

EWA M. WIERZBOWSKA

Université de Gdansk

« Personne ne fait une révolution à soi tout seul »

Personne ne fait une révolution à soi tout seul, et il en est, surtout dans les arts, que l'humanité accomplit sans trop savoir comment, parce que c'est tout le monde qui s'en charge.¹

Cette constatation de Sand, faite en 1846, détermine positivement un fait : il n'y a pas de révolution sans évolution, une révolution n'étant pas l'œuvre d'une seule personne. Ceux qui précèdent un « révolutionnaire » jalonnent son trajet de micro-signes anticipant un événement original qui renverse l'ordre des choses, qui s'impose à un moment donné et qui ne reste pas inaperçu, ce qui est le cas des micro-signes, certes importants mais invisibles ou insaisissables pour leurs témoins contemporains. Marie Krysinska, dont la création est au centre de mon approche, s'inscrit dans la lignée des artistes dont l'esprit se veut révolutif et évolutif en même temps. D'une manière générale, deux niveaux subissent l'intervention particulière de l'auteure : le thème et la forme. Krysinska garde en estime les Maîtres du passé, les admire, mais leur mode d'expression et les thèmes abordés étaient adéquats à leur temps ; son temps à elle et surtout sa personne elle-même ont des attentes toutes différentes. D'un côté, elle affirme que la recherche formelle naît d'un besoin profond de l'artiste qui cherche le moyen d'expression le plus approprié à sa vision artistique. Le changement s'impose impérativement, l'artiste étouffant sous le couvercle d'une esthétique approuvée.

¹ G. Sand, « Notice », [dans :] *Eadem, La mare au diable*, Paris, Desessart, 1846, p. 5.

De l'autre côté, si on examine à la loupe la création littéraire de l'auteure des *Rythmes pittoresques*, on constate que soit elle développe ou revêt à sa propre manière des éléments repérables chez les autres artistes des époques précédentes, soit elle invente des procédés jamais vus auparavant dans le domaine littéraire mais dont les homologues existent dans la musique. Est donc révolutionnaire et en même temps évolutif ce qui coule de sa plume et de ses doigts, puisqu'il faut considérer ensemble son activité littéraire et musicale, toutes les deux liées par l'artiste même. Krysinska nie que quelconque révolution soit son but, attestant la nécessité de changements formels là où les formes existantes ne répondaient pas aux besoins de son expression artistique. Alors, elle phagocyte les œuvres anciennes en laissant ressurgir çà et là leurs traces mais surtout elle reste fidèle au défi de son temps et à sa vision artistique.

Essayons d'énumérer plusieurs des éléments qui permettent de percevoir Marie Krysinska en tant que fidèle à la (r)évolution avec toute l'ambiguïté dont cette notion est porteuse. Le statut de l'artiste, le statut de la femme, le génie, la sexualité, le syncrétisme des genres, la topographie, la rime, la sonorité des mots, la picturalité de l'image littéraire, la présentation de la poésie, la théorisation de son œuvre – cette liste ne prétend pas à l'exhaustivité, néanmoins elle suffit amplement à montrer le caractère (r)évolutif de son œuvre. J'ai décidé de me pencher sur deux textes narratifs de Krysinska, *La force du désir*² et *Folle de son corps*³, où elle s'attaqua aux stéréotypes concernant la représentation de la sexualité. Mon but étant l'analyse herméneutique, dans la plupart des cas ce sont des notes qui serviront de lieu de références ou de commentaires.

² M. Krysinska, *La force du désir*, Paris, Mercure de France, 1905. L'abréviation (FD)

³ M. Krysinska, *Folle de son corps*, Paris, E. Bernard, 1895. L'abréviation (FC).

Le désir charnel

La sexualité présentée par Krysinska ne s'arrête pas à l'hétéronormativité⁴, elle inclut les relations homosexuelles, la sexualité des enfants et même, *in statu nascendi*, l'inceste⁵. Tout d'abord elle fuit le stéréotype de son époque en rejetant l'hystérisation du corps de la femme⁶. S'attaquant à la relation hétérosexuelle, elle dépasse son image établie et égalise les femmes et les hommes dans le désir charnel, ce qui n'était pas évident dans les textes d'autres auteurs. Dans la structure sociale patriarcale, le désir sexuel masculin, étant tout à fait naturel (une nécessité biologique) dans la conscience commune, constituait un élément de l'univers littéraire et réel qui ne provoquait pas de controverses ni de critiques⁷. Le désir se cachant souvent derrière la séduction, les séducteurs ne manquent pas dans la littérature tout au long des siècles⁸. Les séductrices sont beaucoup moins nombreuses, le désir

⁴ « Ce dernier terme désigne l'ensemble des représentations ancrées dans un point de vue hétérosexuel. L'hétéronormativité se fonde sur l'hypothèse qu'un rapport de complémentarité entre les sexes est à la fois un état de nature (c'est comme ça) et un idéal culturel (c'est comme ça que ça doit être) » (T. Dean, « Lacan et la théorie queer », [dans :] *Cliniques Méditerranéennes*, 2006/2, n° 74, p. 61-78).

