



« CE N'EST JAMAIS LE SUJET QUI REND UNE ŒUVRE IMMORALE ». LA RÉCEPTION DE L'ŒUVRE D'EDITH WERKENDAM (1896-1952) DANS LA CRITIQUE LITTÉRAIRE NÉERLANDOPHONE

[Marie Viérin](#)

Klincksieck | « Études Germaniques »

2019/4 n° 296 | pages 595 à 610

ISSN 0014-2115

ISBN 9782252042632

DOI 10.3917/eger.296.0595

Article disponible en ligne à l'adresse :

-----  
<https://www.cairn.info/revue-etudes-germaniques-2019-4-page-595.htm>  
-----

Distribution électronique Cairn.info pour Klincksieck.

© Klincksieck. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

**« Ce n'est jamais le sujet qui rend une œuvre immorale »  
La réception de l'œuvre d'Edith Werkendam (1896-1952)  
dans la critique littéraire néerlandophone**

*Edith Werkendam (1896-1952) was the author of four novels and a few short stories. In spite of some success in the 1920s, her work soon fell into oblivion. Since the 2000s, it has been rediscovered, notably as a research object in the field of women's and queer studies. Contemporary critics reserved a mixed judgment to her work, in which she explored the spectrum of female sexuality. This article analyses the reception of two works, in which female homosexuality is explicitly discussed: the collection of short stories *Het purperen levenslied* (1922) and the novel *De goddelijke zonde* (1928).*

---

Edith Werkendam (1896-1952) was de schrijfster van vier romans en enkele verhalen. Ondanks enig succes in de jaren twintig is zij snel in de vergetelheid geraakt. Haar werk werd herontdekt vanaf 2000, mede als onderzoeksobject op het gebied van vrouwen- en queer studies. Contemporaine critici velden een gemengd oordeel over haar werk, waarin zij als een der eersten de vrouwelijke seksualiteit verkende. In dit artikel wordt de receptie geanalyseerd van twee werken die expliciet gaan over vrouwelijke homoseksualiteit : de verhalenbundel *Het purperen levenslied* (1922) en de roman *De goddelijke zonde* (1928).

---

## Introduction

Si le nom d'Edith Werkendam demeure encore majoritairement inconnu du grand public, on constate en revanche, depuis ces dernières années, un intérêt naissant au sein des études néerlandaises pour cette figure de l'entre-deux-guerres qui, malgré une œuvre relativement restreinte et une carrière s'étendant sur moins d'une décennie, a laissé derrière elle une production littéraire abordant un ensemble de thèmes novateurs, du moins dans l'espace néerlandophone. L'œuvre de Werkendam explore principalement le spectre des désirs humains sous leurs formes les plus diverses, qu'ils soient masculins ou féminins, mais remet également en question les frontières de l'identité de genre et les normes sociétales

\* Marie VIÉRIN, doctorante en littérature néerlandaise, Université de Liège, Bât. A2, Place Cockerill 3-5, B-4000 LIÈGE; courriel : Marie.Vierin@uliege.be

imposées aux femmes dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Ces choix thématiques ne sont pas entièrement surprenants à une époque de profonds bouleversements des mœurs à l'échelle européenne ; cependant, lorsque l'on se penche sur la réception de l'œuvre de Werkendam par ses contemporains, on remarque une certaine réticence (voire parfois une véhémence) de la critique littéraire à son égard. Si une partie de ces critiques met en avant des déficiences stylistiques ou narratives dans ses textes et s'interroge sur son talent d'écrivaine, d'autres s'en remettent davantage aux valeurs traditionnelles et ne cachent pas un certain malaise moral face à des sujets jugés trop licencieux.

Cet article se propose d'analyser plus particulièrement la réception de deux œuvres de Werkendam évoquant explicitement la question de l'homosexualité féminine : le recueil *Het purperen levenslied* (« La chanson pourpre de la vie »), publié en 1922, et le roman *De goddelijke zonde* (« Le péché divin »), publié en 1928. Cette réception sera par la suite mise en perspective avec celle du roman *Internaat* d'Eva Raedt-de Canter (1930) afin d'identifier plus précisément les raisons susceptibles d'avoir entraîné une différence de traitement critique entre les deux écrivaines.

### **L'essor d'une littérature « homosexuelle » dans le contexte socio-culturel européen**

Afin de comprendre au mieux l'accueil critique des œuvres de Werkendam abordant la question des relations homosexuelles ou homo-érotiques entre femmes, il est nécessaire d'évoquer les changements qui adviennent dans les conceptions et les représentations littéraires de cette thématique au cours de la période qui s'étend de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à la Seconde Guerre Mondiale, période caractérisée par l'émergence de nouvelles possibilités en matière de schémas narratifs mettant en scène des personnages homosexuels. Ces changements sont à imputer à une corrélation de facteurs, dont l'un des plus fréquemment cités par les historiens est directement lié à une nouvelle approche scientifique des homosexualités, qui, si elle reste pathologisante par certains aspects, défend l'idée du caractère inné des désirs homosexuels, contribuant ainsi à la naissance d'une identité propre qui prendra corps, par la suite, dans les subcultures urbaines.<sup>1</sup> Parmi les autres facteurs, Régis Revenin cite, entre autres, les transformations démographiques ou encore l'émergence d'une société de masse industrialisée.<sup>2</sup>

1. Régis Revenin : « L'émergence d'un monde homosexuel moderne dans le Paris de la Belle Époque », dans : *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 53<sup>e</sup> année, n° 4, 2006, p. 75.

