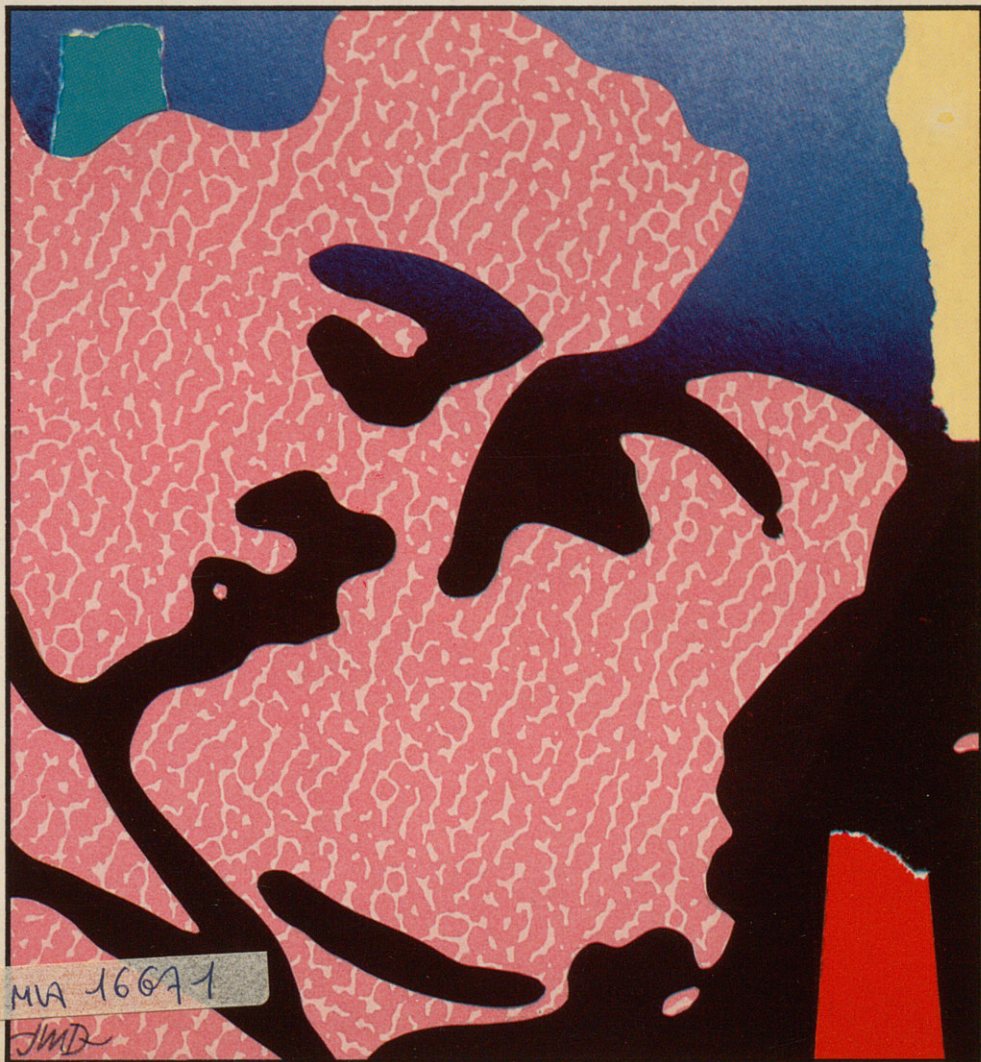


le cru et le faisandé

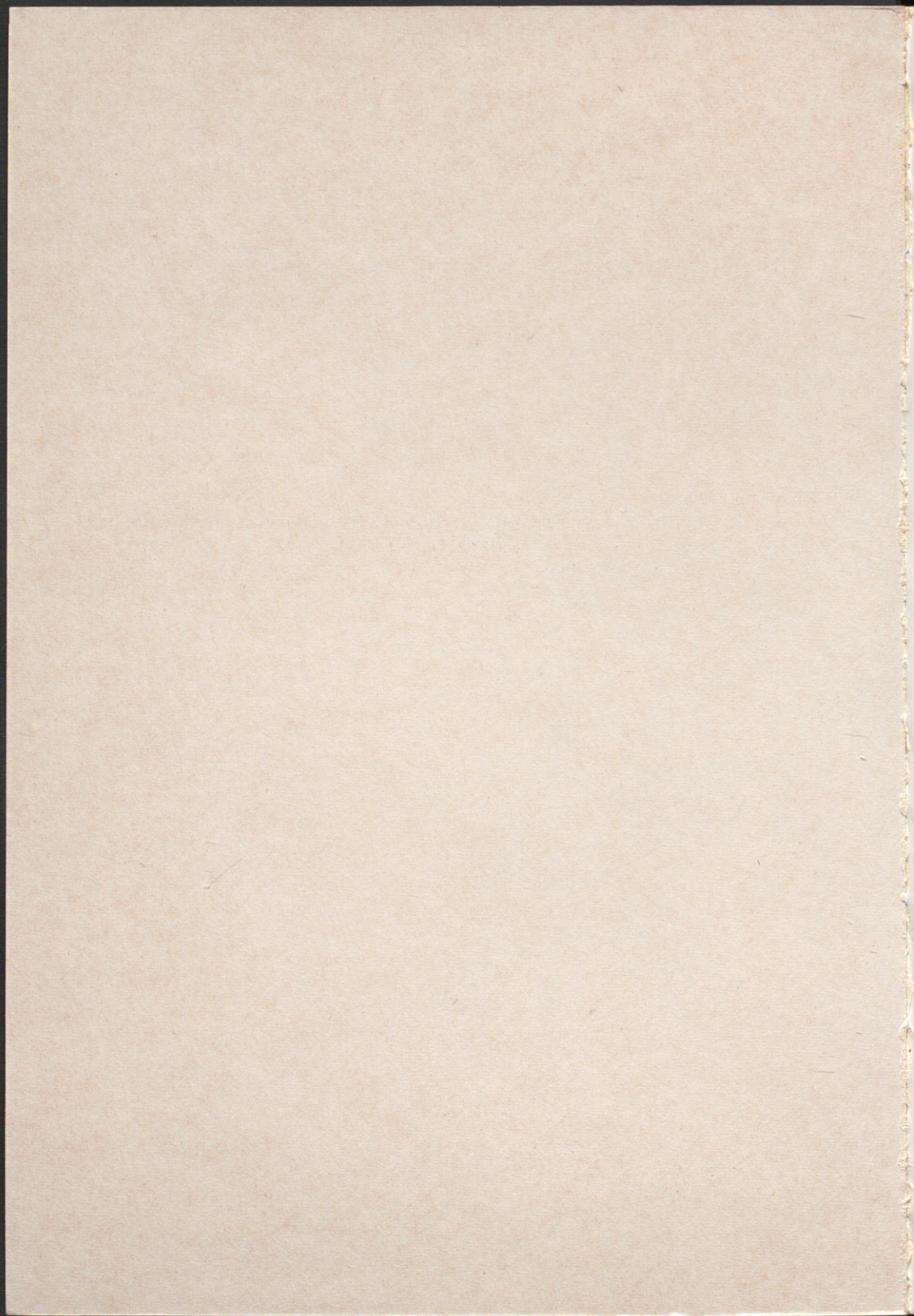
SEXE, DISCOURS SOCIAL ET LITTERATURE
A LA BELLE EPOQUE

Marc Angenot



Archives du Futur

Editions LABOR



MLA 16671



Bibliothèque de l'Université de Toronto

Les études de l'histoire de l'éducation - Éducation
Éditions Universitaires Bruxelles 1980

La Théorie de l'éducation
Carnegie Belgique

Le Monde de Paul Hébert
Textes choisis et études rassemblées par Paul Hébert
Henri Kailash et Jacques Van de Kerckhove

Les études de l'histoire de l'éducation
Les études de l'histoire de l'éducation
Textes choisis et commentés par Paul Hébert

Études de l'histoire de l'éducation
Dix études sur neuf continents

Les études de l'histoire de l'éducation (1950-1980)
Paul Hébert

Commissariat à l'Éducation - Éducation
Éditions de l'Université de la Colombie-Britannique

Index des personnes de l'éducation
Méthode de l'éducation

Études de l'histoire de l'éducation - Éducation
Textes choisis et rassemblés par Christine Hébert

Études de l'histoire de l'éducation - Éducation
Index et annuaire par Robert Hébert et Jacques Deschamps
3 tomes

Études de l'histoire de l'éducation - Éducation
Cahiers de l'éducation (1971-1972)

Éditions Larcier 1980

0-10802512-1 (2000-04-18)

0-10802512-1

Publié avec l'aide de la Commission canadienne de la recherche en éducation

Dans la même collection :

Lettres françaises de Belgique – Mutations
Éditions Universitaires, Bruxelles, 1980

Le Théâtre chinois
Camille Poupeye

Le Monde de Paul Willems
Textes, entretiens, études rassemblés par Paul Emond,
Henri Ronse et Fabrice van de Kerckhove

*Maeterlinck. Introduction à une psychologie
des songes et autres écrits (1886-1896)*
Textes réunis et commentés par Stefan Gross

Écritures de l'imaginaire
Dix études sur neuf écrivains belges

Les Écrivains belges et le socialisme (1880-1914)
Paul Aron

Constant Malva – Correspondance (1931-1969)
Édition établie et annotée par Yves Vasseur

Index des personnages de Georges Simenon
Michel Lemoine

Marie Gevers – Correspondance (1917-1974)
Lettres choisies et annotées par Cynthia Skenazi

Charles Van Lerberghe : Lettres à Albert Mockel
Édité et annoté par Robert Debever et Jacques Detemmerman
2 tomes

Grandeur et misères d'un éditeur belge : Henry Kistemaeckers (1851-1935)
Colette Baudet

© Éditions Labor, 1986.

D/1986/258/12 – ISBN 2-8040-0145-8

L 90 63 10

Publié avec l'aide de la Communauté française de Belgique.

Marc Angenot

Du même auteur :

Le Roman québécois, réflexions et perspectives
(Presses de l'Université de Québec, 1972)

Les Contes de la région de la Gaspésie
des années 1400 - 1800 (Presses de l'Université de Québec, 1972)

Questions provinciales de la critique contemporaine (1979)

La Poésie de la région de la Gaspésie
à la mémoire des auteurs

Le cru et le faisandé

À la mémoire de Pascal Pia.

*Pour Darko Suvin en témoignage
de fidèle amitié.*

Critique de la région de la Gaspésie
à la Belle Époque
(Presses de l'Université de Montréal, 1982)

Le roman québécois, réflexions et perspectives
de Marc Angenot, 1972, 128 pages, 12 \$

Les Contes de la région de la Gaspésie
des années 1400 - 1800, 1972, 128 pages, 12 \$

Du même auteur :

Le Roman populaire, recherches en paralittérature.
(Presses de l'Université du Québec, 1975.)

*Les Champions des femmes, examen du discours sur la supériorité
des dames, 1400 - 1800.* (Presses de l'Université du Québec, 1977.)

Glossaire pratique de la critique contemporaine. (Hurtubise, 1979.)

*La Parole pamphlétaire, contribution à la typologie des discours
modernes.* (Payot, 1982.)

Ce que l'on dit des Juifs en 1889 : antisémitisme et discours social.
(Cié, 1984.)

Critique de la raison sémiotique, fragment avec pin up. (Presses
de l'Université de Montréal, 1985.)

Je remercie le *Conseil canadien de Recherche en Sciences humaines* pour les subventions dont il a honoré mes travaux et qui m'ont permis notamment les recherches préliminaires de ce livre, de 1981 à 1984.

Dans les notes, les références sont fournies sous forme abrégée : elles renvoient soit à la Bibliographie primaire (auteur, *mots-clés du titre*, page), soit à la Bibliographie secondaire (auteur, *année d'édition*, page).

Marc Angenot

Paradoxe(s)

Sexe, discours social et littérature

Le cru et le faisandé

Sexe, discours social et littérature
à la Belle Époque

Archives du futur

Éditions Labor

De la littérature

Le *Journal de la littérature* (1975)

Le *Journal de la littérature* (1975)

Le *Journal de la littérature* (1975)

Le *Journal de la littérature* (1975)

Le cru et le façonné

Sexe, discours social et littéraire à la Belle Époque

Le *Journal de la littérature* (1975)

Le *Journal de la littérature* (1975)

Introduction

Sexe, discours social et littérature

Depuis vingt ans et plus, les livres ont abondé, qui traitent de la littérature anglaise au XIX^e siècle dans ses rapports avec la sexualité « victorienne » et avec les discours moraux, médicaux et juridiques qui cherchent alors à contrôler, normer et réprimer la sexualité. Les travaux qui portent sur la société française de la même époque sont moins nombreux, mais ils sont souvent excellents, comme ceux d'Alain Corbin, J.-P. Aron, Jean Borie, J.-P. Jacques... En se donnant des objets divers et en couvrant dans le siècle des durées variables, ces ouvrages ont contribué à ouvrir des perspectives nouvelles sur l'épistémologie, l'histoire sociale et l'histoire littéraire du siècle passé. Il n'en demeure pas moins que beaucoup de problèmes, d'objets et d'époques n'ont jamais été abordés en ce qui touche à la « culture sexuelle » française.

Le premier volume de l'*Histoire de la sexualité* (1976) de Michel Foucault, exposé programmatique et exploratoire dont ses travaux ultérieurs en se reportant sur l'Antiquité devaient modifier radicalement les perspectives, discutait aussi essentiellement de données relatives aux discours de contrôle médical et juridique du XIX^e siècle. Il n'est pas certain toutefois que les hypothèses heuristiques lancées par Foucault sous la forme du paradoxe – le sexe n'est pas tabou ni indicible dans les sociétés bourgeoises depuis le XVIII^e siècle, au contraire il n'est rien dont on parle plus, quoiqu'on en parle comme *du* secret : « le sexe n'a pas cessé de provoquer une sorte d'éréthisme discursif généralisé »¹ –, il n'est pas certain que de telles hypothèses puissent éclairer l'historien qui chercherait à structurer et interpréter les « divisions du travail » discursif sur le sexe à l'époque moderne, les diverses manières dont la sexualité est thématifiée, ou encore la pertinence de ces discours à l'habitus psychique bourgeois, censément fait de maîtrise de soi, de répression des désirs, de contrôle des besoins et des émotions, de sublimation des pulsions, de stylisation du comportement... La proposition fondamentale de Foucault et les commentaires qui l'accompagnent semblent flous, peu déterminés quant à la structuration du discours social, quant aux objets de discours spécifiques qui s'y produisent. Ses énoncés demeurent pour « nous autres victoriens » un paradoxe polémique mal spécifié.

Ce sont les discours « graves », les discours de savoir et de pouvoir, – juridiques, médicaux, pédagogiques, moraux – qui ont surtout été examinés jusqu'ici par les chercheurs français. J'examinerai à mon tour ces champs discursifs, mais mon objet principal sera la *littérature*, comprise dans toute son étendue, du vulgaire au distingué, du populaire au circuit restreint, du marché de masse à l'avant-garde, – la littérature comme cet ensemble de textes au statut et aux fonctions somme toute incertains qui se distingue des discours de presse, de la publicistique d'actualité et d'opinion politique d'une part (décrite au chapitre II) et des discours *disciplinaires*, scientifiques et philosophiques de l'autre. La raison première qui m'amène à entreprendre d'examiner systématiquement le champ littéraire est que presque rien n'a été fait sur ce sujet. Parmi les travaux de langue française du moins, on ne dispose que de fort peu d'études sur la pornographie ou sur les « audaces » sexuelles dans les textes littéraires triviaux ou distingués². En fait, aucune recherche jusqu'ici ne vise à rendre compte extensivement de la manière dont, pour un état de société donné, se produit de la grivoiserie, de l'obscénité, de l'audace, selon quelles topiques, quelles rhétoriques et en discriminant ses publics de quelles façons.

Corpus : l'année 1889

Je me propose d'examiner en coupe synchronique un échantillonnage d'énoncés qui à la fin du XIX^e siècle thématisent la sexualité dans les différents champs discursifs en m'attardant surtout à ceux qui, dans le champ littéraire, sont censés transgresser des interdits, parler de manière « audacieuse » des choses sexuelles ; je chercherai à théoriser par là une certaine *fonction* propre à la littérature d'alors dans son statut social mobile et variable. Je situe mon enquête dans ces années 1880-1900, qui correspondent à mon sens au grand moment de crise de la culture bourgeoise « classique » et à la mise en place des pratiques de la *modernité*. Cette période, que les contemporains avec une nuance d'angoisse crépusculaire ont nommée « fin de siècle », nous est connue rétroactivement et avec une involontaire ironie comme le début de « la Belle époque » – laquelle s'étend *grosso modo* du règne du Président Carnot à celui de Fallière, se terminant ainsi avec l'« Avant-guerre ».

Je choisis d'examiner l'occurrence du sexuel dans les écrits produits en France et en Belgique en *mil huit cent quatre-vingt neuf* – cette année constituant par elle-même un premier échantillonnage – « immergeant » la littérature dans la totalité du discours social de l'année, tel qu'il nous reste accessible par des imprimés. L'étude qu'on va lire résulte en effet de l'examen d'un corpus composé d'une centaine de quotidiens de 1889 dépouillés par sondages sur des dates-clés, de cinq cents périodiques – les plus importants de l'époque chacun dans leur genre – et de mille deux cents livres et brochures (dont deux cent cinquante romans) environ. Il s'agissait d'opérer sur un matériau considé-

rable et diversifié ; une entreprise aussi englobante n'a été possible qu'à l'occasion d'une autre recherche portant sur un objet moins spécifique et qui consiste justement à construire ce concept de « discours social », à chercher à *rendre raison en une typologie/topologie globale du régime et du système de la production discursive dans un état de société déterminé*, des règles qui déterminent l'acceptabilité de ce qui s'énonce et s'imprime, des vecteurs interdiscursifs qui mettent en connexion les champs littéraire, scientifique, politique, philosophique, des migrations thématiques qui s'opèrent ; à s'efforcer d'apercevoir l'économie générale de la production de discours à travers ces domaines que d'ordinaire la recherche isole³.

Problématique et extension de l'objet

Je ne chercherai pas à substituer aux conventions textuelles et aux mentalités de 1889 ma propre délimitation de ce qui relève de la sexualité ou de ce qui transgresse les limites de la décence. Il est facile de repérer ce qui a pu passer pour « audacieux », « immoral » ou « obscène » – ces termes et d'autres, « grivois », « polisson », « gaillard », « égrillard », « leste », « raide », « scabreux », « osé », « pimenté », « salé », « cru », « faisandé » (le vocabulaire du *goût* métaphorise aisément l'émoustillement sexuel), déterminant avec un flou artistique des degrés et des stratégies de transgression. De même « pornographique » (dont nous étudierons l'emploi) peut avoir un sens restrictif, être appliqué à des formes de transgression triviales, dépourvues de finesse, de délicatesse, ou constituer une catégorie englobante, rassemblant en une « marée montante de la pornographie » toutes les formes d'indécence littéraire depuis la vulgaire presse de gaudriole jusqu'aux « excès » du naturalisme et du modernisme⁴. On rencontrera encore les mots de « littérature aphrodisiaque », où l'épithète ne sert aucunement à légitimer un degré raffiné d'érotisme, mais désigne avec blâme des textes dont l'usage honteux serait à ranger du côté de celui des mouches cantharides et autres stimulants du sens génésique.

La lecture extensive de la littérature d'une époque permet sans erreur, à la lumière des critiques et des commentaires, de repérer ce qui était censé produire un effet de transgression qui pouvait selon les cas émoustiller le lecteur, le choquer, ou encore le faire communier esthétiquement avec l'auteur dans le sentiment d'une conquête libératrice du « vrai » (ce qui est la stratégie des œuvres à prétention novatrice).

Il faudrait donc pouvoir d'abord délimiter ce qui relève de la sexualité généralement parlant, ce qui peut conférer à un écrit ou à un propos valeur de transgression, blâmable ou admirable, vers 1889. Quelle est l'extension de ce qui est alors jugé d'ordre sexuel et sexuellement émoustillant, répugnant (pour les esprits pudibonds), transgresseur de quelque tabou ? Les tabous ne présentent-ils pas d'ailleurs des degrés d'intangibilité ? L'audace indécente peut se *compenser*, elle le peut notamment par le recours à un style « artiste » et travaillé, la distinction de la forme étant censée compenser (chez un Catulle Mendès par exemple) les

immoralités du fond. Pour qui enfin l'interdit vaut-il ? Hors des milieux catholiques, intransigeants sur les interdits, la classe cultivée de la fin du XIX^e siècle considère que certaines transgressions, adonnée d'une rhétorique de l'allusion et du raffinement, tirent peu à conséquence tant que ces écrits ne « tombent » pas entre les mains des enfants, des jeunes filles (au nom desquelles le plus corrompu des boulevardiers se montre d'une pudibonderie sourcilleuse), des femmes mariées (auxquelles par une étrange inconséquence on tolère souvent la lecture de l'immoral-bien-écrit qu'on ne confond pas avec l'indécence crue ou l'obscénité sans voile), des basses classes (dont les esprits soucieux de « résoudre la question sociale » ont pour mandat de surveiller la moralité).

A prendre globalement l'idée de potentiel de connotation indécente, on trouve cependant que, de fil en aiguille, toute mention du corps (du corps féminin surtout), de ses fonctions, de la génération, de la vie matrimoniale même peut être interprétée de façon grivoise ou choquante. Tout ce qui de près ou de loin, par une dérive quasi illimitée, peut faire penser au sexe, au désir, à la nudité en vient à être absorbé dans l'immense tache aveugle de l'interdit⁵. Ce sera une partie de mon objet que cette dérive métaphorique et métonymique où, comme on va le voir dans les exemples qui suivent, des *mots* comme « jarretelle », « les Anglais » et « les femmes en couche » peuvent, dans des circonstances données allumer les regards ou susciter des rires gênés.

Premier exemple : incident au Sénat

Ce ne sont pas seulement les élèves des lycées chez qui la plus fugitive allusion au corps féminin peut susciter alors des rires malsains. Un incident des plus parlants a le Sénat pour théâtre. Un sénateur du centre-droite, M. Bardoux, fait dans son discours une brève et austère allusion aux soins apportés par les religieuses à la campagne aux « femmes en couche » : il suscite chez les pères conscrits une telle crise soudaine de ricanements qu'elle interrompt l'orateur interloqué (« Sourires à gauche », interprète l'*Officiel* qui, on ne l'ignore pas, euphémise systématiquement les incidents et les échanges verbaux un peu vifs). Le sénateur Bardoux, chastement consterné, se voit contraint de faire la leçon à ses collègues dans les termes suivants :

M. Bardoux :

« Je ne sache pas Messieurs, que mes observations puissent faire sourire. Je suis dans un tel domaine, dans un domaine si idéal que je ne crois pas qu'il puisse y avoir matière à rire⁶... »

Si les respectables Sénateurs de la République se conduisent en cette occurrence comme des collégiens, accompagnant de rires gras la plus furtive allusion à quelque chose qui pourrait rappeler la sexualité, que doit-il en être en des lieux moins solennels et compassés ?

Second exemple : une nouvelle grivoise

Le premier exemple n'avait rien d'intentionnellement polisson. Dans le second cas, il s'agit d'une nouvelle de quelques colonnes publiée dans le quotidien littéraire (de réputation « pornographique ») le *Gil-blas* dont je parlerai longuement. Un des collaborateurs du journal publie en première page un conte tout entier construit sur la phrase historique de Fontenoy : « Passez les premiers, Messieurs les Anglais ! » Il parvient à y laisser deviner une allusion aux menstruations (« les Anglais » dans le jargon euphémique des dames du XIX^e siècle), nouvelle dont la « chute » est censée par là rendue piquante et audacieuse. On peut bien dire que ce qui amuse ou émoustille non pas encore une fois le collégien boutonneux, mais le boulevardier, le « viveur », lecteur de cette feuille leste, a perdu le don d'exciter le lecteur d'aujourd'hui quelque bonne volonté qu'il y mette ⁷.

Je reprendrai pour traiter de la littérature le terme englobant de « pornographie » non en prenant à mon compte le jugement de valeur qu'il comportait, mais en posant qu'il circonscrit un espace idéologique, celui de la transgression des tolérances sexuelles, champ pleinement relatif à un état de société. Le terme est donc utilisé dans un sens descriptif et historique : qu'est-ce qu'une société perçoit comme indécent, audacieux, « pornographique » avec toutes les inconséquences que cette délimitation et ses critères comportent du reste ? Comment est-ce qu'on parle de la sexualité et des femmes (dans ce discours entièrement produit par un imaginaire masculin) de façon jugée risquée, audacieuse, obscène ?

Ce qui a changé entre 1889 et nos jours, ce n'est pas que ces livres et ces passages dénoncés par la critique pudibonde ne seraient plus jugés obscènes ou indécents, c'est qu'ils ne sont simplement plus *lisibles*. Même pour des écrivains dont la réputation a survécu, comme Émile Zola, Camille Lemonnier, Rachilde peut-être, les passages « audacieux » avec leur représentation baroque du désir, des étreintes, des « perversions », appellent une sorte de lecture archéologique qui seule peut sauver le texte du ridicule. L'intérêt du texte licencieux ou audacieux, sa lisibilité même sont (à l'instar de toute autre production idéologique) liés à l'époque pendant/pour laquelle il a été écrit. Au reste – ce sera un autre point que nous discuterons – le discours de transgression n'opère ses effets qu'en parlant aussi d'autres choses que de « cul » (pour prendre le terme dont se servait Léon Bloy pour caractériser la thématique zolienne). La pornographie est une construction idéologique dont l'efficacité résulte de la structuration globale du discours social. On peut certes s'entendre avec Foucault à ce point : il n'est pas vrai que la sexualité, la « chose génitale », les « désirs charnels » figurent au XIX^e siècle dans les tabous à proprement parler. Ils ne constituent pas non plus un ensemble thématique pleinement isolable. Même si une certaine industrie spécialisée de littérature légère ou faisantée tire profit d'une demande obsessionnelle pour de la transgression indécente, il faudra chercher à situer

les multiples discours et récits sur le sexe dans leur interaction dialectique, de conjonction, de déplacement et de condensation, avec les autres thèmes et configurations doxiques dont la *coexistence* détermine une hégémonie dans un moment sociologique donné.

Un critère courant pour juger de ce qui est « pornographique » est que dans de tels écrits la représentation du sexuel-tabou trouverait sa fin en elle-même. En d'autres termes, la pornographie promouvrait « la cochonnerie pour la cochonnerie » comme les esthètes favorisent l'art pour l'art. C'est de cette stratégie monoïdéique que la haute littérature chercherait à se distinguer en faisant des audaces sexuelles un *moyen* dont la finalité est plus « noble », celle de conquérir au réalisme une part de la réalité humaine, celle de représenter par synecdoque les caractères d'une société « décadente », détraquée, désaxée, celle de figurer allégoriquement par la peinture fascinée du demi-monde prostitutionnel un certain mystère, un certain secret de la modernité... Cette dialectique de la fin et des moyens est cependant à l'œuvre déjà au niveau de la littérature de vadrouille et de la blague « cochonne » : le grivois ne s'actualise qu'en rattachant à l'indécence du sexe d'autres objets de la *doxa*, d'autres idéologèmes, en un complexe discursif qui ne se laisse pas réduire à un métatexte *purement* indécent.

Plan de l'ouvrage

Nous aborderons en premier lieu les discours non-littéraires, les discours de savoir, essentiellement abandonnés à des médecins et médicalisant à outrance les « abus » génitaux, la masturbation, la pédérastie, le saphisme, la prostitution et l'hystérie. Nous verrons l'euphémisation du fait-divers sexuel dans la presse d'information et son passage occasionnel au double sens gaudriolesque. Nous parlerons des deux grands complexes imaginaires du récit d'actualité : la Prostituée éborgnée et le Suicide à deux. Au chapitre III, nous lirons le métadiscours où les publicistes du temps s'inquiètent des progrès de « la pornographie » et nous décrirons le fonctionnement de l'appareil répressif mis en place contre l'outrage aux bonnes mœurs. Les chapitres IV à VII sont consacrés au champ littéraire. Ce champ est analysé selon une logique de la distinction. On procède du plus bas au plus élevé, du *Couvent de Gomorrhe* et de l'*Almanach des Cocottes* aux œuvres « puissantes » des Camille Lemonnier, Émile Zola et autres. On n'omet pas, au niveau trivial, le secteur de la chanson de café-concert grivoise. Cette littérature d'audace sexuelle, se constituant sans solution de continuité du vulgaire au recherché, présente vers le « milieu » de sa topologie un secteur énorme en quantité et en importance sociale : celui de la littérature boulevardière licencieuse, source de profits abondants pour l'écrivain besogneux. La littérature de circuit moyen se développe en symbiose avec les hebdomadaires satiriques, la presse galante et les *quotidiens littéraires*, insti-

tution essentielle à la structure culturelle de la III^e République française. Nous relèverons aussi l'interférence de l'indécence littéraire avec d'autres champs discursifs et, dès le niveau populaire, avec le discours anticlérical qui broche en quelque sorte sur le pornographique et la polémique politique. A un niveau de légitimité littéraire canonique qui n'est pas encore celui des novateurs du circuit restreint, prospèrent des écrivains comme Catulle Mendès et René Maizeroy, spécialistes du libertinage « bien écrit ». C'est, d'autre part, une stratégie des « entrants » dans le champ littéraire que de chercher le succès de scandale que procure le roman « faisandé » (cette expression qui figure dans le titre de ce livre est attestée pour désigner cette littérature-là)⁸. Ce roman faisandé des « mœurs parisiennes », « mœurs modernes », représente le tout-venant littéraire en 1889.