⁵ « Et Madge ne sut jamais qu'elle avait compté un soir son propre père parmi ses conquêtes » (cf. M. Krysinska, *Folle de son corps*, op. cit., p. 160).

⁶ Ce phénomène a été décrit par M. Angenot, cf. « La fin d'un sexe » : le discours sur les femmes en 1889 », [dans :] *Romantisme*, 1989, vol. 19, n° 63, p. 5-22. Et aussi par : S. Hibbs-Lissorgues, *Vulnérabilité féminine et corps occulté dans la littérature édifiante du XIX^e siècle*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010, http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vulnerabilite-feminine-et-corps-occulte-dans-la-litterature-edifiante-du-xixe-siecle/html/1acba928-a0f6-11e1-b1fb-00163ebf5e63_2.html ; reproduit de : S. Hibbs, J. Ballesté (éd.), *Les Maux du corps*, Carnières, Morlanwelz, Lansman, 2002, p. 45-58.

⁷ Le jeune Flaubert qui, sur les cartes des *Mémoires d'un fou*, rêve de toucher les seins de Maria ne suscite aucun dégoût ou étonnement. Dr Tillier, auteur du livre *L'instinct sexuel chez l'homme et chez les animaux* (1889), « formule la loi biologique de la "plus grand ardeur du mâle" » et assure que « les femelles restent passives » (cf. M. Angenot, « La fin d'un sexe » : le discours sur les femmes en 1889 », op. cit., p. 8).

⁸ Cf. M. Laxenaire, « La séduction dans la littérature », [dans :] *Dialogue*, 2004/2, n° 164, p. 3-12.

féminin ayant à l'époque un caractère pathologique, ce qui était prouvé par la médecine⁹, et des connotations diaboliques, ce qui était prôné de la hauteur des chaires¹⁰. La femme restait donc davantage l'objet du désir que son sujet¹¹. Ayant pour précédent, entre autres, Rachilde¹², Krysinska refuse « l'image de l'éternel féminin pudique et craintif »¹³. D'un côté, elle fuit le stéréotype de la femme-objet et construit des personnages féminins qui sont conscients de leur corps, qui formulent leurs besoins sexuels et, de l'autre, tombe dans le piège de l'image stéréotypée de la femme-fatale, pas entièrement néanmoins parce qu'elle nuance son tableau en se référant au mythe de Narcisse. « C'en était trop pour une époque qui refusait de lire le désir et le plaisir féminins », dit Izquierdo¹⁴. Pour cette raison, ses romans, *Folle de son corps* et *La force du désir*, habités par des femmes assumant leur sexualité, sont très mal accueillis¹⁵.

Les personnages de Krysinska affirment leur sexualité. Les hommes sont les mâles et les femmes sont les femelles. Le désir s'impose en tant que droit invincible non

⁹ M. Foucault, *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p. 137 ; M. Angenot, « La fin d'un sexe » : le discours sur les femmes en 1889 », *op. cit.*, p. 6.

¹⁰ « Le vocabulaire ecclésiastique ne s'était pas privé de mettre en exergue dans la séduction le sens d'une corruption, d'une manifestation du mal renvoyant à la tentation du diable ». Cf. S. Wainrib, « Les ambiguïtés de la séduction », [dans :] *Dialogue*, 2004/2, n° 164, p. 13-18.

¹¹ Je ne prends pas en considération les textes dits « érotiques », par exemple *Deux gugnottes* d'Henry Monnier (pièce de théâtre publiée en 1864).

¹² Rachilde, *Monsieur Vénus* (1884), *L'Animale* (1893).

¹³ G. Schultz, « De la poétique féministe et la liberté sexuelle », [dans :] A. M. Paliyenko, G. Schultz, S. Whidden (dir.), *Marie Krysinska. Innovations poétiques et combats littéraires*, Saint-Etienne, PUSE, 2010, p. 184.

¹⁴ P. Izquierdo, « Entre tradition et subversion, stratégies d'écriture des femmes poètes à la Belle Époque », [dans :] P. Godi-Tkatchouk, C. Andriot-Saillant (dir.), *Voi(es) de l'autre : poètes femmes, XIX^e-XXI^e siècles*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2010, p. 136.