2. *Ibid.*

Cette « modernité homosexuelle », telle que décrite par Revenin, se reflète logiquement dans la production littéraire : dès lors, le personnage homosexuel cesse progressivement d'être utilisé comme repoussoir et, au contraire, appelle le lecteur à faire preuve d'empathie et de compréhension envers sa différence. Si les femmes homosexuelles occupent, d'une manière générale, une place moins centrale que les hommes dans le discours médical, force est de constater qu'elles assimileront à leur tour cette identité naissante, de même qu'elles prendront activement part à sa construction. Le cas de la France est en ce sens particulièrement révélateur, puisqu'au tournant du siècle, on voit par exemple se multiplier, principalement à Paris, ce que l'historienne Nicole Albert nomme « les lieux de sociabilité » lesbiens,<sup>3</sup> phénomène qui se manifestera également de façon significative dans le Berlin de la République de Weimar. Au-delà d'une dimension sociale très marquée, ce type de structure joue un rôle non négligeable dans l'affirmation d'une identité culturelle lesbienne : en effet, pour la première fois de manière aussi visible, on assiste à un regroupement volontaire de femmes cherchant, par le biais de la littérature ou d'autres formes d'art, à définir pour elles-mêmes « un nouveau langage sexuel ».<sup>4</sup> Plus important encore, il existe chez certaines autrices une volonté manifeste, non seulement d'exprimer des désirs marginaux, mais également, dans une perspective pouvant être qualifiée de stratégique, de se rattacher à un patrimoine plus large, en plaçant la figure de la lesbienne dans un continuum historique dont ces autrices seraient les héritières<sup>5</sup> (en France, l'exemple le plus éloquent est celui des « saphistes », telles que Renée Vivien ou Natalie Clifford Barney, qui se revendiquent ostensiblement de la tradition poétique de Sappho de Mytilène).

Ainsi, dès le début du siècle, et plus particulièrement après la Première Guerre mondiale, la littérature « lesbienne » d'Europe occidentale dépasse progressivement son stade embryonnaire à mesure qu'un nombre croissant d'écrivaines se réapproprient des sujets jusqu'alors réservés en majorité à des auteurs masculins. Les relations amoureuses ou sexuelles entre femmes deviennent un sujet envisageable en dehors d'une dimension pathologique, et susceptible par ailleurs de provoquer un intérêt intellectuel, philosophique, voire historique.

Si la culture lesbienne est particulièrement active en France et en Allemagne, la situation est différente aux Pays-Bas, où la communauté homosexuelle demeure, en comparaison, relativement discrète durant

3. Nicole G. Albert : « De la topographie invisible à l'espace public et littéraire. Les lieux de plaisir lesbien dans le Paris de la Belle Époque », dans : *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 53<sup>e</sup> année, n° 4, 2006, p. 87-105.

4. Martha Vicinus : « "They Wonder to Which Sex I Belong". The Historical Roots of Lesbian Identity », dans : *Feminist Studies*, 18<sup>e</sup> année, n° 3, 1992, p. 487.

5. Tirza True Latimer : *Women Together / Women Apart. Portraits of Lesbian Paris*, New Brunswick / New Jersey / Londres : Rutgers University Press, 2005, p. 37.

la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, comme le souligne Cydney Sturgess dans son article « Subtle Shifts, Sapphic Silences » :

*While the pioneering German sexological research had left a deep imprint on the Dutch scientific landscape, the incipient sexual subcultures that were beginning to emerge in Berlin at this time do not appear to have been reflected in Dutch society. In the Netherlands same-sex desire, remained a taboo subject and the activities of sexual subcultures consisted of little more than irregular meetings in cafés, which remained at constant risk of police raids.<sup>6</sup>*

Dans ce contexte *a priori* défavorable, l'émergence d'une littérature de fiction abordant les questions homosexuelles, particulièrement féminines, pourrait sembler incertaine. Pourtant, un tel corpus existe bel et bien : pour la période 1880-1940, Myriam Everard recense dans l'espace néerlandophone jusqu'à 45 ouvrages traitant des « désirs lesbiens », dont 36 en néerlandais.<sup>7</sup> Cependant, avant les années 1930, seul un faible pourcentage de ces textes provient d'auteurs féminins.<sup>8</sup> Edith Werkendam, dont l'œuvre (connue) paraît entre 1921 et 1930, fait donc partie des pionnières. De manière peu surprenante, les ouvrages de Werkendam présentant des relations entre femmes ou des désirs homo-érotiques reçoivent un accueil mitigé, voire hostile dans certains cas ; cependant, quant à savoir si cette thématique en elle-même a conditionné une réception plus sévère des œuvres en question, la réponse est probablement plus nuancée.

### *Het purperen levenslied (1922)*

La nouvelle « Het Beeld » (« La Statue »), publiée en 1921 dans la revue *De Gids*, marque les débuts littéraires d'Edith Werkendam avec un récit qui se veut déjà une interpellation : l'histoire met en scène l'obsession d'un moine pour une statue de marbre sous laquelle il finira par mourir écrasé. Malgré cette combinaison risquée de fétichisme et de religion, Werkendam fait preuve d'une certaine assurance lorsqu'elle envoie une lettre de remerciements à la rédaction, dans laquelle elle exprime son souhait de voir sa prochaine nouvelle également publiée par la revue. La réponse, rédigée sous forme d'épigramme, lui fait comprendre clairement que la collaboration ne se poursuivra pas.<sup>9</sup> Ainsi, comme le fait remarquer Sander Bink dans son article consacré à l'écrivaine, le premier contact entre

6. Cydney Sturgess : « Subtle Shifts, Sapphic Silences. Queer Approaches to Female Same-Sex Desire in the Netherlands (1912-1940) », dans : *Journal of Dutch Literature*, 6<sup>e</sup> année, n° 2, 2015, p. 27.

7. Cydney Sturgess : « “Anders dan de anderen”. Articulating Female Homosexual Desire in Queer Dutch Narratives (1930-1939) », dans : *Internationale Neerlandistiek*, 53<sup>e</sup> année, n° 3, 2015, p. 203.

8. *Ibid.*, p. 199.