Nous aborderons enfin les littératures à prétention esthétique élevée, dont la postérité a conservé le souvenir : la poésie de la sexualité perverse (avec *Parallèlement* de Verlaine et une série de « Jeunes » baudelairiens) et celle de la vénalité et de la débauche urbaine (avec Aristide Bruant) ; le courant du roman « moderniste » (Champsaur, Pierre de Lano, Rachilde) qui cherche à s'imposer comme avant-garde – il n'y parviendra guère ; et les œuvres naturalistes, avec cette année-là *La Bête humaine* de Zola, *Ceux de la glèbe* de Lemonnier et *Une Comédienne* d'Henry Bauër. Au bout de tout ceci, il nous appartiendra en synthèse de répondre à la question « Qu'est-ce que la littérature ? » – non pas dans une quête d'essence transhistorique de l'activité esthétique, mais en nous demandant quelles fonctions a pu remplir la littérature (avec la distribution de ses niveaux) dans la division des tâches discursives selon un état de société donné.

Hypothèses et cadre de recherche

Le cadre général qui organise les analyses des chapitres qui suivent est composé d'une série d'hypothèses et de principes heuristiques.

1. D'abord, l'axiome que la *carte* n'est pas le *terrain*, que le discours social qui parle du sexe n'est pas – il va sans dire et mieux en le disant – le *tout* de la sexualité, que ces discours ne fournissent pas une information directe sur les pratiques ni les attitudes sexuelles à la fin du XIX^e siècle, qu'il est impossible de mesurer tout de go l'influence des écrits répressifs et terroristes de la médecine ou celle des textes libertins et complices de la littérature boulevardière sur les mentalités et les conduites des individus.

A cet égard, le titre au moins de l'ouvrage de Michel Foucault est trompeur. *Histoire de la sexualité* ? Non, histoire des discours et des institutions qui s'efforcent de contrôler le corps et ses désirs... Bien que la façon dont une société verbalise, sémantise, « publie » la sexualité fasse partie de ce qu'on peut appeler sa *culture sexuelle*, cette publicité,

qui dissimule – autant qu'elle objective, contextualise et thématise – certaines réalités, constitue un objet de recherche dont l'examen, important, est dans un rapport problématique et médié avec une histoire de la vie sexuelle.

Ainsi, l'historien a pu déduire de données démographiques la diffusion à partir du XVIII^e siècle de pratiques contraceptives dans la bourgeoisie et les classes populaires, avec de fortes variations sociales et régionales ; il lui faut constater que ce « malthusianisme » (avec l'influence qu'il a pu avoir sur la déchristianisation, sur l'éloignement des pratiques religieuses) est presque totalement scotomisé en discours, absent des publicistes et des littérateurs, ne faisant l'objet que d'occasionnelles dénonciations religieuses ou médicales.

2. Deuxième constat élémentaire : l'analyste du discours social n'a pas affaire à une représentation unifiée de la sexualité « victorienne », à une sorte d'idéologie-doctrine monovalente : il se trouve affronté à une complexe topologie de formations discursives, liées à des champs sociologiques et des appareils divers. Ces discours ont leur logique interne, leurs statuts et leurs finalités propres, l'une d'elles étant une finalité *pro domo* : en thématissant d'une certaine manière la sexualité, chaque secteur discursif établit aussi sa légitimité sociale, son mandat particulier, son droit d'écrire et la fonction illocutoire de ses propos.

Il faut donc renoncer à employer d'emblée des notions au singulier : « l' » idéologie sexuelle victorienne, « l' » imaginaire social de la sexualité au XIX^e siècle ?... De telles notions masquent la diversité première des pratiques discursives. On trouve en outre, dans le champ littéraire, un éventail de la distinction doxique et esthétique, qui va depuis la « basse » pornographie à deux sous jusqu'aux audaces sublimes de la littérature avancée de circuit restreint : ces différents niveaux et circuits se juxtaposent si on veut ; surtout, ils se distinguent les uns des autres par des façons particulières de parler de sexualité et de transgresser certaines conventions de décence. Rien autant que la pornographie ne discrimine ses lecteurs et ne donne par là une image des distinctions culturelles. Ce qui charme les uns répugne aux autres, et dans tous les sens. On verra que tel journaliste, écœuré par Zola-le-pornographe, a toutes les indulgences pour la « saine » gaudriole française. Ainsi Émile Blain écrit-il *pour* les commis-voyageurs et les boutiquiers, Marc de Montifaud *pour* les collégiens, Montjoyeux *pour* les boulevardiers, Catulle Mendès *pour* les femmes du monde point trop bégueules, Lemonnier et Rachilde *pour* les lettrés, les raffinés. (A la même époque prospère du reste une littérature académique dont le mérite essentiel est de fuir toute indécence et toute immoralité ; des écrivains distingués comme Octave Feuillet, Louis Ulbach ou Victor Cherbuliez se recommandent par la moralité romanesque à toute épreuve qu'ils maintiennent en frôlant avec adresse des situations risquées).

Il en résulte qu'à ce stade aucun point de vue synthétique ne nous permet de caractériser un secteur discursif comme plus « vrai », plus influent, plus révélateur qu'un autre. Ceci est d'autant plus important à noter que divers historiens ont eu tendance à attribuer à la *médicalisation anxigène* du sexe un caractère prépondérant. Ici, anticipant sur les chapitres qui suivent, je voudrais développer un exemple-type de discordance entre le texte médical et le texte littéraire qui appelle une grande prudence heuristique. Je confronterai un passage typique de la médecine des « aberrations sexuelles » à un passage qui invite à des conclusions diamétralement opposées du côté de la littérature légère.

De toutes les formes d'aberrations dont le Dr. Garnier, spécialiste de l'« Hygiène de la génération », s'applique stoïquement à poursuivre la description, il semble que ce soit l'« onanisme buccal » qui provoque chez lui les nausées les plus intenses. « Horreur ! », s'exclame-t-il :

« La bouche sert de vagin et la langue remplace le pénis. De là toute l'horreur, le dégoût et la répulsion de cet ignoble procédé, véritablement immonde et contre nature⁹. »

Le savant médecin ne trouve à se rassérer un peu qu'en affirmant qu'une telle pratique dont certains prétendent qu'elle est devenue « à la mode », ne saurait, par son infâmie même, passer en habitude fût-ce chez des êtres profondément dépravés :

« Son caractère d'ignominie (...) en fait par contre l'innocuité. Deux volontés ne peuvent s'accorder longtemps pour un acte aussi infâme. »

Si on mettait exclusivement l'accent sur les discours de savoir et particulièrement sur les écrits médicaux, il sortirait de cette description sectorielle une image caricaturalement répressive et répugnée de la sexualité et il en résulterait pour le lecteur la conclusion fatale que les « aberrations » décrites avec épouvante par Garnier et ses semblables ont suscité la même épouvante, très généralement, chez nos ancêtres victoriens. C'est à de telles conclusions qu'invitent nombre d'ouvrages, français et anglais, sur les mœurs sexuelles du XIX^e siècle. Une telle confusion de la carte et du terrain fait bon marché de la logique des discours, de leur « doxogénèse » – du religieux au médical, ici – et de la division des tâches discursives qui existe dans un état de société. Il est vrai que le discours médical possède le savoir, le pouvoir institué, l'autorité, qu'il est doté d'une force persuasive à laquelle la littérature légère ne peut prétendre. Il n'en reste pas moins qu'à lire – non la pornographie clandestine – mais par exemple, la presse mondaine et boulevardière mise en regard des condamnations positivistes et scientifiques, on trouve aisément une thématique opposée des « aberrations » sexuelles. Dans la chanson de café-concert, je note en passant une furtive et cryptique allusion émoustillée à l'« onanisme buccal » en question – allusion qui,

évidemment comprise de l'auditeur, signale la fellation, dans un contexte de gaudriole populaire, comme un moyen plébéien de contraception (statut qui ne sera nullement reconnu dans les écrits de gaULOISERIE « bourgeoise »). Il est question de « Nanterre, célèbre pour ses pompiers » où siège « la Ligue contre le polichinelle dans le tiroir »¹⁰.

Dans le *Courrier français*, véritable institution de littérature légère sous la III^e République, Jean Lorrain, collaborateur régulier de la publication, développe en chronique une conversation (prétendue) entre dames du monde sur... les asperges. On sourira à l'audace infantile de ce codage ; lisons cependant :

« ... Toucher à cette horreur, introduire une pareille monstruosité dans sa bouche ». – « Comment vous, vous avez essayé, ma chère ! Vous avez pu... Elle a essayé, ma chère... Quoi, elle a pu... oh ! la vilaine... la pauvre créature... je te crois qu'elle a dû être malade... j'en ai l'estomac soulevé. (...) »

La belle amphitryonne (...) se tournait à demi vers mon confrère, le seul homme présent dans l'assistance et, tout naturellement, comme un aveu, sans même chercher à l'excuser : « Moi, j'adore ça, vous savez », chuchotait-elle. Et une heure plus tard, la belle compagnie envolée, lui le savait mieux que personne qu'elle adorait ça, la belle amphitryonne et sans grimaces et nulle simagrée¹¹. »

Il est certain que le *Courrier français* s'amuse à frôler la poursuite pour outrage aux mœurs et que le parquet était en droit de juger qu'il n'était pas question ici d'asperges ni de dégustation en tête à tête de ces liliacées. Il est tout aussi nécessaire de noter que si le *Courrier* oppose une vision émoustillée à l'« horreur » du discours médical, il ne le fait que dans un langage codé, niaisement métaphorisé, dont l'hypocrisie sémantique est un hommage que le vice littéraire rend à la vertu scientifique et morale.

Lorsque F. Clerget, autre prosateur du *Courrier*, publie une nouvelle, « Douce Amie », qui – lyriquement mais indubitablement – décrit les « caresses savantes » du cunnilingus, le parquet choisit cette fois de poursuivre. Jubilant, Jean Lorrain, prend la défense de son confrère en en « remettant » :

« les lèvres de l'amant finissent par (...) faire tressaillir la fleur divine du désir dans cette âme enfin dégelée. »

Et de façon explicite, Lorrain expose la fonction même des belles lettres, l'une de leurs fonctions, qui est de faire la nique aux discours de savoir, de dire avec une ironique candeur que le « roi est nu », d'opposer à l'horreur du Dr. Garnier et du procureur de la République, l'assertion provocante que cela est interdit, mais que tout le monde pratique de tels jeux :

« Qui de nous ne l'a cent fois mise en pratique, la charmante théorie indiquée ? (...) »

Alors vous, monsieur le juge... et vous monsieur le greffier et vous, monsieur l'avocat général... Jamais ? Non, cela n'est pas possible ; j'en rougirais pour toute la magistrature, debout, ... agenouillée et assise. Toute la corporation des avocats, bonnes langues de fins diseurs, réclamera pour *Douce Amie*.

Au lieu de poursuivre un pauvre garçon de lettres coupable d'avoir décrit en cent lignes ce que nous aimons tous à faire à notre douce amie pourquoi (...) ne pas avouer vaillamment que nous adorons ça nous aussi et, au fond, si nous ne l'adorons pas tant que ça, pourquoi ne pas laisser les autres l'adorer ? »

Notre tâche n'est pas de choisir entre ces thématisations opposées, la médicale et la littéraire, dont il semblerait que la référence dans le réel s'applique à deux sociétés distinctes. Elle consiste à décrire les sociogrammes, composés de vecteurs divergents, qui thématisent divers aspects de la sexualité avec au bout du compte, en raison des statuts des discours qui en parlent, une *résultante* globale qui détermine l'hégémonie doxique d'un état de société.

3. S'il y a de l'hétérogène, du conflictuel dans les discours sociaux, il faut en effet faire l'hypothèse que ces variations se prêtent à une certaine synthèse, qu'elles ne restent pas statiquement opposées les unes aux autres. D'abord, du seul fait que les discours qui parlent du sexe sont variés, leur variété même semble *saturer le champ du dicible* : ceci est l'effet par excellence d'une hégémonie culturelle : on peut être savant et répressif, ou lyrico-scabreux et hypocritement « vicieux » : somme toute, les destinataires sociaux peuvent croire que *tout* peut se dire. Ce qui est refoulé dans l'indicible – disons pour simplifier, une parole sur la sexualité qui serait candide et sereine, sans pathos, sans ambivalence malsaine, sans horreur normative – n'est ainsi refoulé que parce que la diversité même des thématisations engendre un nœud gordien de sémantismes intriqués qui, tous ensemble, excluent presque totalement la possibilité d'assumer un discours *autre*. La carence de vocabulaire, l'extravagance apparente de certains non-dits, font que les intervenants sont toujours ramenés à épouser l'une ou l'autre des positions discursives déjà établies.

4. Non seulement les discours sur le sexe sont divers, interreliés et conflictuels, – en outre, la thématique sexuelle ne forme pas un ensemble totalement séparé. Le sexe est toujours thématisé avec d'*autres* idéologèmes : on rencontrera ainsi la scatologie antisémite, la dénonciation anticléricale des « monstres en soutane », le tableau des perversions décadentistes d'une société qui roule à vau-l'eau, l'apothéose de la cocotte et du Paris des plaisirs, le sexe colonial-animal du roman exotique, la littérature des stupres paysans... Il faut dire, contre l'herméneutique réductrice au libidinal, qui est largement celle de Sigmund Freud

dans *Der Witz*, que le mot d'esprit même n'est efficace que parce qu'il est en fait *irréductible* à un message sexuel, qu'il ne « marche » qu'en mettant en tension un idéologème sexuel et un ou des autres appartenant à d'autres domaines de la *doxa*. Nous nous placerons du point de vue d'une intertextualité générale ; nous poserons que les affects – horreur, fascination, culpabilité – produits en parlant de la sexualité, ou d'images métonymiques et métaphoriques de celle-ci, ont eu une fonction à remplir dans le bon fonctionnement du discours social tout entier et des mentalités qu'il conforte et engendre. Bien que le présent ouvrage traite monographiquement du sexe-en-discours, il cherchera à montrer que la doxographie du sexuel n'est pas isolable du reste, qu'elle évolue en symbiose avec d'autres « idéologies » et les éthos afférents à celles-ci.

5. Enfin, pour dépasser la diversité sectorielle des images de la sexualité, il faudra rechercher une sorte de résultante hégémonique autour des sociogrammes sexuels, voir comment des vecteurs d'influence maintiennent par exemple les dissidences de la littérature audacieuse dans la mouvance des oukazes du récit médical. J'examinerai particulièrement ce que je nomme le « sociogramme de la Putain » – la littérature des années 1880-1890 regorge de récits et de pièces de théâtre sur les filles et leurs mœurs, de poésies sur l'amour vénal, composant l'image centrale d'une société prostitutionnelle.

L'écrit et l'oral

La transgression des interdits de langage correspond à ce que Paul Léautaud en une expression qui lui est chère nomme le « trop vif pour être imprimé ». Dans la société où nous sommes, certaines choses qui se disent avec délectation dans un cercle choisi, ne sont pas susceptibles d'être livrées à la publication. Un respect fétichiste du Livre arrête la main des plus audacieux. C'est pourquoi il faut soupçonner que la chose imprimée donne une image lacunaire et censurée de la tradition orale – de la masculine, dont cependant la littérature écrite nous transmet quelque chose en transcrivant certaines conversations « entre hommes », et de la féminine dont il est probable que, rétroactivement, nous ne saurons jamais rien.

Voici, dans le roman d'Abel Hermant *La Surintendante*, un exemple d'allusion à ces conversations entre hommes qui se trouvent ici décrites synthétiquement mais, comme toujours, peu détaillées :

« Cocheteux à son tour, révéla plusieurs particularités peu curieuses de son alcôve. Les autres se lâchèrent avec une grande brutalité de mots, sans réussir toutefois, malgré leur visible appétit de libertinage, à dévoiler autre chose que des habitudes régulières, une débauche plate, une impuissance absolue au vice d'imagination. »

Un des rares documents, d'ailleurs ancien (il date de 1861-2), qui donne une information précise sur les représentations sexuelles communiquées en milieu artiste et « bohème », – les pièces pour marionnettes du *Théâtre érotique de la rue de la Santé*, – se réfère (beaucoup mieux que la littérature sous le manteau avec ses fantasmes stéréotypés) à des savoirs précis et subtils qui transparaissent à travers les blagues « hénaurmes » de ces saynètes gauloises. *Le Théâtre érotique* fait apparaître une culture orale, limitée peut-être à un milieu « intellectuel », mais beaucoup plus riche que ce que l'imprimé, même libertin, a jamais transcrit. Il permet de nous convaincre qu'en étudiant ici les discours, nous ne touchons qu'indirectement aux savoirs, aux intuitions qui pouvaient constituer notamment le « folklore parlé » de certains milieux. Une lecture symptomale de la presse boulevardière pourrait apporter, avec beaucoup de conjectures, des données sur les savoirs sexuels, les lieux communs de la conversation pour un secteur de la classe bourgeoise. Il est entendu qu'au fumoir, les hommes consacrent la conversation d'après-dîner aux récits de coucheries et aux confidences sur les idiosyncrasies sensuelles de la Femme, tout ceci avec entrain, jubilation, importance, mais drainant des « mythes » (de ceux justement qui sont spécifiques aux traditions orales) dont le repérage n'est pas fait. Des journaux intimes comme celui des Goncourt donnent parfois un reflet de ces conversations dans le monde littéraire, société qui affiche volontiers une crudité très libre. On trouve dans ce *Journal* pas mal de données contant des parties à trois, des bonnes fortunes inopinées, des souvenirs de collège, de bordel ou de garnison desquels les euphémismes sont bannis. On voit aussi des familiers des Goncourt spéculer « en curieux du vice » sur les mœurs des pédérastes¹². Je le répète, une sorte de reconstitution archéologique des thèmes oraux de la classe bourgeoise serait relativement possible. Ce n'est pas mon propos de l'entreprendre ici.

¹ « Ce qui est propre aux sociétés modernes, ce n'est pas qu'elles aient voué le sexe à rester dans l'ombre, c'est qu'elles se soient vouées à en parler toujours, en le faisant valoir comme le secret » (Foucault, 1976, p. 49).

² Le dépouillement de la bibliographie de Klapp (*BFLW*) pour les dix dernières années indique que, dans les revues d'études littéraires de par le monde, il n'est paru qu'une demi-douzaine d'articles sur la littérature française moderne susceptibles de figurer aux entrées : *sexe, sexualité, érotisme, obscénité* et *pornographie* ; quatre d'entre elles touchent au seul mouvement surréaliste. On peut en conclure, sans chercher à l'expliquer, que le rapport entre thématique sexuelle et littérature demeure absent de la recherche universitaire.

- ³ Voir mon étude « Le Discours social : problématique d'ensemble », *Cahiers de recherche sociologique*, II, 1 : 1984, pp. 19-44.
L'auteur termine actuellement l'ouvrage dont il est question sur 1889 : *Un État du discours social*.
- ⁴ On sait que le terme « pornographe » a été créé en 1769 par Restif de la Bretonne qui lui donnait le sens neutre d'« écrivain, publiciste qui traite de la prostitution » (du grec πορνη prostituée).
- ⁵ La presse satirique à connotations antisémites n'a pas épuisé en quarante ans cette source de rire « malsain » : la *circoncision*, véritable thème obsessionnel où la moindre allusion met le lecteur en joie : le *Pilori* consacre sa couverture à Joseph Reinach qu'on imagine devenu dictateur et « rend[ant] la circoncision obligatoire » (27.X) ; d'Alfred Naquet, le *Gil Blas* commence la notice biographique par cette spirituelle formule : « Naquet : baptisé avec un sécateur ! » (19. X, p.2)
- ⁶ *Journal officiel*, « Sénat », p. 774.
- ⁷ Autre exemple du même degré d'innocence : *La Vie parisienne* publie en tête de numéro une nouvelle de Mab, « La Jarretièrre de Madame Delphin » où le conteur parvient à délayer en sept pages la donnée suivante : une jarretièrre « anonyme » est découverte dans un salon ; à laquelle de ces dames peut-elle appartenir ? Sept pages de développements émoustillés sur cet argument qui est proposé au lecteur de cette feuille mondaine comme le nec plus ultra du libertinage spirituel !
- ⁸ *L'Art* (revue), no. 1 : 1889, p. 11 p. ex. Ce développement sur les stratifications de la distinction littéraire est à situer en référence aux travaux de Pierre Bourdieu, *La Distinction*, 1979.
- ⁹ *Onanisme*, 9e édition, p. 447 et cit. suivante, p. 445.
- ¹⁰ *Chansons illustrées*, n°. 33, p. 3 de couverture.
- ¹¹ *Courrier français*, 20. X, p.3 et cit. suivantes, 13.X, pp. 2-3.
- ¹² 22 décembre 1889 p. ex.

Chapitre I

Les discours scientifiques

La sexualité dans les discours scientifiques

La culture sexuelle française au XIX^e siècle ne peut être dite « victorienne » que si on prend ce terme dans un sens flou et banal, se rapportant à certains traits généraux de tabous, méconnaissance et répression ou confinement de la sexualité. Si « victorien » se réfère spécifiquement aux caractères de cette culture sexuelle en Grande-Bretagne, examinés dans les travaux de Goldfarb (1970), Trudgill (1976), Harrison (1977) et dans la contre-analyse de Steven Marcus (1966), alors la France présente un régime de discours et d'attitudes suffisamment différent pour y rendre la notion inopérante et trompeuse. C'est un lieu commun de la presse française à l'époque de présenter en contraste « la Prude Albion » et la liberté et tolérance sexuelles qui règnent en France¹. Les journaux ridiculisent avec ensemble les lois pudibondes qui sont appliquées Outre-Manche² et suggèrent que la « pudique Angleterre » n'est qu'une nation d'hypocrites, adonnés en secret à de scandaleuses débauches³. La France est communément présentée comme ce pays galant et équilibré qui tient le juste milieu entre la répression des mœurs sexuelles britanniques et le laisser-aller barbare des États-Unis avec ses jeunes filles émancipées pratiquant sans gêne ce que (par un emprunt récent à la langue anglaise) on désigne comme « la flirtation ». Sans prendre à la lettre ces lieux communs *pro domo*, il reste que le système discursif français a des caractères propres et organise un double standard ou une division des tâches entre les lettres et les sciences que nous allons décrire.

En 1889, ce qu'on a appelé la « révolution sexuelle » dont la première phase correspond aux travaux initiaux de Havelock Ellis (1897) et de Sigmund Freud, est encore loin. Cependant la *Psychopathia sexualis* de Von Krafft-Ebing a paru en 1882 et est connue et commentée par les rares spécialistes français.

Les quelques ouvrages à prétention scientifique sur « l'instinct sexuel », « l'hygiène de la génération » et les « aberrations du sens génésique » n'ont occupé pendant la fin du siècle qu'une poignée de méde-

cins. Les ethnographes, les sociologues « gazent » sur ces questions et ne s'y spécialisent pas. Dans l'enseignement, le tabou est total ; la fonction de reproduction est omise du programme des baccalauréats ès lettres et ès sciences dans leur partie « anatomie et physiologie de l'homme »⁴. Les livres scolaires de philosophie sont tout aussi silencieux. Rien dans les *Principes de la morale* de Thomas ni dans les *Éléments de morale pratique* de Paul Janet (manuels laïcs du lycée) ne laisse supposer que le mariage (« de raison ou d'inclination ») pourrait avoir quelque rapport avec le corps ou le désir ; pas un passage ne discute d'attrait sexuel entre les humains ni n'y fait la plus furtive allusion. On peut même s'assurer du fait que la *médicalisation* totale de la sexualité, sa prise en charge exclusive par le discours médical permettaient d'abord de l'évacuer des sciences morales, de la psychologie (hors la psychologie clinique), de la philosophie, de la chronique d'actualité, lesquelles se bornent à se référer à quelques axiomes médicaux ou à subsumer le sexe en des généralités idéales sur le « cœur » et les « passions ».

Même en médecine, on ne saurait dire que l'intérêt pour ces questions soit répandu. A parcourir les revues médicales, médico-psychologiques et psychiatriques, on trouve qu'à l'exception de quelques spécialistes, les sujets relatifs à la sexualité, normale ou pathologique, sont plutôt évités. Il n'y a par exemple pas une observation ni étude publiée en 1889 dans les *Annales médico-psychologiques* qui porte, sinon de façon accessoire, sur la sexualité. Pas de revue spécialisée, pas de société savante. Des données éparses en psychopathologie, toujours du côté des « aberrations », lesquelles sont elles-mêmes régulièrement et sommairement rapportés à des faits de « dégénérescence ».

Ces remarques préliminaires nous amènent à recevoir avec beaucoup de réserves l'idée de Michel Foucault que, dès que la plus minuscule affaire attire au XIX^e siècle l'attention du juriste, du moraliste, du médecin, c'est une abondance de gloses et commentaires. En fait, le médecin qui s'occupe de « ces questions » doit toujours chercher à se disculper d'un soupçon de complaisance : « je ne pensais pas avoir jamais à m'occuper d'un pareil sujet », écrit le Dr. Goubaux dans ses *Aberrations du sens génital*⁵. Le médecin excuse ses curiosités par l'intérêt supérieur de la science. Tout positiviste, pondéré et objectif qu'il se veuille, il ne peut ni ne veut dissimuler les « frémissements d'horreur » que lui inspirent la fellation, la pédérastie et l'onanisme « seul ou à deux ». Dès qu'il aborde ces sujets, une kyrielle d'épithètes se pressent sous sa plume : « infâme », « abominable », « odieux », « ignoble » et « dégoûtant » : on en verra maint exemple. Quand il décrit certaines « aberrations », il se voit contraint de s'interrompre pour donner libre cours à une hystérie de l'horreur : « C'est à n'y pas croire !... Tous les auteurs qui ont écrit sur ce sujet auraient voulu ne pas salir leur plume ; je suis de leur avis, mais il s'agit ici de science et cette considération m'oblige à en parler »⁶.

L'instinct sexuel

La « Bibliothèque des actualités médicales et scientifiques » chez Doin, publie un traité du Dr. Tillier, *l'Instinct sexuel chez l'homme et chez les animaux* qui marque, certes, le début de nouvelles problématiques et l'élimination de quelques préjugés traditionnels, mais aussi quelle masse de mythes renforcés par l'autorité du darwinisme et de la méthode expérimentale ! Il s'agit bien de parler d'un « instinct » dont la phylogenèse nous entraîne d'emblée hors de l'humanité ; comme il trouve son essence originelle chez l'animal, il convient pour connaître l'homme d'« étudier les mœurs des espèces sauvages les plus voisines de nous », la sexualité humaine étant faite de « modifications graduelles dans l'instinct que nous avons hérité des animaux » (p. xv). Chez les hommes, l'instinct lié à l'accouplement demeure la *base*, l'« élément psychique » n'est qu'une *variable* liée au « progrès » culturel. Ainsi, la variété des « appétits génitaux » (p. 230) sera décrite en termes de hiérarchie de raffinements, remontant des primates, du sauvage et du prolétaire aux classes les plus distinguées. En réalité, le mouvement du Dr. Tillier ne va pas, comme il le croit, de l'animal à l'homme, mais souvent, par une pétition de principe et une projection naïve, des mœurs bourgeoises à l'animal ; d'où les expressions de « mariage animal », de « cour faite par les mâles » etc. Ses observations zoologiques permettent à Tillier de formuler des « lois » qui confirment les préjugés invétérés de son époque ; ainsi de la « loi de la plus grande ardeur du mâle » (p. 202 et *passim*) qui s'oppose à ce que l'on sait de « la femme où toutes les sensations paraissent être moins vives, mais aussi de plus longue durée » (p. 220). Selon les cas et les besoins de préventions sous-jacentes, la sexualité humaine est strictement formulée en termes d'instinct : « Les intervalles de rut chez la femme non fécondée [peuvent] être d'assez longue durée, relativement à ce qu'ils sont chez les femelles des animaux » (p. 210). Ou elle est idéalisée par l'emprunt sommaire à des lieux communs « poétiques » : « L'homme demande à celle qu'il a choisie de lui abandonner en même temps que son corps, ses pensées et son être psychique tout entier... » (p. 219).

Le verbe dont se sert Tillier pour parler du coït chez les humains, c'est – avec constance – « posséder » (« lorsque nous possédons une belle femme... »). Ce « nous » naïf ou retors qui identifie bien le destinataire de ce savoir, tire ses certitudes de la physiologie comparée : la « réserve », la « passivité » propres aux femmes ne sont pas le « résultat de l'éducation seule » : la femme a hérité ces aptitudes de ses « ancêtres femelles » : « les femelles restent passives », c'est une loi zoologique (p. 238). Au bout de tout cela, le docteur Tillier, tout darwinien et positiviste qu'il se veut, transforme en nécessité biologique le mariage chrétien (je ne sais vraiment plus comment il s'y prend) : « en même temps qu'il est naturellement monogame, le mariage humain est aussi nécessairement perpétuel... » (p. 294).