¹⁵ *Ibidem*, p. 136. Il faut néanmoins ajouter que ce sont les critiques qui rejetaient ses romans. Le public les a lus ; une année à peine s'est écoulée et la deuxième édition de *Folle de son corps* est apparue.

seulement aux personnages principaux, tout le monde étant enveloppé par « des halètements lubriques, des onomatopées de délire sensuel, des soubresauts et des spasmes » (FD, 10) dans une valse « positivement indécente » (FD, 9). Les jeunes filles, les vierges, sont rongées par leurs désirs sexuels : « [...] les jeunes chairs à jeun de ces jouvencelles [...] convoitent le mâle [...] » (FD, 10). Toutes et tous recourent aux expressions non verbales qui constituent un élément fondamental de la stratégie complexe de séduction : « les expressions gestuelles et surtout mimiques, ainsi que le regard »¹⁶ puisque, pour que l'acte sexuel soit accompli, il faut tout d'abord séduire. Un substitut abstrait est cependant plus facile à atteindre. Et aux yeux des hommes qui achèvent « mentalement le déshabillage des femmes » (FD, 11), elles ne sont plus que leurs corps : « des cuisses prestigieuses, puissantes et grasses, colonnes couronnées par un chapiteau replet, agréablement en relief » (FD, 11) ou même une friandise : « Lui, la savourait des yeux, – tel un fin régal » (FC, 155). « [L]es impressions visuelles [...] peuvent être ramenées aux impressions tactiles »¹⁷ dira Freud plusieurs années plus tard. Et il y a encore les impressions olfactives : « [...] l'ombre aguichante d'une brunette toison » fait rêver d'un plaisir tellement connu : « qu'il ferait bon y enfouir ses narines de connaisseur ! » (FD, 11) Le discours indirect libre derrière lequel se cache un amateur de « chair fraîche » est accompagné de remarques prononcées par « les dames mûres » qui « déchiffrent les hiéroglyphes des traits de mâles » (FD, 12), qui cherchent des attributs trahissant leurs capacités dans l'art de l'amour, ce qui montre nettement que les femmes ont les mêmes appétits sexuels que les hommes. Dans le rassemblement au bal, « un vertige érotique » permet d'oublier « les platitudes de la quoti-

¹⁶ J.-G. Lemaire, « Séduction, amour, pouvoir », [dans :] *Dialogue*, 2004/2, n° 164, p. 19-33.

¹⁷ S. Freud, *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, B. Reverchon-Jouve (trad.), Paris, Gallimard, 1962, p. 41-42.

dienneté » et la luxure « despotiquement reprend ses droits » (FD, 20). « Et toute la foule est comme une fleur épanouie dans la volupté, fleur féconde dont le pollen vole dans l'air embrasé » (FD, 21). La comparaison florale de Krysinska indique l'activité des éléments mâles, « le pollen vole »¹⁸, les éléments femelles (les oosphères) restant implicitement passifs (comme dans la nature). C'est un pas en arrière dans l'égalité de la sexualité masculine et féminine. Cette image dénonce l'expression plus intense des désirs masculins en accord avec le caractère patriarcal de la société où la relation reproductive avec un mâle dominant est la seule politiquement correcte, société qui, selon Foucault, veille à « la manière dont chacun fait usage de son sexe »¹⁹. L'auteure fait vibrer tous les sens, à l'odorat s'ajoute le toucher, toujours métaphorique : « [L]es éventails halètent d'un voluptueux malaise » et les hommes « palpent de leur convoitise en éveil les seins transparaisant sous des mousselines de soie, l'inflexion des hanches et des croupes » (FD, 19-20). Son appétit assouvi, le « mâle repu » ne s'intéresse plus aux « chairs blanches et fermes » (FD, 43-44). À « la caresse du mâle » (FD, 57) répond la femelle qui, en revanche, « [...] rassasiée pour sa part, [...] joue à exaspérer l'érotisme du jeune mâle, à le conduire, à force d'ivresse, presque jusqu'aux portes du trépas » (FD, 82) et « de la folie » (FC, 217) ; « l'amante devient l'égal des farouches femelles qui tuent le mâle » (FC, 217). Le vocabulaire utilisé renvoie directement à l'animalité. Parfois celle-ci revêt une forme hybride : « Jean se *croit* devenu faune et satyre lui-même » (FD, 57). Les femmes autant que les hommes « dévorent »

¹⁸ D'un autre côté, « [l]e pollen est le symbole de l'énergie spirituelle chez les Indiens du Sud-Ouest américain. On en use à profusion dans toutes les cérémonies, à la fois pour écarter le mal et pour tracer le sentier de vie symbolique » (J. Campbel, *Le héros aux mille et un visages*, trad. H. Crès, Paris, Éditions Oxus, p. 102). Krysinska a voyagé aux États-Unis où elle aurait pu faire la connaissance des traditions autochtones.