9. Sander Bink : « De kleine garnaal. Edith Werkendam », dans : *Zacht Lawijd*, 5<sup>e</sup> année, n° 1, 2005, p. 59.

Werkendam et l'*establishment* littéraire est déjà houleux.<sup>10</sup> C'est pourtant avec un extrait de « Het Beeld » que le journal libéral *Het Vaderland* du 10 février 1921 choisit de présenter au public le numéro mensuel du *Gids*. Ce bref passage, bien que dépourvu de commentaires sur la nouvelle, marque le début d'une série d'articles plus incisifs du *Vaderland* sur le travail de Werkendam, que l'on devra principalement à l'écrivain Henri Borel.<sup>11</sup>

L'année suivante, la nouvelle « Het Beeld » est reprise dans le recueil *Het purperen levenslied*, que Werkendam parvient à faire publier aux éditions Querido. Avec la parution de ce recueil, l'écrivaine indique son intention de continuer à interroger les pulsions humaines et les désirs conflictuels, voire marginaux : nous pouvons citer la nouvelle « Lya », à la symbolique très marquée, dans laquelle l'héroïne assassine l'amant qui l'a éveillée à la sensualité, ou encore « Een gevonden dagboek » (« Un journal intime trouvé »), où une religieuse s'éprend du jeune homme qu'elle a recueilli enfant et caché au couvent sous des vêtements féminins. Mais cette démarche d'exploration de la sexualité humaine ne se limite pas à la stricte hétéronormativité : Werkendam est également une des premières autrices néerlandophones à aborder frontalement les relations homosexuelles ou homo-érotiques féminines. La troisième nouvelle du recueil, intitulée « Wat niet kon » (« L'impossible »), a pour trame la recherche identitaire d'une artiste peintre, Hans, ainsi que l'acceptation progressive de son désir pour une autre jeune femme. Bien que la relation homosexuelle ne soit pas présentée, dans ce cas précis, comme une option envisageable, puisque le désir restera à sens unique, l'écrivaine confère aux sentiments de l'héroïne une légitimité très claire et incite le lecteur à faire preuve d'empathie pour son conflit intérieur. À l'inverse, dans la nouvelle « Zeven dagen » (« Sept jours »), c'est le personnage (féminin) principal qui rejette les avances d'une femme.

Werkendam choisit d'ouvrir son recueil par une citation de l'écrivaine française Rachilde, marquant ainsi sa volonté de s'inscrire dans une certaine famille littéraire et de remettre en question les normes de genre, ainsi que la binarité institutionnelle entre « écriture masculine » et « féminine » – nous savons en effet que Rachilde, dont l'œuvre accorde également une place importante à la complexité du désir humain, se définissait comme un « homme de lettres ».<sup>12</sup> Cette intertextualité quasiment programmatique n'échappe pas à la critique, dont Werkendam commence à se faire connaître ; dans le journal *Het Vaderland* du 15 novembre 1922, nous pouvons lire le verdict suivant :

L'épigraphe de ce recueil est un passage emprunté à Rachilde : « Où prenez-vous que l'anormal pur ne vaut pas le normal impur », et il faut donc

10. *Ibid.*, p. 58-59.

11. *Ibid.*, p. 67-72.

12. *Ibid.*, p. 59.

s'attendre à ce que la « différence » ou l'« interdit » soit considéré comme une chose normale dans quelques-unes de ces nouvelles. *Het purperen levenslied* relève de la littérature érotique. Les cinq nouvelles [...] sont remplies de désirs ardents et de sombre passion [...]. *Het purperen levenslied* est-il bien écrit? Et comment! Edith Werkendam pourrait presque se tenir aux côtés de Julia Frank. Mais les jeunes filles modernes feront bien de cacher ce livre un peu trop pourpre à leurs mamans vieux jeu.<sup>13</sup>

Le vocabulaire employé par l'auteur anonyme de la critique laisse déjà entrevoir une distance entre les thèmes de prédilection de Werkendam et la norme établie, sans pour autant donner l'impression de véritablement déconseiller le recueil. En effet, celui-ci est plutôt présenté comme un objet susceptible de piquer la curiosité d'un public averti. L'allusion aux jeunes filles « modernes » qui seraient bien avisées de cacher leur lecture à leur mère indique visiblement une certaine volonté de l'auteur de considérer l'œuvre de Werkendam, ou plus exactement son caractère subversif, comme le produit typique d'une société en mutation; nous verrons d'ailleurs que le terme « moderne » reviendra de manière fréquente (et souvent péjorative) dans un certain nombre de critiques. À cet égard, la référence à Julia Frank, contemporaine de Werkendam également tombée dans l'oubli après une brève carrière littéraire, n'est pas non plus anodine : au début des années 1920, Frank est en effet pressentie comme faisant partie d'une génération émergente de (jeunes) écrivaines dont les œuvres se distinguent par une grande liberté de ton et par une volonté de remettre en question les contraintes morales pesant sur les femmes.<sup>14</sup> Ce ne sera pas l'unique fois où les noms de Frank et Werkendam seront évoqués conjointement, puisque quelques années plus tard, Annie Romein-Verschoor leur consacra un bref commentaire dans son étude socio-littéraire *Vrouwenspiegel*. Dans ce passage, Romein-Verschoor émet des réticences face aux écrits de cette génération de l'après-guerre, qu'elle désigne sous le nom de *vrijmoedigen* (« hardies », autrices parmi lesquelles elle cite encore Jo de Wit et Emmy van Lokhorst), en avançant que le ton très libre employé dans leurs œuvres ne serait en réalité que faussement provocateur et ne se mettrait pas conséquent pas véritablement au service de l'émancipation féminine.<sup>15</sup>

13. « Als motto heeft deze bundel een aanhaling uit Rachilde : “Où prenez-vous que l'anormal pur ne vaut pas le normal impur”, en men moet er dus maar op voorbereid zijn, dat het “andere” of “wat niet mag” in enkele dezer verhalen als iets normaal wordt beschouwd. *Het Purperen Levenslied* behoort tot de zwoele literatuur. De vijf novellen [...] zijn vol broeiend begeeren en donkere passie [...]. Of *Het Purperen Levenslied* goed geschreven is? En ôf! Edith Werkendam kan bijna naast Julia Frank gaan staan. Maar moderne dochters zullen wèl doen dit wat àl te purperen boek voor haar ouderwetsche mama's weg te sluiten. » Dans : *Het Vaderland. Staat- en letterkundig nieuwsblad*, 15 novembre 1922, p. 8.

14. Voir à ce propos la critique du roman *Het onvolmaakte* par Jeanne Kloos-Reyneke van Stuwe : « Bibliographie », dans : *De Nieuwe Gids*, 35<sup>e</sup> année, septembre 1920, p. 471-473.

15. Annie Romein-Verschoor : *Vrouwenspiegel. Een literair-sociologische studie over de Nederlandse romanschrijfster na 1880*, Amsterdam : N.V. Em. Querido's Uitgeversmaatschappij, 1936, p. 183-186.

