

Léa Buisson

La nuit de noces : des savoirs pré-nuptiaux à l'initiation

Le but de cette étude est de mettre au jour certains aspects des savoirs pré-nuptiaux et post-nuptiaux des jeunes filles de la Belle Époque, en prenant appui, d'une part, sur des essais ayant trait à l'éducation des jeunes filles et rédigés durant cette période historique, et d'autre part, sur quatre romans publiés entre 1884 et 1909 : *Chérie* d'Edmond de Goncourt, *La Femme-enfant* de Catulle Mendès, *Aimienne ou le détournement de mineure* de Jean de Tinan et *L'Ingénue libertine* de Colette, seule représentante de la gent féminine dans ce corpus. Comme on le sait, dans les écrits fin de siècle connus à ce jour, très peu de femmes se sont exprimées ouvertement et librement au sujet de leur vie intime. Les connaissances que nous en avons proviennent donc essentiellement d'écrits masculins, nous offrant un regard sur une sexualité féminine – pour le moins biaisée – telle qu'elle a été observée ou supposée par l'homme. Nombreux sont les écrivains du XIX^e siècle dont l'imaginaire a été hanté par le plaisir et le désir féminins : les femmes, « des êtres fort compliqués¹ » – aux dires de Faustin, protagoniste du roman de Catulle Mendès –, dont le regard s'apparente souvent à celui d'un « sphinx² », constituent un sujet de prédilection pour tous ces auteurs, qui sont à l'origine d'un phénomène tout particulier qu'Arielle Meyer a qualifié de « chair en texte³ ».

La nuit de noces sera mentionnée ici en termes de *savoirs*, car assimiler la sexualité féminine à un faisceau de connaissances fait tout particulièrement sens dans la littérature du XIX^e siècle. En effet, les allusions à cette thématique foisonnent dans ces textes, et, quand elle n'est pas centrale, la figure de la vierge en quête de savoirs y est récurrente. Catulle Mendès, dont il sera question plus loin, métaphorise l'apprentissage de l'art pictural en faisant appel à l'image d'une vierge qui éprouve dans sa chair sa propre nubilité. Alors qu'il prend progressivement conscience de son talent de peintre, Faustin est d'abord déconcerté, puis prend peur et se réjouit simultanément, « comparable à une vierge qui, éveillée en sursaut, sent, pour la première fois, se prouver en des affres exquis sa nubilité récente⁴. » Dans cette étrange comparaison, Mendès met en parallèle et confronte plusieurs savoirs – à première vue divergents –, soit picturaux et nuptiaux. Cette « mise en savoir » des pressentiments de la vierge

résonne tout particulièrement quand on l'inscrit au sein du contexte culturel fin de siècle. Dans une société où l'éducation de la jeune fille est primordiale, certains pédagogues ont jugé utile de rééditer *L'Éducation des filles*⁵ de Fénelon. Ce manuel destiné aux mères qui date du XVII^e siècle, est pourtant désigné par Octave Gréard⁶ comme « une œuvre de pédagogie », l'académicien affirmant que « tout ce qui tient dans le livre à la doctrine psychologique, [...] s'y détache, comme il y a deux cents ans, en pleine et pure lumière⁷. » Quels sont les savoirs sexuels de la jeune fille en une telle conjoncture, et surtout, comment se les procure-t-elle ?

LES SAVOIRS PRÉNUPTIAUX : L'IMAGINAIRE DE LA VIERGE

Manuels de jeunes filles : « La maternité est l'œuvre maîtresse de la femme »

Selon Hope Clare, auteure en 1890 d'un essai féministe engagé – éminemment avant-gardiste –, c'est « une vérité indiscutable que l'expérience sexuelle est l'un des plus grands éducateurs de la femme qui soit⁸ ». Mais tout le monde ne semble pas être de cet avis au tournant du siècle. Tandis que cette « militante » revendique le droit d'avoir des amants et des enfants sans se marier, de nombreux essais paraissent dans le but de « normer », d'encadrer et de censurer le comportement féminin. Le premier « censeur » dont il sera question ici est Georges Surbled, docteur de sa personne, et auteur d'un savoureux ouvrage, *La vie de jeune fille*, publié en 1903 et réédité plusieurs fois. On y apprend, en premier lieu, que certains organes féminins « se voilent pudiquement, parce qu'ils sont le siège de la concupiscence, fruit amer de la faute originelle⁹ ». Dans ce chapitre, intitulé « La crise de la puberté », les seins sont qualifiés de « précieux réservoirs de vie¹⁰ » en raison de leur fonction d'allaitement, et il y est expliqué que, si le bassin s'élargit significativement à l'adolescence, c'est pour permettre au sexe féminin d'accomplir sa fonction première, l'enfantement, car « la maternité est l'œuvre maîtresse de la femme¹¹ ». Le chapitre suivant, « Je suis une femme », nous explique que les règles constituent une « décharge salutaire » puisqu'elles permettent à la femme de « rester pure et chaste¹² ». Le médecin passe ensuite aux choses sérieuses avec le chapitre : « Pourquoi le sexe ? » Après avoir martelé l'idée selon laquelle « l'homme et la femme s'unissent pour fonder la famille, pour avoir des enfants, pour perpétuer la société », Surbled prévient qu'il n'insistera pas sur « ce grand mystère du foyer » et qu'il gardera « religieusement le caractère sacré auquel il a droit¹³ ».