¹⁹ M. Foucault, *Histoire de la sexualité I*, op. cit., p. 37.

la chair, l'assouvissement du désir étant le mobile le plus fort. Néanmoins, la narration ne permet pas de percevoir cette sexualité omniprésente comme un facteur négatif, au contraire. De Vivray, musicien génial (dans le roman *La Force du désir*), qui peut être considéré en tant que porte-parole de l'auteure dans la diégèse, lance une opinion bien établie :

L'homme physique empêche la déchéance complète de l'homme moral des civilisations caduques et corrompues. [...] à l'heure actuelle, la faiblesse de l'homme est sa seule force morale, le seul instinct noble / qui limite son ambition d'être malfaisant exclusivement. (FD, 20-22)

Multiplié dans la foule, le désir sexuel fait aussi son apparition dans un cadre plus privé. Au cours d'un dîner, l'officier Guessagne n'arrive pas à se contrôler, par son regard passe le message de la passion : « Ses yeux bruns ne quittaient pas Madge, l'enveloppaient toute et lui frôlaient l'épiderme d'impérieuses sollicitations » (FC, 93), « lui baisaient la peau » (FC, 79). Son désir est égal à celui de Madge et quand enfin l'occasion se présente, « ils se prirent sans un mot » (FC, 94). Madge, « folle de son corps » (FC, 31), est nymphomane, l'adoration de son propre corps à la Narcisse la mène à la conviction que sa beauté impose impérativement la soumission des autres. Devenue une vraie femme fatale, elle utilise son corps comme un garrot pour anéantir les hommes, consciente de la force qui découle de l'acte sexuel accompli²⁰. « [S]on gracieux corps tout vibrant d'appels de tourterelle en amour » (FC, 73) est exigeant, elle attend un amant qui « saurait donner des ailes à tous les souhaits d'ivresse [...] et les faire voler éperdus en plein ciel de volupté » (FC, 76). Le rêve de Madge est d'être satisfaite dans sa vie sexuelle. Et elle refuse de renoncer à ce rêve, même si elle doit en assumer les conséquences le reste de sa vie. Le désir

²⁰ M. Kryszynska, *Folle de son corps*, op. cit., p. 33 : « mais un infallible instinct l'avertissait que, mieux encore, le don de son corps enivrant garrottait les cœurs, les lui livrait à merci ».

sexuel et le désir de voir sa beauté confirmée lui font oublier toute obligation morale et Madge se livre « à Jacques Marçay, deux jours avant son mariage, sous les fenêtres même de son futur »²¹. Le XIX^e siècle accepte la sexualité institutionnalisée, c'est-à-dire celle qui ne dépasse pas les normes de la conjugalité. Madge aime son fiancé mais le désir sexuel est plus fort que le sentiment de morale ou tout simplement l'honnêteté et la raison. La même force de la passion subite a été connue par sa mère qui, remplie « de l'assouffement despotique de l'Inéprouvé » (FC, 3), se donne au cocher de ses parents. On y observe alors, prise à la lettre, la théorie de l'hérédité (ajoutons que, en plus de l'impossibilité de s'opposer à ses désirs sexuels, Madge hérite de sa mère « du même entêtement » ; FC, 73). Madge, elle, devient l'esclave de son propre corps « agissant comme une force inconsciente » (FC, 58), aux exigences duquel elle répond toujours avec soumission. Dans sa relation avec le prince Bolkin elle accepte aussi d'être un objet de désir, « un animal décoratif et agréable à trouver sous la main » (FC, 72). Mais cet esclavage charnel n'est pas exclusivement le domaine des femmes. Il est observable aussi chez un mâle, le mari de Madge, qui n'arrive pas à se libérer de « son irrassiable désir d'elle » (FC, 33). L'esprit se tait là où le corps parle. On pourrait dire que c'est un plagiat par anticipation de Freud. Au cours du roman on observe le désenchantement progressif de Madge qui cherche en vain un homme qui pourrait satisfaire ses sens autant que son esprit. Mais quand enfin elle le rencontre, son corps la trahit. Pour le peintre Presle, « la beauté de Madge était [...] comme une sublime synthèse d'Art, matérialisée » (FC, 243). Il la désire, la possède et l'admire comme un chef-d'œuvre vivant. Et, surtout, il crée. Nous avons là le procédé freudien de sublimation *avant la lettre*²².

²¹ [s.n.] « Critique littéraire », [dans :] *Le Journal*, le 11 février 1896, n° 1232, p. 2.

²² Quand l'objet sexuel observé transforme la curiosité sexuelle dans le

Dans le cas où le corps tant désiré est absent, l'imagination devient une source de plaisir physique. Hélène ressentit « [d]es impressions de contacts voluptueux, d'une douceur exaltante [qui] lui coururent le long des bras, caressèrent son dos » (FD, 99). L'évocation de l'amant provoque tout d'abord des sensations charnelles. La femme est surtout femelle, autant que l'homme est surtout mâle. On peut déceler un soupçon de naturalisme dans la représentation de la sexualité chez Krysinska. Elle parle de « la double nature de l'animale divinité féminine » (FD, 122) en prenant la perspective masculine puisqu'il s'agit de Jean de Sainte-Aulde qui étudie le corps de sa maîtresse et qui détermine la nuance animalière de sa « femelle chérie » (FD, 219). Hélène-femelle ne recule pas devant l'appel de son corps : « en s'appuyant à son ami, penchée à son bras, qu'elle presse aussi de la pointe érigée de son sein libre et vibrant d'émoi sous la chemisette de batiste » (FD, 168). Jean de Saint-Aulde lui-même partage avec Hélène : « [u]ne candeur d'animalité souffrante de l'originelle brûlure » (FD, 111). Krysinska renforce l'analogie avec la nature en introduisant une comparaison florale avec un élément aquatique; les lèvres d'Hélène « s'attach[ent] comme de fines tigelles de liserons mouillées par l'aube » (FD, 111). Je risquerais la constatation que Krysinska devance les recherches de Bataille qui lie étroitement l'érotisme et l'animalité²³. Le corps d'Hélène, dont les sens étaient endormis dans sa relation conjugale, se réveille au contact du corps d'un mâle qui répond parfaitement à ses besoins. Le prélude de cette relation est néanmoins rêveur parce que leur premier acte sexuel a lieu pendant le rêve : « un étranger [...] devenait son amant. Et c'était enivrant jusqu'à l'effroi » (FD, 54) ; « il

