloux, et sincèrement épris ? Je sais : cela s'appelle un maître, et je n'en veux plus'<sup>31</sup>...

Libéré des rapports de domination genrés, ce désir de l'héroïne n'a plus rien d'ontologiquement féminin. Les romans de Colette s'attachent ainsi à libérer le féminin de toute essentialisation, en faisant du désir un instinct universel ; comme le résume sa Claudine en confessant son désir pour son mari : « En parlant de moi, il dit : *les femmes* ; est-ce que je dis : *les hommes*, en pensant à lui? »<sup>32</sup>. C'est précisément par la peinture du désir de son héroïne que Colette entreprend de sortir de l'essentialisation et de la réification, livrant l'idéal d'un hermaphrodisme érotico-littéraire. Nos autrices entreprennent ainsi d'écrire le désir de leurs personnages féminins sans l'essentialiser, en en livrant une vision sans pathologie ni péché. Dans *Le Visage émerveillé*, Anna de Noailles métaphorise ainsi le désir de son héroïne : « Au fond de l'être une divine perle s'émeut »<sup>33</sup>. On notera l'emploi du substantif non genré « l'être » et non « la femme », et la métaphore de la perle, qui accorde au désir la préciosité secrète d'un trésor.

Si certains romans écrits par des femmes sont encore tributaires de l'imaginaire érotique à l'œuvre dans les romans masculins du second XIX<sup>e</sup> siècle, dont ils véhiculent les valeurs, au fil du temps la plupart des textes féminins dessinent l'ébauche d'un désir singulier, en se réappropriant les codes de l'érotisme des auteurs masculins, et en les subvertissant. Cette métamorphose des codes érotiques masculins sous la plume des autrices féminines va dans le sens d'un désir féminin actif et non plus passif, beaucoup plus conscient de lui-même, et qui échappe au contrôle masculin et à ses violences. Ces textes féminins et parfois

<sup>30</sup> Dulac, 1902, p. 38.

<sup>31</sup> Colette, *La Vagabonde*, p. 279.

<sup>32</sup> Colette, *Claudine en ménage*, p. 81.

<sup>33</sup> Noailles, *Le visage émerveillé*, p. 91.

féministes permettent une individualisation et une singularisation des personnages féminins désirants, qui cessent d'être réduits à leur simple physiologie ou à une sidération muette et soumise face à la sexualité que leur imposent des personnages masculins la plupart du temps voyeurs ou dominateurs. Il convient toutefois d'apporter un certain nombre de nuances à cette lecture un peu schématique : tous les romans d'hommes du second XIX<sup>e</sup> siècle ne mettent pas en scène des rapports genrés violents. Cependant, la plupart des auteurs, s'ils ne tombent pas dans la représentation complaisante d'un rapport de domination brutalement misogyne, ne vont pas pour autant jusqu'à déconstruire le schéma de séduction traditionnel, contrairement à certaines des autrices que nous avons étudiées ici. De plus, la notion d'écritures de femmes est bien à mettre au pluriel, afin de rejeter toute tentation essentialiste. C'est seulement l'expérience féminine de la sexualité, profondément générée dans le second XIX<sup>e</sup> siècle, qui nous permet d'élaborer l'hypothèse d'une spécificité féminine circonstancielle dans les écritures du désir de nos autrices. Nos romancières elles-mêmes, lorsqu'elles inscrivent un métadiscours dans leurs fictions, proposent non une essence mais une éthique du désir féminin, qui est un humanisme. C'est cet « écrire-femme », auquel vont s'appliquer certaines autrices des années 1970, héritières de nos romancières fin de siècle. Marguerite Duras et Xavière Gautier essaieront d'être ces « Parleuses »<sup>34</sup> qui ont brisé ce qu'Odette Dulac nommait presque un siècle plus tôt « le silence des femmes ».