Nos jeunes filles auront-elles l'occasion d'en apprendre davantage ? Oui, mais à condition de s'adonner studieusement à l'observation des mœurs végétales : « Prenez une fleur quelconque ; [...] regardez-la de près, étudiez sa structure et vous y trouverez sans peine et non sans joie le secret des sexes¹⁴. » Ces explications par voies détournées constituent l'essentiel du savoir sexuel livresque auquel les jeunes filles ont accès au début du XX^e siècle. Le docteur Surbled assure que ces explications sont suffisantes pour satisfaire une « légitime curiosité » en attendant de suivre avec confiance les instructions de l'épousé, qualifié en ces termes : « votre charmant maître, votre initiateur autorisé¹⁵ ». L'idée selon laquelle c'est à l'époux que revient la charge d'initier la jeune fille est la pierre de touche de ce système éminemment patriarcal.

Autre « censeur », celui-là plus tardif et bien plus « sentimental », un certain V.-J. Pellissier, auteur de *Conseils utiles pour le mariage*, publié en 1914. Dans un chapitre indispensable à toute future mariée, intitulé « Désirs du Jeune Homme et Conseils à la Jeune fille », on apprend qu'il ne faut surtout pas céder à la passion du fiancé, à moins de vouloir perdre totalement sa confiance. Le jeune homme ne doit donc pas « connaître » – c'est bien là le verbe employé – la jeune fille avant le mariage, sous peine de vouloir ensuite « chercher ailleurs un fruit inconnu » qui lui semblerait « plus savoureux¹⁶ ». En définitive, aucune allusion explicite à la sexualité n'est faite dans cet ouvrage, et le seul conseil – en relation avec la nuit de noces – prodigué par son auteur est le suivant : « Si vous êtes jeunes, pensez que rien n'est délicieux comme les tendres enlacements de deux jeunes êtres qui éprouvent un plaisir intense à vivre¹⁷ ». Nous avons donc pu constater ici que ces deux registres – sentimental et moralisateur – constituent la méthode la plus usitée par ces auteurs de manuels destinés aux jeunes filles, et il paraît impossible que ces dernières aient pu y trouver la clé du « grand mystère¹⁸ » – pour reprendre l'expression de Surbled – qu'est le sexe. Et si l'on insistait autant sur la fonction reproductive de la femme à cette époque, c'est parce que beaucoup de scientifiques et de médecins étaient persuadés de la nécessité sanitaire de la procréation. En effet, dans *Chérie*, un médecin affirme que « l'ovulation appelle la fécondation¹⁹ », et que certaines femmes peuvent mourir de ne pas avoir été fécondées à temps. Et c'est probablement pour cette raison, entre autres, qu'Edmond de Goncourt choisit d'ôter la vie à son personnage de jeune fille « immariable » à la toute fin du roman.

Des fantaisies de l'imagination à la « révélation » : le cas de Chérie

Chérie meurt peut-être de ne pas avoir été fécondée, mais bien avant cela, elle passe par un certain nombre de questionnements dont la pudeur est le maître mot. Quand ses règles arrivent pour la première fois, elle semble totalement ignorer ce phénomène, étant paralysée par la peur²⁰. Par la suite, marquant le début de son adolescence, une sorte de « gêne sexuelle » l'envahit lorsqu'elle est en présence de son grand-père²¹, tandis que les regards des hommes se posant sur son corps paré de ses premières toilettes de bal la plongent dans un « embarras pudique de sa nudité²² ». Concernant les savoirs qu'elle détient au sujet de la nuit de noces, nous apprenons que, l'imagination « uniquement occupée d'amour », elle ne sait encore rien de « l'union des sexes et du mode de procréation des enfants²³ ». Son imagination ne formule pour l'instant que de vagues suppositions sur les rapports entre hommes et femmes, « si troubles, si confuses²⁴ », que sa cervelle, nous dit le narrateur, est encore celle d'une chaste enfant. De plus, Chérie n'a jamais éprouvé de « curiosité vicieuse », n'ayant pas, par exemple, pressé de questions ses amies plus instruites ou fait la lecture d'un « très mauvais livre²⁵ ». Même le spectacle des statues dénudées dans les jardins publics, ou encore celui des animaux s'accouplant à la campagne, n'ont éveillé en elle aucun réel pressentiment de ce que pourrait être la sexualité humaine : « [...] ces notions avaient pénétré chez Chérie pour ainsi dire cachetées. Elles demeuraient au fond d'elle dans leur enveloppe close²⁶ [...] ». Cette jeune fille est donc décrite comme étant restée parfaitement « innocente », « mais avec une affectation de science dans le dire²⁷ », ce qui signifie que, tout en demeurant ignorante, Chérie feint de connaître la vérité des relations entre les sexes et produit en cela une sorte de savoir factice.