L'ouvrage du Dr. Henri Beaunis, *Les Sensations internes*, est le travail d'un psychologue expérimental, le seul savant qui ait quelque chose à dire de la sexualité qui ne soit ni d'ordre biologique ni d'ordre pathologique. « Le besoin sexuel est un des plus impérieux de l'organisme » lequel, selon l'opinion du temps, apparaît « brusquement » avec la puberté (p. 44). Beaunis a le courage cognitif, plus réel qu'on ne croirait, de chercher à décrire les « sensations sexuelles », de parler en savant de la volupté. Il ne le fait pourtant qu'en alignant des pauvretés approximatives, entièrement construites sur la logique de la sexualité masculine normée et réinterprétée par un paradigme « bassesse/grossièreté vs élévations/spiritualité » qui est affligeant ; je cite assez longuement le passage relatif au plaisir sexuel qui est l'exposé savant le plus explicite et le plus synthétique dont nous disposions pour cette époque :

« Je n'entreprendrai pas ici de décrire et d'analyser les sensations multiples qui accompagnent, soit dans un sexe, soit dans l'autre, les actes mécaniques qui précèdent et déterminent l'émission du liquide séminal et qui concourent à l'accouplement. Ces sensations, en partie tactiles, en partie musculaires, en partie de nature spéciale, augmentent graduellement d'intensité à mesure que l'acte s'accomplit et cette gradation de sensations, poussée peu à peu jusqu'à ses dernières limites, atteint dans le paroxysme final de l'émission une acuité qui confine presque à la douleur et en fait la jouissance physique la plus vive que l'être humain puisse ressentir. A ce moment l'excitabilité du système nerveux, qui s'était accrue rapidement pendant toute la durée de l'acte, arrive à son point culminant et la sensation voluptueuse envahit brusquement tout l'organisme, se traduisant par des réactions convulsives de nature variable, frissons, tressaillements, secousses spasmodiques, convulsion des globes oculaires, soupirs, sanglots, cris, râles, halètements, trismus, grincements de dents, etc., en un mot par tout un ensemble de phénomènes qui font involontairement penser au mot de Démocrite : le mariage n'a pour but qu'une petite attaque d'épilepsie.

Mais cet envahissement de tout l'être par la sensation voluptueuse, cette absorption de l'organisme par la jouissance physique ne dure qu'un instant, laissant après elle une langueur morale et une lassitude physique qui ne sont pas sans charme et dont les nuances émotionnelles ont souvent inspiré les poètes et les romanciers. (...) On a souvent discuté la question de savoir si les sensations étaient identiques chez les deux sexes et si elles atteignaient chez l'homme et chez la femme la même acuité. Autant qu'on peut en juger par les manifestations expressives qui se produisent dans les deux sexes, il ne paraît pas y avoir à ce point de vue de différence essentielle et la seule remarque qu'on puisse faire, c'est qu'en général, ces sensations sont plus lentes à se développer chez la femme que chez l'homme et qu'il faut plus de temps au système

nerveux de la femme pour se mettre à l'unisson. (...) Les manifestations extérieures de la jouissance sexuelle sont à peu près les mêmes chez les animaux supérieurs que chez l'homme et si l'on descend jusqu'aux espèces inférieures, on retrouve dans toute la série les mêmes expressions de plaisir intense et probablement le même genre de sensations. Tous les êtres se rapprochent ainsi dans la fraternité bestiale de la volupté.

Ce côté bestial de la volupté sexuelle peut être ennobli chez l'homme par l'élément psychique, amour ou sympathie, qui augmente encore l'intensité de la sensation en lui enlevant un peu de son caractère vil et grossier. Il est cependant certaines natures chez lesquelles le sentiment psychique de l'amour peut être très élevé et très développé et qui éprouvent une répugnance invincible pour le côté matériel de la possession. Il faut remarquer aussi que certaines imaginations exaltées peuvent se représenter avec assez de puissance la jouissance physique de la volupté pour arriver à éprouver les sensations sexuelles dans toute leur intensité par un pur acte psychique et en dehors de toute excitation physique » (pp. 150-51).

Le texte de Beaunis, dans son mélange d'observations sommaires, de préjugés, de « littérature » et d'idéologisation moralisante, représente une sorte de synthèse des savoirs que la fin du XIX^e siècle a pu entretenir, et notamment sur la sexualité féminine.

La médicalisation du sexe : savoir et terreur

Foucault suggère que les conduites de savoir au XIX^e siècle se sont donné « quatre cibles » : l'enfant masturbateur, le couple malthusien, l'adulte pervers et la femme hystérique. Il faudrait au moins y ajouter la *prostituée* et nuancer pour l'hystérie, puisque le *refus* obstiné de sa détermination sexuelle est ce qui caractérise la science française du temps de Charcot.

Le premier des spécialistes de l'« instinct génésique » et de ce qu'il nomme « l'hygiène de la génération », celui dont l'autorité, faute de contradicteurs, a été la plus grande sur ses confrères et sur la France médicalisée de la fin du siècle, fut le Dr. Pierre Garnier qui continue en 1889 son grand œuvre encyclopédique avec un volume intitulé : *les Anomalies sexuelles apparentes et cachées*. Il a publié antérieurement, pour un public averti, *l'Épuisement nerveux génital, Onanisme seul et à deux sous toutes ses formes et leurs conséquences, l'Impuissance physique et morale et la Stérilité humaine et l'hermaphrodisme*. Les titres déjà sont parlants. Le Dr. Garnier a été le plus redoutablement efficace des propagateurs d'angoisse sexuelle et de culpabilisation tous azimuts qui se puisse rencontrer. Nous allons nous référer fréquemment à ses travaux.

Ses ouvrages sont écrits, tout d'abord, pour des hommes à propos des hommes : les réflexions sur la sexualité féminine, exposées du point de vue et à l'avantage d'un partenaire masculin implicite, étant toujours sommaires et toujours pensées en terme de complémentarité évidente. La sexualité féminine demeure un continent inconnu, ce qu'occasionnellement il se voit amené à admettre ; mais cependant les certitudes ne lui manquent pas. Est-il le relais ou l'inventeur de la théorie du « spasme sexuel » provoqué par le frottement des « bulbes vaginaux » ou par « la fécondation » ? Certains contemporains (qu'il ne nomme pas) voudraient faire du clitoris, « cet organe minuscule », « le foyer érogène le plus actif ! » Garnier est insultant pour ces contradicteurs : « soutenir cette thèse, c'est montrer que leurs auteurs ont surtout vécu avec les femmes galantes » (p. 51). Les deux précédents chercheurs, malgré leurs préjugés, montraient de temps en temps des hésitations critiques. Le Dr. Garnier est, lui, installé dans un discours de pouvoir, pouvoir de la parole médicale sur les corps et les esprits en désarroi ; de ce pouvoir, il s'applique à user sans scrupule.

Le Dr. Garnier a été à la tête de cette petite cohorte de médecins et d'hygiénistes faisant régner la terreur sexuelle ; cependant les remarques occasionnelles d'autres médecins dans les exposés de cas montrent que les non-spécialistes s'alignent généralement sur les préceptes et thèses anxigènes de l'« hygiéniste de la génération ». Chez Beaunis (cité plus haut), dès qu'il y a « excès » sexuel, on est très proche de la folie, de l'érotomanie, de l'hystérie. Chez Garnier, les mots d'« excès vénérien », « abus », « abuser » reviennent en basse continue, et tout abus est pathologique et mortel à la longue. Cette argumentation de l'abus est partout. Toute promiscuité sexuelle entraîne une « excitation génésique » anormale, d'où « maladies utérines », « hystérie », ou même « folie du doute »⁷. Ces médecins, esprits laïcs et positifs, tendent comme vers un idéal à n'approuver sans réserve que le coït procréateur dans le couple conjugal. La copulation, s'extasie Garnier, est « rendue si voluptueuse dans la généralité des cas en vue du but élevé et divin de la procréation » (*Anomalies*, p. 239).

Dans son livre sur l'*Onanisme*, qui en sera en 1890 à sa neuvième édition augmentée, Garnier oppose « l'acte physiologique », approuvé seulement lorsqu'il est orienté vers la génération, à *tout le reste* qui est « vice », « contre nature » et qui s'englobe dans la vaste catégorie de l'*onanisme*. Il importe de comprendre que l'*onanisme* n'est ici aucunement synonyme de masturbation mais, bien plus largement, de toute recherche du plaisir sexuel frustrant la génération : ce vaste regroupement d'aberrations comporte ainsi « les défauts les plus honteux de la nature humaine ». Aussi, les divers *onanismes* que le Dr. Garnier recense avec des mouvements d'horreur « ne donnent-ils pas, assure-t-il, les joies pures, les voluptés ineffables » que procure l'acte physiologique normal. Dans l'ouvrage dont nous parlons, les abus *onanistes* sont taxinomisés en huit catégories de « coïts frauduleux » (notons en passant

cette métaphore légale et mercantile du dol, de la malhonnêteté, de l'escroquerie). Garnier propose le classement suivant : – onanisme manuel ou masturbation ; – onanisme manuel chez la femme ou manuélisation ; – onanisme mécanique ; – onanisme vulvovaginal (tribadie et clitorisme) ; – onanisme buccal ou succion (saphisme) ; onanisme mammaire (à quoi il consacre un chapitre alarmiste) ; – onanisme anal ou pédérastie ; – onanisme avec les animaux ou bestialité. On ne peut que noter combien ces catégories, censément déduites de l'observation scientifique, procèdent directement des manuels de confesseurs, de même que le commentaire du Dr. Garnier (esprit laïc et porté même à l'anticléricalisme) est dans bien des cas identique presque littéralement à ce que l'on trouve encore dans des ouvrages religieux. Pas de différence sensible entre le pathos d'un « positiviste » comme le Dr. Garnier et les fulminations d'un théologien comme Monseigneur Bouvier, évêque du Mans, dans ses *Diaconales* (Paris, s.d., vers 1884). L'Église semble cependant regrouper plutôt sous le nom – tout aussi biblique d'origine – de « sodomie » les pratiques que Garnier qualifie, lui, d'« onanisme » :

« N'oublions pas cette autre sodomie qui consiste dans l'union charnelle entre personnes de sexe différent mais hors du vase naturel : Par exemple mettre son membre viril dans la bouche, entre les seins, entre les jambes ou les cuisses etc., etc., du patient ou de la patiente » (Bouvier, p. 48).

Il y a lieu d'insister sur cette « doxogénèse » religieuse du discours médical sur le sexe, discours dont les catégories savantes sont calquées sur la typologie des fornications et des péchés contre nature et dont l'éthos menaçant rappelle les fulminations ecclésiales. Le discours médical en est un avatar laïcisé qui procure aux abus sexuels une punition terrestre. Il se peut même que la médecine, loin de rationaliser et d'atténuer les interdits religieux dont elle hérite en effaçant l'origine, ait surenchéri sur la morale chrétienne et la casuistique : la campagne antimasturbatoire qui est un élément essentiel de la répression médicale, est plus véhémente et plus sinistre que ce qu'on trouve dans les anciens textes sur le péché de « mollesse ». On verra plus loin que la terreur contre la masturbation est relativement récente – elle remonte au plus au milieu du XVIII^e siècle – et que ce sont des médecins qui ont donné le ton. Si on se rapporte aux travaux de J.-L. Flandrin, *Le Sexe et l'Occident* (pp. 258 et suivantes), on trouvera des indices d'accommodement de la part de l'idéologie religieuse dominante quant aux pratiques infécondes hors mariage et à la masturbation, l'Église ayant, sous l'Ancien régime, le souci primordial de contrôler le mariage, d'éradiquer les pratiques peccamineuses qui s'y peuvent rencontrer et de réduire le sexe matrimonial licite à un contact strictement génital et procréateur.

La répression des abus sexuels est justifiée extra-cliniquement chez les médecins de 1889 par le triste spectacle qu'offrent les Orientaux, les Chinois, races épuisées, indolentes et « efféminées », parce qu'elles n'ont pas su maîtriser l'instinct sexuel et ses vices. Le sexe qui confine à la

folie, confine aussi au crime, comme le note G. Tarde dans l'*Année criminelle* : les crimes de l'année courante ont eu « le sens génésique » dépravé pour cause⁸. Enfin les « abus sexuels » sont causés du « péril vénérien » de plus en plus menaçant.

Vers 1880 la syphilis a pris un développement épidémique, remarqué par tous les médecins qui consacrent livres, revues et congrès à la lutte contre cette affection « qui attaque le cœur et les forces vives d'une Nation ». Le « Péril vénérien » est devenu un des grands sujets d'angoisse de l'époque ; les médecins ne trouvent pas à opposer à la contagion vénérienne de barrage prophylactique ou curatif satisfaisant. Les travaux de syphiligraphie dominent déjà par leur quantité dans la littérature médicale ; ils passent désormais en premier lieu avant les recherches sur les maladies tuberculeuses. La grande presse se fait le relais de ces inquiétudes impuissantes du médecin. La honte et l'effroi devant la syphilis font qu'on n'en parle que par périphrases : « une des maladies les plus tristes de notre pauvre humanité »... « Lèpre de notre temps », la syphilis engendre une propagande anxiogène qui elle-même fera naître cette forme de névrose que Freud et Stekel identifieront comme la « syphiliphobie », – forme obsessionnelle de répression radicale de la libido. C'est ici le cas extrême où un complexe discursif est parvenu à engendrer une véritable maladie mentale. Toute la propagande contre les « abus sexuels » trouve son ultime argument dans le spectre du péril vénérien. Patrick W. Lasowski dans son essai *Syphilis* (1982) a brillamment montré que, si la tuberculose, la phtisie font partie de la thématique romantique, la vérole, elle, appartient à la modernité, de Baudelaire à Zola, Laforgue, Rollinat :

« *Syphilis* est d'abord cet objet d'émerveillement, le centre rayonnant d'un grand nombre de textes, l'inspiratrice de la *modernité* dans ses masques et la singularité même de son écriture... » (p. 165).

A la fois magnifiée et mythifiée par l'imagination littéraire, l'angoisse syphiliphobique est une des bases affectives de grandes pulsions anxieuses qui traversent le discours social « fin de siècle ».

La masturbation

La campagne de la science moderne contre la masturbation débute avec l'*Onanisme* du Dr. Samuel-Auguste Tissot (original latin : *De Morbis ex manustupratione*, 1758 ; en français : 1760). Le Dr. Garnier aura été à la fin du XIX^e siècle l'un des grands propagateurs du roman d'horreur de la masturbation, cause de toutes les maladies physiques et psychiques, de l'impuissance et de la stérilité, circonstance accompagnatrice des pires formes de détraquement mental. Il a publié en 1883 son *Onanisme* qui en est à sa neuvième édition : « lasciate ogni speranza voi ché'ntrate » dans l'Enfer masturbatoire, s'exclame Garnier dans l'Avertissement de cet ouvrage :

« Cet avertissement montrera le gouffre béant de souffrances, d'infirmités et de remords où quiconque se laisse aller à la funeste habitude de l'onanisme risque de tomber. »

Dans son ouvrage de 1889, les *Anomalies sexuelles*, Garnier rapporte divers cas de suicide de masturbateurs anxieux : il ne nous dit pas s'ils avaient lu ses livres ! L'autorité du discours médical a déjà transmis ce thème à la littérature puisque le naturaliste P. Bonnetain a publié en 1883 un fameux roman, *Charlot s'amuse*, lequel Charlot est, comme il se doit, affligé d'un fort handicap héréditaire. Il conviendrait sans doute de relier à la lutte anti-masturbatoire les autres angoisses dont la dénonciation occupe les doxographes : l'emprise juive, la menace socialiste, l'adultération des aliments, l'émancipation des femmes, le déracinement des populations rurales, l'« américanisation » des mœurs, la prolifération des hystériques et des détraqués, la décadence des lettres, la dégénérescence de la race française, la dissolution des liens familiaux..., – ensemble convergent de thèmes anxiogènes qui se cumulent en un grand paradigme de la déterritorialisation et de la perte d'identité et de stabilité symbolique. La masturbation, écrit J.-P. Aron, est devenue vers 1850 une « affaire d'État ». Elle perturbe par son universalité même les philosophes qui cherchent à s'appuyer sur l'« instinct moral ». Les darwiniens y voient un fait de régression atavique qui nous ramène à notre ancêtre néanderthalien ou simiesque : « habitudes vicieuses que nous avons probablement héritées de nos ancêtres immédiats »⁹. Face à la masturbation, le médecin et l'éducateur adoptent l'attitude d'urgence qu'on prend envers une « épidémie ». Elle ruine le patrimoine de la famille et de la race. C'est un geste antipatriotique qui crée une race de soldats chétifs et de maris insuffisants. Dans une société d'économie austère, elle est la figure pathologique du *gaspillage*. Le docteur Ch. Petithan y voit l'une des grandes causes de *La Dégénérescence de la race belge* : « parlerai-je des abus solitaires qui dans certains établissements publics ont pris des proportions qui ont nécessité les mesures les plus radicales »¹⁰. Le « surmenage scolaire » qui occupe en 1889 tous les intervenants sociaux et auquel on cherche activement des remèdes est une sorte d'*image substitutive* aux craintes que font naître les « abus » des adolescents. *L'éducation anglaise*, avec sa pratique de la gymnastique et des sports, est prônée par Pierre de Coubertin dans un livre fameux. L'éducation physique, panacée anti-onaniste, a pour finalité de recréer « une race d'être virils au moral comme au physique ». (*Nouvelle revue*, II p. 353). Il ne fait pas de doute que dans la pensée de Coubertin les Jeux Olympiques devaient venir à bout des jeux onanistiques.

Tous les publicistes s'inquiètent à mots couverts de la mauvaise hygiène de vie et de la promiscuité des internats, mais, s'ils ne sont pas médecins, ils évitent d'aborder directement ces histoires d'abus sexuels ; silence pudique sur ce sujet de Rochard dans son *Éducation de nos fils*, ouvrage si proluxe par ailleurs sur les dangers et les défauts de la vie lycéenne.

Le vocabulaire des médecins affrontés à l'onanisme adolescent est teinté d'angoisse hyperbolique : « abîme », « fléau », « ravages », « véritable folie », dit le Dr. Garnier, qui, allègue-t-il, détermine toujours des troubles morbides et conduit à l'inversion et à la pédérastie sinon à la folie, à l'érotomanie, à l'hystérie¹¹. Garnier voit dans la masturbation, contractée dès l'enfance ou persistant plus ou moins après la puberté la cause des anomalies de l'érection et de bien d'autres conséquences possibles : « paralysie des membres inférieurs », « céphalées », « inaptitude au travail intellectuel », « irritabilité nerveuse », « vertige », « faiblesse, syncopes », « enchifrènement », « troubles de la vue ». « Froids, torpides, souvent efféminés, (...) sinon même pédérastes, ces malheureux restent souvent sans érection suffisante » (*Anomalies*, p. 305). Garnier, au reste, redoute aussi bien l'onanisme féminin dont les conséquences tragiques sont récapitulées en une liste qui « pourra servir de leçon » (ce sont ses termes) : « conséquences de cette affreuse et funeste passion chez la femme : incontinence d'urine, flétrissure des seins, déformation vulvaire, troubles de la menstruation, pertes et écoulements, maladies de la matrice, frigidité et stérilité ». Dans tous les cas, la masturbation conduit par une pente fatale à l'homosexualité : « ... ces pratiques immondes dont le saphisme et la sodomie sont le terme ». (*Onanisme*, p. 157.) Au bout du compte, l'énumération des conséquences funestes de ce vice aboutit à l'image de la *mort*, soit la mort lente, la déchéance progressive dans l'animalité, soit la mort subite, sinon le suicide dû à un sursaut moral.

Que la masturbation soit un fléau dangereux, ces campagnes médicales en ont convaincu non seulement les éducateurs, mais même les quelques socialistes ou anarchistes qui s'aventurent à spéculer sur les mœurs sexuelles de l'avenir. Charles Malato dans son exposé de *Philosophie de l'anarchie* est convaincu que l'onanisme fait des adolescents « des impuissants et des névrosés » ; il se borne à s'assurer que ces abus sont liés aux contraintes de la fausse morale bourgeoise : ils disparaîtront après la Révolution. (p. 39). De même la pédérastie est, comme on le verra, perçue comme un vice bourgeois auquel les anarchistes n'auront pas de peine à mettre bon ordre.

Le discours de terreur suggestive hausse d'autant plus volontiers le ton que les adeptes de ce vice semblent proliférer et que les moyens thérapeutiques manquent. Garnier parle bien de clitoridectomie pour les femmes dans les cas extrêmes. C'est ce qu'il appelle « excision du corps du délit » (*Onanisme*, p. 325), opération en vogue à Londres et aux États-Unis et qui a le grand mérite de la *simplicité* (« un coup de ciseau ou de bistouri est plus simple »).

Certains médecins font appel à l'hypnotisme thérapeutique qui donne de grands espoirs de guérison (« une des plus importantes conquêtes de cette méthode » assure le Dr. Ladame¹²). Garnier ne voit, pour les hommes, que « l'influence curative de la femme », ce qui est bien aléatoire

(*Aberrations*, p. 334). En fait, ce sont ses livres mêmes qui sont censés avoir un effet curatif ou du moins dissuasif, – il s'en flatte : « ce nouveau danger (...) est de nature à détourner ces malheureux et à arrêter leur main homicide » (p. 306). Ses correspondants lui écrivent pour le persuader que sa propagande de terreur porte ses fruits : « Je viens de lire votre livre sur l'*Onanisme* dont je suis une des malheureuses victimes... » (p. 502).

La croisade médicale antimasturbatoire rencontre les limites du pouvoir des discours d'autorité ; on hausse le ton, on dresse des listes de cas édifiants et pourtant l'adolescent et l'adulte se masturbent toujours. Pour un de sauvé, combien que ce « savoir » n'atteint pas ou qui ne peuvent résister à leur funeste habitude !¹³

Remarque : les confesseurs et la masturbation

Il ne paraît guère d'ouvrages nouveaux de casuistique ni de manuels de confesseurs, publications très spécialisées dont nous ne relevons aucune en 1889. La comparaison mérite cependant d'être faite ici du discours médical avec le religieux en matière de répression de la masturbation. Je citerai encore les *Diaconales* de Mgr. Bouvier. Non seulement l'*éthos* horrifié et menaçant est-il identique, mais le théologien impuissant, désespérant des pouvoirs de la prière, compte sur... la lecture de textes médicaux pour dissuader le masturbateur :

« Il n'y a pas de vice plus nuisible sous tous les rapports aux jeunes gens et aux jeunes filles, et surtout aux jeunes gens, que l'habitude de se livrer à la pollution. En effet, ceux qui ont pris cette mauvaise habitude tombent dans l'endurcissement, l'hébètement, le dégoût de la vertu et le mépris de la religion (...), ils perdent les forces du corps, contractent de graves infirmités et meurent souvent d'une façon ignominieuse. »

A la suite de cette description, le savant confesseur recommande de donner en lecture au pécheur habituel le livre fameux de Samuel-Auguste Tissot : « c'est un des *remèdes* les plus efficaces qu'il soit possible d'indiquer » (p. 46).

Mgr. Bouvier cite, pour que le confesseur en fasse part à ses pénitents, le portrait archétypal du masturbateur « observé » par Tissot :

« Je trouvai moins un être vivant qu'un cadavre gisant sur la paille, maigre, pâle, sale, répandant une odeur infecte, presque incapable d'aucun mouvement ; une bave lui sortait continuellement de la bouche. Attaqué de la diarrhée, il rendait ses excréments dans son lit sans s'en apercevoir. »

On ne saurait sous-estimer l'importance qu'a prise dans la propagande anticatholique la dénonciation indignée de l'intérêt trop vif porté par les « curés » au confessionnal aux détails les plus intimes. Le fameux Léo Taxil avait publié textuellement vers 1885 les manuels de Bouvier

et de ses pareils dans sa « Bibliothèque anticléricale »... Il faut avouer que les questions que Mgr. Bouvier suggère au confesseur « prudent » sont d'une curiosité bien candide ou bien perverse :

« Qu'ils prennent garde lorsqu'ils interrogent les jeunes gens et particulièrement les jeunes filles de ne pas souiller imprudemment leur imagination naissante et les provoquer ainsi à des actions honteuses », déclarait-il ; mais c'était pour dresser une singulière liste de questions « sans danger » : « Demandez-lui s'il touche fréquemment ses parties génitales, celles des autres, et s'il a permis que les autres touchassent les siennes, etc... » (p. 45)

La pédérastie

La pédérastie fait partie d'un ensemble pathologique dénommé « aberrations du sens génésique »¹⁴. Ce domaine est à la fois anciennement connu et peu exploré : « l'étude des aberrations du sens génésique (...) n'est pas une nouveauté scientifique. Tout le monde pouvait l'embrasser car, pour l'accomplir, il n'était nécessaire que d'en réunir les éléments »¹⁵. Dans une sorte de recherche fascinée de ce qu'il pourrait y avoir de *pire*, le Dr. Goubaux étudie en fascicules successifs la *bestialité*, cherchant seulement à convaincre ses confrères qu'une telle chose existe, qu'un tel vice « qui indiqu(e) une profonde dépravation des mœurs » est attesté même s'il ne concerne qu'un « petit nombre d'individus », autrement « on aurait une triste idée de l'humanité »...

De toutes les aberrations, c'est cependant la pédérastie qui a le plus occupé les médecins. Elle relève de la « folie morale » si l'on considère avec la doctrine dominante qu'il doit exister une localisation cérébrale *et* du « sens génésique » *et* du « sens moral » dont les sièges doivent être proches puisque leurs lésions sont concomitantes : « le moral fait ordinairement défaut dans les aberrations ou perversions génésiques qui en sont la négation »¹⁶. Loin de conclure que de telles lésions cérébrales disculpent au moins ceux qui en souffrent, les médecins, par une inconscience peu positiviste, abordent la pédérastie avec des « frémissements d'horreur » dont le modèle est chez Ambroise Tardieu, le premier spécialiste de ces questions¹⁷. C'est bien le mot de « pédérastie » qui convient – notons-le en passant – car c'est celui que donnent surtout les dictionnaires médicaux, même s'ils avouent qu'il n'est pas conforme à l'étymologie : « On désigne ainsi des rapports contre nature entre individus du sexe masculin »¹⁸.

« À notre avis, il n'est rien de plus sale, de plus dégoûtant que cette aberration du sens génésique nommée *sodomie*, dans laquelle un homme se sert d'un autre homme pour assouvir ses passions génésiques » (Goubaux, p. 27). Tel est l'exorde classique du discours médical qui du reste, en ce qu'il *parle* malgré tout, s'oppose dans la presse et chez les publicistes à des silences ou litotes effarés : « cas spéciaux », mœurs qui « relèvent des traités de médecine légale », « mœurs infâmes qu'on

ne peut exposer même en latin », « perversions contre nature »¹⁹ ; on ne saurait en dire plus. La presse n'évoque la pédérastie, avec des euphémismes parfois salaces, que dans des affaires criminelles crapuleuses qui l'obligent à effleurer les mœurs des « tantes » et de leurs protecteurs et victimes²⁰. Un essayiste littéraire, Victor Joze dans ses *Petites démasquades*, dresse un tableau des mœurs modernes qui l'amène à faire figurer parmi les traits qui sentent bien leur « fin de siècle », les « tapettes ». Il se lance alors dans une vaticination crépusculaire sur ce *mundus inversus*, monde à l'envers ou monde inversi : « Les hommes cherchant d'autres hommes au lieu de faire des enfants, les femmes se vautrant avec d'autres femmes, — ce sont les parties les plus malades d'un corps social à demi pourri » (p. 77). La pédérastie est l'intersigne de la fin d'un monde. Et le bourgeois qu'est Joze en vient à espérer que la révolution socialiste débarrassera la France de ces dégénérés : « 'A l'eau ! Messieurs de Sodome et Mesdames de Lesbos', crieront les socialistes indignés, et ma foi, ils auront bien raison ».

Revenons aux considérants et attendus du discours médical, qui est bien un discours de condamnation sinon, par un avatar positiviste, de damnation. Le Dr. Garnier distingue les « perversions » de la « folie génésique », ce que d'autres médecins ne font pas. Le mot de folie est selon lui un abus de langage : « s'il y a folie, elle est donc partielle et étroitement limitée au sens génésique, sinon au vice habituel de l'individu : la masturbation ou la sodomie notamment » (*Anomalies*, p. 486). Il ne croit pas non plus à la théorie de Von Krafft-Ebing sur l'« inversion », théorie qui, il faut le rappeler, supposait littéralement une structure inversée du cerveau, avec donc une mauvaise localisation du siège du « sens génésique ». Il admet cependant avec Westphal, Krafft-Ebing, Charcot et Magnon que la pédérastie est un syndrome épisodique de dégénérescence ou délire partiel, accompagné de moralité nulle ou chancelante : « dans maint exemple, le cerveau [est] troublé fonctionnellement, sinon même altéré histologiquement » (p. 534). Cette apparence de nuance clinique est emportée par le torrent de son indignation : « habitudes abominables » (p. 488), « anomalie hideuse » (p. 490), « ignoble phalange » (p. 494), « vice honteux » (p. 517), « aberrations monstrueuses » (p. 520)... Garnier présente une avalanche de « cas » susceptibles par leur seul exposé de susciter chez le lecteur un traumatisme irréparable. Il cite encore ici des lettres de pervers appelant à l'aide : « Honteux de moi-même, je suis disposé à faire tout ce que vous me prescrirez pour me guérir... » ou : « Personne ne peut soupçonner ce secret épouvantable... » (pp. 523 et 526). Le pronostic est cependant des plus sombres : « ce sont des aliénés à traiter comme tels », la guérison est rarement acquise ou définitive ; dans bien des cas, le pédéraste est incurable, même avec la morphine et l'opium, « comme les vrais déliants » (p. 527).

D'autres médecins sont moins pessimistes ; ils ont recours aux pom-mades à la cocaïne, aux douches et à l'ordre de fréquenter les femmes et de leur faire la cour « si possible ». Le Dr. Ladame, grand partisan de

l'hypnotisme, s'en sert ici aussi : « Le malade dont je vais vous parler est un dégénéré. Son angle facial est petit, son intelligence assez faible. Il a, depuis l'enfance, des perversions génitales. C'est un *inverti congénital*. Il s'est livré de bonne heure à la masturbation et à la pédérastie active et passive (...). Les médecins qu'il a consultés l'ont engagé à voir des femmes. Mais ses tentatives ont toujours abouti à des défaites humiliantes »²¹. Ladame assure l'avoir guéri de ses penchants par l'hypnose ; « il continue cependant à éviter les femmes ». Voici donc le patient réduit à l'inhibition totale, ce que le savant hypnotiste appelle l'avoir traité « avantageusement ».