sens de l'art, on parle de sublimation (cf. S. Freud, *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, B. Reverchon-Jouve (trad.), Paris, Gallimard, 1962, p. 42).

²³ G. Bataille, *L'Érotisme*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1987, t. 10, p. 95.

posséda Hélène avec une violence de joie qu'aucune femme vivante ne lui avait donnée » (*FD*, 31). La technique onirique, *primo* : introduit tout doucement l'adultère, *secundo* : indique la présence de désirs sexuels inconscients. Nous y retrouvons sous forme embryonnaire la théorie freudienne des rêves. Ce premier pas fait, l'auteure risque une description hardie des caresses adultères entre de Sainte-Aulde et Hélène :

avec un grondement de taureau olympien, Jean plonge son baiser aux plus intimes cachettes de la féminité qui se livre et se dérobe ; hume parmi les duvets et les soies vivantes d'aphrodisiaques aromes, désaltère sa soif d'elle sur le marbre lisse des seins, de bras, qui frissonnent dans une voluptueuse agonie. (*FD*, 114-115)

De surcroît, Jean de Saint-Aulde considère son rival, le mari d'Hélène, comme un « mâle maudit, un sacrilège mâle qui ose mêler sa chair à la chair d'Hélène » (*FD*, 202). Krysinska fait éclater la notion de « sacrilège » dans le contexte de la notion d'« adultère » car ce n'est pas l'amant mais le mari qu'on accuse, l'amour justifiant l'intimité des amants.

Les relations homosexuelles

Dans les deux romans mentionnés Krysinska fait apparaître l'amour homosexuel. Elle parle de la relation intime entre des hommes en évoquant

par l'imagination perverse [...] quelque scène d'intimité entre le vieux poète et le noir chérubin pileux, la promiscuité de leurs peaux velues, le timbre de leurs voix mâles bégayant des paroles d'amour. (*FD*, 74)

L'auteure ne se risque pas à décrire un acte sexuel entre deux hommes, elle recourt à la scène imaginée par un personnage fictif, reléguant à celui-ci justification et responsabilité. Ajoutons que, le maître étant un homme mûr, le jeune, « mignonne en moustaches » (*FC*, 73), l'éromène, pour reprendre la nomenclature ancienne, semble jouer dans cette relation un rôle plus proche de celui de la

femme car « il n’y avait aucune espèce d’égalité entre lui et son partenaire âgé »²⁴.

La même démarche est appliquée pour montrer la fascination de la chair féminine par une autre femme. Suzanne, personnage plutôt épisodique dans le cadre du roman *Folle de son corps*, préfère les relations avec les femmes, « [s]a chair fragile de blonde s’effarouchant [...] des contacts masculins et des agressives mains d’amants » (*FC*, 177). Nous n’avons pas la description directe de l’acte mais son prélude : « Et Rose après avoir timidement palpé les seins lourds de Suzanne, bâillait sa chemise ; exhibait deux petites pêches brunes étoilées d’orbes presque noirs » (*FC*, 178) et l’épuisement physique de Rose qui mettait « ses bas avec un geste de mortelle fatigue » (*FC*, 88). La médecine de cette époque « s’ordonne à la normalité dans un projet éminemment politique de rétablissement de la santé », « elle traque les déviances [...] »²⁵. De surcroît, « on a annexé l’irrégularité sexuelle à la maladie mentale »²⁶. Krysinska ne donne à ces personnages aucune marque d’anormalité. Rose et Suzanne restent en couple avec leurs partenaires masculins et, de temps en temps, se donnent l’une à l’autre. C’est aussi le cas de Luce :

Cette eau cajoleuse ramène du fond de la mémoire à fleur de nerfs, les fantômes des voluptés vécues, sollicite aux voluptés futures. Incidemment, il passe dans l’esprit de Luce la réflexion que la caresse masculine ne peut rivaliser avec cette douceur. (*FD*, 102)

La chanteuse pense aux caresses vécues avec deux jeunes filles, évoque « une bouche sensuelle, mouillée et comme mordue de baisers ! » (*FD*, 102) Le point d’exclamation résonne dans ce souvenir comme un spasme de volupté.