De plus, l'héroïne de Goncourt a longtemps cru en certaines légendes racontées par les servantes du Muguet, le château de son enfance, selon lesquelles les gentils enfants sont mis au monde par une source magique non loin de là, la Fontaine-au-Chêne. Parallèlement à ces croyances, Chérie se figure le mariage « comme un tour de valse entre un monsieur et une demoiselle dans une chambre noire où on les enfermerait tout seuls²⁸. » Plus tard, se rapprochant en cela de la vérité, les fantaisies initiales de son imagination se métamorphosent, le mariage devenant « le fait de coucher toute nue avec un homme²⁹ », mais sans aucun geste ni rapprochement physique. Cette idée la remplissant d'horreur, pour apaiser ses inquiétudes, elle choisit de s'exercer par procuration, faisant coucher chaque soir sa poupée sans vêtement. Par la suite, son inventivité se recouvre d'un voile de pudeur, et elle n'imagine plus « rien de précis,

rien de formulé³⁰ », jusqu'au jour de la révélation brutale. C'est à 16 ans, en parcourant l'article « Amazone » dans un dictionnaire d'Histoire et de Biographie – document autorisé par le conseil de l'Instruction publique –, qu'elle est violemment atteinte par le « coup de lumière, la brusque illumination, la soudaine science du mal³¹ ». La « clef de l'amour et du mariage » réside donc dans cette simple phrase : « Chaque fois qu'une amazone tuait un ennemi, elle recevait un homme dans ses bras³² ». Si la pudeur et le refoulement d'un savoir enfoui caractérisent bien Chérie, cette dernière se démarque également par sa fréquentation d'une sexualité pour ainsi dire détournée.

Les « dérivations sensuelles » des jeunes filles

Chérie : quand les parfums font l'amour

Edmond de Goncourt a fait de Chérie le prototype de la jeune fille qui restera célibataire, car contre-nature, son éducation et ses comportements déviant du droit chemin réservé à ses semblables. Privée de mariage et par conséquent de toute forme d'initiation prodiguée par le sexe masculin, elle s'invente, s'imagine une sexualité antinaturelle et déviée, par l'entremise de senteurs et de fragrances en tout genre. Ainsi, les parfums constituent bel et bien un fil conducteur – ou une sorte de leitmotiv – dans ce roman. Chérie commence par plonger ses livres dans des eaux de senteurs, notamment *Paul et Virginie*, et s'enivre de ses lectures sentimentales : « L'histoire d'amour arrivait à son imagination, à ses sens, par des pages toutes mouillées, tout humides de parfums liquéfiés³³. » Un peu plus loin, on la retrouve, les sens exacerbés, triturant entre ses doigts le manche d'un éventail en bois de violette – il faut noter ici l'évocation masturbatoire –, respirant fiévreusement les vapeurs parfumées qui en émanent. Sa position est extatique et son corps est parcouru de frissons nerveux pouvant s'apparenter à une forme de jouissance malade. Au fil des pages, nous voyons se développer cette passion de Chérie pour les « exhalaisons entêtantes », cette « atmosphère *ambrosiaque*³⁴ » finissant par relever de l'accoutumance malsaine. Elle s'autorise ainsi tous les excès, palliant ses frustrations par une consommation effrénée de fragrances : les « esprits de tubéreuse, de fleur d'oranger, de jasmin, de vétyver, d'opoponax, de violette, de fèves de Tonka³⁵ » lui procurent bonheur et contentement, l'engourdisant et l'emplissant de convulsions orgasmiques : « Chérie se soulevait, pour aspirer de nouveau la senteur à pleines narines, frénétiquement dans un

renversement du buste où sa tête s'en allait un rien en arrière, avec des yeux se fermant de plaisir³⁶. » Tout porte donc à croire ici que Chérie a substitué une sexualité à une autre, expérimentant un amour – en quelque sorte onaniste – exclusivement rivié au sens olfactif. En outre, le lexique employé dans ces différents passages de « dérivation sensuelle » lève toute ambiguïté concernant la nature de ces extases autoérotiques parfumées : « [...] elle prenait une jouissance indicible à se sentir pénétrée, caressée [...] par l'humidité odorante de la vaporisation³⁷ [...] ». D'ailleurs, s'étant longuement attardé à décrire les ébats sensoriels de la protagoniste, le narrateur en vient à la conclusion que « les parfums et l'amour donnent des jouissances qui voisinent de bien près³⁸ ».