*

Alors que la science s'enferme ainsi dans de cruels préjugés et d'absurdes efforts thérapeutiques, la littérature vers 1889 semble avoir commencé un lent processus de divulgation de l'homosexualité, de mise en roman de personnages homosexuels. J.-P. Aron s'en réjouit²² ; il ne saurait omettre cependant le fait que ces romans se servent des « invertis » comme d'allégories d'une société perverse et détraquée et s'appuient implicitement sur les doctrines médicales dominantes. L'homosexualité est identifiée parfois, mais c'est avec horreur, ou elle est connotante et ambiguë (Des Esseintes a-t-il poussé à la pédérastie sa passion antiphysique ?) Quand à ce qu'il peut y avoir d'« aveux » homosexuels affleurant chez un Pierre Loti, chez un Jean Lorrain, chez bien d'autres, c'est ce que les contemporains ne lisent ni ne soupçonnent pas. La littérature au reste, peu ragoûtée par la pédérastie, entretient sa propre image d'une perversion moins angoissante : la lesbienne est un personnage littéraire établi.

Le saphisme

Les médecins qui vilipendent le masturbateur et le pédéraste évoquent le saphisme à la sauvette, dit J.-P. Jacques dans ses *Malheurs de Sapho* (1981, p. 264). C'est surtout peut-être parce qu'ils disposent de fort peu de cas qu'ils aient été requis de traiter et considèrent donc « l'inversion sexuelle » comme rare chez la femme (c'est l'opinion de Garnier), non seulement rare, mais aussi moins marquée et moins pathologique – « si elle existe ». Il est vrai que la charge d'indignation est ici moins flagrante, mais il n'est pas certain que cela soit dû à une sorte de complaisance libertine des médecins. Cela est dû au fait que la femme est sous-médicalisée en France ; comme elle ne vient pas d'elle-même requérir un « traitement », la lesbienne demeure une entité évanescente. Le Dr. Garnier qui ne sait pas grand chose de l'inversion féminine (sinon que le clitoris est « le centre érogène chez la femme dans le saphisme », *Anomalies*, p. 520), attend en désespoir de cause « qu'une doctoresse de l'avenir révèle l'initiation au saphisme » (p. 494). Echap-

pant au regard médical, la saphiste demeure une entité spécifique au champ littéraire qui a construit autour d'elle toute une topique mythique.

La prostitution

La réflexion scientifique sur la prostitution s'inscrit dans la postérité des travaux de Parent-Duchâtelet (1836). La prostitution est devenue aussi un objet *médicalisé*, le médecin prêle main-forte aux appareils de pouvoir, du haut de sa science. La médicalisation de l'« instinct » sexuel s'est opérée au XIX^e siècle en concomitance avec la médicalisation de la délinquance et du crime : au point de contact de ces deux grands investissements idéologiques, on trouve la prostitution, le sexe délinquant, « crime-type » de la femme. Crime ambigu car il est, à la fois, répugnant et socialement bénéfique puisque, pour le médecin et l'observateur social, il apparaît comme l'exutoire, l'antidote à des crimes bien pires, – viol, pédérastie, adultère, rapt, séduction de jeunes filles bourgeoises... De la combinaison des nécessités médicales et des besoins des systèmes juridique et policier, naissent alors la criminologie de Cesare Lombroso, qui formule et imposera le mythe de la « prostituée-née ».

L'ouvrage du Dr. Louis Reuss, *La Prostitution au point de vue de l'hygiène et de l'administration* deviendra un des classiques médico-légaux de la fin du siècle. Reuss n'est pas un disciple de Lombroso ; les causes de la prostitution selon lui sont diverses : mauvais instincts, indolence, mais aussi promiscuité, naissance illégitime, mauvaises éducation, insuffisance des salaires, statut domestique (c'était une des thèses de Parent-Duchâtelet), goût du luxe, mauvaises fréquentations, lectures pornographiques... Cet éclectisme est fondé sur des travaux statistiques²³. Reuss illustre le renforcement en cours du *combinat* médecine-hygiène publique-juridiction-administration-police, il appelle à un front commun des pouvoirs sociaux : « Tous, philosophes, moralistes, hommes politiques, administrateurs, hygiénistes doivent se prêter une assistance effective » (p. 23). Il y a même chez Reuss quelque chose qui appartenait à la fonction de l'homme de lettres et dont le médecin s'empare : le syndrome des *Mystères de Paris* qui fait de l'écrivain un explorateur des « sauvages peuplades » qui vivent au milieu de la grande ville, un sondeur des bas fonds. Jean Borie parle à bon droit de la médicalisation de l'écrivain ; il y eut aussi une littérisation du médecin, guère styliste, assez cacographe même, mais convaincu que sa démarche, – venir dire aux gens éclairés ce qu'il a vu en des lieux barbares y ayant porté le flambeau de la morale bourgeoise, – a une saveur essentiellement littéraire. Reuss adopte le point de vue des « études sociales » faisant du savoir médical la base d'un texte où la description littéraire, la méditation de quelqu'un qui se sent responsable devant la société se combinent à la statistique, la typologie administrative, l'ethnographie des classes dangereuses. Réglementariste convaincu, Reuss accomplit l'idéal de « surveiller et punir » mis en œuvre par la distribution des

tâches entre le théoricien-médecin et le praticien-flic. La *syphilis*, ce « danger permanent pour la santé publique » est l'argument ultime qui justifie médicalement et socialement la rigueur de l'appareil de surveillance prostitutionnel : « Si la syphilis n'existait pas, la réglementation de la prostitution serait une barbarie inutile » (p. 355). Si la syphilis hante les lettres, la chronique et la médecine pendant tout le siècle, elle a pris cependant une extension épidémique après 1880, dont Reuss est alarmé. Les brasseries de femmes, ces « nids à chaudière et à syphilis » sont d'apparition toute récente à Paris (p. 197).

La prostituée appartient corps et âme à l'appareil policier, s'étant « mise volontairement hors la loi » ; la police se doit de « protéger la sécurité et la moralité de la rue, protéger la santé publique » aussi, ce qui en fait le bras séculier de la médecine (p. 5). Un courant antiréglementariste, représenté par les philanthropes du *Bulletin continental*, revue des abolitionnistes, et la *Revue de morale progressive*, hostile à la prostitution réglementée, prétend parler au nom de certains principes moraux de l'État, principes que l'organisation officielle de la prostitution foule aux pieds. Reuss les traite avec dédain d'esprits « généreux sans doute, mais un peu imprévoyants » (p. v). Ce point de vue réglementariste est aussi le cheval de bataille des *Annales de dermato-syphiligraphie*. Les criminologues comme Henri Joly dans la *France criminelle* rappellent à la même époque que la prostitution est le « crime-type » de la femme. Le Dr. Le Pileur publie un ouvrage sur *L'Hospitalisation des prostituées vénériennes* qui réclame plus de contrôle encore : « il faut inscrire impitoyablement toutes les filles de brasserie » (p. 10). Chez lui aussi, c'est l'angoisse vénérienne qui justifie cet appel à la surveillance renforcée. Tous cependant ne vont pas aussi loin que l'école du Dr. Lombroso qui identifie la « prostituée-née », véritable femme préhistorique, bête humaine produite par une régression atavique. Cette thèse est cependant reprise par G. Tarde dans les *Annales d'anthropologie criminelle* (p. 219). Ainsi c'est encore le médecin qui s'est mis à la tête des responsables sociaux, sociologues, moralistes, fonctionnaires et fournit à cette phalange ses arguments, ses cadres de pensée et ses impératifs.

L'hystérie

Si la médecine après 1870 s'est emparée de la femme hystérique, il faut dire que, contre la tradition médicale même et contre les convictions populaires, cela a été pour nier qu'il y eût quelque rapport entre cette affection et ce que Charcot nommait « la chose génitale ». La sexualité comme telle, avec ses désirs, ses tendances et ses symboles, est absente des *Leçons du mardi* de Charcot et l'École de la Salpêtrière domine alors l'institution psychiatrique de toute son autorité. Il est vrai que Charcot signale la « coprolalie » et les « automatismes obscènes » des tiqueurs hystériques, mais il ne voit là rien de significatif qu'un trait de dégénérescence (pp. 15-16). De même les *Annales médico-psychologiques* ne se réfèrent presque jamais au fait sexuel dans tous les

cas de « dégénérescence », névrose et psychose, exposés. L'ouvrage sur *L'Hystérie* du Dr. Guénon propose une théorie où la libido sexuelle est très effacée, enfouie dans une étiologie des plus diversifiées, la cause immédiate étant toujours une émotion morale, un « shock », et des antécédents héréditaires et personnels figurant à l'arrière-plan. Pour le Docteur Garnier, les obsessions érotiques sont la *conséquence* de l'état hystérique et non l'inverse (p. 42). Les « attitudes passionnelles » des patientes exhibées par Charcot sont des hallucinations « dont elles représentent la force motrice » (*Leçons*, p. 427), mais Charcot ne cherche jamais à percevoir un *sens* symbolique derrière les tics convulsifs, les dyspnées, la coprolalie des patientes. Elle a des « scrupules », elle exagère des phénomènes psychiques normaux, c'est tout. Après on passe à l'hérédité et là, Charcot en a long à dire : « Les tares psychiques ne font pas défaut dans la famille du malade... » (p. 408). Dès le début du XIX^e siècle, la localisation archaïque de l'hystérie comme trouble utéro-ovarien a été en effet rejetée par la plupart des médecins. L'idée que la femme n'est pas seule touchée par le mal est aussi ancienne ; elle ne s'est imposée que récemment et les disciples de Charcot y insistent. Parler d'étiologie sexuelle serait donc, dans l'état des débats médicaux, régresser à un stade *dépassé* par le progrès scientifique. Il faudrait revenir sur l'histoire médicale de l'hystérie et sur la personnalité de Charcot même et les raisons pour lesquelles cet esprit subtil ne se pose jamais les questions qu'un Freud, qui a suivi sa clinique, en viendra à se poser. Il faut comprendre que les « excès vénériens » d'une part, la chasteté prolongée de l'autre peuvent contribuer au développement de symptômes hystériques, mais ce n'est là qu'un constat parmi d'autres circonstances. La logique de l'École de la Salpêtrière ne suit pas cette voie. Ce n'est que dans la presse et chez les littérateurs, *en retard* sur le développement de la science, que l'hystérie reste une affaire de femmes à la sexualité exacerbée. E. de Goncourt dans la préface de *Germinie Lacerteux* (version dramatique) emploie « hystérique » dans le sens de nymphomane, obsédée sexuelle, alors que le chroniqueur du *Courrier du soir* voit dans l'hystérie une maladie de « vieilles filles », malades du célibat, « les impérieuses exigences de la nature se révoltant contre les obstacles qu'on leur oppose »²⁴.

Une lecture détournée ?

C'est un soupçon qui vient fatalement à l'esprit : la crainte que les livres de science, et les plus austères, n'aient servi par un usage détourné à l'adolescent privé d'information et avide de plaisirs « illicites » autant que les revues à petites femmes sur lesquelles il pouvait mettre la main. Cela conduirait au paradoxe que dans une société de tabous, tout fait ventre, tout peut conduire à des rêveries indécentes. De quel effet masturbatoire, on peut le conjecturer, n'aura pas été cette notice explicite et pleine de délectation du *Dictionnaire anthropologique*, chez Doin (p. 959) : « les négresses ont aussi les grandes lèvres plus effacées que

celles des blanches et un clitoris plus grand... Je songerai encore à l'extraordinaire profusion, dans cette société de contrôle austère de l'adolescence, de gravures de nudités exotiques et de scènes troublantes, sensuelles et sadiques qui dominent quantitativement dans les revues pour la jeunesse (comme *le Journal des voyages*) et les revues de vulgarisation géographique. Aux textes gris, didactiques et chastes, répondent ces images en héliogravure : « Type de jeune fille botucodo » : des seins fermes, des corps élancés, éden, éden, éden !

¹ « Prude Albion » est un titre assez fréquent de faits-divers comiques ; ex. *Petit Méridional* 10.XI ; p.3.

² Ex. une loi contre les messieurs qui accostent les dames dans les lieux publics, *Petit Parisien*, 3.V.

³ P. ex. long article sur ce thème dans *Le Radical*, 19.XI. Le *Courrier français*, hebdomadaire libertin et boulevardier, se montre particulièrement féroce envers Albion, « une vieille puritaine au sang brûlé d'alcool et de luxure, fidèle aux offices le saint jour du dimanche et tous les soirs assise au comptoir du *public house* (...) Bible, pudding et prostitution. » (18.VIII ; p. 2).

⁴ Voir l'ouvrage d'E. Belzung, *Anatomie et physiologie animales*.

⁵ Publié dans les fascicules des *Nouv. Arch. d'obstétr. et de gynécol.*, pp. 21 et svt.

⁶ Dr. Goubaux, *op. cit.*, p. 27.

⁷ Dr. Thermes, *L'Hystérie*, p. 68 et svt., et pour la « folie du doute », C.R. de C. Norman, *Revue des sciences médic.*, p. 218.

⁸ Préface à A. Laurent, *L'Année criminelle, 1889-90*.

⁹ Dr. Tillier, *op. cit.*, p. 238.

- ¹⁰ P. 19. On sait que la « suppression des poches de pantalon » est une de ces mesures, peut-être pas très « radicale », pratiquée dans les internats.
- ¹¹ *Congrès int. de médecine mentale, passim* et *Journal de médecine de Paris*, 26.V (« cause de rétrécissement de l'urètre »).
- ¹² « Guérison de l'onanisme », in *Premier Congrès d'hypnotisme expér.*, p. 511.
- ¹³ Depuis 1881, il se trouve des rares médecins dissidents qui développent prudemment une thèse laxiste : on a « forcé la note, assombri le tableau, généralisé outre mesure » ; ainsi le Dr. Jules Christian, in *Dict. encycl. des sc. médic.* 2e série, t. XV, 360-1 : « En fait d'excès, tout est relatif au moins dans de certaines limites ». Voir Aron, 1978, p. 182. Il faudra cependant attendre Havelock Ellis (*Auto-eroticism*) et Wilhelm Stekel pour rencontrer une critique extensive du mythe.
- ¹⁴ On verra aussi quelques autres ouvrages récents sur le sujet : *Des Perversions sexuelles* du Dr. Magnan (1885) ; *Des Aberrations du sens génésique*, de Moreau de Tours (1887) ; et du Dr. Sérieux, *Anomalies de l'instinct sexuel* (1888).
- ¹⁵ Dr. A. Goubaux, « Des aberrations du sens génésique... », *Nouv. Arch. d'obstétr. et de gynécol.*, p. 16.
- ¹⁶ Garnier, *Anomalies*, p. 37.
- ¹⁷ Cf. François Carlier, *La Prostitution antiphysique*, précédé de *La Pédérastie par Ambroise Tardieu (1857)* Paris : Le Sycomore, 1981.
- ¹⁸ *Nouv. Dict. lexicographique des sciences médic.* (Paris, 1863).
- ¹⁹ Voir Beaunis, *Les Sensations internes*, p. 47 : « Enfin je ne ferai que mentionner les cas « d'inversions sexuelles », une des formes les plus fréquentes de ces perversions de l'instinct génital et dont je ne décrirai pas ici les résultats et les pratiques. Ces faits sont du ressort de la pathologie mentale et de la médecine légale ».
- ²⁰ Cf. A. Laurent, *L'Année criminelle, passim*, notamment sur le meurtre du Père Vincart par le « pâle voyou » Kaps, guillotiné à la Roquette en octobre.
- ²¹ *Semaine médicale*, p. 291 ; voir aussi : « Inversion sexuelle chez un dégénéré traité avantageusement par la suggestion hypnotique », Dr. Ladame, *Congr. Méd. mentale*, 160.
- ²² Aron, 1978, p. 93.
- ²³ Reuss considère rare la séduction par le « Monsieur riche » ou par le maître, qui a tant inspiré la littérature, p. 41.
- ²⁴ *Courrier du soir*, 4. IV, p. 1.

Chapitre II

Les récits de presse

Les faits-divers

C'est dans la rubrique des faits-divers que des récits à données sexuelles apparaissent régulièrement¹. La presse de grande information (*Le Matin*) donne au fait-divers une certaine importance que la presse plus collet-monté de débats littéraires et politiques (*Le Figaro*, *Journal des Débats*, *Le Temps*) ne lui accorde pas. Son traitement des « drames passionnels » et des affaires de mœurs est cependant d'une grande retenue et plein de litotes. La petite presse à un sou (*Petit Parisien*, *Petit Journal*), cancanière et « concierge », n'en reste pas moins décente. La presse de polémique politique, de la droite à la gauche, ne consacre, elle, que peu d'espace à de ternes faits-divers reçus des agences et d'informateurs spécialisés. On peut rencontrer occasionnellement quelques touches gauloises ou libertines dans les seuls journaux de l'« extrême gauche » radicale qui se laissent aller à conter avec entrain des histoires scabreuses de cocottes ou de ménages irréguliers et ne ratent jamais, comme nous le verrons, les infâmies commises par un « monstre en soutane » : le fait-divers anticlérical a été pour *La Lanterne* un instrument de propagande essentiel et un des facteurs de succès de cette feuille au militantisme trivial.

La presse qui rapporte des faits-divers à teneur sexuelle ne le fait d'ordinaire que dans un langage codé, euphémique et censuré, qui ne sera compris que du lecteur averti. Si les mots d'« amant » et de « maîtresse » ne sont pas évités dans la presse républicaine (ils sont censurés dans la catholique et la réactionnaire), on rencontre surtout une phraséologie *ad-hoc* qui permet de rester décent : « M. X... entretenait des relations intimes avec une petite actrice », « ... une jeune femme dont il obtint les faveurs », « le père ignorait la conduite légère de sa fille », « il reprochait à sa femme sa conduite irrégulière », une jeune fille « hors d'état de dissimuler sa honte », « il fut accosté par une femme de mœurs plus que légères »... A force d'être allusive et périphrastique, la presse finit ainsi par produire des rébus où bien malin qui devinera ce qui s'est

passé : un marchand marocain est arrêté, « coupable de trop de galanterie envers une des visiteuses de sa boutique²... » ? Une maison de tolérance est, pour *Le Matin*, une « maison hospitalière », pour *L'Intransigeant* quelque « folâtre endroit ». Quant on en vient aux récits de viol, le codage conventionnel parle des « derniers outrages », on ne l'ignore pas. Il « avait lâchement abusé d'elle », dit-on aussi ; tel autre est arrêté « pour avoir abusé de sa propre fille » ; on parle encore des « odieux traitements que leur infligeait leur père »...

Ce qui frappe, ce ne sont pas tant ces euphémismes banaux que le caractère baroque et incohérent des récits à composante sexuelle où l'obscurité des données relatées n'est plus soumise au principe de forte vraisemblance qui gouverne ailleurs l'information quotidienne. La suppression de toute conjecture sur la sexualité produit des énoncés baroques, d'une inquiétante étrangeté où des drames extravagants sont narrés sans effort d'élucidation. Voici un jeune homme qui se suicide la veille de ses noces :

« On présume que ce jeune homme (...) a agi dans un accès de folie occasionnée par le débordement de joie que lui causait (...) la pensée de s'unir à la jeune fille qu'il adorait³. »

Il faut que le lecteur se contente de cette singulière hypothèse. A quelles conjectures se prêtent encore les données suivantes : « Mme C... qui n'a qu'une vingtaine d'années, est mariée depuis peu de temps », elle est « jolie » et on la dit heureuse. Elle sort de chez elle, monte dans un fiacre et... « se tire une balle en plein cœur ! » Le zèle narratif du journaliste des chiens-écrasés laisse une inquiétante lacune dans cette nouvelle qui est fournie sans commentaire. Derrière tous les « Drames passionnels », « Rivalité d'amour », « Drame parisien » qu'on nous narre, il y a donc un élément de discordance angoissante et parfois burlesque où le récit censuré échappe au cadre de cohérence du réalisme et du sens commun. Les « Scènes de jalousie » et « drames conjugaux » abondent :

Un drame sanglant

« ... dans un accès de jalousie féroce, un amant a tué sa maîtresse à coups de revolver et s'est ensuite donné la mort⁴. »

La succession monotone de ces dénouements frénétiques d'histoires intimes dont les données profondes échappent, crée dans la rubrique des faits-divers une atmosphère lourde que le chroniqueur traite soit au pathos soit à la blague libertine de mauvais goût, titrant par exemple « Amour, amour quand tu nous tiens » le sanglant récit d'un double suicide⁵. La passion sensuelle semble conduire fatalement au crime brutal, au suicide du désespéré, à la déchéance du « dévoyé » :

« Il y a quelque dix ans, Gontran de la B... avait quitté sa famille pour courir les concerts de province à la suite d'une petite chan-

teuse dont il était fortement épris. » (...)

« De chute en chute, le jeune vicomte finit par tomber dans la plus basse bohème ⁶... »

A la fin des années 1880, un type de crime nouveau s'est mis à proliférer, les histoires de *vitrioleuses* : la femme abandonnée ou négligée qui, tapie dans une encoignure, attend son amant ou sa rivale et leur jette au visage une bouteille de vitriol. Le roman populaire et la peinture « de genre » s'empara vite de cette épidémie de vengeances atroces. La presse de 1889 en recense plus d'un cas par semaine à Paris :

« ... c'est l'éternelle histoire des filles à qui leur séducteur a promis le mariage et qui se voient abandonnées aux premiers symptômes de grossesse ⁷... »

Contre les lieux communs des feuilletonnistes, les hommes vitrioleurs ne sont pas infréquents ; en outre, ces règlements de compte se passent à l'intérieur du milieu ouvrier ; il est rare que la victime soit un bourgeois, abandonneur de grisette. Ici encore, on verra le journaliste traiter avec un humour grivois et déplacé ce topos, titrant par exemple : « Petit drame au vitriol », sur un ton guilleret ⁸.

Quand on vient aux attentats sexuels combinés de perversion et de pathologie, la presse se censure plus que jamais tout en laissant paraître une indignation qui contraste avec la neutralité indifférente des autres relations policières :

Ignoble attentat

« (Il) a attiré une fillette de huit ans et a tenté de lui faire subir d'odieux outrages ».

Immonde personnage

« (...) accusé par la rumeur publique d'avoir outragé trois fillettes de 12 à 14 ans ⁹. »

C'est en rencontrant les affaires d'homosexualité que la censure mêlée d'indignation offre sa forme la plus tendue :

« Nous avons parlé des scandales qui ont eu lieu dans un établissement de bains (...) Un M. de X... s'y rencontrait avec des individus de mœurs inavouables ¹⁰. »

Le récit tend ici à occulter totalement les données ; il est impossible de fournir des détails sur les affaires « contre-nature », « la plume s'y refuse »¹¹ – il y a un peu de roublardise dans cet effarouchement : la plume s'y refuse, mais on y fait allusion jour après jour dans la presse à sensation, si l'affaire est croustillante.

*

Au milieu de ces litotes, de ces dénégations et de ces silences qui contribuent à dater le discours de presse, cette même presse peut soudain, et en première page s'il vous plaît, passer à la gaudriole vaudevillesque en une brusque rupture de ton qui mérite qu'on s'y arrête : *Le Radical* (3.VI) conte, dans ses faits-divers, la mésaventure arrivée à un prêtre surpris par ses paroissiens et par un mari bafoué : « Il avait coutume de bénir une agréable paroissienne. On ne laissa pas le malheureux dire jusqu'au bout son office. On l'interrompt au moment de l'offertoire. Force lui fut de rentrer son goupillon... » Voici dans notre étude le premier énoncé que la plupart des contemporains eussent jugé, selon leur tolérance, grivois ou immonde. Ce n'est pas par hasard que l'obscénité se présente à nous sous la forme d'une métaphore filée, d'une devinette à la fois blasphématoire et osée, où le sexuel est transcodé dans un énoncé cryptique, inintelligible s'il tombe dans des mains « innocentes », exigeant du lecteur une exégèse gaudriolesque – c'est-à-dire une lecture qui ôte les voiles de l'énoncé et qui devient l'épicycle rhétorique de son contenu même. Bien entendu, *Le Radical*, principal quotidien de la gauche républicaine, moins vulgaire que *La Lanterne*, est cependant un journal peu collet monté et dans le ton de l'anticléricalisme militant. C'est justement parce qu'il est question ici d'un mauvais prêtre, d'un « monstre en soutane » que *Le Radical* sort de la neutralité stylistique ordinaire du fait-divers et se met à faire de la « littérature », avec cette métaphore à double sens et double tranchant, obscène par-ci, blasphématoire par-là. Le type d'esprit un peu pesant du rédacteur est en harmonie avec la blague boulevardière, composante de la littérature « parisienne ». L'esprit anticlérical attribue au prêtre le rôle de débauché hypocrite et s'enchant de l'usage infâme qu'il lui est permis de faire du vocabulaire des « curés ».

Le « Chourinage » des prostituées

Du récit d'actualité, deux grands complexes thématiques émergent – où s'investit le sadisme de l'imaginaire social des années mil huit cent quatre-vingt, deux thèmes qui focalisent les fantasmes du temps et qui répondent à l'interminable glose de plusieurs affaires « réelles » : l'*Assassinat de prostituées* et le *Suicide à deux*.

Le récit du meurtre de prostituées réalise une revanche ou une convoitise sanglante du lecteur fin-de-siècle. 1888 est l'année de l'affaire Prado, guillotiné le 31 décembre (les récits d'exécution capitale sont détaillés dans toute la presse avec une précision sadique et maniaque ; les derniers mots, les derniers gestes du condamné, le bon – ou mauvais – fonctionnement de la guillotine sont narrés en plusieurs colonnes sans la moindre inhibition). Prado est le type-même de l'assassin célèbre ; le meurtrier de Marie Aguétant, cocotte de haut vol, a tout pour plaire à l'imaginaire feuilletonnesque. Ce ruffian bellâtre et violent, grand

escroc, faux comte espagnol, habile à faire planer le mystère sur sa naissance, collabore avec la presse pour la mise au point de son propre roman ; l'affaire Prado c'est « du Ponson du Terrail de la meilleure marque »¹². La mémoire de la chronique criminelle parisienne le rapproche d'un autre ruffian sanglant, Pranzini, exécuté en 1883. Prado se prétend un aristocrate ; la rumeur populaire fait de lui la réincarnation du gentilhomme scélérat, entre Rocamboles et Fantômas ! Il existe désormais un réseau européen du récit à sensation : même le grave *Times* de Londres s'exalte sur ce procès, « a trial... which promises to be one of the most extraordinary of our times »¹³. Le journaliste, fabricant bienveillant de bobards, fait de Prado un fils illégitime de Napoléon III ou au moins le fils d'un Président du Pérou ou du Chili, son homonyme¹⁴. Hugues Le Roux ne dissimule pas son admiration pour « cet individu d'exception [qui] réussit à faire planer sur son nom et sur sa vie ce mystère qui grandit toutes choses »¹⁵ : la culture urbaine demeure à la fin du XIXe siècle centrée sur le Récit du crime, entre les horribles détails de la boucherie initiale, du cadavre chouriné de la fille de plaisir, jusqu'aux détails non moins roboratifs de l'épilogue à la Roquette :

« La foule est on ne peut plus joyeuse malgré le froid qu'il fait. On chante, on crie, on se bat même pour être plus près des barrières¹⁶... »

Si les Britanniques s'enchantent de l'affaire Prado, il va de soi que la France et tout le Continent suivent avec passion l'inoubliable saga pathologique de *Jack the Ripper*, Jack l'Éventreur, « le Tueur de femmes » (titre général du *Petit Parisien*), l'assassin des filles de Whitechapel, dont les crimes – étalés sur 1888 et 1889 – constituent une version décadentiste des « Mystères de Londres » (c'est le titre choisi par *La Lanterne*, 1, I, p.2). La presse anglaise traite ce feuilleton avec une gravité moralisatrice (« a sediment of concentrated depravity ») ; la presse française, moins « hypocrite » mais plus malsaine, relate les crimes de Jack avec un sadisme guilleret ; elle énumère les viscères arrachés aux cadavres avec un zèle étrange :

Le cadavre

« Les mutilations constatées sur le cadavre sont d'une nature si horrible que la police refuse de les faire pleinement connaître, mais les récits de quelques témoins oculaires en donnent une idée. Le corps enveloppé dans la veste de l'enfant était lié avec ses bretelles. Les oreilles coupées manquaient, le thorax s'ouvrait fendu jusqu'à l'abdomen dont les intestins et la partie inférieure avaient été enlevés.

Le cœur arraché était placé sous le menton. Les deux jambes hachées aux aines reposaient, symétriquement attachées à droite et à gauche le long du tronc, les cuisses sanglantes collées de chaque côté de la tête.

Les bras aussi avaient été grossièrement amputés. Dans la poitrine, deux coups de couteau ; on n'a pu déterminer s'ils avaient déterminé la mort ou l'avaient suivie. Les souliers enlevés des pieds étaient enfoncés dans la cavité du ventre. Le cadavre portait la trace d'autres outrages innommables. »

(*La Cocarde*, 1.I p.2)

(On notera que ce « crime de Jack » ne peut être attribué à l'assassin de Whitechapel : il s'agit du meurtre d'un enfant, en Province. Le « Jack » créé par la presse va assumer tous les crimes sadiques de l'année : on ne prête qu'aux riches...)