La référence à Rachilde ne sera en revanche pas perçue avec la même indulgence au sein de la rédaction du quotidien *Het Volk*. Dans une chronique du 22 novembre 1922, une critique (également anonyme)<sup>16</sup> estime que cette association avec l'écrivaine française sera « fatale »<sup>17</sup> pour Werkendam. Rachilde est en effet « une femme remarquable[,] supérieure en perversion morale au plus haut degré de supériorité que la perversion puisse atteindre ».<sup>18</sup> Pour l'auteur, le développement d'une littérature d'inspiration décadente serait en outre impossible aux Pays-Bas : « Edith Werkendam a visiblement l'ambition malade de devenir une Rachilde hollandaise. Mais la Hollande et Rachilde sont absolument incompatibles ! »<sup>19</sup> L'influence néfaste d'un certain type de littérature ne peut donc venir que de l'extérieur, en l'occurrence de la France et de Paris qui apparaît alors, avec Berlin, comme la capitale européenne de la liberté des mœurs, en particulier sexuelles.

De manière plus marginale, *Het purperen levenslied* suscite également des réactions au sein d'organismes religieux, comme en témoigne par exemple une entrée dans le *Standaard-catalogus*, publié en 1925 par le Bureau catholique central de lecture d'Amsterdam. Cet inventaire, qui reprend les ouvrages qu'il convient ou non de lire en vertu de la morale catholique, rend un jugement particulièrement court et évasif : le recueil est purement et simplement qualifié d'« ignoble » (*gemeen*), sans autre explication.<sup>20</sup>

Nous pouvons encore souligner un article publié en 1923 dans la revue *De Stem*, alors sous la direction du critique littéraire Dirk Coster. Sobrement intitulée « Brief eener vrouw door E.L.E. » (« Lettre d'une femme par E.L.E. »), la critique prend la forme d'une lettre ouverte indirectement adressée à Werkendam par, selon les mots de sa rédactrice, « une femme plus âgée, voyant une jeune fille prise d'égarement ».<sup>21</sup> Dans l'introduction, l'autrice, qui souhaite rester anonyme, explique avoir reçu la tâche de commenter le recueil de Werkendam pour le compte de la rédaction de *De Stem*, mais affirme également s'être trouvée devant un dilemme, à savoir « se taire ou parler » : « Faut-il se taire et tenter de

16. Seul le nom de A.M. De Jong apparaît à la fin d'une autre critique de la même rubrique ; cependant, la mise en page du document original ne permet pas d'affirmer avec certitude que De Jong soit l'auteur de l'ensemble de la rubrique.

17. *Het Volk. Dagblad voor de Arbeiderspartij*, 22 novembre 1922, p. 9.

18. « Rachilde is een merkwaardige vrouw. Superieur van innerlijk bederf in de uiterste graad van superioriteit, die het bederf bereiken kan. » *Ibid.*

19. « Edith Werkendam heeft blijkbaar de ziekelijke eerezucht een Hollandse Rachilde te willen worden. Maar Holland en Rachilde laten zich werkelijk niet verenigen ! » *Ibid.*

20. « Werkendam (Edith) : Schreef *Het purperen Levenslied*, waarvan we niets beter kunnen zeggen dan dat het gemeen is. » A.B.H. Gielen (dir.) : *Standaard-catalogus van het R.K. Centraal bureau voor lectuur Amsterdam*, Amsterdam : Uitgeverij Joost van den Vondel, 1925, p. 167.

21. E.L.E. [Dirk Coster] : « Brief eener vrouw door E.L.E. », dans : *De Stem*, 3<sup>e</sup> année, 1923, p. 55.

détourner autant que possible l'attention de [ce livre], ou faut-il parler et le signaler, et ainsi contribuer à faire naître une curiosité à laquelle pratiquement personne ne peut échapper ? »<sup>22</sup> L'article se veut donc une sorte de mise en garde ; le ton de la lettre est emphatique dans son ensemble et, surtout, l'auteur entend représenter un certain ordre moral féminin qu'elle oppose à la légèreté de l'œuvre de sa contemporaine. La réalité est cependant différente, car il s'avère que « E. L. E. » est un personnage fictif : l'auteur de l'article est Dirk Coster lui-même, comme le révélera quelques années plus tard E. du Perron dans l'essai critique qu'il lui consacrera.<sup>23</sup> Les raisons de ce travestissement ne sont pas immédiatement claires. L'explication la plus probable est que Coster aurait effectué un choix stratégique en se prévalant d'une « caution féminine » afin de donner davantage de légitimité à sa critique : en créant une image idéalisée de la femme néerlandaise, garante de la validité des normes féminines traditionnelles, il peut d'autant plus facilement prendre position contre les tentatives de déstabilisation de ces mêmes normes. En conséquence, l'attitude de Coster est pour le moins paternaliste (ou « maternaliste » selon le point de vue) lorsqu'il souligne à plusieurs reprises le jeune âge de Werkendam ou lorsqu'il se prononce contre la « littérature pour jeunes femmes » qui « pullule » partout en Europe et se caractérise par une « effronterie naïve ». <sup>24</sup> L'article d'une dizaine de pages dépasse rapidement le cas particulier de Werkendam (l'auteur n'évoque d'ailleurs le recueil que de façon très superficielle) et prend davantage des allures de diatribe antiféministe ; ainsi, Coster déplore l'influence de l'émancipation sexuelle des femmes sur la production littéraire :

Mais, ces derniers temps, la sexualité féminine, ayant pris conscience d'elle-même, s'est trouvée une autre échappatoire, celle de la littérature. Celle-ci semble être une prolongation du travail de la psychanalyse, ... dans une direction fatalement erronée ! Dans cette psychanalyse, cette sexualité-remplaçant-l'amour en est venue à se comprendre, jusqu'à un certain point à se trouver des excuses – dans ce type de littérature, cette sexualité en est venue à se complaire en elle-même, à se glorifier.<sup>25</sup>

Pour Coster, Werkendam participe activement à cette dynamique, en ce sens qu'elle « épuise l'ensemble de ses faibles capacités poétiques »

22. « Zal men trachten, het door zwijgen zooveel mogelijk uit de aandacht te schakelen, of zal men het door spreken signaleeren, en ertoe medewerken, dat er zich een nieuwsgierigheid rond samentrekt, waar bijna niemand vrij van is ? » *Ibid.*

23. Charles Edgar du Perron : *Uren met Dirk Coster (Een tegenstem)*, Amsterdam : P.N. van Kampen & Zoon N. V., 1933, p. 72.