Le cas de Liliane : une sexualité florale

Dans les romans analysés ici, des rapprochements sont constamment établis entre les fleurs et la jeune fille. Edmond de Goncourt, par exemple, échafaude un parallélisme entre cette dernière et la rose, lorsque le personnage du grand-père promet à sa petite fille de baptiser une variété inédite de rose du nom de *Chérie Haudancourt*³⁹. D'autre part, dans le roman de Jean de Tinan, le personnage de Vallonges se livre à une sorte de monologue intérieur construit sur une longue métaphore filée où la femme est comparée à une fleur : « Il faut que nous les prenions, les femmes, et que nous les effeuillions, et que nous les respirions, et qu'elles se fanent, comme des fleurs⁴⁰... » En outre, Liliane, la « femme-enfant » de Catulle Mendès, est qualifiée de « femme-fleur⁴¹ », ses lèvres étant comparées à des roses, dont elles auraient la taille et la couleur. Nous pouvons alors observer chez ce personnage féminin une autre modalité de « dérivation sensuelle » qui repose sur une forme de débauche florale. Plusieurs rapprochements entre le corps de la jeune fille et les fleurs sont observables : Liliane commence par mordiller la « fraîche touffe⁴² » d'un bouquet de violettes qu'elle vient d'acheter aux Halles. Plus loin, alors qu'elle manipule des brassées de fleurs pour confectionner des bouquets, elle est investie d'une excitation démesurée, l'abondance de fleurs autour d'elle la plongeant dans une sorte d'euphorie sensorielle où le végétal semble s'animer d'attributs humains : « Dès qu'une fleurette tenait bien, Liliane lui riait de tout près, peut-être en le malicieux caprice d'y confronter sa bouche aussi petite, rose aussi, d'un rose moins pâle⁴³ [...] » Ici, il ne s'agit vraisemblablement pas de mettre en lumière un comportement sexuel maladif ou hors-norme comme celui de Chérie, mais bien plus d'exacerber une obsession dont l'origine

est éminemment masculine : femmes et fleurs sont intrinsèquement liées dans l'imaginaire des romanciers du 19^e siècle – mais aussi des siècles précédents : il n'y a qu'à penser à Ronsard et à sa femme-fleur symbolique de la beauté éphémère –, la jeune fille étant ancestralement inséparable du concept de virginité et celui-ci très fréquemment désigné par le syntagme « fleur virginale ». Catulle Mendès va jusqu'à comparer l'odeur corporelle de Liliane au « presque pas de parfum [...] qu'aurait le sexe d'une fleur⁴⁴ », ce qui est paradoxal – nous le verrons plus loin –, étant donné que cette jeune fille a été déflorée depuis longtemps. Chez Mendès, comme chez beaucoup d'autres, la femme jouit d'être une fleur parmi les fleurs, voire une « fleur du mal », parce que c'est comme cela qu'il lui sied d'être dans l'imaginaire collectif – tout imprégné de mythologie – de l'écrivain au masculin.

VARIÉTÉS DE CHEMINEMENTS NUPTIAUX

La lettre de Juliette : une nuit de noces désacralisée

Si Chérie est un personnage asocial qui sera écarté du chemin de l'hyménée et de l'initiation nuptiale, toutes ses amies vont se marier les unes après les autres, la laissant en proie à une solitude morbide grandissante. Alors que les mois passent sans qu'un seul prétendant ne se profile à l'horizon et que sa santé décline, Chérie reçoit une lettre de son amie Juliette qui, fraîchement mariée, lui relate sa nuit de noces. Ce récit nuptial est intéressant en ce qu'il va à l'encontre d'un certain nombre de présupposés. D'emblée, la lettre est on ne peut plus explicite, Juliette introduisant son courrier par le constat de son état de femme accomplie, formulé en une phrase directe, voire prosaïque : « C'en est fait, je ne suis plus, plus du tout... vierge⁴⁵. » Dans l'ensemble, le ton est aguerri et sarcastique, dénotant un savoir préexistant à l'union des époux. Bien que Juliette soit apparemment vierge avant que de bénéficier de l'initiation du mari, elle semble dépourvue de toute forme de candeur, de pudeur ou de timidité. En revanche, son partenaire est en proie à une appréhension paralysante : « [...] le voilà me tournant deux ou trois phrases embarrassées à l'effet de calmer mon émotion... Pauvre chat !... c'est lui qui l'a... l'émotion, et la parole un peu bégayante, et le trac de je ne sais quoi⁴⁶... » On peut voir ici que les rôles sont inversés et que l'épousée semble bien hardie comparativement à l'époux, visiblement stressé et pour le moins maladroit. Le récit de Juliette

est mené avec une désinvolture frappante, tournant systématiquement en dérision le sérieux qui siérait à la situation. Ainsi, se gaussant par voie détournée des manuels de jeunes filles, elle évoque la nécessité pour son mari de faire l'usage d'un « manuel de conversation⁴⁷ » afin de remédier à son mutisme quasi pathologique. En outre, la prétendue supériorité de la figure masculine est rabaissée, la jeune mariée se moquant de cet homme qu'elle voit pour la première fois à demi nu :