De nombreux meurtres de prostituées relancent le roman de l'Éventreur tout au long de l'année ; meurtre de Castle Street, le 17 juillet, « huitième de la triste série », précédé du crime (d'attribution incertaine) d'Albert-Bridge, les 8-9 juin ; puis la découverte du « cadavre horriblement mutilé » d'une prostituée à Cable Street, le 10 septembre : « Encore lui ! » proclame *La Lanterne*¹⁷. *Le Figaro* avoue combien le caractère de feuilleton dans le « réel » de cette affaire fascine son public distingué autant que le petit peuple :

« Jack l'Éventreur s'est encore une fois sans laisser plus de trace qu'à l'ordinaire, replongé dans la nuit. *La suite au prochain numéro*¹⁸. »

L'hebdomadaire *Rouge et Noir* y va d'une sorte d'humour ricanant :

« Tremblez ô fleur nocturnes
Qui peuplez Whitechapel
Car autour de vos turnes
Rôde l'homme au scalpel. »

On sent une sorte d'enthousiasme retenu dans le commentaire de presse¹⁹. Cependant les crimes de Jack sont peu sentis ou du moins admis comme sexuels. On nous dit que « le cadavre portait la trace d'autres outrages innommables », on n'en tire pas d'épilogage oiseux. *Le Figaro* soupçonne bien que Jack « pourrait être quelque fou sadique, quelque monomane atteint d'érotisme aigu » ; il ne le fait que parmi d'autres hypothèses et conjecture sur une prétendue « force atavique » qui s'emparerait périodiquement de lui²⁰. Jack l'Éventreur a bon dos, du reste. Il permet de dire que les infâmies sexuelles se produisent de l'autre côté de la Manche ! La presse populaire devient prolixie quand il s'agit de perversions anglaises et combine l'indignation morale à la vertu patriotique :

Vertu britannique

« Ce n'était pas la peine de se poser devant l'Europe, une bible à la main, en défenseurs de la religion et la vertu, de revendiquer le rôle de missionnaires de la morale et de colporteurs du progrès pour

être surpris dans l'attitude de Loth avec ses filles. Un brusque jet de lumière éclairait inopinément les dessous de la vie anglaise, et l'on sortait des intimités douceâtres et des peintures à l'eau de rose qui ont fait la célébrité des bas-bleus d'outre-Manche pour tomber en plein Marquis de Sade. »

Le scandale est d'autant plus corsé cette fois qu'il s'agit d'homosexualité :

« Une maison dont les mystères damaient le pion à ceux de la rue Duphot. Les plus grands noms de l'aristocratie anglaise se trouvaient compromis, et les relations de ces nobles personnages avec les télégraphistes imberbes de Cavendish Street, pour être de la même nature que celles de Socrate avec Alcibiade ou du berger Corydon avec le bel Alexis, n'ont plus cours dans nos sociétés modernes et relèvent des traités de médecine légale.

Tout a été tenté pour étouffer le scandale (...) Il devient en effet singulièrement malaisé de tonner contre la dépravation française comme c'est l'habitude de l'autre côté du détroit, en présence des révélations auxquelles ont donné lieu les scandales de Cavendish Street.

Les prédicateurs britanniques, pour qui la Bible n'a pas de secrets, ne peuvent se dissimuler qu'on ne faisait pas mieux à Sodome et Gomorrhe. C'est pour le coup que la perfide Albion voilera sa vieille face couperosée et qu'il faudra renoncer à jeter la pierre à la Babylone française ! ²¹ »

On voit la belle érudition – de Corydon au Marquis de Sade – que permettent de déployer les scandales d'outre-Manche et la forme cocardière de dénégation que prend ce récit euphémisé et fait pour les gens avertis ²².

Un chroniqueur perspicace notait ceci à propos des meurtres de prostituées et des émules de Prado et de Jack :

« Ce qui est incontestable, c'est qu'il y a des séries pour certains crimes, c'est qu'il existe des répétitions de meurtres identiques et que le sang appelle le sang. » Il ajoutait : « Plus d'un cerveau détraqué par les récits terrifiants des crimes de Whitechapel a cédé à l'épouvantable contagion ²³. »

Ce que voit le journaliste, c'est que – « épidémie » ou « suggestion », – l'Actualité publicistique engendre cette rencontre inattendue de la contingence individuelle et de la nécessité idéologique qui fait que les « nouvelles » criminelles répondent aux attentes crépusculaires des psychiatres, des sociologues, des chroniqueurs. Ces nouvelles se trouvent

alors transposées et réinterprétées dans des discours plus nobles : Jacques l'Éventreur est cousin de Jacques Lantier, autre *Bête humaine*, – Zola du reste en est parfaitement d'accord²⁴.

Le suicide à deux

Un autre grand récit où la passion sexuelle se mêle à la folie et à la mort, trouve dans les vingt dernières années du siècle passé un développement si complexe et récurrent, il suscite dans le public une interrogation si passionnée qu'il constitue sans doute un cas-type pour l'analyse de ce qu'on nomme l'« imaginaire social » : c'est le récit du Suicide à deux d'amants décadentistes qui, de l'affaire Chambige au Drame de Meyerling et à l'affaire Elvira Madigan (en négligeant cent cas mineurs), constitue une récurrence d'« événements » épidémiques, alternant avec des mises en fiction (*Le Disciple* de Paul Bourget, *Jean Bise* de Jean Honcey, *La Vérité sur la mort de l'Archiduc Rodolphe* de Jean Lorrain) et avec des exhaussements en théorie savante (production du concept de « décadentisme », – entité nosographique proche de la « folie à deux » et créée par G. Tarde, *Annales anthrop. crimin.*)²⁵. Henri Chambige, jeune étudiant à Paris, disciple de Paul Bourget et poète « décadent », revenu chez les siens à Constantine (Algérie) était devenu l'amant de Madeleine Grille, mère de famille austère et respectée. Il avait conclu avec elle un pacte de suicide et le 28 janvier 1888, avait tué sa maîtresse et... s'était raté. « Le Drame de Sidi-Mabrouk » occupe toute l'Europe : *Liebestod* romantique, avatar de Roméo et Juliette ou signe de temps détraqués, issue atroce de la folie érotique, ou encore drame de la suggestion, transformation par hypnose d'une mère de famille en ménade sensuelle, en irresponsable hystérique : tous les langages du temps « marchent » sur cette affaire. C'est la dernière de ces hypothèses, « suggérée » par l'avocat général à quoi se rallieront les jurés de Constantine, esprits censément rassis et peu romanesques. Si par suggestion criminelle on peut muer une femme chaste en érotomane, oublieuse de tout devoir, alors il fallait condamner aux travaux forcés : Chambige le fut bel et bien. Tout l'enjeu de l'affaire Chambige, transposée avec roublardise par son propre corrupteur, Paul Bourget, en un roman à thèse, *Le Disciple*, était de savoir si la passion sexuelle peut métamorphoser les êtres à ce point. Lorsque le 30 janvier 1889, Rodolphe, Archiduc et prince héritier de Habsbourg, et sa maîtresse de dix-sept ans, Mary von Vetsera, se suicident au château de Meyerling (un an et deux jours après que Chambige, – souvent discuté entre les deux amants – se fut raté), l'horreur devant l'épidémie « décadentiste » se répand dans l'Europe entière. Le rapprochement avec l'affaire précédente était inévitable en France : « Un Chambige impérial », « l'Archiduc Chambige », « Une nouvelle affaire Chambige »²⁶.

À partir de Meyerling, les suicides après une ultime nuit d'amour (la presse de droite écrit « de débauche ») d'amants détraqués, dégénérés,

fin-de-race, fin-de-siècle foisonnent. Je ne citerai que la fameuse et romanesque histoire d'Elvira Madigan : la jeune écuyère et le Comte de Sparre, gentilhomme suédois, se donnent la mort, – s'étant inscrits à l'hôtel de Svendborg sous le nom de... Baron et Baronne Vetsera ²⁷.

Ainsi la presse française construit-elle au gré de l'« actualité » un grand paradigme, compatible à la fois avec la fiction romanesque moderniste et naturaliste et avec les études médicales et psychiatriques où la passion sexuelle débouche invariablement sur le détraquement mental, la violence sanglante et la mort. La presse produit ici un effet de confirmation dans le « réel » de toute une thématique qui angoisse et fascine les contemporains ; elle offre au littérateur des modèles d'intrigues, au penseur social des exemples et des intersignes, au médecin, à l'hygiéniste des études de cas qui viennent harmonieusement illustrer des paradigmes scientifiques expérimentalement confirmés.

*

Je noterai pour conclure que ces deux thèmes dominants et récurrents de la presse d'actualité épitomisent remarquablement les caractères mêmes de la presse moderne, tels que, de Tocqueville et Edgar Poe à Walter Benjamin et à Darko Suvin ²⁸, ils ont fait l'objet d'une définition critico-historique. Le « meurtre de la prostituée » et le « double suicide d'amants adultères », dénouements sanglants de sexualités prohibées, recycilent dans le sensationnalisme éphémère d'une actualité démembrée, aussitôt obsolète, toujours renouvelée et toujours pareille (« *das Immerwiedergleiche* » dit Benjamin, le retour éternel du Même), des thèmes « éternels », ceux de la Débauche punie, de la Justice imminente, de la *Liebestod*, des avatars de Roméo et Juliette, de Tristan et Iseult, traités en clé « fin-de-siècle ». Darko Suvin après Benjamin notent que le « digest » sensationnel du fait-divers aboutit à la récurrence monotone d'une même anti-nouveauté, celle de la *Mort* devenue produit de consommation/consumation. Si depuis Balzac (*Illusions perdues*), l'homologie entre journalisme et prostitution, publiciste et fille publique, est devenue un motif critique essentiel de la modernité, le récit du chourinage sanglant de la prostituée, ultime consommation du corps vénal, a bien de quoi obséder le discours de presse ! Ce récit transpose dans l'insignifiance d'un plus grand commun dénominateur fantasmatique, – susceptible d'« intéresser » stochastiquement l'homme de la rue comme l'« homme de culture » – le thème moral archaïque de la Punition fatale de la débauche et des désordres sexuels. Il fait de la prostituée, allégorie du « cash payment as the sole nexus between men » (Carlyle), la victime propitiatoire d'une société qui vainement se réprime et se protège ; cette société monnaie son ambivalence dans la lecture avide d'un récit où la description des viscères démembrés procure le type d'émotion extrême, passagère et discontinue qui est le propre du journal quotidien –, de l'éditorial polémique indigné au fait-divers grand-guignolesque.

On concevra que le littéraire, le romancier, à la fois mis sur la défensive et fascinés par le développement galopant de la sphère publicistique, vont chercher à s'emparer de ces micro-récits sensationnalistes, y retrouvant la logique « romanesque » d'une séquence narrative s'achevant en *catastrophe*. La pornographie en fascicules, comme on le verra au chapitre V, produit à la grosse des feuilletons, *Modernités sadiques*, où la couverture bariolée exhibe le cadavre ensanglanté de la fille publique ; la littérature d'avant-garde cherchera à pourvoir d'une méditation sociologique et d'une valeur esthétique ce même fait-divers trivial et fascinant. De même, l'affaire Chambige puis le double suicide de Meyerling « inspirent »-ils une petite horde de romanciers, – Paul Bourget, Jean Honcey, Paul Meurice, Jean Lorrain, H. d'Hérisson..., – qui, chacun selon son « tempérament », se mettent en devoir de muer le fait-divers décadentiste en *signe des temps* et recouvrent d'un manteau de Noé stylistique la brutale sensation éphémère du récit de presse.

¹ On note cependant que la notation sexuelle, – l'injure obscène en fait, – ne sont pas absentes de la polémique politique en page 1 : les républicains (radicaux et opportunistes) d'une part, les boulangistes de l'autre échangent des injures homériques et faisandées où le *topos* « fille à soldat » ou « vieille maquerelle » est particulièrement à l'honneur. [De Rochefort, dans la presse possibiliste] : « cette fille publique qui a fait de son journal une maison de passe dans laquelle les soldats les plus immondes sont admis pour vingt sous » (*Le Parti ouvrier*, 26.VIII, p. 1). L'obscénité est garante ici d'un style « viril » et doit figurer en bonne place dans l'*engineering of consent* vociférateur des factions politiques après 1880.

² *Intransigeant*, 15.VIII, p.3.

³ *Le Matin*, 2.VII, p.3.

⁴ *Le Matin*, 25.VI, p.3.

⁵ *Intransigeant*, 21.VII, p.3.

- ⁶ *Le Matin*, 8.V.
- ⁷ *La Lanterne*, 12.X, p.3.
- ⁸ *Le Matin*, 21.VI, p.3.
- ⁹ Respectivement *La Lanterne*, 22.X, p.3 et *Le Matin*, 16.V, p.2.
- ¹⁰ *Lanterne*, 6.IX, p.3.
- ¹¹ *Petit Méridional*, 20.XII, p.1.
- ¹² *Rouge et Noir*, No. 2 : 1889, p.3.
- ¹³ *Times*, 6.XI 1888.
- ¹⁴ Respectivement, bobards lancés par le *Petit Parisien*, 21.X 1888 et divers journaux dont *La Nation*, 4.I 1889, p.3.
- ¹⁵ Dans son ouvrage *Le Chemin du crime*.
- ¹⁶ *Le Réveil*, 1.I, p.3.
- ¹⁷ 12.X, p.3.
- ¹⁸ *Figaro*, 5.X p.1.
- ¹⁹ *Rouge et Noir*, 3.VIII, p.2. Je ne développerai pas les conjectures et bobards auxquels l'affaire de Whitechapel invite les journalistes. Quelques exemples seulement : *La Lanterne* soupçonne que Jack serait en fait une femme : « Jacqueline l'Éventreuse » (24.IX, p.3). *Le Matin* annonce l'arrestation de Jack à la frontière espagnole (2.I, p.2) ; puis Jack se suicide à Madrid (il s'agit en fait du suicide de Richard Pigott, faux témoin contre le leader irlandais Parnell). Jack est arrêté à Tunis (*J. des Débats*, 15.I, p.3). Il sévit en Allemagne (*Indép. belge*, 19.X, p.3). « Il est à Paris » où quelque carabin a déposé dans la rue « un morceau de chair enveloppé dans une feuille de journal » (*Matin*, 15.XII.) On trouve aussi des chansons populaires sur Jack, véritable héros du populo : « J'en suis grâce à mon couteau / À ma neuvième catau... » (Jules Jouy, *Chansons*, p. 337).
- ²⁰ *Figaro*, 5.X, p.1.
- ²¹ *Le Radical*, 19.XI, p.1.
- ²² Je me réfère dans les considérations qui précèdent à la recherche inédite de Marie-Christine Leps, *Emerging Mass Journalism in the Business of Providing Truth*. McGill University, 1982.
- ²³ *L'Électeur républicain*, 10, I, p.1.
- ²⁴ Voir une conversation de Zola avec Van Santen Kolff, rapportée par Kanes, *Zola's « la Bête humaine »* (1962), p.24.
- ²⁵ J'ai abordé les affaires Chambige et le « drame » de Meyerling dans une étude, « On est toujours le disciple de quelqu'un, ou : le Mystère du pousse-au-crime », *Littérature*, 49 : 1983, pp. 50-62 et j'y reviens dans un essai à paraître : « la Production du récit d'actualité : Chambige, Rodolphe de Habsbourg, Elvira Madigan vus de France ».
- ²⁶ Respectivement titres du *Matin* (6.II), de *La Rue* (8.II) et des *Soirées de Paris* (7.II) ; puis le second du *Grelot*, 17.II, p.2 ; le troisième de *Intransigeant*, 8.II.
- ²⁷ Voir p. exemple la chronique de Jean de Montmartre dans *Le Radical*, 4.VIII, p.1.
- ²⁸ Voir Darko Suvin, « Two Holy Commodities : The Practice of Fictional Discourse and Erotic Discourse », communication au colloque *Discours Social : conjoncture et hégémonie*, 1985 (à paraître) ; avec références à : Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Frankfurt : Suhrkamp, 1980-. Voir aussi l'essai de D.S., « Transsubstantiation of Production and Creation », *The Minnesota Review*, n.s., N° 18 : 1982. 102-115. Je me réfère aussi à : Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit* ; en français *L'Espace public*, Paris : Payot, 1978.

Chapitre III

La « marée montante » de la pornographie

La « marée montante » de la pornographie

Il n'existe pas en France en 1889 de Ligues civiques de décence à l'instar de celles qui fleurissent dans le monde anglo-saxon. Des revues comme le *Bulletin continental* ou *La Paix sociale* s'occupent cependant de moraliser les populations et s'inquiètent donc de la diffusion de littératures indécentes. En fait, la croisade organisée contre les « mauvais livres » relève surtout du milieu catholique, qui avec son réseau de presse et d'édition représente un ensemble idéologique relativement clos, enkysté dans le discours social dominant, considérant d'un œil hostile le monde extérieur. Enfermé dans la citadelle croulante du *Syllabus*, le discours catholique ne s'en prend pas à ce que les laïcs vont appeler « pornographie », car pour lui le « mauvais livre » requiert une définition bien plus large : hors la presse catholique, tout le roman, tout le théâtre, toute la publicistique sont peccamineux et les campagnes contre les mauvais livres englobent presque toute la littérature séculière, faite pour gagner de l'argent en perdant les âmes : « *Les livres déshonorés* : Ce sont des assassins des âmes. Un seul livre peut tuer une multitude d'âmes. Un de ces livres tomba entre les mains de Saint Louis de Gonzague, dès les premières lignes, le jeune Saint flaira le poison et jetant le livre au feu, courut se laver les mains », lit-on dans la revue *l'Education catholique*. Le discours catholique rêve de « jeter au feu » tous ces livres damnés qui s'adressent « aux plus bas instincts de notre nature déchue »¹.

Cependant l'angoisse devant le nombre des livres immoraux et indécents n'est pas le propre des seuls catholiques. Les républicains, les progressistes, les positivistes s'inquiètent aussi, et vivement : à partir des lois libérales de juillet 1881, cela devient un lieu commun de la presse, des moralistes et des critiques littéraires que de dénoncer avec indignation le développement galopant de ce qu'ils nomment la pornographie. Ce mot de pornographie a l'extension la plus variable : il s'applique selon les humeurs à Zola comme à Mendès, à l'avant-garde des natura-

listes en vue comme à la tourbe des besogneux de la gaudriole, à la littérature de la *prostituée*, aux « écrivains de filles » (P. Raynaud) comme à la production de libertinage et d'immoralité, au roman de l'adultère et des cynismes parisiens. Une image revient sous la plume des chroniqueurs et des observateurs sociaux, celle de la « *marée montante* de livres et de gravures obscènes », comme dit le Dr. Reuss dans son livre sur *La Prostitution* (p. 44). À ses yeux comme à ceux de tous les commentateurs, la pornographie a envahi tout le champ artistique, depuis la littérature de vadrouille et les cartes transparentes qu'on vend sur les boulevards jusqu'à Zola, Maupassant et autres écrivains à prétentions novatrices et élevées. « Pornographie », Reuss l'entend comme obscénités, « abus » dans les représentations sexuelles, mais aussi étymologiquement (et en accord avec le sujet de son livre) comme une littérature à la gloire de la *pornê*, de la prostituée, une littérature « qui élève la courtisane sur un piédestal de marbre ». Dans presque tous les romans modernes, affirme-t-il, la courtisane « tient la première place » ; à un niveau intermédiaire, il y a ces journaux boulevardiers et littéraires consacrés à narrer les « faits et gestes des *grandes horizontales* » ; au niveau le plus bas enfin, ces feuilles obscènes « qui s'étalent aux devantures des marchands de journaux... » Dans la vision crépusculaire d'une société entraînée dans un à vau-l'eau ultime, qui organise la thématique dominante de l'époque, un médecin comme Reuss établit un rapport de cause à effet entre les croissances concomitantes de l'obscénité littéraire, de la prostitution et des maladies vénériennes. Toute cette littérature, toute cette presse ne sont qu'« invitation à la prostitution » (p. 45).

L'accord sur ce diagnostic et sur la gravité des faits n'est nulle part mis en doute. La pornographie « abaisse le niveau de la moralité publique » (autre phrase toute faite)². C'est un « débordement », écrit le moraliste Frédéric Passy, dont l'« influence délétère » est une « provocation aux pires instincts ». La croissance du nombre des jeunes malfaiteurs est expliquée par là³. Les observateurs sociaux craignent que la pornographie n'enseigne à l'ouvrier le vol et la prostitution. D'autres redoutent que de telles publications ne tombent dans les mains de jeunes filles : « une jeune fille qui a lu quelques numéros de *L'Egayement parisien* n'a plus d'une vierge que le nom »⁴. Les médecins comme le Dr. Garnier voient dans cette pornographie, – toujours évoquée sans précision ni spécification – la cause première des « abus » sexuels et prophétisent la « dégénérescence » de la race qui s'ensuivra. Les sociologues de l'école de Le Play se donnent pour mission de « ne plus tolérer que l'image ordurière et le livre obscène aillent provoquer jusqu'à l'enfant... »⁵. Les propagandistes du boulangisme accumulent du capital politique en expliquant par le laxisme du parlementarisme maçonnique la prolifération de « ces ouvrages d'une obscénité révoltante et qui s'enlèvent comme des petits pâtés »⁶. *L'Intransigeant* soupçonne les revendeurs de cartes transparentes d'être envoyés par Berlin ; Edouard Drumont et ses pareils savent que la pornographie résulte d'un complot

juif : Catulle Mendès n'est-il pas le chantre le plus en vue de « la Vénus aux yeux cernés » (*La Fin d'un monde*) ? *La Franc-maçonnerie démasquée* y diagnostique plutôt « un complot maçonnique » (vol. II, p.108). À chacun ses dadas ! La chronique, selon ses cibles idéologiques, fait varier le nom de l'accusé dans un complet accord sur l'acte d'accusation lui-même. Il importe de noter que la dénonciation embrasse toujours avec répréhension les gens de lettres célèbres, les naturalistes (Zola, Maupassant) et les « modernistes » (Champsaur, Rachilde). On peut trouver à un jeune auteur du talent, mais regretter cependant qu'il le consacre à la peinture de « sujets d'un intérêt trop sexuel »⁷. L'équation « Zola et naturalisme=pornographie » continue à dominer le discours social, à la dissidence près de quelques revues avancées. Si le « Supplément littéraire » du *Figaro*, journal de l'élite, se plaît à se distinguer des poncifs rebattus en parlant de « sa légende vieillie de grossier pornographe », et en reconnaissant que, malgré des défauts et des outrances, Zola « a du génie », le topos de « Zola-pornographe » se rencontre cependant dans tout l'éventail politique, du *Parti ouvrier* au bonapartiste *Journal du Peuple* (il « n'a écrit que des gauloiseries les plus risquées »)⁸. L'autre poncif, c'est Zola comme chantre de la tinette et des déjections, avec ses variations humoristiques inépuisables :

« Si Zola a un jour sa statue, elle sera en M... »
 (*Petit Journal pour rire*, n° 108)

Dans toutes les revues satiriques, conversément, dès qu'il est question d'excréments, le rédacteur associe ce thème à Émile Zola. Même coprolalie pour caractériser son disciple belge, Camille Lemonnier, « ce Welche dont le style a un perpétuel relent de purin. » (*Le Corsaire*, 30. III) L'anti-sémite Edouard Drumont fait figurer Zola parmi les « coprologiques », malades qui épitomisent bien *La Fin d'un monde*. La revue républicaine *Le Grincheux* dénonce tout aussi ardemment les indécences des naturalistes :

« Attention, vermine, le public regimbe ! Il a assez de nausées et d'éccœurement. » (5.1, p.2)

Le critique impressionniste si distingué qu'est Jules Lemaître, s'il répugne à l'accusation sommaire de pornographie adressée aux naturalistes, ne manque cependant jamais de reprocher à un Maupassant par exemple « une prédilection pour les tableaux charnels » qui lui est déplaisante et qu'il juge outrancière (*Les Contemporains*, V). C'est ce topos de l'*excès*, de l'*outrance* qui revient partout. Les « outranciers naturalistes » se croient permis « de nous étaler sans aucune recherche d'art littéraire les tableaux les plus répugnants », écrit un publiciste modéré⁹. Quant à l'essayiste conservateur Ch. d'Héricault, il voit dans le naturalisme le triomphe d'un art au niveau des « goûts » et des « vilenies » de cette basse couche de la population à qui la République est venue donner des espoirs et des prétentions¹⁰. Un universitaire pondéré

comme M. Lenoir dans son *Histoire du réalisme* se bouche le nez devant les écrits de Zola et consort qui ne méritent pas de se rattacher à la grande tradition du naturalisme, n'étant qu'un « exclusivisme absolu au profit des vices les plus honteux, des passions les plus brutales, des perversions souvent contre nature »¹¹. Il n'est pas jusqu'aux chansons de café-concert où « naturaliste » ne soit synonyme de pornographe et de vieux dégoûtant. Même les poètes décadents de *La France littéraire*, hostiles à l'esthétique zolienne, qualifient sans ambage l'auteur de *Nana* d'« un des plus osés dans le genre pornographique » (15 avril, p. 9). H. Lavedan, romancier estimé et homme du monde, publie dans la *Grande Revue* (I, 386-93) un long essai indigné sur « la Dépravation littéraire » – « cri d'indignation, imprécation flagellante contre toutes les malpropretés plus ou moins littéraires ». Reprenant pieusement tous les lieux communs du siècle sur : le Marquis de Sade, le pessimisme de Schopenhauer, l'imagination virginale des jeunes filles etc., Lavedan déclare « bondir de fureur sur tout ce fumier » du roman contemporain ; s'il « pardonne » à Zola qui a un grand talent, il s'indigne de tous ces romanciers du jour qui font l'étude « non pas du cœur mais ' du reste ' avec une forte senteur de pourriture... » Du point de vue où Lavedan se place, le diagnostic n'est aucunement exagéré : la production qui spéculé sur la transgression des règles de décence puérile et honnête domine effectivement le champ littéraire ; l'indécence est devenue en 1889 le principal incitateur de la librairie et d'une partie de la presse, aucunement clandestine. « Ah ! elle va bien la librairie française. Ce n'est fichtre pas à elle qu'il faut attribuer la dépopulation croissante de notre nation épuisée », écrit Caliban (Émile Bergerat), le spirituel chroniqueur du *Figaro*, qui en une boutade paradoxale déclare que ce qui l'indigne dans la pornographie, ce n'est pas l'obscénité, « c'est l'affreux embêtement qu'elle dégage¹²... »

Ce sera dans la critique établie un cri de soulagement unanime qui acclamera l'apparition simultanée de romans nouveaux qu'on va appeler des « romans psychologiques » : E. Rod, Rodenbach, Barrès, Paul Bourget... *Le Disciple* de Bourget surtout sera apprécié comme l'œuvre d'un anti-Zola, venant après des années de dépravations et d'obscénités : « au lieu d'observer la fange du ruisseau (...), il sonde les âmes », contraste la *Revue générale* (p. 405). Un paradigme se met en place qui oppose le naturalisme, art sommaire et dépassé, occupé du seul « physiologique » et de « fastidieux détails de mœurs » et l'art renouvelé des psychologues qui reviennent à « l'âme » et au « fait significatif » ; sans doute le domaine physiologique, concède-t-on, pouvait intéresser, mais l'école naturaliste « mal renseignée et mal équilibrée (...) versa avec ensemble dans l'étude de la chair et du sang et tenta d'y submerger l'être humain ». (G. Sarrazin, *Nouv. revue*, I, 300-3). Nous retrouvons dans tous ces commentaires l'argumentation de *l'abus* et le reproche d'*obsession* charnelle, d'*exclusivisme* vicieux qui accompagnent tout le long de leur évolution les romans naturalistes et modernistes.

Je terminerai ce bref panorama de l'angoisse face à la pornographie – mais il est d'autres « marées montantes » qui occupent le discours social, les revendications socialistes, les aberrations féministes, l'« enjuiement » de la France. etc. – par une citation qui s'adresse à nous, lecteurs du XX^e siècle et nous prend à témoins :

« Le temps est aux livres pimentés (...)

Quand dans un siècle nos arrière-petits-fils liront nos productions, ils jugeront sévèrement notre roman moderne qui cherche son succès dans la pornographie et bat monnaie avec la fange et la boue (...). En haut comme en bas, la décomposition morale chaque jour s'accroît¹³. »

Hélas, qui écrit ceci ? Ce tartuffe de Charles Virmaître, publiciste pornographique s'il en fut jamais !