²⁴ P. Szczur, « Gide avec Said. Sur un cas d’orientalisme (néo)pédérastique », [dans :] *Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis*, 2011, vol. 6, p. 171. Le partenaire mûr est appelé l’éraste.

²⁵ S. Dayan-Herzbrun, « La sexualité au regard des sciences sociales », [dans :] *Sciences sociales et santé*, 1991, vol. 9, n° 4, p. 9.

²⁶ M. Foucault, *Histoire de la sexualité I*, op. cit., p. 50.

Il n'est pas étonnant que Krysinska n'évoque les scènes de relation homosexuelle que par des suggestions ; le risque de les présenter crûment aurait pu provoquer des accusations pour outrage public à la pudeur²⁷. Il est sûr que ce thème pourrait être acceptable dans un cercle privé, masculin et interdit en public²⁸. Mais il n'est pas bien vu publié, surtout dans un livre écrit par une femme. « La société de la fin du XIX^e siècle reste androcentrique et patriarcale », constate Szczur, il y a de « la paranoïa anti-homosexuelle, fruit à la fois de l'héritage judéo-chrétien et du développement du capitalisme, avec son obsession de la productivité »²⁹.

La sexualité des enfants

Krysinska montre que le désir sexuel, pas toujours entièrement conscient, apparaît chez des filles très jeunes ; les élèves d'un couvent focalisent leurs « troubles désirs » sur l'abbé, « toute la classe n'était qu'un petit harem livré à sa discrétion » (*FD*, 49). La petite écolière américaine, Madge, était « d'une coquetterie déroutante » (*FC*, 26), à l'âge de neuf ans elle se noircit les yeux avec du bouchon brûlé. Elle « portait des rubans dans ses cheveux et s'ornait de faux bijoux » pour « [l]'unique professeur mâle » qui « avait soixante-dix ans » (*FC*, 26-27). Certaines filles, privées de contacts avec des garçons, satisfont leur désir sexuel dans la proximité : « D'autres, plus tisonnées par la puberté approchante, trompaient leur soif de contacts pressentis par des baisers amoureux, de furtives étreintes,

²⁷ En 1908 « le directeur du théâtre parisien Little Palace et deux actrices étaient condamnés pour outrage public à la pudeur pour avoir représenté une autre scène érotique lesbienne » (la première était *Rêve d'Égypte* présentée en 1907). Cf. P. Szczur, « Comment parler, au théâtre, en 1864, des relations érotiques entre femmes », [dans :] W. Rapak, J. Kornhauser, O. Bartosiewicz (éd.), *Autour du théâtre/ Wokół teatru*, Krakow, Wyd. « scriptum », 2015, p. 93.

²⁸ *Ibidem*, p. 96.

²⁹ P. Szczur, « Gide avec Said. Sur un cas d'orientalisme (néo)pédérastique », *op. cit.*, p. 171.

entre élèves » (FD, 49). « Des manifestations de tendresses [...] trop impossible à ne pas [les] voir » (FD, 49) chez une fille « pure et saine » provoquent une explication naïve : « Peut-être quelques jeunes garçons s'étaient-ils déguisés en filles pour participer aux études de leurs futures épouses en attendant l'heure de l'hyménée » (FD, 49). Les conjectures, à propos de la relation sexuelle, des autres filles trahissent leur manque de savoir fondamental sur la sexualité. Elles croient que l'enfant peut être conçu par un baiser sur la main, que « les enfants ne se font que pendant la nuit », et qu'« il faut être déshabillée » (FD, 48). L'initiation sexuelle au niveau mental se réalise alors très tôt. Il y a des jeunes filles dont la conscience de leur corps est surprenante. Madge, à quatorze ans à peine, « dans le déséquilibre de son approche puberté » admire ses épaules et jeunes seins « rêvant déjà – très vaguement – les triomphes intimes qui lui étaient dus » (FC, 28). L'image d'une fille innocente s'y mêle à celle d'une future femme fatale³⁰.

La société du XIX^e siècle était incapable de parler du sexe lui-même, la science le concernant « s'est référée surtout à ses aberrations, perversions, bizarreries [...] »³¹. Les enfants et les adolescents étaient tenus à l'écart, on avait érigé un système de surveillance, on les traitait comme des coupables³². Krysinska indique nettement que l'isolement des filles et des garçons entraînait souvent de premières expériences sexuelles entre des représentants

³⁰ La littérature de cette période donne l'image de l'innocente pure et de la diablesse dangereuse, de la misère et de la gloire, ce qu'indiquent les titres des ouvrages qui traitent des femmes au XIX^e siècle, cf. L. Jones, *La femme dans la littérature du dix-neuvième siècle : Ange et diable* (1975), J.-P. Aron (dir.), *Misérable et glorieuse : La Femme au XIX^e siècle* (1983), R. Barthes, *La mangeuse d'hommes* (1955), J. de Palacio, *La féminité dévorante. Sur quelques images de la manducation dans la littérature décadente (Zola, Lorrain, Lemonnier, Huysmans)* (1977).