24. E.L.E. [Coster] (note 21), p. 62.

25. « Maar den laatsten tijd heeft de bewustgeworden sexualiteit der vrouw zich tot een anderen uitweg doorbroken, den uitweg der litteratuur. Zij lijkt een verlenging van het werk der psycho-analyse, ... in noodlottig-verkeerde richting ! In deze psycho-analyse is deze sexualiteit-voor-de-liefde zich gaan begrijpen, tot aan zekere grens verontschuldigen, - in deze soort litteratuur is deze sexualiteit zich zelf gaan behagen, zich zelf gaan verheffen. » *Ibid.*, p. 61.

afin de présenter une sensualité « sans scrupules » sous un jour désirable, voire de la justifier.<sup>26</sup> L'auteur conclut la lettre sur une remarque déjà annonciatrice d'un point de vue partagé par un certain nombre de critiques ultérieures : « Et faut-il encore vraiment le dire : ce n'est jamais le sujet qui rend une œuvre immorale, mais la manière dont ce sujet est traité ».<sup>27</sup>

### *De goddelijke zonde (1928)*

Le recueil *Het purperen levenslied* sera suivi par deux romans, dont les thématiques provoqueront également quelques remous au sein de la critique littéraire : *Als lot en leven dobbelen* (« Quand destin et vie jouent aux dés », 1923) est le récit d'une écrivaine recluse vivant par procuration au travers d'une jeune prostituée ; *Model* (1925) aborde « le conflit entre foi et sexualité ».<sup>28</sup> En 1928, quelques mois avant la parution du roman emblématique de la littérature lesbienne britannique, *The Well of Loneliness* de Radclyffe Hall (1880-1943), Werkendam publie *De goddelijke zonde*. Le roman met en scène le personnage de Sylvie Herold, danseuse de profession, dans sa recherche d'un idéal à la fois artistique et amoureux. Après deux relations hétérosexuelles infructueuses, la jeune femme accepte progressivement ses désirs homosexuels, d'abord par le biais d'une « liaison » platonique avec une aristocrate parisienne, puis d'une relation (consommée) avec l'une de ses admiratrices, Dorine, qui l'abandonnera finalement après l'avoir dépossédée de ses biens. Le personnage principal finira par épouser un homme, ce que Werkendam avouera explicitement être une concession à ses lecteurs dans une lettre à son psychothérapeute Westerman Holstijn.<sup>29</sup> Le roman suscite des réactions variées : alors que le discours critique autour du recueil *Het purperen levenslied* s'était révélé globalement négatif, la plupart des auteurs apparaissent ici moins catégoriques, et laissent entrevoir une certaine indécision quant au jugement à porter sur la teneur homo-érotique du récit.

Nous voyons certes que ce sujet en particulier est un point sensible chez certains critiques à tendance plus conservatrice, comme le montre Henri Borel dans un nouvel article du *Vaderland* : « Si je devais expliquer et décrire précisément pourquoi je trouve ce livre mauvais et dégoûtant, j'en ferais une publicité que je refuse à cette écrivaine. Qu'il me soit simplement permis de dire que l'on y trouve un Cantique à l'amour lesbien,

26. « Zij put haar gansche zwakke poëtische vermogen uit om het gewetenlooze, van de diepe gronden des wezens afgerukte spel der zinnen begeerlijk voor te stellen en te rechtvaardigen. » *Ibid.*, p. 66.

27. « En behoeft het werkelijk nog gezegd : het is nooit het onderwerp, waardoor een werk onzedelijk wordt, het is de wijze waarop dit onderwerp behandeld wordt. » *Ibid.*

28. Bink (note 9), p. 66.

29. *Ibid.*, p. 68-69.

imprimé en italique [...] ». <sup>30</sup> Le « Cantique » en question fait référence à un texte poétique écrit par le personnage de la Comtesse d'Aubry, mentor et partenaire spirituelle de Sylvie, passage dans lequel on retrouve effectivement une forte connotation biblique. Pour Borel, le problème réside cependant moins dans l'évocation frontale du désir lesbien que dans « la manière pompeuse dont [le sujet] est traité » <sup>31</sup>; ainsi, le ton employé par Werkendam serait de nature à exalter le comportement d'un personnage de jeune femme « folle, dégénérée et exhibitionniste ». <sup>32</sup> En d'autres termes, si les relations entre femmes (et, d'une manière générale, les libertés de mœurs) peuvent être envisagées comme sujet littéraire, elles ne doivent néanmoins pas être normalisées ou présentées sous un jour trop positif. Nous pouvons par ailleurs remarquer que Borel n'hésite pas à employer l'expression « lesbische liefde » (« amour lesbien ») alors même que le terme *lesbisch* n'intervient pas dans le roman, tandis que d'autres critiques opteront pour des allusions plus vagues : J.G. De Haas, collaborateur artistique au *Nieuwsblad van het Noorden*, préfère par exemple évoquer une « tendre amitié » et un « abandon spirituel ». <sup>33</sup> Au caractère euphémistique de cette description (la relation qu'entretiennent l'héroïne et le personnage de la Comtesse est bien platonique, mais reste chargée d'une dimension érotique évidente) s'ajoute l'omission, probablement volontaire, de la seconde liaison homosexuelle du roman dans un résumé pourtant relativement détaillé.