Critique moralisante et mandat moralisateur

La critique au XIX^e siècle confond très régulièrement valeur esthétique et valeur moralisatrice ; les grands feuilletons de la critique littéraire rappellent en principe qu'il faut « exiger » du roman une « portée morale », que s'il n'en a aucune, il demeure « sans valeur » ; qu'un livre vraiment achevé comporte « dans une intrigue captivante une leçon de haute moralité ». Ce lieu commun qui n'est pas du tout limité au clan des « perruques », explique d'une certaine façon comment le reproche d'immoralité, d'indécence se combine à la condamnation de l'esthétique même des naturalistes et des modernistes. On reprochera par exemple à E. de Goncourt d'avoir donné avec *Germinie Lacerteux*, version dramatique, « une mauvaise pièce et une pièce mauvaise, une œuvre malsaine », – le malsain étant un des degrés de l'obscénité¹⁴. Même chez les romanciers qui incarnent un retour trop longtemps souhaité aux croyances et à la moralisation, le critique établi reproche des indécences évitables : « Etait-il donc impossible d'écrire un roman complètement chaste avec le sujet choisi par M. Paul Bourget (*Mensonge*) ? Essayons... » écrit Armand de Pontmartin et il fait comme il a dit : il emploie sa chronique à réécrire l'ouvrage !¹⁵ Le développement et la persistance de cette esthétique moralisante et pudique a été étudié par H. Heidtmann dans son intéressant petit ouvrage, *Der Immoralismus-Prozess gegen die französische Literatur* (1970). Le « chic » consiste en 1889 à dire que si erreur morale et faute esthétique vont de pair, c'est cette dernière pourtant qu'il convient que la critique épingle. Ainsi, Ferdinand Brunetière condamne-t-il le théâtre naturaliste, ennuyeux, maladroît et immoral, mais précise-t-il : « c'est une question d'exécution avant d'être une question morale »¹⁶. Avec toute l'autorité qu'il s'est acquise et en dépit de son relativisme sceptique, c'est encore le message qu'Ernest Renan fait passer dans son *Discours de réception* de Jules Claretie à l'Académie : le

criterium d'une littérature durable est la moralité, la capacité d'élever les âmes des lecteurs, et ceci condamne presque toute la littérature contemporaine :

« La littérature qui veut être classique, c'est-à-dire universelle, doit pouvoir être appliquée. La bonne littérature, à cet égard, est celle qui, transportée dans la pratique, fait une vie noble (...) La littérature moderne ne peut subir cette épreuve. »

Mentionnons un aspect connexe, qui est que le critique ou le publiciste les moins portés à moraliser pour leur propre compte et celui des classes éclairées, se croient investis d'un mandat moralisateur sourcilieux en ce qui touche aux lectures de deux catégories humaines particulièrement exposées aux mauvaises influences : les jeunes filles et les classes laborieuses. Pour ces dernières, le critère est fixe : « comment ce livre peut-il servir à la moralisation de la classe la plus laborieuse et la plus pauvre ? » Il est entendu que l'ouvrier, l'ouvrière ne peuvent lire sans recevoir du texte dans leur âme fruste un mandat littéral : la littérature indécente qui corrompt déjà le lecteur éduqué, enseigne directement à l'ouvrier « le vol et la prostitution »¹⁷. Aussi gémit-on partout sur les lectures plébéiennes, cause d'affaiblissement des croyances spirituelles. Abel Hermant, dans son roman des milieux politiques, *La Surintendant*, met ce thème démagogique dans la bouche d'un ministre républicain :

« Et comment comprendriez-vous qu'un gouvernement démocratique s'intéressât à un art qui n'aurait pas pour but (...) en dernière analyse (...) la moralisation des masses ? » (p. 148)

Le succès pansocial d'écrivains aussi différents que Zola et Georges Ohnet apparaît comme un signe des temps : si différents qu'ils semblent, ni l'un ni l'autre n'enseigne au peuple l'épargne, l'esprit de famille et la résignation...

Quant aux jeunes filles, le souci de leurs lectures est un tic du commentaire littéraire : pour un roman qu'on nous assure pouvoir « mettre entre toutes les mains », combien dont « nous n'oserions conseiller la lecture aux jeunes filles ». Ou s'il s'agit de théâtre : « Si nous avions une fille, ce n'est point à *La Mariée récalcitrante* que nous la conduirions »¹⁸. Il est vrai que la censure qui s'exerce ici s'étend bien au-delà de la littérature polissonne ou immorale. Cela a été un mandat collectif et prudhommesque de la gent masculine au XIX^e siècle de spéculer sur ce qu'on pouvait mettre dans lesdites mains juvéniles et de faire preuve ici d'une pudeur intransigeante. Ch. Simond nuance : « En disant que les jeunes filles ne doivent pas le lire, je suis loin de taxer l'ouvrage d'immoralité »¹⁹. Je le crois bien : c'est d'un roman d'André Theuriet qu'il parle !

L'outrage aux bonnes mœurs

L'histoire a été faite à plusieurs reprises de la répression judiciaire d'œuvres littéraires jugées obscènes, de la *Lucinde* de Schlegel aux *Fleurs du mal* et jusqu'à nos jours, pour les œuvres de D.H. Lawrence, Joyce ou H. Miller notamment. Les dispositions légales qui prévalent en France après 1881 sont passablement libérales ; le législateur ne s'est pas donné les moyens d'une répression systématique ; on a affaire à un dispositif législatif incohérent et d'une application malaisée et souvent erratique²⁰. L'« outrage aux bonnes mœurs », qui supprime l'ancien délit d'« outrage à la morale publique et religieuse », est régi par la loi de 1881 ; celle-ci, corrigée par celle de 1882, concerne spécialement le *livre*. Les affaires d'« outrage » par le livre sont confiées aux jurys des Assises ; la saisie préalable n'est pas possible. La loi de 1882 vise au contraire « l'écrit ou l'imprimé », c'est-à-dire tout ce qui n'est pas le livre. Une poussée champignonnière de périodiques pornographiques en 1881 avait conduit le législateur à faire cette distinction singulière entre livres et autres imprimés. Pour ceux-ci, l'« outrage » est un délit de droit commun, correctionnalisé, avec possibilité de saisie et la provision d'amendes élevées. De 1881 à 1898, c'est essentiellement sur la notion d'obscénité que reposèrent légalement les poursuites, notion du reste que la jurisprudence ne parviendra jamais à circonscrire positivement. Pour 1889, les statistiques indiquent qu'*aucun* livre n'a été condamné. Deux furent poursuivis et l'affaire aboutit devant les tribunaux l'année suivante (le chiffre est extrêmement bas pour les autres années). Sous l'empire de la loi de 1882 au contraire, on trouve 58 affaires d'outrage par la voie de l'imprimé ; 139 prévenus ; 31 acquittés ; 108 condamnés à l'amende ; aucune peine de prison. Jusqu'à la fin du siècle, les poursuites de ce second type vont être en croissance constante et l'application de peines de prison (de moins d'un an en règle générale) assez fréquente. En 1898, la fameuse « Loi Bérenger », faisant suite à une campagne pudibonde, va compléter ce dispositif législatif jugé peu efficace en ajoutant des articles relatifs à l'affiche, au dessin, à la gravure, la peinture, l'emblème, l'objet ou l'image. On y réprime « la vente ou l'offre même non publique », « les chants non autorisés » et le législateur a voulu distinguer cette fois entre les productions « obscènes » ou « contraires aux bonnes mœurs ».

Ajoutons qu'une censure préalable directe subsiste jusqu'en 1905 pour la *chanson* de café-concert, censure dont le fonctionnement sera exposé plus loin (chap. IV). Il y a de même une censure du théâtre qui relève d'un arbitraire purement administratif et généralement sourcilieux. La censure théâtrale met à mal le texte de la pièce d'Edmond de Goncourt, *Germinie Lacerteux*, arbitraire contre lequel celui-ci protesta dans la préface de l'ouvrage. Au reste, l'autorité publique dispose d'autres moyens de harcèlement des dramaturges qui lui déplaisent : ainsi, de la suppression « par ordre » des matinées de *La Patrie en danger* du même Goncourt. Il est vrai qu'ici l'écrivain touchait à un autre tabou auquel

le système judiciaire et policier accordait une protection beaucoup plus rigoureuse que pour l'atteinte aux mœurs : il s'agissait de la protection de mythes patriotiques et chauvins traités avec irrévérence par l'écrivain antirépublicain.

« Sous-offs » en Cour d'assises

Un seul roman de 1889 sera poursuivi et aboutira devant les Assises en 1890, au milieu des protestations indignées du milieu littéraire. Malgré les efforts du parquet et de la poursuite, ce roman sera acquitté : il s'agit du roman de Lucien Descaves, *Sous-offs*, roman qui offrait une peinture courageuse et édifiante des mœurs militaires et qui fut poursuivi pour « injure à l'armée », aux applaudissements de la presse chauvine²¹. Si le roman de Descaves est attaqué aussi pour sept passages censés obscènes, ceux-ci ne figurent dans la poursuite que pour faire bonne mesure à côté d'une quarantaine de citations injurieuses pour l'armée française. Maître Tézenas, l'avocat de Descaves, avait suivi une tactique particulièrement habile pour montrer le caractère abusif des poursuites contre le romancier. Il s'était borné à donner lecture à l'audience de passages de romans naturalistes que le parquet ne poursuivait pas : « il est impossible qu'on ait en pareille matière deux poids et deux mesures, qu'on condamne un livre alors qu'on en laisse d'autres bien plus dangereux, impunis ! » Le président des assises avait dû bien vite demander grâce, puis menacer de prononcer le huis-clos... Pour ce qui est de l'indécence littéraire, on constate en effet que les poursuites de livres furent rares entre 1881 et 1914 ; que les livres réellement obscènes, au sens le plus intentionnel, n'ont pas été systématiquement poursuivis ; que les procureurs n'agissent que lorsque la rumeur publique leur désigne un coupable possible ; qu'enfin les jurys d'assises, si l'auteur et son éditeur ont un bon avocat, déçoivent le plus souvent ce qu'on attendait d'eux. Le roman naturaliste de P. Bonnetain, *Charlot s'amuse*, a été ainsi poursuivi en 1884, mais il fut aussi acquitté.

Un seul livre paru en 1889 sera finalement *condamné* et recondamné jusqu'en Cassation (en 1892) pour obscénité : l'étonnant est qu'il s'agit d'un ouvrage non littéraire ; *La Grande névrose* du Dr. Gérard est une curieuse chose, un ouvrage de vulgarisation scientifique bon-enfant avec quelques passages un peu lestes. Je crois que c'est justement le caractère non-littéraire de cet ouvrage qui l'a fait considérer avec une sévérité inflexible : la coprésence du Savoie et de la Gaudriole a dû paraître intolérable. De ce livre aussi nous reparlerons plus loin. (Chap. IV)

« L'Enfant du Crapaud » en Correctionnelle

S'étant dessaisi de moyens de poursuites faciles quant au livre, l'appareil judiciaire s'en prend fréquemment aux publications périodiques. À une époque où beaucoup d'écrivains sont désireux de publier leurs œuvres en pré-originale dans des revues, il subsiste ici un moyen de

s'attaquer à des textes littéraires. Le 28 novembre 1888, la 9^e Chambre correctionnelle a ainsi condamné le *Gil-Blas* et Camille Lemonnier pour une longue nouvelle de celui-ci, « L'Enfant du crapaud » (publiée dans ce journal le 30 juin). Lemonnier a été défendu par le criminaliste belge Edmond Picard, lui-même essayiste et conteur, autorisé à plaider devant la Cour de Paris – mais en redingote seulement. L'affaire eut beaucoup de retentissement, *La Vie moderne* publie en janvier 1889 la plaidoirie de Picard in-extenso ²².

Je résumerai d'abord les données du récit, des plus représentatifs d'une stratégie littéraire « avancée ». Dans un gros bourg ouvrier du Borinage (un « crapaud », « un coron misérable ») c'est la grève depuis cinq mois dans la détresse générale :

« Sans la Marcelle, une grande brune gueularde et débraillée qui, sur la chaussée tenait un cabaret – *Au Violon* – et soufflait la révolte dans les narines de ce peuple las, excédé de misère et d'opprobre, peut-être on se fût rendu. » Suit le portrait de la cabaretière : « Déchevelée, rogue, hognante, ses mâchoires toujours choquées dans des huées à l'adresse des patrons... »

« Jetée toute gamine à la fosse, elle y avait poussé comme une vénéneuse fleur de nuit, à travers le vice et la souillure, lâchée à son instinct, mariée à d'inconnues cohues dont elle rapportait au jour sur ses dents de jeune louve les noirs baisers voraces. »

Mariée, puis « collée » à des amants successifs, la Marcelle est restée bréhaigne. Pendant toute la grève, elle est l'âme damnée de la résistance, offrant aux plus démunis les réserves du cabaret. Un jour vient où il n'y a plus rien au coron, le moral craque et les défections se multiplient. Il vient alors à la Marcelle une « soudaine et scélérate » pensée. Elle convoque tous les hommes à l'estaminet et leur tient ce discours :

« Vous êtes tos des vaurins, d'la canaille, d'la chair à engraisser l'patron. Moi j'suis qu'une p... V'la ma peau. Mangez d'ssus le pain du plaisir. J'en ai pon d'aut' à vo donner. J'vo l'donne ed'bon cœur. Et s'i vient, el fieu qu'on pas seulement su m'donner mes trois maris – c'sera l'éfant d'la grève, on en fera l'chef du Crapaud ! Elle attira une table et se coucha dessus les bras pendants. » (...)

« Devant l'extraordinaire offrande, une stupeur les mâtait, hébétés, regardant toujours dans la pénombre de la chambre close, ce grand corps brun écartelé en l'attente du stupre consenti. »

Si le Parquet parisien n'a guère apprécié en son for intérieur cette apothéose de la résistance ouvrière, il n'a trouvé cependant des motifs évidents de poursuite que dans la peinture du « stupre multiple » qui suit :

« Et tout à coup un petit être chafouin et bancal au front de bouc, lui bondit à la ceinture fouaillant cette proie chaude. Ce fut ensuite la bestiale et anonyme ruée d'une foule en qui la virilité réveillée

cinglait les phosphores... Dépoitraillée sous les chocs, ses fauves tétines remuées par-dessus les osseuses maigreurs du torse, – son flanc de sèche cavale et noir comme la bure, fumant sous de bouillantes et torrentielles sèves, – elle râlait sa peine et son espérance – l'эфant ! l'эфant ! – maternelle et cynique, victime expiable qui, sur l'immonde autel combugé par le flux des races volontairement se livrait aux soifs d'amour et d'oubli des las de vivre. » (...)

« Enfin il n'en restait plus qu'un, un pauvre invalide de la fosse, une pitoyable carcasse. (...) »

– Et toi ? interpella la sinistre Veuve. Alors, gravement, comme on accède à une communion pie :

– Ben ! si c'est pou l'chef, j'veux ben. Le crapaud choma encore trois jours. »

Nous ne pouvons analyser longuement cette œuvre qui a cependant, dans l'état du discours social où elle fait irruption, d'évidents mérites : elle suggère une multiplicité de lectures où le sexe est moyen et fin, convergence narrative entre la femme sans enfant et les masses désespérées, elle opère une combinaison singulièrement neuve de la libido et d'une thématique de révolte politique. On relève cependant des traits qui marquent les limites de la dissidence littéraire : distanciation extrême entre le dialecte picard de la protagoniste et le style « artiste » ciselé par Lemonnier, connotations insistantes de bestialité de ce « stupre » miséreux, certes peu affriolant pour le lecteur distingué, ambivalence axiologique entre le « sublime » et l'« infâme »... Il n'en reste pas moins que le récit de Lemonnier atteignait son but en thématissant de façon convergente misère sexuelle et misère sociale et qu'il est à cet égard un des rares écrits qu'on peut proclamer véritablement audacieux pour l'époque. Monsieur Woeste, ancien ministre catholique, se déchaîne contre le récit à la Chambre des Représentants à Bruxelles : l'œuvre du naturaliste est une « ordure », une « cochonnerie » ; l'obscénité est devenue ici une *affaire d'État* : « Des écrits de ce genre... constituent par leur obscénité rebutante un véritable défi à l'honnêteté publique ²³. »

Le Procureur de la République à Paris en stigmatisant l'obscénité de celui que la presse nommait « le Zola belge », avait laissé paraître par une sorte d'aveu idéologique, la nature de ce que la morale établie jugeait vraiment inacceptable. Dans son réquisitoire, tout en rendant hommage au talent de Lemonnier, il avait établi un distinguo sur le type d'indécence que la société pouvait tolérer :

« Il ne faut pas pousser le rigorisme à l'excès, concédait-il, le licencieux et le grivois ne sont pas bannis de notre littérature française et nos pères ont souvent ri en lisant les récits joyeux de nos brillants écrivains. Nous sommes en France et nous ne devons pas oublier que le rire est la qualité primordiale de notre caractère national ²⁴. »

Ce n'est pas solliciter la parole de ce procureur que de lui faire dire qu'on eût toléré un Lemonnier auteur de gaudrioles, mais qu'on ne pouvait supporter l'image truculente et sombre que le naturaliste belge offrait de la sexualité.

Répondant à l'invite implicite du procureur, Edmond Picard devait longuement insister sur le fait que cet art « plantureux et matériel » de Lemonnier était en effet le propre de la « race » belge. « Nous parlons un langage artistique différent », affirmait-il ; la justice française voudrait-elle faire de cette différence ethnique et morale un délit ? La Cour ne se laissa pas convaincre par cette typologie raciale et condamna donc : elle condamna à l'évidence le caractère sombre et âpre de la peinture du « stupre » et peut-être aussi le fait que Lemonnier avait inclus cette scène dans le contexte d'une grève ouvrière...

Si l'appareil judiciaire s'indigne d'une peinture de la sexualité sans gaudriole, c'est, inversement, parce que l'œuvre apparut aux artistes d'avant-garde comme indemne de rire grivois, parce que le sexe y était sombrement sublimé, pourvu d'un alibi crépusculaire, que ceux-ci vont protester et pétitionner en faveur de leur confrère :

« Ainsi combiné, le stupre prenait une *grandeur héroïque et révoltée*, se changeait en la communion de quelque messe noire (...) Je signai en paix avec ma conscience », explique Pillard d'Arkaï ²⁵.

*

Relativement protégés en France, les écrivains français sont susceptibles d'ennuis à l'étranger. L'Angleterre, mais aussi l'Allemagne, ont des législations plus rigoureuses et plus englobantes. En Angleterre, l'éditeur de Zola, Vizetelly, est poursuivi par deux fois, en 1888 et 1889, sous le chef de « libel » (lequel peut être diffamatoire ou licencieux) et l'œuvre du naturaliste, « répulsive » dit la Couronne, vouée aux gémonies. Zola cependant n'est pas condamné en personne, la loi ne le permet pas ; c'est Vizetelly qui écope de 200 livres d'amende et de trois mois de prison.

Les « nus » du *Courrier français*

Le *Courrier français*, hebdomadaire humoristique et grivois dont la description figure en bonne place dans cet ouvrage, a été de tous les périodiques visés par la loi de 1882 celui qui a le plus souvent été poursuivi jusqu'à la Première guerre mondiale. Les historiens juridiques n'insistent pas sur le fait essentiel que le *Courrier français* est cependant poursuivi, comme les autres revues « indécentes », pour des *images* et beaucoup plus rarement pour du texte, si « raides » que soient certaines histoires qu'il publie ²⁶. Ce sont les « nudités » – toujours en des dessins

au trait, – qui ont indisposé la justice. Celle-ci ne prétend pas que le nu soit obscène, mais elle le veut « chaste » et, selon le Procureur, les nudités du *Courrier* sont « manifestement calculées dans l'intention d'éveiller des idées de lubricité » – à quoi les avocats du *Courrier* répliquent avec une gravité calculée : tiens, elles n'en éveillent pas chez nous ! En janvier 1889, le *Courrier* est poursuivi pour deux dessins : « les Parques » et « Prostitution ». Il sera condamné comme cela lui arrive à chaque fois, à une amende et aux frais²⁷. L'argumentation des avocats était cependant bien conduite : « C'en serait fait de l'art si le nu pouvait d'aventure être condamné... » « La brutalité de la forme n'est point un grief qui puisse être relevé dans un arrêt de justice (...) le *Courrier français* (...) a le droit d'avoir une autre esthétique que vous... » Comme de règle, le procureur qui parle d'« idées de lubricité » ne prétend évidemment pas éprouver de telles idées, mais plutôt un sentiment de répulsion qu'il se refuse à analyser : « Ici comme toujours, la démonstration fait défaut »²⁸. *Le Courrier français* n'est certes pas un petit saint ; c'est une entreprise commerciale passablement cynique dirigée par un personnage que les contemporains jugent fort mal : Jules Roques. C'est aussi une feuille où tous les artistes collaborent, une des publications illustrées dont le tirage est le plus élevé. Pour faire pièce aux propos de l'avocat général qui avait désigné « l'esprit de lucre » comme motif de la publication, les avocats parlent d'une « œuvre désintéressée entre toutes », dirigée par « l'amour de l'art » : ils ne convainquent personne. Ils suivent une argumentation qui sera celle de toute la défense au XIX^e siècle : elle revient à dire qu'il y a des *immunités de l'art* : selon les cas, le tribunal se laisse ou non convaincre (selon la réputation du périodique, en fait). Quant à l'avocat général, sa tâche revient à interpréter, en une sémiotique « sauvage », dans le sens le plus malsain, non le nu comme tel, mais la situation ou l'anecdote qu'il en a extrapolées. La presse artistique, où le *Courrier* et ses collaborateurs comptent des amis se met alors à ridiculiser ces interprétations et à vibrer d'indignation devant cette « rage de moralité et de pudibonderie »²⁹. Six mois plus tard cela recommence, le *Courrier* est cette fois poursuivi par le parquet de Bruxelles. « Et voilà que les bons Belges s'en mêlent eux aussi, savez-vous³⁰. »

*

Que l'image choque plus que le texte, justement parce qu'elle permet à tout un chacun selon ses préventions d'y projeter ses fantasmes et de prétendre qu'ils s'y trouvent, est confirmé par l'incident du lancement de *La Bête humaine*. Le roman de Zola paraît en feuilleton dans *La Vie populaire* et cette revue a fait placarder dans toute la France des affiches censées représenter la scène du début, la querelle où Roubaud s'en prend à Séverine dont il vient de découvrir les liens antérieurs avec le Président. Je n'ai pas vu l'affiche et il est possible qu'elle prêtait à interprétation. Toujours est-il que, l'image de Zola pornographe aidant, la presse

décide d'y voir « un homme qui veut violenter une femme » ! *Le Gaulois*, journal distingué, proteste le premier : « ce sont nos mœurs nouvelles », *Le Petit Provençal*, bien qu'il se réfère à une scène entre deux personnes habillées, y voit sans hésitation une agression sexuelle, un viol, et pousse un « cri de réprobation », de « dégoût » : on n'est pas prude, mais cette fois, c'est trop³¹. Jusqu'au Conseil municipal de Remiremont (Vosges) qui enregistre en séance une protestation contre cette scène de viol qui orne les murs du bourg. Autant que je sache, aucune poursuite cependant ne fera suite à cette campagne de protestation³².

Les éditeurs de « pornographie »

Dans la concurrence très rude que se livrent les quelque 410 éditeurs parisiens (lesquels ne laissent que la portion congrue aux éditeurs de Province, en majorité éditeurs cléricaux du reste), certains d'entre eux ont joué la carte de la pornographie ou celle du scandale pour outrage aux mœurs. Ils sont facilement repérables car ils absorbent l'ensemble des publications que nous retenons dans cet ouvrage. Au plus bas de l'échelle, prospère la maison *Simon* qui édite la pornographie vulgaire des Blain, Montifaud, J. de Gastyne, Taxil ; elle est concurrencée par les « *Publications modernes* » spécialisées dans le genre des Conseils d'alcôve. Simon, établi au 15 rue St-Benoît, fait alterner l'obscénité et l'anticléricalisme, quand il ne les combine pas ; la Librairie des publications modernes, rue Montmartre, se charge, outre de l'« initiation à l'amour » pour jeunes ouvriers, de romans populaires en fascicules et de pamphlets antiboulangistes.

Plus bas encore dans l'échelle culturelle, on mentionnera l'édition du colportage, du canard et de la farce-et-attrape qui est centralisée pour toute la France par *Gabillaud*, avec pour seul concurrent canardier *Baudot*. Gabillaud offre un catalogue étonnant où, au milieu de feuilles volantes grivoises et brochures venues du fond du colportage, on trouve l'étui à cigare à surprise, l'épingle de cravate lançant de l'eau, la bouteille magique, le Père-la-Colique, le poil à gratter et le thermomètre de l'amour – tout le folklore du commis-voyageur !

La littérature triviale de polissonneries faciles, un cran plus haut, est partagée entre *Kolb*, *Dalou* et *Ghio* – tous éditeurs bien connus mais pas trop regardants sur la qualité. La littérature boulevardière et la masse du roman parisien « faisandé » est fréquemment publiée par *Dentu*, l'éditeur littéraire le plus abondant, puis par *Brossier* et *Havard*. À un niveau plus respectable, on citerait enfin de grands éditeurs établis, *Ollendorff*, *Marpon-Flammarion*, *Calmann-Lévy* qui ne se piquent pas de moraliser. Les littérateurs du circuit restreint qui font de l'audace sexuelle une affaire de droit esthétique et d'intrépidité moderniste savent que quelques éditeurs de l'avant-garde n'ont pas peur de telles audaces et des ennuis judiciaires éventuels ; tels sont *Kistemaekers* à Bruxelles, spécialiste du naturalisme risqué, et *Savine* à Paris, l'éditeur anti-sémite, amateur de scandales de toutes natures.

- ¹ L. Baunard, *Dieu dans l'école*, I, p. 275 ; l'Abbé Bethléem ne compilera cependant son classique ouvrage d'indexation, *Romans à lire et à proscrire*, qu'en 1905.
- ² Ex. H. Pessard, in *Petit Marseillais*, 13.X. p.1.
- ³ *Le Matin*, 25.XII.
- ⁴ Dr. Reuss, *Prostitution*, p. 46.
- ⁵ *La Réforme sociale*, revue des sociologues disciples de Le Play, vol. II de 1889, p. 437.
- ⁶ L. Pemjean, *Cent ans après*, p. 147.
- ⁷ C.r. de L. Trézenik, in *Art et critique*, p. 426.
- ⁸ *Supplément du Figaro*, 26.X, p.1 ; *Parti ouvrier*, 2.VII, p.1 ; *Journal du Peuple*, 9.X, p.1.
- ⁹ M. Du Seigneur, *Paris, voici Paris*, p. 287.
- ¹⁰ Ch. d'Héricault, *La France révolutionnaire, 1789-1889*, p. 743.
- ¹¹ *Histoire du réalisme*, p. 710.
- ¹² *Figaro*, 24.XI, p.1.
- ¹³ Virmaître, en préface à *la Dominicaine* d'E. Bousquet, p. VIII-IX.
- ¹⁴ C.r. d'A. Gerès, *Indép. littéraire*, vol. 1889, p. 21.
- ¹⁵ *Souvenirs d'un vieux critique*, vol. X, p. 203.
- ¹⁶ Brunetière, *Revue des Deux Mondes*, vol. 91, p. 216.
La Nouvelle Revue (républ.), II p. 705, dit approuvativement de Ferdinand Brunetière : « il a horreur de tout ce qui est grivois, libertin, simplement égrillard ».
- ¹⁷ Diatribe prononcée par « Henri Clairfond » dans le roman de Poey, *La Folie amoureuse*, début.
- ¹⁸ *Les Livres en 1889*, vol. 2, p. 144 ; *Indép. littér.*, p. 143 ; *Journal des Artistes*, 27.I, p.30.
- ¹⁹ Ch. Simond, dans la *Revue de France*, p. 187.
- ²⁰ Références bibliographiques : – Ameline de la Briselaine, Henri, *Loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse* (Paris : Dupont, 1881) ; – Bécourt, Daniel, *Livres condamnés, Livres interdits* (Paris : Cercle de la Librairie, 1961) ; – Clunet, Edouard, *Cas de poursuites judiciaires pour outrages aux bonnes mœurs (...)* dans *Les relations internationales* (Paris : Marchal et Billard, 1889) ; – Eyquem, Albert, *De la répression des outrages à la morale publique et aux bonnes mœurs, ou : De la pornographie* (Paris : Marchal et Billard, 1905) ; – Lapeire, Paul, *Essai juridique et historique sur l'outrage aux bonnes mœurs* (Lille : Douriez-Bataille, 1931) ; – Néret, Jean Alexis, *Histoire illustrée de la Librairie* (Paris : Lamarre, 1953) ; – Zévaès, Alexandre, *Les Procès littéraires au XIX^e siècle* (Paris : Perrin, 1924).
- ²¹ Voir : « *Sous-offs* » en *Cour d'Assises*. (Paris : Tresse & Stock, 1890) ; citation qui suit, p. 85.
- ²² Voir *l'Art moderne*, 21 mars ; pp. 97-98 ; cf. aussi *Gil-Blas* (Colombine), 28 X, pp. 1-2.
- ²³ Cit. *L'Art Moderne*, vol. 1889, p. 97 et 98. Notons cependant que M. Lejeune, ministre de la Justice d'un gouvernement clérical, mais esprit « artiste », fera à son collègue une réplique qui est une fin de non-recevoir des plus méprisantes :
« Il en est de l'art comme de la religion, ce sont des domaines sacrés. Il est périlleux d'y vouloir prescrire des règles (...) J'ai été affecté péniblement du sans-gêne avec lequel on parle ici de nos artistes. »
- ²⁴ Cité par Maurice des Ombiaux, *Camille Lemonnier* (Bruxelles : Carrington, 1909), pp. 90-1.

²⁵ « C. Lemonnier », in Pillard d'Arkaï, *Pélagie-la-Sainte*, p.11.

²⁶ *Le Courrier français* est menacé de poursuites en 1889 pour la nouvelle de Fernand Clerget « Douce Amie » (8 sept.) dont nous avons parlé dans l'Introduction. Les poursuites seront abandonnées au milieu de protestations véhémentes de la presse ; on y relève l'argument, déjà rencontré à propos de *Sous-offs*, que cet écrit littéraire ne saurait être qualifié de pornographique étant écrit dans une langue absolument abstruse et recherchée : « un langage poétique à peu près inaccessible au commun des mortels » (*Petit Courrier d'Angers*, cit. *Courrier français*, 2.XII, pp. 6-9).

²⁷ Cass. 14 mars 1889, *Bull. Cass*, no. 107, p. 159.

²⁸ *Courrier français*, 20.I, pp. 2-6.

²⁹ *Journal des Artistes*, 27.I, p. 1. « Il a fallu avoir l'esprit joliment égrillard pour découvrir dans les dessins incriminés la moindre légèreté », ironise le *Petit Caporal* 21.I. Et l'*Intransigeant* : « le parquet ne poursuit que les œuvres où la grivoiserie se cache sous le talent, où l'art dissimule l'intention licencieuse » (21.I).

³⁰ *Courrier français*, 18. VIII ; p.2. Et cela continue en octobre, v. No 41.

³¹ *Petit Provençal*, I. XII et *Gaulois*, 27.XI.

³² *Arch. Vosges*, 9 bis M26.