³¹ M. Foucault, *Histoire de la sexualité I, op. cit.*, p. 72. Cf. Dr Legrain, *Des anomalies de l'instinct sexuel*, Paris, G. Carré et Ch. Naud, 1896.

³² *Ibidem*, p. 58.

du même sexe. La peur de l' « anormalité » au niveau sexuel³³ et des restrictions qui y étaient liées ont facilité l'éclosion des relations qui se placent entre l'homosexuel et l'hétérosexuel (le désir est hétérosexuel et son assouvissement, homosexuel). Dans le cas présenté dans les romans de Krysinska, le désir psychique de contact charnel avec l'homme se réalisait dans le contact physique avec le partenaire accessible, c'est-à-dire une autre fille. « La perversité » (*FD*, 47) que la société essayait de fuir à tout prix fleurissait librement sous le toit du couvent.

Conclusion

Foucault constate que « la confession obligatoire et exhaustive » concernant, entre autres, la sexualité est un moyen d'assujettissement qui, depuis le XVI^e siècle, se détache « du sacrement de pénitence »³⁴ pour devenir, au XIX^e siècle, un support scientifique. La littérature qui est tombée dans le piège de l'aveu, c'est le prolongement de la science qui espionne, dégage, surveille et décrit en classifiant et imposant des interprétations. Au XIX^e siècle le discours sur la sexualité était médicalisé, le sexe réglé et organisé selon les besoins de la société. « [L]e sexe, tout au long du XIX^e siècle, semble s'inscrire sur deux registres de savoir bien distincts : une biologie de la reproduction [...] et une médecine du sexe [...] »³⁵. On a mis l'accent sur l'influence néfaste du sexe lorsqu'il ne sert pas à la reproduction ; « il n'est guère de maladie ou de trouble physique auquel le XIX^e siècle n'ait imaginé une part au moins

³³ Pour amoindrir le risque de comportements « anormaux », de nombreux auteurs se penchent sur l'éducation convenant aux femmes, par exemple : L. Cerise, *Des fonctions et des maladies nerveuses dans leurs rapports avec l'éducation sociale et privée, morale et physique* (1842), C. Tissot, *Les passions. Influence du moral sur le physique* (1865), J. B. F. Descuret, *La médecine des passions* (1840).

³⁴ M. Foucault, *Histoire de la sexualité I*, op. cit., p. 91.

³⁵ *Ibidem*, p. 73.

d'étiologie sexuelle »³⁶. Il en découle une caractéristique : la reproductivité – oui, le plaisir – non. « Notre civilisation – maintient Foucault – en première approche du moins, n'a pas d'*ars erotica*. En revanche, elle est la seule, sans doute, à pratiquer une *scientia sexualis* »³⁷.

Dans le contexte mentionné il est temps de se poser une question : Krysinska représente-t-elle une évolution dans l'aveu ou une révolution dans la présentation de la sexualité ? L'écrivaine rejette l'image de la femme qui se place dans le cadre du romantisme féminin, de l'« éternel féminin », elle dessine des femmes, hétéro- et bisexuelles, toutes conscientes de leur sexualité, des hommes dont le penchant est strictement homosexuel, des enfants découvrant leurs corps et désirs naissants. On observe la sexualisation de l'univers présenté, le désir sexuel constituant le mobile le plus puissant d'une quelconque activité. Et puisque cette observation concerne aussi bien les femmes que les hommes, j'ose constater que Krysinska dépasse largement ce que la *doxa* a accepté au XIX^e siècle et ce que les autres auteurs présentent : ils se contentent de montrer la sexualité féminine et Krysinska, en plus de la montrer, insiste sur le droit des femmes de l'avoir et de l'assumer. Il serait tentant de dire que l'auteure annonce la fin de la société phallocratique, puisque *clitoris* est égal à *phallus*, tous deux n'étant jamais littéralement évoqués. Les conclusions qui découlent de l'analyse des deux romans de Krysinska trahissent un caractère plus (r)évolutif qu'évolutif, ce dernier résultant de l'omniprésence du sexe³⁸ égale à son omni-absence.

³⁶ *Ibidem*, p. 88.

³⁷ *Ibidem*, p. 77-78.

³⁸ La sexualité féminine est présente dans le discours de tous. « [L]e médecin, le romancier, le sociologue, le chroniqueur et même l'homme d'esprit » se penchent sur le « sociogramme de la femme » et leur but unique est de « remettre les femmes à leur place » (cf. M. Angenot, « "La fin d'un sexe" : le discours sur les femmes en 1889 », *op. cit.*, p. 6).