Le jugement de J.G. De Haas sur l'ouvrage de Werkendam se révèle partagé : s'il est particulièrement élogieux quant à la justesse psychologique de certains passages (notamment ceux où l'héroïne entretient des relations hétérosexuelles, mais également la représentation du personnage de la Comtesse), il émet en revanche des réserves concernant le « non-conventionnalisme quasi-moderne » défendue par Werkendam et croit davantage aux vertus d'une « morale saine [...], fût-elle “conservatrice” ». <sup>34</sup> À travers cette remarque, De Haas semble interroger la notion même de modernité (un ouvrage abordant des sujets « marginaux » est-il forcément moderne ?); toutefois, contrairement à Borel, il n'évoque pas directement la thématique des relations entre femmes, bien que la suite du passage puisse éventuellement y faire allusion : « Que l'auteur soit “moderne” dans son langage et le développement de son matériau, à la bonne heure – elle nomme les choses par leur nom et propose souvent

30. « Als ik precies uitlegde en omschreef waarom ik dit een slecht en dégoûtant boek vind zou ik er een reclame van maken, die ik deze schrijfster niet gun. Laat ik volstaan met te zeggen dat er een cursief gedrukt Hooglied op de Lesbische liefde in voorkomt [...] » Henri Borel, dans : *Het Vaderland. Staat- en letterkundig nieuwsblad*, 15 juillet 1928, p. 10.

31. « Het is niet om 't onderwerp dat ik deze Goddelijke(!) zonde niet mooi vind, maar om de hoogdravende manier waarop het is behandeld. » *Ibid.*

32. *Ibid.*

33. J.G. De Haas, dans : *Ter verpoozing. Populair letterkundig wekelijksch bijblad van het Nieuwsblad van het Noorden*, 28 juillet 1928, p. 2.

34. *Ibid.*

des analyses concises – mais qu'elle garde le sens de la mesure et se méfie des excès littéraires et moraux ! »<sup>35</sup>

Nous trouvons un argumentaire similaire dans une critique anonyme du *Haagse Courant* : « Ce livre, dont les idées sont à bien des égards typiquement modernes, est douloureux dans sa franchise, peut-être moins à cause de sa vérité que de sa forme »<sup>36</sup> – une forme qui, sans être « indécente » ou avoir pour vocation de tendre vers le « réalisme pur », serait potentiellement de nature à heurter le lecteur.<sup>37</sup> Tout en présumant qu'une partie du public puisse trouver le roman « immoral, voire intellectuellement malsain »,<sup>38</sup> l'auteur de la critique affirme quant à lui ne pas vouloir porter de jugement trop sévère ; par ailleurs, il reconnaît à l'écriture de Werkendam certaines qualités stylistiques et narratives. Ici encore, les relations homosexuelles décrites dans le roman ne semblent pas être particulièrement pointées du doigt : l'auteur met davantage en cause l'abondance de détails psychologiques, laquelle donnerait au récit « une sensualité souvent douceâtre, qui confine à la perversité ».<sup>39</sup> Une critique en demi-teinte, qui semble à cet égard représentative d'une importante partie de l'opinion littéraire concernant le roman.

Parmi les avis moins nuancés, outre la critique d'Henri Borel, on peut mentionner un compte rendu du journal social-démocrate *Voorwaarts*, dans lequel l'auteur émet de sérieuses réserves quant au talent littéraire de Werkendam : « Peut-être eût-il été possible d'accepter un personnage comme celui de la danseuse Sylvie Herold ; mais, dans ce cas, quelqu'un d'autre que Madame Werkendam devrait lui donner vie ».<sup>40</sup> Le roman est qualifié d'« échec désespéré », porteur en outre d'une « tendance pas entièrement inoffensive ».<sup>41</sup> Si l'auteur semble considérer avec un certain scepticisme la description « détaillée » de « l'amour érotique entre deux femmes »,<sup>42</sup> c'est avant tout l'incapacité de Werkendam à se mettre au service de son sujet qui est mise en avant : « Tout ce que ce livre est supposé contenir de grand et de fort demeure, de par la faiblesse de l'écrivaine, une petite tentative sans aucun résultat ».<sup>43</sup>

35. « Dat de schrijfster in taal en in de uitwerking harer stof "modern" is, à la bonheur [*sic*] - ze noemt de dingen bij hun naam en geeft vaak kernachtige analyses - maar ze houde maat en hoede zich voor literaire en geestelijke excessen ! » *Ibid.*

36. « Dat boek, dat in vele opzichten typisch modern van opvatting is, doet in al zijn openhartigheid, pijn. Misschien niet zozeer om zijn waarheid dan wel om zijn vorm. » *Haagse Courant*, 10 octobre 1928, p. 10.

37. *Ibid.*

38. *Ibid.*

39. *Ibid.*

40. « Misschien zou het mogelijk zijn geweest een figuur als de danseres Sylvie Herold te aanvaarden, maar dan moet haar een ander tot leven roepen dan mevrouw Werkendam. » – D.V. Jr., dans : *Voorwaarts. Sociaal-democratisch dagblad*, 5 juillet 1928, p. 11.

41. *Ibid.*

42. *Ibid.*

43. « Alles was in dit boek bedoeld is als groot en machtig blijft door de machteloosheid van de schrijfster, klein pogen zonder eenig resultaat. » *Ibid.*

Quelques voix favorables s'élèvent néanmoins dans les cercles plus progressistes : c'est le cas de l'écrivain Joannes Henri François, lorsqu'il s'enthousiasme dans *De Indische Courant* de ce que Werkendam aborde, depuis le début de sa carrière, « des problèmes totalement nouveaux ». <sup>44</sup> Particulièrement engagé en faveur des droits des homosexuels, <sup>45</sup> François semble approuver le souhait de Werkendam de se détacher des anciennes conceptions morales, bien qu'il reste prudent dans sa formulation : ainsi, il affirme ne pas vouloir approfondir dans quelle mesure il est « artistiquement permis d'introduire la pathologie en littérature », mais précise que « la déviance en tant que telle ne doit pas être nécessairement pathologique ». <sup>46</sup> Notons que le terme « déviance » employé par François, lui-même homosexuel, ne doit pas être vu comme porteur d'une connotation péjorative, mais bien comme le reflet des conceptions scientifiques de l'époque – l'engagement de l'auteur se reflète ici dans son refus de l'association systématique entre « déviance » et « pathologie ». La critique, au demeurant très positive, s'achève sur une recommandation non dépourvue d'ironie : « Un livre captivant, que les jeunes filles ne doivent cependant pas faire lire à leurs mères !! » <sup>47</sup> – une remarque qui rappelle de manière frappante la conclusion, six ans plus tôt, de l'article dans *Het Vaderland* au sujet de *Het purperen levenslied*, et qui souligne une nouvelle fois les bouleversements sociaux en matière de libération des mœurs.