Votre mari, le monsieur inconnu, fermé, imposant, tant qu'il a sur lui son habit noir et sa cravate blanche... dans ce rien de trajet qu'il fait en panais de chemise vers le lit conjugal... rappelle-toi ça... tu sais tout d'un coup ce qu'il est, ce qu'il pèse, ce qu'il vaut... c'est une révélation complète de son individu moral... Et bien, te le dirai-je ? Il m'a paru, dans ce trajet, très mince d'étoffe, le mien de mari⁴⁸... »

Cette distance narquoise est due en partie au fait qu'il s'agit là d'un « mariage de convenance⁴⁹ » et que la jeune fille n'éprouve pas d'amour pour son époux. La situation est d'autant plus risible qu'elle se remémore in extremis une phrase que sa mère a prononcée – et que Juliette n'aurait probablement pas dû intercepter – à l'attention de son prétendant, quelques jours auparavant : « C'est à vous, mon cher Louis, d'éveiller les petits sens de votre femme⁵⁰. » Avertie de la promesse⁵¹ que l'épousé a faite à sa mère, elle se demande alors comment il va s'y prendre et quelle sera sa méthode, comme s'il s'agissait d'un défi à relever et qu'elle connaissait par avance les écueils à éviter.

Tout au long de ce passage, Juliette fait montre d'une sorte de « préscience », assortie d'une verve humoristique mémorable⁵², et l'on finit par avoir l'impression que l'homme qui partage sa couche est bien plus innocent qu'elle. Telle une « ethnologue » de l'autre sexe, elle rend compte minutieusement de ses observations du genre masculin, relevant qu'« en ces instants les hommes ont l'air chose⁵³ » et que le sien relève d'« une organisation essentiellement nerveuse⁵⁴ ». Finalement, l'acte est consommé de manière brusque et ridicule, Juliette reprochant à son mari son extatisme et ses excès de soupirs. Concluant sa lettre, l'amie de Chérie lui fait l'aveu de sa déception, du moins partielle, sous la forme d'une légère mise en garde : « Quand ton tour sera venu, tu verras au fond que la chose est assez *drôlette*, quoique peut-être inférieure à ce que nous rêvions⁵⁵... » Ainsi, pour la jeune fille, la nuit de nocces est affaire de rêvasseries, de fantasmes, avec lesquels la réalité n'est pas toujours en phase. Cependant, dans certains cas, le choc peut s'avérer excessivement brutal, comme nous allons le voir en nous penchant sur l'histoire de Mme Ancéol, personnage de Catulle Mendès.

Viol et « insexualité » : le cas de Mme Ancéol

Juliette, nous l'avons vu, a probablement bénéficié d'un savoir pré-nuptial de par son éducation trop laxiste – fortement dénoncée par Edmond de Goncourt –, où l'usage du flirt et les conversations clandestines entre jeunes filles délurées mettent à mal l'ignorance virginale dans laquelle on maintenait habituellement les jeunes filles. Le narrateur insiste également sur la dangerosité de certains livres, non pas obscènes ou érotiques, mais plutôt sentimentaux ou « chastement⁵⁶ » romanesques. Selon lui, ce qui peut perdre la jeune fille ne réside pas dans la reproduction littéraire d'un amour contemporain, mais plutôt dans celle d'un amour qui prend place dans un milieu autre que le sien, de préférence antérieur historiquement et agrémenté de rebondissements et de mésaventures : « [...] de l'amour entouré d'accessoires qui en font une sorte de sentiment idéal, et sans copie de ce qu'elle a sous les yeux⁵⁷. » De ce fait, Juliette compare sa nuit de noces avec un passage tiré d'un roman⁵⁸ qu'elle recommande chaudement à Chérie. Les craintes du narrateur concernant certaines lectures sont ici parachevées, cette anecdote nous apportant un élément de réponse aux questions de la nature et de la provenance des savoirs prohibés qu'a réussi à se procurer Juliette. En revanche, dans *La Femme-enfant* de Catulle Mendès, nous rencontrons un personnage féminin – Mme Ancéol, veuve, mère adoptive et amante « incestueuse » de Faustin, le protagoniste du roman – qui a sans doute reçu une éducation traditionnelle, donc exempte de tout savoir sexuel. Sa candeur, renforcée par l'indélicatesse et la brutalité d'un époux imposé, la conduira à vivre sa nuit de noces comme un viol :

Mais l'homme était venu, horrible, dans le lit [...] Et, la lampe pas éteinte, il outragea cette vierge, tout de suite, du geste dont on retrousse une servante d'auberge ; puis un déchirement l'avait ensanglantée sous un poids de ventre qui halète et d'estomac qui ronfle, pendant qu'une bouche lui mâchait la bouche [...] Ce furent ces noces ! L'effroi ne l'en quitta jamais⁵⁹.