Chapitre IV

Le niveau vulgaire : De la brochure de camelot au café-concert

Annuaire prostitutionnels

Au niveau le moins indirect, le moins littéraire, et aux yeux des commentateurs le plus vil, se rencontrent les guides et annuaires des maisons de tolérance et des brasseries à serveuses montantes. Le plus connu sous la III^e République fut l'*Annuaire Reirum*, une excellente affaire pour son éditeur, Th. Murier (Reirum, par anagramme). Publication aujourd'hui introuvable, dont la couverture se titrait ainsi :

*Indicateur des adresses
des maisons de société ou de tolérance
De France, d'Algérie, de Belgique
et des principales villes
De Hollande, Suisse, Italie et Espagne
1889
Prix : 3 francs
Editeur propriétaire
Th. Murier, Rue de la Tour d'Auvergne, 18
Paris*

Aucune gaudriole dans cet ouvrage des plus « factuels » dont les notices sont du type suivant : « 14,008 habitants. – Compiègne (Oise) (S.-P.) Bazile, Joseph, rue des Sablons, 4. (...) » Avec des textes plus développés, le *Guide secret de l'étranger célibataire à Paris*, publié chez Gabillaud, entraîne une réaction indignée du grand journal *Le Matin* (18.VI) qui assure que « les titres seuls feraient rougir toute la cavalerie ». On le vend à 1 franc. Il dresse la liste sans euphémisme des lieux de débauche de la capitale. D'une brasserie : « Cercle d'assez bon ton, fréquenté principalement par les horizontales du quartier ». D'un hôtel de passe : « Chambres à la nuit à partir de 35 centimes. On ne garantit pas les draps ». *L'Indicateur des grues de Paris* est un attrape-nigaud

vendu 10 centimes : gravure nullement licencieuse et chansonnette sur les cocottes (où « hétaire » rime avec « militaire »). C'est le type de la brochure vendue sur les boulevards par de petits camelots.

Les brochures à deux ou trois sous

Il ne subsiste guère de ces brochures de colportage et celles que j'ai vues étaient aussi des attrape-nigaud. *L'Art de faire l'amour* (chez Baudot) est... un petit roman par lettres entre Iris et Damon, éducation à l'amour-sentiment dans le style mignard de la fin du XVIII^e siècle ! *Les 32 Positions des amoureux* ne tiennent pas leurs promesses. Gabillaud vendait à 15 centimes un *Nouveau catéchisme pornographique* et de *Nouveaux monologues grivois* qui n'ont laissé aucune trace en ce monde.

Gabillaud était aussi impliqué dans l'industrie de la « carte transparente » (« poses plastiques des plus curieuses, franco : 0,85 »). La carte transparente, plus ou moins suggestive, d'origine souvent belge, allemande ou italienne, était vendue à la sauvette sur les boulevards, mêlée à des photographies moins risquées : actrices, horizontales en vogue, nudités du « Salon », sujets patriotiques, Mater dolorosa, Christ couronné d'épines, vues de Londres, Rome, Venise, Boulanger, Carnot, Zola, Floquet, Pasteur, Rochefort, Léon XIII et déjà Eiffel et sa Tour.

Enfin il existe tout un circuit commercial populaire du roman en fascicules, en livraisons à 10 ou 15 centimes, roman qui est bien souvent la transposition en fiction d'affaires judiciaires du jour, surtout celles à dominante sexuelle. L'Assassinat de prostituées y constitue donc un thème de choix. C'est le sujet qu'offre à traiter au héros impécunieux, dans le roman de Rachilde, *le Mordu*, un éditeur pornographique ; je vous commande, dit-il, « un roman illustré sur l'assassin en vogue. Des flots de sang, une horizontale au premier plan, étendue la poitrine ouverte, au second plan un coquin de marlou aiguisant un rasoir. Le titre : *Modernités sadiques* » (p. 222).

Émile Blainville, dit Carl Max

Émile Blainville signait de deux pseudonymes : « Émile Blain », par apocope, et – comme il était souvent le seul collaborateur de ses revues, il fallait en varier un peu les signatures – « Carl Max » ou « Karle Max » : il avait dû entendre ce nom-là quelque part.

Blain – Carl Max a dominé la fin du siècle dans le domaine de la basse pornographie et de la revue de gaudriole et de vadrouille. Inlassable tâcheron de l'obscénité, Carl Max publie en 1889-1890 ses *Potins grivois*, ouvrage en dix volumes (1.500 pages) et concurremment réédite *Seins de feu !* disponible en livraisons à cinq centimes comme la précédente compilation.

Le public recherché par Blain est un public populaire de jeunes ouvriers, de calicots, peut-être aussi de cousettes et de petites-mains.

Blain et son éditeur, Simon, font de la publicité dans les journaux de la gauche républicaine à public plébéien, *L'Intransigeant*, *La Lanterne* et *Le Radical*. Les récits de Blain sont destinés à faire pouffer de rire : sa pornographie est une littérature de la grosse rigolade. La sexualité à destination populaire, toujours accompagnée de données scatologiques, est une polissonnerie : c'est de cet éthos de la polissonnerie, du rire blagueur et niais, de la « gauloiserie » (c'est bien ce que dénote ce terme) que les littératures boulevardières et bourgeoises vont s'efforcer de se démarquer ; le sexe bourgeois n'est jamais drôle : il est complaisamment cynique, ou méditatif et angoissant, il ne donne pas à « rigoler », il lui faut d'autres alibis.

Blain construit ses récits sur une donnée unique : les confidences quotidiennes d'une concierge qui pipelette avec deux petites bonnes pas encore très délurées et leur conte les fredaines de chacun des locataires : quinze cents pages de *cela* ! Ce ne sont que cocus, épouses adultères, amours ancillaires, cocottes et vieux polissons ; des histoires de petites perversions sexuelles, *inter faeces et urinam*, et de grosses hypocrisies : « un Monsieur emmailloté », « Histoire de grenouille », « Les Amours de Joseph Frétilard », « Les Breloques de Zéphirin ». La donnée ou l'argument sont toujours des plus sommaires : *quiproquo* : il croit avoir levé Madame, mais couche avec la bonne ; *comble* scatologique : elle découvre que son amant est vidangeur : c'est dégoûtant, elle le plaque. Blain gaze les scènes de sexe qui ne sont figurées que de manière allusive ; il s'attarde sur les équivoques et les petits secrets de la vie parisienne, les conversations galantes, les situations piquantes ; il adore représenter les soupers fins, – champagne, déshabillés. Tout ceci, conté platement par la bouche de sa concierge, avec l'indulgence revenue de tout des anciennes viveuses et stimulée par les questions naïves des bonniches. Style allusif, grosses métaphores, rébus scatologiques, fausses réticences ; le trait stylistique dominant chez Blain c'est le double sens simplet : des « leçons de langues vivantes », « exercices d'équitation », « un Monsieur qui donne des leçons de clarinette », « une partie d'écarté », « le treize à la douzaine » : tel sera également le procédé essentiel de la grivoiserie de café-concert dont nous parlerons plus loin. Blain réactive en dialogues tous les quiproquos du vaudeville en caleçon :

- « – Hélas Monsieur, au lieu de deux, qui m'étaient absolument nécessaires pour rendre certaines les joies infinies du mariage... je n'en ai plus qu'une...
- Une... une quoi ?
- Une breloque
- Hein, quoi ! » (p. 73)

Les malentendus entre beau-père et futur gendre, les avances grivoises des vieux dégoûtants, les rigolades classiques de la nuit de noce, la typologie des cocus, – cocus complaisants, cocus magnifiques, cocus

coopératifs, cocus réciproques – forment sa topique essentielle. Le sexe est une chose grotesque et ridicule, mais qui occupe les esprits de tous ; c'est un secret de Polichinelle où chacun à son tour fournit au groupe attentif et indiscret des occasions de turlupinade et de rire sous cape.

Blain était également le directeur de revues égrillardes ; au début de l'année, il publie *Le Nouvel Egayement parisien*, (hebdomadaire, 10 c.) qui offre en feuilleton son œuvre, « Cœur de feu !... ». Son programme se résume en un quatrain : « Nous aimons la farce gaillarde // Qu'on ne trouve qu'à *L'Egayement* // La blague gauloise égrillarde // C'est dans notre tempérament » (n° 6 : 5.I).

En février, la revue disparaît (des ennuis avec la justice sont probables)... pour renaître aussitôt sous le titre de : *Paris la Nuit, journal des joyeux viveurs*, (bi-hebdomadaire, 10 c.). La formule en est un peu différente ; ce sera le journal du noctambulisme, de « la vadrouille », de la « rigolade », le journal des « bambocheurs », des « cols de zinc » (c'est synonyme), des « viveurs », des « joyeux drilles », des « joyeux vadrouillards » dont chaque chronique fait l'éloge sur un ton de complicité gluante. Son thème unique, qui nous rapproche de la littérature boulevardière dont Blain représente la forme la plus triviale, c'est l'apothéose de la fille de brasserie, de la courtisane, le lyrisme de l'éden prostitutionnel, la chronique des faits et gestes de « nos pétillantes grisettes », récits « hardis », anecdotes « croustillantes » et saillies gauloises – avec occasionnellement, en contrepied, l'hypocrisie moralisante : « la phalange du vice », les dangers du « dévergondage », où on abandonne un moment le ton guilleret et folichon pour s'apitoyer ignoblement sur « la chute de la petite ouvrière... ». Car la littérature pornographique finit toujours par avouer son stimulant le plus vif : consommer directement les plaisirs qu'offrent la misère et la dégradation. Les mots d'esprit, s'ils suivent le patron de la spiritualité parisienne, se signalent par la bassesse des calembours : « L'haleine de la charmante Renée de *l'Île d'Amour* est d'une suavité rare ; elle sent la pêche... – À la morue ? – dit Carle Max qui lit par-dessus mon épaule » (*Paris la Nuit*, p. 58).

Quant aux « contes pour hommes » de Blain, en voici un exemple : « Paternité douteuse » (*Nouvel Egayement*, 5.I, pp. 2-3) : le Juif Abraham, caissier de son état, cocu avec un « jeune chrétien » consulte le médecin pour savoir si sa femme est grosse d'un petit « juif ». Le médecin lui offre une recette infaillible : mettez, dit-il une pièce de cent sous dans le fond du vase de nuit, si quand votre femme a pissé, la pièce a disparu, « soyez certain que c'est le petit qui s'en est emparé (...) et alors il est à vous et bien à vous ». Voici un échantillon typique de l'esprit pornographique en 1889 : on constate que le comique en est scatologique, mais surtout que sa visée n'est pas du tout d'ordre essentiellement « sexuel » : la composante antisémite combinée à la grivoiserie est ce qui en forme l'efficace idéologique. C'est ce qui nous apparaîtra régulièrement ; le grivois et l'obscène servent à *obscéniser* certains objets doxi-

ques, de même que la scatologie et le *topos* du cornard servent à rabaisser la donnée sexuelle¹.

Blain rédige également en collaboration avec Monti (Madame Marc de Montifaud) un *Almanach des Cocottes pour 1890* (22^e année). Il s'agit d'un recueil de nouvelles à la main mettant en scène des mots crus de demi-mondaines et prolongeant ainsi l'apothéose de la grue dont toute son œuvre est le monument.

Au niveau de Blain, se placent deux concurrents qui sont aussi des confrères et collaborateurs. Marc de Montifaud est une dame, de son vrai nom Marie-Amélie Quivogne née Chartroule : grosse personne réjouie qui fait la couverture de l'hebdomadaire satirique *La Nouvelle Lune* (10.II). Depuis l'âge de vingt ans, Marc de Montifaud publie des œuvres fort libres. Condamnée une première fois en 1876 et régulièrement poursuivie depuis lors, Marie-Amélie Quivogne a, nous dit Hugues Le Roux, un public de pensionnaires qui lisent ses *Nouvelles drolatiques* avec la sous-maîtresse. On peut espérer qu'il s'agit de pensionnats de mauvaise réputation.

Jules de Gastyne fait la connexion entre la basse pornographie et la tradition du roman populaire qui remonte à Soulié, Sue et Montépin. Le titre de son présent feuilleton est alléchant : *Chair à plaisir* (toujours chez Simon à Paris, 1888-1890).

L'ouvrage conte en un style échevelé et haletant, hérité de Timothée Trimm, les « écœurantes aventures d'une créature aussi profondément dépravée que merveilleusement belle »². Il s'agit de romans destinés plutôt à des ouvrières, des petites bourgeoises incultes ou des cocottes, qui expose la frénésie passionnelle dont brûlent les gens du Grand Monde ; par éducation et par luxe n'ayant rien d'autre à faire que désirer, aimer, et s'abandonner aux transports les plus échevelés, les aristocrates offrent au populo l'image d'une vie entièrement vouée à des jouissances étranges et furieuses, mais surtout proposent l'inaccessible modèle de gens qui savent *exprimer* leurs passions et leurs désirs avec panache, emphase et distinction, même dans la fourberie et le vice. Tous les *topoi* de ce qui fera, au XX^e siècle, le photo-roman sont présents dans *Chair à plaisir* (dont la collection à la Nationale est incomplète, s'arrêtant au... tome XI et à la page 2.669) : l'Intrigante, la Femme fatale, le Séducteur infâme, les Deux rivales (deux sœurs, s'il se peut), la Trahison de l'amant, la Vengeance tardive mais atroce. C'est l'analogie avec une topique des *fotoromanzi* qui me fait songer à une littérature plutôt destinée à des femmes. Quelques scènes de plaisirs illicites et d'orgies infernales sont rapportées en un style haletant et abstrait. Cela se combine avec l'éthos de la passion mélodramatique :

« Une force plus haute que lui, que son énergie le maintenait,
le brisait.

Il avait lutté tant qu'il avait pu mais c'était fini.
Sa bouche venait de prononcer le mot irréparable.
Gaétana savait qu'elle était aimée » (p. 2.444).

Lyrique et hyperbolique pour décrire les sentiments, passions, – pures ou malsaines, – les amours contrariées, Gastyne est presque chaste dans la description des étreintes, n'allant que jusqu'au baiser plein de fougue, baiser qui entre le héros et l'héroïne est toujours serment d'éternelle fidélité. Parfois, le mauvais prêtre, le capitaliste libidineux cherchent à se livrer à des attentats que cependant la plume du feuilletonniste se refuse d'ordinaire à décrire...

Monstres en soutane

L'éditeur Simon et ses confrères ont un double catalogue : la pornographie et le conseil d'alcôve, d'une part, la propagande anticléricale de l'autre. Il s'agit là d'un trait essentiel ; l'anticléricisme militant est lui aussi toujours mêlé de pornographie. Nous parlerons d'une *clérico-pornographie* qui a été une véritable industrie dans la littérature de masses de 1880 à 1914. Simon diffuse *La Bible Jolichonne*, *Les Amours secrètes du Pape Pie IX*, (« en vente partout, 10 c. la livraison »), *Le Curé Mingrat (les crimes du Clergé)*, tous ouvrages repris du fonds Taxil. Il faut se souvenir que Léo Taxil (Gabriel Jogand-Pagès) a été un des intervenants les plus révélateurs de l'idéologie fin-de-siècle. Après avoir tenu dix ans auparavant une prospère « Librairie anticléricale », Taxil a feint de se convertir au catholicisme le plus intransigeant en 1886 ; en 1889, accompagné des bénédictions du Pape Léon XIII qui dans un bref le qualifie de « *Perillustris domine* », il a commencé une campagne de révélations délirantes sur les crimes et les secrets de la Franc-maçonnerie et publie, pour un public religieux, des feuilletons sur les mystères d'iniquité de la France laïque, feuilletons qui permettent (comme le formule Léon Poliakov) de « sonder les limites de la crédulité humaine ». Mais Taxil, sycophante roublard, a conservé des intérêts (ce que l'historien ignore) du côté de l'anticléricisme obscène et a confié son fonds à Simon, son compère, lequel publie aussi les *Lettres amoureuses d'un Ignorantin à son élève*, un *Dictionnaire rigolo-clérical* et (resucée d'un pamphlet classique) *Le Couvent de Gomorrhe, mœurs horribles dévoilées* : en 1889 l'homosexualité, avec le dégoût qu'elle inspire, est essentiellement attribuée à des prêtres et à des nonnettes. On pourrait dire que l'indécence anticléricale remonte en France au *Tartuffe* sinon aux « nouvelle » médiévales. Mais en 1889, la curiosité sexuelle morbide s'attache beaucoup aux prêtres, et ceci pas seulement dans la presse populaire. Ainsi « Colombine », la chroniqueuse du *Gil-Blas* confie, émoustillée, à ses lecteurs : « Je ne serai démentie par aucune Parisienne. Un des états d'esprit qui chez l'homme excite le plus vivement notre curiosité est celui du jeune lévite à la veille ou au lendemain de la prêtrise. [La femme est fascinée par] l'étrange résolution qui jette un homme tout bouillant de ses vingt ans dans les noces à rebours qui le vouent au célibat » (3.VI, p. 1). Elle ajoute que les femmes se sentent « portées à l'indulgence et au pardon envers ceux qui préfèrent être

momentanément parjures à l'Église plutôt que de rester à jamais ignorants de la Femme et de son baiser». (Je trouve superbe l'adverbe « momentanément »...) Mais s'il existe une version distinguée de la fascination pour la sexualité réprimée du prêtre – dans une société où on est heureux de trouver plus réprimé que soi-même – il convient de voir comment l'anticlérisme est aussi issu du ressentiment des classes populaires, urbaines et rurales, et comment cette littérature se développe en symbiose avec les journaux politiques de la gauche républicaine à partir de 1875. Toute une presse populaire dont le titre principal est *La Lanterne*, – « organe du Juif E. Meyer » disent les prêtres, – accumule du capital idéologique en exploitant sans vergogne la haine (et la peur) du prêtre. La littérature anticléricale fait de l'Église romaine le seul et unique appareil de répression du désir amoureux et de la liberté sexuelle. La haine des Curés s'appuie largement sur le sentiment que ceux-ci sont les grands fauteurs de misère sexuelle. On sait que le fameux leader républicain Paul Bert, dans un toast macaronique au Conseil Général de l'Yonne (le 25 août 1879), avait exprimé, en une formule absurde qui eut un succès immense, cette thèse du clérisme hypocritement répressif :

« Je bois à la destruction du phylloxéra, – le phylloxéra qui se cache sous la vigne et l'autre... le phylloxéra que l'on cache avec une feuille de vigne... »

Dans ce qui subsiste de la presse de colportage, on voit les derniers « canards » (feuilles volantes occasionnelles vendues à la criée sur un modèle de texte et de diffusion antérieur à l'âge industriel) recueillir avec prédilection les affaires de sexe où un « curé » est impliqué : *L'Affaire de Saint-Sulpice. Condamnation d'un curé et de sa maîtresse*³. Le mauvais prêtre est parfois complice d'adultère, parfois avorteur, parfois violeur ; il est le plus souvent « pédéraste ». Si le fait-divers est monté en épingle, il ne fait pas de doute, qu'enflées par la rumeur publique, les affaires de mœurs dans les écoles confessionnelles ont été fréquentes à l'époque (il y en avait tout de même aussi impliquant des instituteurs laïcs : on en trouve alors le récit dans *la Croix*). On commence au premier de l'an avec « les scandales de la trappe de Mortagne » où la presse radicale se sent, en jubilant, tenue à l'autocensure de la décence : « ... actes d'immoralité tellement dégoûtants qu'il est impossible de les décrire » (*Lanterne*, 1,I ; 2). Voici donc les premiers « Monstres en soutane » de l'année ; on en rencontrera deux ou trois par mois. Le 18 février : « Monstre en soutane » encore : « le chaste serviteur de Dieu » est accusé de « faits d'immoralité sur de jeunes garçons ». Il s'agit du procès du Frère Hyacinthe de Citeaux, avec quarante enfants de moins de treize ans, « victimes de ses attentats » (*Petit Parisien*, 21,II ; 4). Le ton est toujours celui de la circonlocution pudique : « attouchements dégoûtants de ce triste personnage », auquel le jury de la Côte d'Or – c'est une règle dans les Assises de province – va trouver des circons-

tances atténuantes, tout en le reconnaissant coupable « de crimes aussi odieux que dégoûtants » : le vocabulaire des litotes est fixe et ne varie pas. Encore un, le 20 mars : « Monstre en soutane (...) actes d'immoralité sans nom ». Il faut noter que ce thème des crimes sexuels du clergé est de tous les thèmes de la presse républicaine, celui qui a été repris le plus volontiers par la presse socialiste : l'anticléricalisme populaire cimente l'union entre l'extrême-gauche radicale et les « révolutionnaires » tout au long du siècle ⁴.

De tous les curés criminels et obsédés sexuels du siècle, le meilleur du point de vue où nous nous plaçons a justement été jugé en décembre 1889 (aux Assises de l'Aveyron) : c'est l'inoubliable Curé Boudes, dont les comptes rendus de la presse judiciaire relatent la saga infâme en détail. Boudes fut poursuivi sur dix-sept chefs d'accusation, abus de confiance, vols qualifiés, faux et usage de faux, mais aussi attentats à la pudeur, viols, sodomies et assassinats (tout cela au pluriel). Bénéficiant du soutien longanime de l'évêque de Rodez (quoiqu'il ait été d'abord chassé du petit séminaire pour vol), Boudes, qui avait commencé sa carrière en empoisonnant le curé de Lagarde (en versant de la morphine dans les burettes de la sainte messe) et en engageant le ciboire et les objets du culte pour aller au mauvais lieu, mit à mal pendant quinze ans plusieurs cantons de montagne dont il sodomisa une grande partie de la population, enfants de chœur, écolières, paroissiennes. ⁵ Il y avait de quoi donner de la copie à *La Lanterne* qui ne dérogeait pas d'indignation pendant tout l'automne.

C'est donc en continuité avec la presse de gauche que va fleurir le roman porno-clérical qui ne constitue qu'un avatar littéraire de ce thème politique à grand rendement. Arsène Pruvot publie *Le Martyre et les confessions d'un Jésuite*, ouvrage qui ne se prétend pas œuvre d'imagination ; haineux et détaillé, il pourrait être l'œuvre d'un défroqué, obsédé sexuel redoutable, qui expose comment il a été embobiné dans la Société de Jésus, ses tentations charnelles, la rencontre d'une novice visionnaire qui a des relations mystico-sensuelles avec Sainte Thérèse, les doctrines luxurieuses enseignées avec cynisme par les fils de Loyola : « les postures les plus convenables, les ménagements à garder avec les femmes délicates, les précautions à prendre pour éviter les suites de l'amour, tout y passa... ». Tandis que plusieurs postulants deviennent fous ou poitrinaires, le héros défroque et adhère à la République. Je pense que l'influence présumée des confesseurs sur les femmes a été la grande source de haine des « raticheux » dans la population masculine ; c'est ce ressentiment populaire qu'exploite A. Pruvot en présentant la Pénitence comme un colloque obscène et presque adultère : « Le manuel des confesseurs abonde en détails édifiants. Le Père doit provoquer les confidences de la pénitente si elle hésite à le faire » (*Martyre...*, p. 114) ⁶.

Louis Thinet dans *Prêtre et femme* attise le même genre de ressentiment ; une sorte d'Abbé Frolo modernisé révèle les mystères orduriers de la Faute du prêtre et les terribles secrets qui se cachent sous la soutane ou sous la bure. Abusant de sa paternité morale et de cette « pro-

miscuité constante » du confessionnal, le prêtre impie, plein de passion sensuelle, ne songe qu'à séduire ou à violer ses paroissiennes, mêlant blandices et blasphèmes (« il n'y a pas de Dieu » dit le prêtre, p. 54).

C'est encore et toujours la même angoisse haineuse que stimule, à la « Librairie socialiste », Gustave Ethber dans : *A tous les maris ! A tous les pères de famille ! La confession d'un confesseur, par l'abbé Henry Z***, ouvrage publié après le suicide de son auteur, par G. Ethber*. L'obscénité graveleuse se combine ici encore à une belle érudition ecclésiastique (se pourrait-il que ces romans soient l'œuvre, vraiment, d'anciens séminaristes ?). Le sexe appelle la « confession » indique Michel Foucault, mais la confession déprave... Le prêtre et ses collègues, « les Pères du Très-Saint Prépuce » sont tous infâmes et scélérats. En nous convainquant que la chasteté est obscène et en reportant sur un bouc émissaire – le Curé – les frustrations et les désirs pervers de tout un chacun, le roman clérico-pornographique accomplit un mouvement de *dénégation* bien classique et bien net. Mais il l'accomplit au nom d'une doctrine politique de combat qui en sublime les données scabreuses. Au reste, la littérature à plus haute prétention ne fera que rendre plus subtile et moins obsessionnelle, cette image qu'elle reçoit aussi sans pouvoir y rien changer, du prêtre comme inévitablement possédé de désirs pervers.

Léo Trezenik, romancier distingué, publie un roman clérical, *L'Abbé Coqueluche* qui se veut « écrit » et bien observé. Ce sont au fond les mêmes *topoi* qui construisent son roman, combinés à la tradition du tableau un peu méprisant des « mœurs de province », dont les motifs remontent à Balzac et à Flaubert. Le tableau de mœurs se place en Normandie. Les dévotes de la petite ville sont affolées par un jeune prêtre, le futur « Abbé Coqueluche », qui, chaste mais d'éducation faible et de nature molle et « féminine », n'y résistera pas. Roman ironique et impie à la Ferdinand Fabre, le récit de Trézenik décrit la lente passion du vicaire pour la nièce du curé, pensionnaire au couvent ; il conte en termes suggestifs le moment d'égarement réciproque, mais l'Abbé n'est pas un vrai scélérat, ici, et la famille et la société se coalisent pour étouffer l'affaire.

Si l'on monte encore d'un cran dans les prétentions littéraires et la lecture bourgeoise cultivée, on trouve enfin *Fruit défendu*, roman de Georges Beaume et c'est au fond la même typologie, la même intrigue – le jeune prêtre rural surpris par les appétits sensuels et y cédant – mais l'obscénité est écartée, le ressentiment est évacué, la « psychologie » abonde et selon les règles du roman le dénouement est tragique : le prêtre se suicide dans la honte et les doutes.

Les conteurs de gauloiseries

Nous atteignons un niveau qui dans la hiérarchie littéraire demeure vulgaire, mais n'est pas aussi bas que Blain et consort ; en témoignent le choix des éditeurs, les comptes rendus occasionnels et du reste la plus grande distinction du style sinon des thèmes. La *gauloiserie* est idéologi-

quement liée à la gaité et à la bonne humeur qui sont le fond de la « race française » et les écrivains gaulois, s'ils sont parfois blâmés, bénéficient à coup sûr d'une tolérance bienveillante. On irait jusqu'à suggérer qu'ils font tout le contraire de la « pornographie » naturaliste car ils ne sont pas « malsains », eux. On voit des journalistes patriotes expliquer qu'ils haïssent de tout leur cœur Émile Zola, — vrai pornographe, — mais qu'ils prisent Silvestre et Lexpert. Si ceux-ci évoquent des indécences, c'est pour provoquer un bon rire sain, gaulois, « rabelaisien », le rire de nos pères. Et nos écrivains gaulois sont au fond bien d'accord. Ils n'ont pas grande prétention, mais il faudrait avoir l'esprit peu français pour confondre leur saine gaité avec les infâmies naturalistes ; ils sont d'une autre moralité ! L'opposition ainsi créée est *juste* : la stratégie de la gaudriole, plus fine que celle d'un Blain mais sachant que la sexualité pour être exorcisée *doit* faire rire, est diamétralement opposée aux récits crépusculaires des détraquements et des perversions dont la littérature de circuit cultivé va nous offrir le spectacle.

Octave Pradels est le poète du groupe ; ce sont des contes en vers et des monologues qu'il offre dans *Pour dire entre hommes* (Flammarion). Nuits de noce, d'abord : thème inépuisable où l'on rit des maladresses des autres et où on suppose que tout cela finit par s'arranger. Il y a un livre à faire sur les conseils de médecins, de journalistes et de littérateurs sur la manière de s'y prendre cette nuit-là et de faire fi de trop patientes délicatesses pour ne pas être ridicule. Ceci jusqu'à *La Femme frigide* de W. Stekel et probablement au-delà. Autres thèmes « bon enfant » (c'est le cas de le dire) : les Têtons des nourrices et surtout, puisqu'on est entre hommes, les aléas du devoir conjugal et les risques du cocufiage. Le fiasco sexuel et l'impuissance constituent le thème résurgent de ce versificateur. Cela est frappant, parce que même dans les littératures boulevardières ce thème-là est banni. C'est que la presse boulevardière n'est pas exclusivement de lecture masculine, tant s'en faut, et que les angoisses du fiasco ne s'avouent guère qu'« entre hommes ». Ici, c'est traité à la blague mais obstinément. Lamento de l'épouse d'un avocat : « Il reste à côté du sujet. Son affaire est toujours pendante » (p. 22). Conseil d'une femme avisée : « Agiter fortement avant de s'en servir ! » (c'est un alexandrin ; p. 144). Le double sens est le seul et constant procédé rhétorique de la gauloiserie, procédé inépuisable. Le principal avantage du double sens grivois est qu'il permet un nombre inépuisable de variations à partir d'un « stock » extrêmement pauvre de savoirs ou d'images sexuelles. Il donne ainsi au public le plaisir d'un décryptage de contenus manifestes où *tout* peut symboliser la sexualité vers un contenu « latent » absolument simpliste. Autrement dit le public peut se dissimuler à lui-même son ignorance sexuelle objective parce que celle-ci est *compensée* par une habilité « obsessionnelle » à lire un métatexte pauvrement indécent dans un discours superficiellement varié. Le problème du sexe comme tabou fait l'objet d'une dénégation par déplacement ; la gaudriole rassure parce qu'elle est un rébus dépourvu de mystère, qui

convainc le lecteur qu'il n'y a rien de plus à connaître que la tropologie des « trombones à coulisse », « boutons de rose » et autres « parties de balançoire ».