« Les écrits et les comportements jugés déviants sont vivement critiqués ou même réduits au silence. C'est le cas de [...] Marie Krysinska [...] »³⁹, note Izquierdo. C'est, selon Foucault, « la logique de la censure. [...] affirmer que ça n'est pas permis, empêcher que ça soit dit, nier que ça existe »⁴⁰.

Date de réception de l'article : 02.01.2018.
Date d'acceptation de l'article : 07.03.2018.

³⁹ P. Izquierdo, « Entre tradition et subversion, stratégies d'écriture des femmes poètes à la Belle Époque », *op. cit.*, p. 137.

⁴⁰ M. Foucault, *Histoire de la sexualité I*, *op. cit.*, p. 111.

bibliographie

- [s.n.], « Critique littéraire », [dans :] *Le Journal*, le 11 février 1896, n° 1232.
- Angenot M., « “La fin d’un sexe” : le discours sur les femmes en 1889 », [dans :] *Romantisme*, 1989, vol. 19, n° 63.
- Bataille G., « *Érotisme* », [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1987, t. 10.
- Campbell J., *Le héros aux mille et un visages*, trad. H. Crès, Paris, Éditions Oxus, 2010.
- Dayan-Herzbrun S., « La sexualité au regard des sciences sociales », [dans :] *Sciences sociales et santé*, 1991, vol. 9, n° 4.
- Dean T., « Lacan et la théorie queer », [dans :] *Cliniques Méditerranéennes*, 2006/2, (n° 74).
- Foucault M., *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976.
- Freud S., *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, B. Reverchon-Jouve (trad.), Paris, Gallimard, 1962.
- Izquierdo P., « Entre tradition et subversion, stratégies d’écriture des femmes poètes à la Belle Époque », [dans :] P. Godi-Tkatchouk, C. Andriot-Saillant (dir.), *Voï(es) de l’autre : poètes femmes, XIX^e-XXI^e siècles*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2010.
- Krysinska M., *La force du désir*, Paris, Mercure de France, 1905.
- Krysinska M., *Folle de son corps*, Paris, E. Bernard, 1895.
- Laxenaire M., « La séduction dans la littérature », [dans :] *Dialogue*, 2004/2, (n° 164).
- Lemaire J.-G., « Séduction, amour, pouvoir », [dans :] *Dialogue*, 2004/2, n° 164.
- Sand G., « Notice », [dans :] *Eadem, La mare au diable*, Paris, Desessart, 1846.
- Schultz G., « De la poétique féministe et la liberté sexuelle », [dans :] A. M. Paliyenko, G. Schultz, S. Whidden (dir.), *Marie Krysinska. Innovations poétiques et combats littéraires*, Saint-Etienne, PUSE, 2010.
- Szczur P., « Gide avec Said. Sur un cas d’orientalisme (néo)pédérastique », [dans :] *Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis*, 2011, vol. 6.
- Szczur P., « Comment parler, au théâtre, en 1864, des relations érotiques entre femmes », [dans :] W. Rapak, J. Kornhauser, O. Bartosiewicz (éds.), *Autour du théâtre/Wokół teatru*, Kraków, Wyd. « scriptum », 2015.
- Wainrib S., « Les ambiguïtés de la séduction », [dans :] *Dialogue*, 2004/2, n° 164.

abstract

“No one can bring about a revolution by himself alone”

In her two novels, *La Force du désir* and *Folle de son corps*, Krysinska tackled stereotypes concerning the portrayal of sexuality. The writer

rejects the image of the woman that places her in the frame of feminine romanticism, of the "eternal femininity". She creates women, heterosexual and bisexual, all conscious of their sexuality; men whose inclinations are strictly homosexual, children discovering their bodies and their emerging desires. And since her observation concerns both women and men, I dare to say that Krysinska goes far beyond what was accepted by the nineteenth century *doxa* and what was presented by the other authors. It is tempting to say that Krysinska announced the end of the phallographic society, since *clitoris* is equal to *phallus*, both of which are never literally mentioned. The conclusions derived from the analysis of Krysinska's two novels betray the more revolutionary than evolutionary character, the latter resulting from the omnipresence of sex equal to its omni-absence.

keywords

Krysinska, sexuality, eternal femininity, phallographic society

mots-clés

Krysinska, sexualité, éternel féminin, société phallographique

ewa m. wierzbowska

Ewa M. Wierzbowska est chercheuse à l'Université de Gdansk. Après l'obtention de son doctorat (2000), elle y a soutenu une thèse d'habilitation (2011) consacrée à Victor Hugo (*Groteskowy świat Wiktora Hugo. Katedra Marii Panny w Paryżu*, WUG, Gdańsk 2010). Auteure de nombreux articles sur la littérature française et francophone, elle est passionnée par la littérature du XIX^e siècle, surtout par l'écriture féminine. Son intérêt scientifique se porte sur la pragmatique de l'œuvre littéraire et la correspondance des arts. Récemment, elle poursuit ses recherches, dans une perspective des relations entre texte, arts visuels et musique, sur l'œuvre littéraire de Marie Krysinska.