De ce « traumatisme nuptial⁶⁰ », Mme Ancéol a conçu un dégoût irréversible pour tout ce qui a trait à la sexualité. Le narrateur nous la décrit comme insensible à toute forme de caresses, même lorsque celles-ci sont affectueuses et prodiguées par Faustin, son nouvel amant : « Par l'horreur des vils baisers, et l'inexpérience des chastes caresses, madame Ancéol avait enfin, et pour toujours, quoique si jeune encore, l'insexualité des vierges des monastères⁶¹. » Le

substantif « insexualité », désignant l'absence de libido, aurait été utilisé pour la première fois par Edmond de Goncourt en 1882 dans *La Faustin*. Il est repris par Mendès pour qualifier le « type féminin » de Mme Ancéol, pour qui la chose sexuelle est odieuse et totalement étrangère. Cette « insexualité » est exacerbée à un tel point, qu'elle s'étend au refus radical de la maternité, au sens physiologique du terme. Ainsi, cette femme se réjouit d'avoir un fils adoptif sans l'avoir engendré elle-même : « [...] pour l'avoir, elle n'avait pas eu besoin d'être violente, d'être salie ; et c'était une divine maternité, l'enfant sans le souvenir du mari⁶². » Étrangement, la relation qui unit Mme Ancéol à Faustin est basée sur un principe de non-réciprocité des plus déroutants. Tandis que ce dernier trouve en elle l'amante qu'il a longtemps fantasmée, celle-ci feint d'éprouver du plaisir sensuel dans le but de le garder auprès d'elle et d'en faire son fils : « [...] elle profiterait de l'obligation où elle s'était mise de ne plus rien lui refuser, pour se donner, à elle [...], les seules joies qu'elle aimât ; et, pendant qu'il serait, oh ! le pauvre petit, son amant, elle serait sa mère, délicieusement, sans qu'il s'en aperçût⁶³. » Nous pouvons observer ici un phénomène peu usité, celui de la simultanéité des plaisirs maternel et libidinal.

À ce sujet, il est intéressant de faire appel à une autre figure, celle de la « prostituée maritale ». Alors que Mme Ancéol se livre aux caresses de Faustin en feignant de les apprécier, le narrateur nous fait part du caractère prostitutionnel de cette démarche : « Oui, elle feindrait de l'aimer, comme il voulait être aimé. [...] elle serait, à force d'immatérielle tendresse, une espèce de sublime prostituée⁶⁴. » Une configuration sexuelle analogue à celle-ci est observable dans le roman de Colette, *L'Ingénue libertine*, où Minne – héroïne adultère en quête de jouissance – se soumet aux désirs de son mari pour se décharger plus vite de son devoir conjugal : « Voilà, c'est mon mari. Il n'est pas plus mal qu'un autre, mais... c'est mon mari. En somme, pour ce soir, j'aurai la paix plus tôt, si je consens...⁶⁵ » Immédiatement après nous avoir révélé les pensées intimes de Minne, le narrateur qualifie ce raisonnement de « philosophie d'esclave », et ce motif sera repris plus loin pour réitérer la nature servile de la condition féminine au sein du couple marital : « Qu'il prenne au moins ce que Minne peut donner, son corps obéissant, sa douce bouche insensible, sa molle chevelure d'esclave⁶⁶ [...] » Peut-on lire ici, entre les lignes, les récriminations d'une Colette, auteure féminine, féministe et avant-gardiste ? Cela est fort possible, d'autant plus que la thématique de la prostitution conjugale est clairement évoquée juste après, lorsque Minne enjoint à son mari de la rejoindre dans son lit, « avec une équité convaincue de prostituée qui n'a que son corps pour payer l'amour des hommes⁶⁷ ». Dans ce

cas précis, le sexe sert à la femme de monnaie d'échange contre un amour masculin non réciproque. « Le caractère pesant du devoir conjugal⁶⁸ » est un thème qui commencera à être évoqué dans la littérature romanesque à partir du XIX^e siècle, et, comme nous l'avons vu, les cas de Minne et de Mme Ancéol en sont deux exemples significatifs. Cependant, d'autres « troubles » d'ordre sexuel sont perceptibles dans la littérature de la Belle Époque, certains personnages de jeunes filles conservant une virginité symbolique longtemps après leur nuit de noces.

Persistance virginale de la jeune fille déflorée

La femme-enfant du roman éponyme de Catulle Mendès, Liliane, une figurante de théâtre qui se prostitue et vit dans une débauche continuelle, demeure toutefois virginale, si ce n'est de corps, du moins moralement. Le narrateur la présente comme étant restée « immaculée » malgré le commerce de son corps et sa fréquentation du vice :

[O]n avait possédé cette pauvre jolie chair [...] mais personne n'avait conquis cette petite âme [...] dont la candeur persistante était telle qu'elle suffisait à donner à un corps tant de fois souillé le charme de la pudeur et de l'enfance. C'était à la virginité de son âme que Liliane devait cette grâce angélique⁶⁹.