#### BIBLIOGRAPHIE

- COLET, Louise, *Lui*, Paris, Librairie Nouvelle, 1860.  
 COLETTE, *Claudine en ménage*, Paris, Klincksieck, 1975.  
 COLETTE, *La Vagabonde*, Paris, Albin Michel, 1990.  
 DULAC, Odette, *Le droit au plaisir*, Paris, Louis Theuveny Éditeur, 1908.  
 DULAC, Odette, *Le silence des femmes*, Paris, Maurice Bauche Éditeur, 1902.  
 DURAS, Marguerite, et GAUTIER, Xavière, *Les Parleuses*, Paris, Minuit, 2013.  
 GONCOURT, Edmond de, GONCOURT, Jules de, *Germinie Lacerteux*, Paris, Garnier-Flammarion, 1990.  
 HOLMES, Diana, *French Women's Writing (1848-1914)*, London, Bloomsbury, 2000.

<sup>34</sup> Voir Duras et Gautier, 2013.

- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, « Converser au féminin », in *La rhétorique au féminin*, dir. Annette Hayward, Québec, Éditions Nota bene, 2006, pp. 33-81.
- MARTIN-FUGIER, Anne, *La bourgeoise*, Paris, Grasset, 1983.
- MULVEY, Laura, *Au-delà du Plaisir visuel. Féminisme, énigmes, cinéphilie*, Paris, Éditions Mimésis, 2017.
- NOAILLES, Anna de, *Le visage émerveillé*, Paris, Calmann-Lévy, 1904.
- PEYREBRUNE, Georges de, *Le roman d'un bas-bleu*, Paris, Ollendorff, 1892.
- RACHILDE, *Monsieur Vénus, roman matérialiste*, Paris, Flammarion, 1977.
- SCHOR, Naomi, « The Portrait of a Gentleman : Representing men in (French) Women's writing », dans *Bad objects: essays popular and unpopular*, Durham / London, Duke University Press, 1995, pp. 111-131.
- SLAMA, Béatrice, « De la "littérature féminine" à "l'écrire-femme" : différence et institution », *Littérature*, 4, 1981, pp. 51-71.
- TINAYRE, Marcelle, *Hellé*, Paris, Calmann-Lévy, 1909.
- VAUDERE, Jane de la, *Rien qu'amante !*, Paris, Ollendorff, 1894.
- VIVIEN, Renée, *À l'heure des mains jointes*, Paris, Alphonse Lemerre, 1906.
- VIVIEN, Renée, *La Vénus des aveugles*, Paris, Alphonse Lemerre, 1904.
- WINOCK, Michel, *La Belle Époque. La France de 1900 à 1914*, Paris, Perrin, 2003.
- ZOLA, Émile, *Nana*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 2002.





*Les lignes du corps: erotismo y literaturas románicas* propone una visión panorámica de las representaciones del erotismo en una serie de textos literarios en lengua romance. Investigadores de cuatro continentes analizan obras argentinas, españolas, francesas, italianas, portuguesas y rumanas de distintos arcos temporales, con el fin de poner de manifiesto la diversidad de enfoques sobre la corporalidad y los motivos sociales, históricos y políticos que las sustentan. En los trabajos reunidos en la primera parte de este volumen colectivo se presta especial atención a la expresión literaria de la liberación del cuerpo femenino. El segundo bloque se centra en el tema de la censura y en las estrategias acuñadas por los autores para eludir la, mientras que en el tercero se exploran distintas maneras de transgredir los tabúes. Finalmente, la última parte reúne contribuciones que abordan los mecanismos y los lugares del deseo.

Luana Bermúdez es doctora por la Universidad de Ginebra y encargada de curso de Literatura española moderna y contemporánea en la misma universidad. Entre sus intereses figuran la novela corta barroca y la recuperación de nuestro pasado reciente en las obras teatrales del siglo XXI.

Natacha Crocoll es doctora por la Universidad de Ginebra, donde imparte clases de Literatura española desde 2016.

Belinda Palacios es doctora en Literatura hispánica colonial por la Universidad de Ginebra, donde ejerce como encargada de curso. Se interesa especialmente por los inicios de la prosa de ficción en las colonias americanas, la crónica de Indias y la literatura hispanoamericana de los siglos XX y XXI.

Andrea Palandri es doctorando en la Universidad de Ginebra y becario del Fondo Nacional Suizo. Su tesis versa sobre el estudio y la edición crítica de libretos de ópera italianos.



**UNIVERSITÉ  
DE GENÈVE**

FACULTÉ DES LETTRES  
Département des langues  
et littératures romanes



instituto



de estudios



auriseculares