### Représentation des relations intra-féminines dans l'œuvre de Werkendam

Comme nous pouvons le constater à la lecture du corpus de critiques, les réactions suscitées par les deux ouvrages présentent une disparité relative. Alors que la réception du recueil *Het purperen levenslied* semble essentiellement négative et encore fortement marquée par certaines conceptions morales, nous voyons en revanche que les critiques du roman *De goddelijke zonde* tendent davantage vers des jugements individuels mitigés que vers une véritable polarisation entre détracteurs et défenseurs de Werkendam. Si la majorité des auteurs ne parvient pas à s'affranchir

44. Joannes Henri François, dans : *De Indische Courant*, 25 août 1928, p. 9.

45. Outre son activité au sein de la branche néerlandaise du Comité scientifique humanitaire, J.H. François est également l'auteur des romans *Anders* (1918) et *Het Masker* (1922), publiés sous le pseudonyme de Charley van Heezen et considérés comme des plaidoyers pour l'émancipation des homosexuels. Voir Kees Joosse : « J.H. François. Anders dan anderen », dans : *Maatstaf* 33, 1985, p. 69-82.

46. « Ik wil mij hier niet verdiepen in de kwestie, in hoever het artistiek geoorloofd is pathologie in de literatuur te brengen, trouwens, de afwijking als zoodanig behoeft nog niet *per se* pathologisch te zijn. » J.H. François, *De Indische Courant* (note 44), p. 9.

47. « Een boeiend boek, dat jonge meisjes echter maar niet aan haar moeders moeten laten lezen !! » *Ibid.*, p. 10.

totalemment d'une lecture au travers du prisme de la morale, certains semblent désormais disposés à accorder une forme de reconnaissance à l'écrivaine. Un élément reste cependant commun à la quasi-totalité des commentaires concernant *De goddelijke zonde*, à savoir la volonté explicite des auteurs de critiquer le roman non sur le fond, mais bien sur la forme. Dès lors, le *sujet* (qu'il s'agisse des relations homosexuelles ou, plus généralement, de la liberté sexuelle du personnage principal) est accepté dans sa dimension théorique, mais la *manière* de le représenter prête à controverse. En effet, ce sont avant tout l'assertivité de Werkendam, sa « franchise », le caractère « exalté » de sa prose qui sont mis en évidence dans la plupart des critiques : ainsi, en traitant son sujet avec une emphase manifeste, l'écrivaine finit par l'extraire des limites morales dans lesquelles il serait envisageable de l'aborder. La tolérance relative de la critique néerlandaise vis-à-vis des représentations homosexuelles féminines, pour peu que celles-ci demeurent circonscrites à un certain cadre, transparait toutefois dans la réception plus positive d'autres œuvres représentant cette thématique au cours de la même période.

À cet égard, la comparaison entre la réception de *De goddelijke zonde* et celle, deux ans plus tard, du roman *Internaat* d'Eva Raedt-de Canter est particulièrement significative. Le roman, qui met en scène les désirs homo-érotiques naissants d'une jeune élève de pension (thème qui revient de manière régulière dans la littérature de l'époque), connaît un succès public et critique immédiat.<sup>48</sup> Cependant, contrairement à Werkendam, Raedt-de Canter fait intervenir ces désirs de façon beaucoup plus cryptique, comme le fait remarquer Sturgess : « *The passionate feelings of the protagonist [...] remain mostly shrouded in symbolism, presented either through suggestive tropes of same-sex desire such as wild gardens and violets or through the depiction of tearful, longing departures* ». <sup>49</sup> Si *De goddelijke zonde* n'est pas exempt d'un certain symbolisme, le désir lesbien y atteint également un accomplissement à la fois intellectuel et physique ; par conséquent, il est clairement perceptible même pour les lecteurs non-initiés, en ce sens qu'il dépasse le simple sous-texte (notamment dans l'évocation de l'acte sexuel réel ou fantasmé).

À la différence du personnage principal d'*Internaat*, le personnage de Sylvie Herold (tout comme celui de Hans dans la nouvelle « *Wat niet kon* ») possède en outre une capacité d'introspection suffisante pour identifier et analyser la nature de ses sentiments : cette réflexion se manifeste à plusieurs reprises au travers de la focalisation interne<sup>50</sup> et donne lieu

48. Cydney Sturgess (note 7), p. 204.

49. *Ibid.*

50. À propos du rôle de la focalisation dans la réception de l'œuvre de Werkendam, voir l'article de Aukje van Hout : « *Van het pad af. De verbeelding van lesbische liefde in proza van Edith Werkendam en Johan de Meester* », dans : *Nederlandse letterkunde*, 22<sup>e</sup> année, n° 2, p. 79-106.

à des passages d'un intérêt non négligeable pour notre compréhension des conceptions psychologiques entourant le désir intra-féminin dans la période de l'entre-deux-guerres. Néanmoins, cette introspection poussée semble précisément constituer une pierre d'achoppement pour les critiques de l'époque : nous pensons par exemple à J.G. De Haas qui enjoint à l'écrivaine de « se garder des excès littéraires et moraux »,<sup>51</sup> ou au commentaire du *Haagse Courant* qui lui reproche son « analyse en profondeur des sentiments les plus intimes, [qui] confère au roman une sensualité souvent douceâtre confinant à la perversité ». <sup>52</sup> Dans une optique similaire, Annie Romein-Verschoor jugera dans son *Vrouwenspiegel* que l'œuvre de Werkendam renferme « un érotisme exalté et mélodramatique, à peine dissimulé sous un semblant d'intérêt psychopathologique ». <sup>53</sup>