Dans ce roman, c'est à la société – et tout particulièrement au sexe masculin – que Catulle Mendès impute la responsabilité de la débauche et de l'immoralité. Mais cette persistance virginale de la jeune fille dépravée est d'autant plus paradoxale qu'à la Belle Époque, la jeune fille qui s'adonne aux jeux bénins du flirt n'est plus qu'à moitié vierge, conformément à la morale puritaine en vigueur. La femme-enfant de Mendès reste pure, voire puérile, jusque dans l'acte sexuel, auquel elle s'adonne avec « l'ennui d'une fillette qui joue à la poupée⁷⁰ », s'appliquant toutefois à faire jouir son partenaire, méthodiquement et machinalement : « Il y avait dans sa façon de faire crier de joie son amant un peu de la satisfaction qu'aurait une *écolière*⁷¹ à étonner un examinateur en récitant une leçon très bien étudiée⁷² [...] » Par cette intrusion du champ lexical de l'enfance, ce sont les séquelles d'un parcours atypique qui sont mises en relief : Liliane, élevée comme un singe savant par ses parents, a été victime de multiples agressions sexuelles commises par un proche de la famille, alors qu'elle n'était encore qu'une petite fille. Le narrateur cherche donc à démontrer que ce sont les circonstances de son enfance, renforcées par un environnement corrompu, qui l'ont conduite à devenir ce qu'elle

est. Imperméable à la compréhension du monde qui l'entoure, elle accomplit des gestes tel un automate, demeurant en cela parfaitement innocente.

Autre exemple de cette permanence virginale, Minne – citée précédemment –, qui, malgré ses multiples conquêtes adultérines, garde la chaste apparence d'une jeune fille. Le narrateur explique ce phénomène, d'une part, par la gestuelle et l'accoutrement de Minne, mais surtout, par son incapacité à prendre du plaisir et à jouir lors des rapports sexuels : « Une désolation sans but, un vide désir enivre le cœur de l'enfant solitaire, que son indifférence physique garde iniquement, absurdement pure après ses fautes, et qui cherche, parmi les hommes, son amant inconnu⁷³. » Ici, la jeune fille déflorée conserve une forme de pureté qui découle directement de son « insavoir » en matière de jouissance et de plaisir sexuel. Ce dédoublement de la virginité est intéressant en ce qu'il compartimente et catégorise les savoirs sexuels de la jeune fille. Sur le plan symbolique, deux strates hétérogènes composent son pucelage : l'une physique, qu'elle perd au moment de sa défloration, l'autre mentale (ou morale), qu'elle brisera au fil de ses expériences – dans le cas de Minne –, ou lors de sa prise de conscience des réalités du monde qui l'entoure, dans le cas de Liliane.

Aimienne, personnage de jeune fille issu du roman de Jean de Tinan, fait l'aveu suivant à Raoul de Vallonges, l'homme chez qui elle a trouvé refuge : « Je ne sais pas tout à fait ce que c'est d'être amant ou maîtresse⁷⁴ ». Cette manifestation spontanée d'ignorance en matière de sexe pourrait s'approcher au plus près de la réalité des savoirs dont dispose la jeune fille avant la nuit de noces. « Mais dis-moi, Raoul ! qu'est-ce qu'il y a encore !⁷⁵ », interroge Aimienne, après qu'ils se sont fougueusement embrassés. Toute ignorante qu'elle soit, cette jeune fille pressent l'inconnu, peut presque le palper, et en cela, cette dernière est très représentative de ses semblables. Nous avons vu qu'à partir d'une éducation extrêmement normée où les connaissances sexuelles sont censurées, la jeune fille s'invente des savoirs pré-nuptiaux au gré des fantaisies de son imagination, se fiant également à de précieuses informations qu'elle a pu intercepter, et, grâce à ce savoir illicite, entrevoit parfois la réalité physique des relations entre hommes et femmes. En outre, privée de l'initiation nuptiale, elle substitue quelquefois une sexualité à une autre, tandis que la jeune fille fraîchement mariée traverse l'expérience de la nuit de noces avec plus ou moins de candeur, « pour le meilleur et pour le pire », selon la formule consacrée.