Par ailleurs, nous voyons que Werkendam et Raedt-de Canter situent l'expérience homo-érotique ou homosexuelle dans deux contextes fondamentalement différents, entraînant de ce fait un écart tangible au niveau de la viabilité respective de ces expériences. Dans le roman de Raedt-de Canter, le désir lesbien émerge dans un environnement homosocial clos (le pensionnat) dont il ne semble pas pouvoir s'extraire pour trouver un ancrage dans le monde « réel » ; par conséquent, même si ce désir est identifié par le lecteur, il est davantage susceptible d'être perçu comme purement situationnel, et donc inoffensif pour les schémas sociaux en place. L'âge des protagonistes joue également un rôle dans cette perception, puisque plusieurs critiques verront dans le personnage principal une enfant encore incapable de se construire émotionnellement et sexuellement. <sup>54</sup> Dans *De goddelijke zonde*, la situation est tout autre : bien qu'aucune des deux relations de Sylvie Herold avec une femme n'aboutisse à un dénouement heureux (la première prend fin avec la mort de la Comtesse, la seconde avec la trahison de Dorine), ces relations sont présentées comme potentiellement viables sur le long terme. En effet, les protagonistes peuvent s'afficher librement dans un environnement urbain <sup>55</sup> et jouissent d'un important pouvoir socio-économique leur garantissant une indépendance presque totale. Werkendam expose donc la possibilité d'un modèle alternatif, réalisable en dehors du schéma hétéronormé traditionnel. Les deux premières relations de Sylvie avec des hommes sont en outre présentées comme particulièrement néfastes. Plusieurs critiques remarqueront cette différence de traitement entre les expériences hétérosexuelles et homosexuelles ; ainsi, J.G. De Haas

51. J.G. De Haas (note 35), p. 2.

52. *Haagse Courant* (note 39), p. 10.

53. « [...] terwijl in het werk van Edith Werkendam een geëxalteerde en melodramatische erotiek zich nauwelijks verhult in een schijn van psycho-pathologische belangstelling. » – Romein-Verschoor (note 15), p. 185.

54. Sturgess (note 7), p. 205-206.

55. Aukje van Hout souligne que le choix de la ville de Paris n'est d'ailleurs pas un hasard : « Wat in Nederland niet mogelijk is, namelijk de liefde voor vrouwen, wordt in Nederlandse romans vaak in het buitenland vormgegeven ». Van Hout (note 50), p. 93.

regrette que Werkendam « fulmine ici et là terriblement contre l'Homme » (dont le « type moyen » serait représenté comme bien inférieur à celui de la Femme), mais estime que ces assertions n'ont que « peu de valeur pour la psychologie des sexes »,<sup>56</sup> étant donné le caractère extrême des exemples choisis.

Fait notable, pratiquement aucune des critiques ne relèvera la dimension homo-érotique du roman de Raedt-de Canter ; selon Sturgess, « [...] *many of the reviews appear to examine the text primarily as a criticism of the Catholic school system or as a psychological narrative of childhood development* ». <sup>57</sup> Dans le cas de Werkendam, en revanche, la liberté sexuelle du personnage principal est très souvent évoquée (ou, du moins, largement sous-entendue) par les critiques : nous pouvons donc supposer que, en raison de son caractère plus explicite, la remise en question des normes sexuelles et de genre est perçue comme étant l'une des composantes centrales du roman, ce qui n'est pas le cas chez Raedt-de Canter.

## Conclusion

Lorsque nous analysons le corpus de critiques portant sur les œuvres de Werkendam qui abordent frontalement les relations homosexuelles ou homo-érotiques entre femmes, l'aspect le plus frappant est l'absence de condamnation explicite du sujet chez la plupart des auteurs. Si cette attitude semble surprenante au premier abord, elle est potentiellement symptomatique des changements profonds qui surviennent dans la représentation de l'homosexualité féminine à l'échelle européenne dans la période de l'entre-deux-guerres : la parution de *Het purperen levenslied* et *De goddelijke zonde* s'inscrit en effet dans un contexte socio-culturel qui, sans être aussi favorable aux Pays-Bas qu'en France ou en Allemagne, permet néanmoins le développement de nouveaux schémas narratifs. Cependant, la manière dont Werkendam traite cette thématique (et plus largement celle de la liberté sexuelle des femmes) est généralement mal perçue, en particulier dans le cas de *De goddelijke zonde*. En mettant en perspective la réception de l'œuvre de Werkendam et celle d'auteurs contemporains abordant le même sujet (comme Eva Raedt-de Canter dans son roman *Internaat*), nous pouvons identifier plusieurs éléments susceptibles de motiver cette appréciation.

---

56. « Edith Werkendam fulmineert hier en daar verschrikkelijk tegen den Man – het gemiddelde type staat h.i. ver achter bij dat der Vrouw – maar ze kiest geen al te zuivere voorbeelden en daarom acht ik haar stellingen van weinig waarde voor de psychologie der seksen. » J.G.De Haas (note 35), p. 2.

57. Sturgess (note 7), p. 205.

Premièrement, Werkendam évoque son sujet de façon explicite : la dimension érotique dépasse le simple sous-texte et est donc perceptible en tant que telle par le lecteur (les désirs homosexuels ne sont pas passés sous silence, la relation est consommée). En outre, les protagonistes sont en mesure d'identifier et de comprendre la nature de leurs inclinations homo-érotiques : les textes de Werkendam contiennent ainsi plusieurs passages introspectifs, qui ont pour effet potentiel de susciter l'empathie du lecteur et de justifier des désirs jusqu'alors fréquemment représentés comme pathologiques. Enfin, Werkendam représente la relation entre femmes comme un modèle viable sur le long terme et, dans certains cas, potentiellement plus épanouissant que le schéma hétéronormé traditionnel. Ces éléments font du roman *De goddelijke zonde*, et dans une moindre mesure du recueil *Het purperen levenslied*, deux ouvrages particulièrement novateurs en matière de représentation des désirs (intra-)féminins, ce qui tendrait à expliquer une partie des réticences de la critique à l'égard de Werkendam.

Néanmoins, nous voyons que les critiques ne sont pas unanimement négatives : si certains auteurs suggèrent que les textes de Werkendam présenteraient trop de faiblesses stylistiques pour permettre à leurs thèmes de développer tout leur potentiel, d'autres, comme J.H. François, saluent l'audace de l'écrivaine. Il convient de souligner une nouvelle fois que l'œuvre de Werkendam paraît à une époque où la littérature « lesbienne » européenne cherche encore à se définir : dès lors, on comprend que les incertitudes entourant l'idée même d'une telle littérature spontanément identifiable ou réductible à une seule forme concrète aient également contribué à faire naître une certaine indécision de la critique littéraire dans sa manière d'appréhender des œuvres présentant, explicitement ou non, un contenu homo-érotique féminin.