-
- ¹ Catulle Mendès, *La Femme-enfant*, Paris, G. Charpentier et Fasquelle, 1891, p. 459.
- ² Edmond de Goncourt, *Chérie*, Paris, G. Charpentier et Fasquelle, 1901 [1884], p. 163.
- ³ Arielle Meyer, « Naturalisme, "hardiesse" ou pornographie? Zola et Barbey, la chair en texte », *Équinoxe*, n° 19, 1998, p. 81-90.
- ⁴ Catulle Mendès, *op. cit.*, p. 105-106.
- ⁵ Fénelon, *De l'Éducation des filles*, Paris, Librairie des Bibliophiles, 1885 [1687]. Le titre d'origine était *Traité de l'éducation des filles*.
- ⁶ Pédagogue et universitaire français (1828-1904), il est l'auteur de l'« Introduction » de la réédition de 1885 du manuel de Fénelon. Très investi dans le domaine de l'éducation, il a notamment œuvré à la création des lycées de jeunes filles.
- ⁷ Octave Gréard, « Introduction », dans Fénelon, *L'Éducation des filles*, Paris, coll. « Librairie des Bibliophiles », 1885 [1687], p. V.
- ⁸ Hope Clare, *La Virginité stagnante*, Orléans, L'en dehors, 1890.
- ⁹ Georges Surbled, *La vie de jeune fille*, Paris, Librairie Maloine. Société anonyme d'éditions médicales et scientifiques, 1935 [1903], p. 77.
- ¹⁰ *Ibid.*, p. 78.
- ¹¹ *Ibid.*, p. 79.
- ¹² *Ibid.*, p. 86.
- ¹³ *Ibid.*, p. 90-91.
- ¹⁴ *Ibid.*, p. 92.
- ¹⁵ *Ibid.*, p. 97.
- ¹⁶ V.-J. Pellissier, *Conseils utiles pour le mariage à l'usage des jeunes filles et des jeunes gens. Guide pratique du bonheur en ménage. Formalités et contrats*, Draguignan, A. Riccobono, 1914, p. 40.
- ¹⁷ *Ibid.*, p. 52.
- ¹⁸ Georges Surbled, *op. cit.*, p. 91.
- ¹⁹ Edmond de Goncourt, *op. cit.*, p. 333.
- ²⁰ *Ibid.*, p. 133.
- ²¹ *Ibid.*, p. 140.
- ²² *Ibid.*, p. 190.
- ²³ *Ibid.*, p. 252-253.
- ²⁴ *Ibid.*, p. 253.
- ²⁵ *Id.*
- ²⁶ *Ibid.*, p. 253-254.
- ²⁷ *Ibid.*, p. 254.
- ²⁸ *Ibid.*, p. 256.
- ²⁹ *Id.*
- ³⁰ *Ibid.*, p. 257.
- ³¹ *Ibid.*, p. 257-258.
- ³² *Ibid.*, p. 258-259.
- ³³ *Ibid.*, p. 151.
- ³⁴ *Ibid.*, p. 298.
- ³⁵ *Ibid.*, p. 299.
- ³⁶ *Id.*
- ³⁷ *Ibid.*, p. 301-302.
- ³⁸ *Ibid.*, p. 300.
- ³⁹ *Ibid.*, p. 108.
- ⁴⁰ Jean de Tinan, *Aimienne ou le détournement de mineure*, Paris, Mercure de France, 1899, p. 92.
- ⁴¹ Catulle Mendès, *op. cit.*, p. 454.
- ⁴² *Ibid.*, p. 281.
- ⁴³ *Ibid.*, p. 288.
- ⁴⁴ *Ibid.*, p. 357.
- ⁴⁵ Edmond de Goncourt, *op. cit.*, p. 315.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 317.

⁴⁷ *Id.*

⁴⁸ *Ibid.*, p. 316.

⁴⁹ *Id.*

⁵⁰ *Id.*

⁵¹ « [...] il me fait entendre qu'il a pris des engagements avec ma mère... et que je dois bien me garder de croire qu'il est brutal... » (*Ibid.*, p. 317).

⁵² « [...] nous en étions toujours à la phase pudique de l'éloignement en demi-cercle du centre de nos académies... » (*Ibid.*, p. 318).

⁵³ *Id.*

⁵⁴ *Ibid.*, p. 319.

⁵⁵ *Id.*

⁵⁶ *Ibid.*, p. 149.

⁵⁷ *Id.*

⁵⁸ Par déduction, il devrait s'agir de *La duchesse de Châteauroux* de Sophie Gay, publié en 1835. Le passage en question relate la nuit de noces de Louis XV et de Marie Leckzinska.

⁵⁹ Catulle Mendès, *op. cit.*, p. 209-210.

⁶⁰ Anne-Marie Sohn, dans son ouvrage intitulé *Du premier baiser à l'alcôve* (cf. bibliographie), attire l'attention sur cette problématique non sans importance : « De plus, les femmes qui attendent le mariage pour commencer leur vie sexuelle sont souvent des oies blanches, ce qui augmente les risques d'échec. Les médecins commencent d'ailleurs à s'interroger au 19^e siècle sur le traumatisme né de l'ignorance et ses séquelles. » (p. 220-221)

⁶¹ Catulle Mendès, *op. cit.*, p. 211.

⁶² *Ibid.*, p. 245.

⁶³ *Ibid.*, p. 246.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 250.

⁶⁵ Colette, *L'Ingénue libertine*, Paris, Albin Michel, 1991 [1909], p. 150.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 217.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 218.

⁶⁸ Anne-Marie Sohn, *Chrysalides. Femmes dans la vie privée (XIX^e-XX^e siècles)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1996, p. 780.

⁶⁹ Catulle Mendès, *op. cit.*, p. 405.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 433.

⁷¹ Je souligne. Le lexique employé ici fait signe vers la notion de *savoirs*.

⁷² *Ibid.*, p. 434.

⁷³ Colette, *op. cit.*, p. 175.

⁷⁴ Jean de Tinan, *op. cit.*, p. 201.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 220.