*

Armand Silvestre (1838-1901) a travaillé sa vie durant dans la gauloiserie bien écrite et aimablement enlevée : le stupre comme rigolade et la farce avec cocu. Il est aimé de la presse nationaliste qui accepte pleinement la « tradition gauloise » qu'elle oppose, comme je le suggérais plus haut, aux œuvres immorales car « voluptueusement érotiques » (*La France*, 11.V). Certains insistent cependant sur le fait que ses livres ne sont pas d'une totale innocuité ; on ne saurait les « mettre entre les mains des jeunes filles ». Armand Silvestre, non vraiment, on ne le peut ! – mais pour des gens avertis, il demeure parfaitement sain. Je pense que Silvestre a été une des grandes lectures de chemin de fer et donc d'un grand débit dans les bibliothèques de gare ; les dames, toutefois, le recouvraient d'une liseuse comme elles pliaient le bandeau de titre du *Gil Blas* si leurs goûts se portaient sur la presse boulevardière... Silvestre a laissé à la postérité un tas prodigieux de contes grivois, mais il fut aussi un poète élégiaque des plus éthérés et un romancier délicat, – de même que son compère ou confrère, Charles Lexpert est l'auteur de poèmes parnassiens, *Trois phases : tendresse, tristesse, philosophie*, dédiés à Joséphin Souлары. Que penser de cette double personnalité littéraire ? Sinon qu'elle confirme le caractère complémentaire de l'idéalisation et de la gaudriole comme figures disjointes de la libido ! Ainsi, Armand Silvestre a-t-il, sa vie durant, fait alterner des histoires de pets, de vases de nuit et autres *eidola* scatologiques avec des poèmes « inspiré(s) par l'amour passionné de la Femme et le culte absolu de l'Idéal »⁷. Il publie deux volumes de gaudriole en 1889 : *Histoires scandaleuses* et *Qui lira, rira*. Ce sont de grosses farces, au style « troussé », sans prétention, bon vivant et guilleret, avec quelques traits de préciosité. Silvestre touche à tous les genres : la *novella* de la Renaissance (jeune femme et barbon sévère), le conte oriental, la nouvelle paysanne, l'historiette espagnole en forme de souvenir de voyage. Il fait de l'esprit au gros sel dans des intrigues toujours les mêmes où tous, trompeurs et cocus, savourent les *joies* de l'adultère ; ce qui ferait le plus horreur à la philosophie de Silvestre ce sont les Lucrèce et les Polyeucte. Une morale unique s'en dégage : tous les maris grognons, sévères, négligents, négligés, vieux, froids... seront cocus. L'apport scatologique – pets, urine, colique, etc. – est essentiel dans son œuvre.

Charles Lexpert est lui aussi un nouvelliste de la gauloiserie et de la scatologie, à la production abondante. Des situations de vaudeville servent de canevas aux *Raconteurs de wagon* dont la critique nous assure qu'on y est « assuré de rire à [se] tenir les côtes et honnêtement »⁸.

La gauloiserie forme ainsi un domaine de la librairie ou si l'on veut un genre littéraire prospère qui a ses spécialistes et qui correspond à une des rares formes d'humour, de littérature comique dans une société qui est pauvre du côté du rire, qui ne connaît que quelques rares modèles de drôlerie. Cette gauloiserie-là n'est pas considérée comme de la sous-littérature et ses zéloteurs, on l'a vu, ne sont pas confondus avec la tourbe des pornographes. C'est plutôt un genre, très mineur, de la littérature canonique. Du côté du rire sans prétention, la France connaît alors trois autres genres (qui, ce ne saurait être un hasard, vont être exhaussés tous trois par Georges Courteline à un niveau de haute légitimité) : la facétie militaire des « Soldat Chapuzot » et « Colonel Ronchonot » ; les tribunaux-comiques ; et le monologue loufoque (où triomphe notamment Alphonse Allais). Ces trois formes de rire simple comportent toutes une composante égrillarde. Le genre judiciaire-comique atteint parfois des sommets de drôlerie dans la dérision de l'institutionnel et le défoulement involontaire et cocasse du sexuel. La justice de paix et la correctionnelle sont aussi ce tribunal doxique où viennent dire *leur* vérité les simples, les incultes, les lampistes, dans un français à pataquès, une logique primaire et une moralité censément très idiosyncratique. Dans ces vaudevilles judiciaires est ambigûment figuré le dialogue entre le Pays légal, – décent, distingué, moral, logique et progressiste, – et un Pays de Cocagne, grivois, roublard, macaronique et scatologique. On verra les *Tribunaux cocasses* de Ch. d'Arcis, les *Tribunaux comiques* de Jules Moineux et le recueil des *Nouveaux Contes du Palais*.

Le roman populaire

Le roman populaire est moral et pudique ; il est même moralisateur. Il l'a été avec Sue et Féval. Il l'est resté à sa façon avec Ponson du Terrail sous l'Empire. Il l'est plus que jamais avec Jules Mary, Georges Maldague et autres romanciers du *Petit Parisien*. Le boulevardier y demeure le grand seigneur méchant-homme de l'ancien feuilleton et la prostituée, loin d'être la cocotte cynique et dépravée, y reste, à l'instar de Fleur-de-Marie, vertueuse et, si l'on peut dire, chaste. Le roman populaire se laisse entraîner souvent dans des complications sentimentales et passionnelles affreuses. Jamais il ne peint de scènes indécentes et toujours les désordres moraux sont expiés au centuple. Tout ceci serait entièrement vrai, si on ne devait compter avec Charles Mérouvel qui instille dans le feuilleton le modèle des *Infortunes de la Vertu* ! Les romans de Mérouvel sont un compromis entre le Marquis de Sade et le moralisme mélodramatique. Il ne se lasse pas de soumettre ses héroïnes aux souillures les plus infâmes et aux persécutions les plus viles. Il a déjà publié *Vierge et déshonorée* ; il vient de sortir *Un Lys au ruisseau*⁹ (la petite Bretonne que la misère pousse dans les bas-fonds, mais qui à force de vertu se soustrait à la dégradation et, ultimement, épouse un brave

homme qui la réhabilite. Larmes !) Il termine en 1889 son chef-d'œuvre sur ce thème avec un roman dont le titre au moins est passé à la postérité : *Chaste et flétrie*¹⁰. Le début du récit cascade d'attentats à la pudeur en viols qualifiés : « La malheureuse hors d'état de se défendre, livrée à ce larron d'honneur (le Marquis), penché sur elle gisait inanimée sur son lit... – Mon Dieu ! Sauvez-moi ! Vous savez bien que je ne suis pas coupable »¹¹. Evidemment, tout ceci s'arrangera au dénouement avec un double mariage et la punition des méchants. Le roman populaire qui depuis 1870 est fréquemment un roman de *l'erreur judiciaire*, trouve sa contrepartie féminine-sentimentale avec le roman du martyr des femmes déshonorées.

*

Comme le roman populaire se développe en symbiose avec la presse et notamment avec le fait-divers criminel, il ne peut manquer d'absorber le grand thème des fantasmes de ces années-là : l'Assassinat de Prostituées, avec l'Affaire Prado, les crimes de Whitechapel, dont les plaintes et les canards transmettent des versions grand-guignolesques. Bertol-Graivil, une spécialiste du roman policier (encore à la recherche de sa formule) transpose ces affaires dans *Les Deux criminels* avec des allusions graveleuses sur le monde de l'amour vénal. Marot et Périchaud publient un mélodrame pour l'*Ambigu* sur *Jack l'Éventreur*, où la jeune prostituée Kitty dite « la Petite Vierge » est un avatar selon le goût populaire de la putain vertueuse. Un seul romancier a navigué à la limite du feuilleton de la grande tradition populaire et de la pornographie. Ce fut Alexis Bouvier, l'auteur de *L'Enfant d'une vierge*, *Le Mari de sa fille*, *Les Adultères légitimes* qui, comme ces titres l'indiquent, exploite un à un les paradoxes les plus singuliers des structures de la parenté. S'adressant au même public que la littérature populaire décente, il en transpose les ficelles mélodramatiques du côté de situations sexuelles morbides. Bouvier publie trois romans en 1889. *Les Seins de marbre* s'inscrivent dans la topique feuilletonnesque de la Substitution d'enfant et du Calvaire d'une mère, mais avec de-ci de-là des éléments osés.

Le café-concert

L'ancienne chanson des Lices et des Caveaux, cette véritable chanson populaire de lyrisme urbain et de critique politique bon-enfant, a cédé la place vers la fin de l'Empire à la musique commerciale, musique de salon et chansonnette de café-concert. En 1889, avec ses Paulus, ses Ouvrard, ses Libert, le café-concert est le lieu par excellence du loisir plébéien des grandes villes et la thématique du « caf'conc' », – centrée sur le double sens grivois audacieusement inepte comme on va le voir – est une composante de la sensibilité du peuple : de la classe ouvrière

mêlée en un magma à la petite bourgeoisie, à la jeunesse des écoles, du commerce, de la basoche et de l'artisanat, et à un public de boulevardiers venus s'encanailler ; à la même époque, l'audace libertine des cabarets, des bals publics est en train de grimper. Quant à la chansonnette, son caractère pornographique est notoire ; le chroniqueur du *Petit Marseillais* s'en afflige avec grandiloquence (et une pointe d'accent) en songeant aux grands principes de 1789 : « C'est par un hymne à la chair que nous avons célébré le centenaire de l'Idée » (13.X, p. 1). Que trouve-t-on dans les chansonnettes en vogue ? Selon A. Chadourne, l'auteur d'une des premières études sur ce milieu, rien que « des pensées vulgaires, des aventures idiotes, des histoires d'amour bêtes, des scènes d'ivrogne ou de gâteaux, des situations grossières (...), des crudités de maison publique ou des sous-entendus plus vils encore »¹². Le tableau est à peine exagéré. Toute la chanson de café-concert, – hors les genres militariste, patriotique et sentimental-élégiaque, qui sont là pour faire éprouver des émotions plus roboratives, – vise à aboutir au double sens égrillard... et alors la salle croule de rire et en redemande.

Cependant, le café-concert demeure directement sous la surveillance du pouvoir : le « Bureau de l'Inspection des théâtres (Direction des Beaux-Arts) » au Palais-Royal est un service de censure à quoi il faut soumettre les paroles de toute chanson nouvelle, avant impression ou exécution ; l'examen des textes soumis prend de trois semaines à un mois et... aboutit à des décisions imprévisibles : *Dat veniam corvis vexat censura columbas*. Les fonctionnaires du Ministère hachent de coups de crayon bleu les passages lubriques, les outrages à la religion, les insultes aux hommes publics. Parfois ils se montrent fort subtils et classent « à modifier » tel couplet où une histoire de « salsifis » ou de « clarinette » pourrait mal s'interpréter ; parfois, leur sévérité se relâche. Il n'importe guère car, après quelques jours, les interprètes enhardis rétablissent les couplets supprimés et en rajoutent même. Au reste, la censure n'est pas inflexible avec la grivoiserie ; ce qu'elle ne laisse pas passer c'est la fronde politique, la chansonnette boulangiste par exemple (« Y n'faut plus d'ces députés-là »), les chansons diffamant la justice et la magistrature (toute allusion à « l'odeur des pieds d'gendarmes » est sabrée). Des centaines de liasses aux Archives nationales contiennent aujourd'hui les manuscrits de toutes les chansons présentées à la censure. Souvent, on a affaire au genre de la chansonnette-présentation ; le chanteur ou la chanteuse viennent décliner une identité vaudevillesque : « Je suis Cora la bell' petite / La cocott' cosmopolite... ».

La figure ou l'emploi le plus fréquent pour la chanteuse de café-concert, c'est la cocotte, l'horizontale : « La Budgettiste », « Mirka la gommeuse », « Nini-Rata », « La Grève des cocottes », « Dictionnaire des grues de Paris » : ce thème est inépuisable ; il est l'un des seuls types modernes dans une thématique multiséculaire avec des histoires de rosières, d'amoureux niais, de cousin-cousine sur une balançoire...

L'apothéose de la cocotte est dans le caf'conc' un avatar populaire du thème central de la littérature boulevardière :

« Depuis l'impudique Phryné
L'hétaïre a toujours régné...
Au vice aimable la vedette !
Cot, cot, cot, cot, cot, codette ! »

Toutes ces chansons culminent dans un effet ou un procédé unique : le double sens grivois ; de proche en proche, l'auditeur à l'esprit mal tourné est censé entendre de la grivoiserie dans tout ce qui se chante : « A tous les coups il met dans le mille » (au tir forain), « L'instrument de mon beau-frère », « Il jouait si bien d'la flûte », « Mettez un d'vos p'tits doigts dans l'trou », « Donnez-vous vot'langue au chat »... Des cascades de rire accueillent les propos de la comtesse : « Vous devriez m'montrer, Jules / À jouer d'votre instrument... ». Les promenades en bourrique : « La bell' sans fair' de façon / Se mit d'suite à califourchon ». Une bonniche vient se présenter à un monsieur :

« Prenez-moi, j'suis bonne à tout faire ;
Vous s'rez content assurément ;
Pour voir si je f'rai votre affaire
Essayez-moi huit jours seul'ment. »

Plus c'est niais et insistant, plus le succès est garanti : « Mad'moisell' Victoire / Montrez vos p'tits saints d'ivoire / Leur têt'seul'ment, voulez-vous / On les dit si doux » (Ce refrain, pour comique-paysan avec l'accent de sa province).

La censure a beau veiller, prohiber irrévocablement les mots « pompier », « trombone à coulisse », « nœud », « bouton de rose », « sifflet », « prune » et « ell'est raid' cell'-la », elle ne saurait empêcher l'imagination des paroliers de circonvenir sa sévérité. Ainsi va la chanson de Caf'conc', haut lieu où le populo est censé communier dans l'ineptie sous le regard effaré des bourgeois cultivés.

Quelle est la fonction de la grivoiserie dans le café-concert ? Je ne suis pas certain que ce soit en tout et pour tout de thématiser un « contenu latent » d'ordre sexuel. Il me semble que le sous-entendu grivois représente un *moyen* plutôt qu'une *fin*. J'entends par là que la grivoiserie est le moyen par excellence dont la fin est d'obtenir du public une suite d'abréactions « gaudriolesques », ponctuelles, intenses et brèves, indéfiniment relancées, toujours renouvelables et toujours pareilles, pour tout dire « inusables » ; que l'esthétique du café-concert s'institue comme *réitération du prévisible* (notion développée par Gianni Celati dans un contexte différent), que c'est là le caractère axiomatique des esthétiques « commerciales » dès l'orée de la production de masse. Cette sous-esthétique est l'opposé diamétral des dispositifs d'art « nobles » visant à une tension cumulative, une accumulation du pathos et de l'effort cognitif. Tous les doubles sens lestes sont essentiellement identiques les uns

aux autres malgré leur diversité « de surface ». En ceci les paroles des chansons du café-conc' sont en harmonie avec la musique-même qui est répétition prévisible de structures musicales à la fois différentes par des variations élémentaires et cependant toujours identiques dans leurs formes et leur enchaînement. L'esthétique commerciale cherche à obtenir l'effet le plus intense aux « moindres frais » ; il faut que cet effet engendre une *sensation* immédiate tout de suite dissipée pour qu'un autre effet analogue puisse aussitôt après mobiliser la disposition affective du public, avec une efficacité tout aussi vive et transitoire. Le double sens produit un effet maximal à rendement constant pour un investissement rhétorique minime. Le sensationnalisme esthétique se réalise comme séquence de dépenses d'affects brèves et rapides, ce qui caractérise d'une autre façon le roman d'aventure mélodramatique ou la rhétorique d'invectives martelées du politicien plébéien. Dans la société de 1889, l'allusion sexuelle ne produit ni cumulation de sens, ni suspens cognitif, ni véritable détente affective : le public est ainsi captif de petits *stimuli* fugaces et plaisants, tels que jamais la satiété ne soit atteinte. Si la chanson de café-conc' est « inepte » (c'est l'adjectif-clé de tous les chroniqueurs du temps), c'est qu'elle ne peut se développer linéairement que comme surenchère graduée dans l'allusion naïve. Le spectateur de café-concert est « couplé » à l'effet grivois comme le passionné de billards électriques sera attaché aux heurts de la bille et aux vibrations des bornes électroniques. Les genres plus nobles, qui alternent au café-conc' avec les monologues de poivrot et les « scies » grivoises, tout en étant soumis à la même logique, offrent à titre de compensation une carrure narrative plus élaborée et des contrastes affectifs stéréotypés (chanson patriotique ou revancharde, romance sentimentale)... Encore à l'étape « paléotechnique » du développement industriel, le café-conc' met en place un dispositif de sensationnalisme ponctuel dont les formes contemporaines se réalisent dans les jeux électroniques et autres simulacres technologiques à haut rendement.

Publications populaires d'initiation sexuelle

L'initiation sexuelle est abandonnée à de minables éditeurs presque clandestins qui publient des compilations bâclées de conseils d'alcôve au milieu d'un catalogue de romans « malsains ». Les « Publications modernes » tirent en fascicules *L'Amour conjugal* signé d'un prétendu Dr. Michel Villemont (« Cet ouvrage ne peut être vendu qu'en série sous couverture fermée »). Cela fait un gros in-quarto, plagiat et collage de textes très anciens ravaudés à de la gynécologie moderne. Je pense que le corps du texte remonte au XVI^e siècle : on y voit décrits des incubes, des succubes, des *exempla* de fertilité et de perversions mythologiques, des affaires de nouerie d'aiguillette, des notes sur les mœurs des Guèbres et des Persans ; le lecteur de cette compilation incohérente a affaire à un salmigondis de styles, d'époques et d'idées aberrantes. Quant à l'onanisme, toujours lui, la source ancienne plagiée, *L'Onanisme* de Tissot,

traite de « cette infâme manœuvre » en termes plus effrayants que tout, déclarant vouloir « montrer aux jeunes gens toutes les horreurs du précipice dans lequel ils se jettent volontairement » (p. 741).

*

Le Dr. Joseph Gérard était lui un véritable médecin qui, d'une plume alerte, s'était lancé dans quelque chose d'hybride : de la vulgarisation scientifique pour un public pas trop distingué, égayée de gravures égrillardes et drôles par José Roy. *La Grande névrose* voulait mêler l'utile et l'agréable et exposer quelques principes simples d'hygiène populaire en les entrecoupant d'anecdotes littéraires parfois un peu lestes. Mal lui en a pris : alors qu'aucun roman ne sera condamné pour les années qui nous occupent, son livre sera supprimé pour « outrage aux bonnes mœurs » avec rejet de l'exception d'incompétence relative au caractère scientifique du travail¹³. Cette condamnation, confirmée en cassation, est surprenante ; elle indique qu'il y a bien un double régime jurisprudentiel avec une tolérance spéciale pour la littérature ; le malheureux Dr. Gérard, sur un ton goguenard de vieille sagesse médicale, ne dit pas le dixième des indécences qu'on trouve à foison chez les romanciers pimentés. Il disserte sur la grande névrose, maladie de l'époque, déconseille le surmenage, les abus physiques divers, les régimes malsains. En termes voilés, il aborde l'hygiène conjugale : « deux voyages par semaine à Cythère », voilà ce qu'il conseille aux mieux dispos (p. 321). Il risque un portrait de ces hommes atteints de « priapisme » qui « tuent souvent trois ou quatre femmes légitimes sans compter la monnaie courante des voisines sous leurs lubriques transports » (p. 320). Quand il en vient à certaines perversions, il se fait encore plus discret : « Nous avons écrit ces dernières pages en latin, mais – est-ce notre peu d'habitude de manier cette langue, – nous avons trouvé que le respect du lecteur y était encore moins sauvegardé qu'en français » (p. 443). Y avait-il donc dans tout ceci de quoi fouetter un chat ? Je ne le crois pas : ce que les cours ont condamné chez J. Gérard, c'est le mélange des genres ; la transgression du monopole ésotérique du savoir et, sans doute, l'illustration un peu libertine de propos à teneur scientifique ont paru un crime contre l'austérité des sciences. Ainsi, un droit restreint à l'indécence est conservé par le système judiciaire au bénéfice de la seule littérature.

¹ Voir mon ouvrage : *Ce que l'on dit des Juifs en 1889 : Anti-sémitisme et discours social* (Montréal : CIÉE, 1984).

² *Journal des Débats*, 5.III, p.3.

³ Canard de : Bordeaux : Chanut, (1887). BN [Rés. Atlas Z 52 H.

⁴ P. ex. dans le *Cri du Travailleur*, guesdiste lillois, 30.III, p. 3, écho relatif à un curé « sodomiste ».

- ⁵ Son évêque lui aurait dit, *La Lanterne* le lui fait dire en tout cas : « vous avez volé, violé, peut-être même assassiné : cherchez un préceptorat » (7.IX, p.1).
- ⁶ Vers 1884, Léo Taxil, alors au premier rang du combat contre les perversions du confessionnal, s'était borné, pour entretenir l'indignation des maris et des pères de famille, à produire une édition pirate, scrupuleusement conforme aux textes originaux, des *Livres secrets des confesseurs* (Paris : Libr. anticléricale, s.d) Toujours roublard, Taxil qui avait ainsi mis la main sur un *ready-made* pornographique, déclarait se dévouer pour la « morale publique ». Ces *Livres secrets* donnaient du reste une information sur la vie sexuelle exceptionnellement claire et détaillée pour l'époque : ils étaient donc pour le lecteur laïc d'un usage multiple...
- ⁷ *Les Livres en 1889*, vol. 2 ; p. 327. Silvestre publie encore *Un premier amant*, roman d'étude passionnelle en milieu provincial, ouvrage des plus artistiquement méditatifs.
- ⁸ *Les Livres en 1889*, vol. 2 : p. 143. Lexpert publie la même année *Mélancolies animales* et des *Nouvelles gauloises*. Les « Racontars de wagon » de Lexpert paraissent en feuilleton dans la revue républicaine satirique *la Silhouette*. Les récits de Lexpert sont tous du type suivant : une dame qui monte dans un compartiment tombe sur les genoux d'un monsieur déjà installé. La légitime de ce monsieur s'en prend à l'intruse, d'où crépage de chignon... (*Silhouette*, 10.II, p.2) ; aucun doute que les contes de Charles Lexpert sont d'une grande honnêteté ; font-ils rire à se tenir les côtes ?
- ⁹ En feuilleton dans *le Public* (quot. républ.), févr. 1889-, et en vol. chez Dentu.
- ¹⁰ Feuilleton du *Petit Parisien* à partir du 14 mai.
- ¹¹ Chapitre XIV (*Petit Parisien*, 28-29 mai) ; sera publié chez Dentu en 1890.
- ¹² André Chadourne, *Les Cafés-concerts* (Dentu, 1889).
- ¹³ Paris, 20 mars 1890, S.90.2.160—voir aussi Cass., rejet, 17 nov. 1892, S.93.1.399 ; D. 1893, 1.215 ; *Bull. Cass.*, 1892, no 285, p.499 pour cas analogues.

Chapitre V

La presse boulevardière et sa littérature

Les quotidiens littéraires et boulevardiers

Les commentateurs ne s'accordent pas sur le genre journalistique dans lequel il faut classer le *Gil-Blas*, cette institution si révélatrice de la III^e République. « Quotidien littéraire », disent les uns : cela semble aujourd'hui un paradoxe, et c'est exact pourtant puisque ce qu'il publie et en première page, ce sont des contes, des nouvelles, des poèmes dus à des signatures connues. « Quotidien boulevardier » ou simplement « parisien », la désignation est également juste puisque une vision du monde, – s'il est permis d'employer ce terme, – issue de l'esprit du Boulevard en constitue la dominante idéologique ; nous chercherons à la définir. « Quotidien demi-mondain », rien de plus vrai : la prostitution, ses délices et ses attraits, en sont le thème dominant et le sujet de tous les échos, nouvelles à la main et chroniques. « Quotidien grivois » ou « pornographique », dénoncent les esprits sérieux : il est certain que le succès de cette feuille est dû à l'exploitation jour après jour de ce que l'époque considère comme indécent, avec toutes les nuances, – du « leste » à l'« infâme ». E. de Goncourt nous montre les directeurs du *Gil-Blas* « préoccupés d'avoir du cochon, vous commandant un article cochon (...) et désolés s'ils trouvent du cochon dans un autre journal » (*Journal*, 10 février).

Le *Gil-Blas* a paru de 1879 à 1938 : c'est presque toute la durée de la République qui est couverte par cette feuille fondée par un journaliste d'affaires et avare notoire, Auguste Dumont. Conçu comme « gazette de Cythère » et journal apolitique, ne s'occupant que de frivolités, de mots d'esprit et de littérature, le *Gil-Blas* reprend la formule qui avait fait le succès de *La Vie parisienne* sous le Second Empire. Ce sera une « gazette légère, amusante, très leste », dit Clunet, dont les belles, Parisiennes dissimulent encore le titre quand elles le lisent dans les voitures publiques¹. En 1889, le tirage doit s'en situer entre 30.000 et 40.000 : c'est très honorable dans une presse parisienne qui compte près de 150 feuil-

les quotidiennes. Son éditeur, René d'Hubert, son principal échetier, le Baron de Vaux dit « le Diable boiteux », passent dans les milieux littéraires pour maîtres-chanteurs, prêteurs usuraires, proxénètes et entremetteurs. Ce sont les à-côté du métier. Si déconsidérés que soient ces messieurs, ils attirent des collaborations excellentes et des signatures de prestige. Guy de Maupassant, Catulle Mendès, Camille Lemonnier, Richepin, Séverine, Paul Bourget, Octave Mirbeau et bien d'autres y ont collaboré ou y collaborent. Léon Bloy y tient avec roublardise le rôle de Jean de Patmos au milieu des cocottes et des décaqués.

Le *Gil-Blas* est vendu à Paris 15 centimes (les quotidiens populaires ne sont qu'à un sou). Il est de quatre pages, grand format. Sur la première page, alternent nouvelles à la main et échos du demi-monde et du monde du boulevard, racontars d'alcôve et œuvres littéraires originales, —poèmes sensuels ou piquants, contes et nouvelles au musc, physiologies de la Parisienne, anecdotes contées avec esprit et légèreté. On y trouve aussi le « papier » des chroniqueurs-maison, chacun à son tour : « Colombine » (Henri Fouquier), « Grimsel » (Henry Rochefort), « Jacqueline » (Séverine) ; Emile Bergerat y publie en feuilleton « L'Amour en République ». Le Baron de Vaux est omniprésent (il tient aussi « la Vie sportive » en p.4) : « Jour par jour, il nous intéresse à un monde qui rit, qui joue, qui aime, qui fait la noce à outrance — et qui n'existe que dans l'imagination de l'auteur »².

En page 2, une bonne part des chroniques ont une fonction objective de proxénétisme : il s'agit de réclames et d'échos payés à tant la ligne. Il faut bien réserver quelques colonnes à l'actualité, même politique, mais l'événement du jour est traité avec une frivole indifférence ou présenté du point de vue « parisien » si quelque trait de la classe de loisir s'y révèle et suscite l'intérêt des viveurs et des petites femmes, lecteurs privilégiés. On trouve en pages 2 et 3, le feuilleton, toujours sous-titré « roman parisien » ou « roman moderne » ; la « Causerie littéraire » de Paul Ginisty ; les « Propos de coulisse » (potins sur les théâtrales) ; la « Bourse et les affaires » ; un peu de Chronique judiciaire, surtout si une affaire scabreuse retient l'attention. Les « Faits du jour » font écho aux duels, soirées et faits divers mondains. Ce monde-là ce n'est ni celui des Guermantes (qui lisent *Le Gaulois* et y laissent parler d'eux), ni celui des Verdurin (qui liraient peut-être *L'Événement* ou *L'Écho de Paris*, républicains et cultivés ; ou encore *Le Figaro*, lui aussi très littéraire, mais plus distingué). C'est un monde mélangé de coulissiers, de journalistes, de gommeux, de décaqués, avides de « parisianités », avec tout autour un univers interlope de cocottes, de faiseurs et de « rastaquouères ». Monde que Proust a en partie laissé dans l'ombre, bien qu'il interférât avec le grand monde et avec la haute bourgeoisie cultivée. Dans *La Recherche*, je ne vois guère qu'Odette de Crécy et Rachel Quand-du-Seigneur qui puissent avoir été des lectrices du *Gil-Blas*.

Ce qui nous retient d'abord dans le *Gil-Blas*, c'est l'extraordinaire dépense de littérature qu'il a suscitée. Lui, ses concurrents quotidiens et quelques hebdomadaires littéraires et grivois, – qui tous payent bien, sinon rubis sur l'ongle, – ont représenté une forte demande de romans, nouvelles et poèmes, quelques douzaines par jour, pendant toute cette époque. Ils parvinrent donc à s'attacher des écrivains de talent mais besogneux (dont certains devaient avoir l'impression de vendre leur âme au diable) qui leur fournirent jour après jour du leste, du grivois, du pimenté et du pervers. Cette année-là, à côté des scatologies d'Armand Silvestre (plat de résistance du journal, qu'on me passe l'expression) et du libertinage tarabiscoté de Catulle Mendès, le *Gil-Blas* a pour collaborateurs réguliers Camille Lemonnier, Léon Cladel, O. Métenier, H. Le Roux, M. Montégut, Dubut de Laforest, Jean Richepin, Maurice Talmeyr, Georges d'Esparbès, René Maizeroy³. Le phénomène *Gil-Blas* a certainement contribué à convaincre les contemporains que « la » littérature moderne tout entière avait versé dans l'apologie de la haute bicherie et la surenchère pornographique.

Autres quotidiens boulevardiers

Le Gaulois et *Le Figaro* sont des journaux mondains, spirituels, très distingués ; ils ne versent pas dans le proxénétisme littéraire du *Gil-Blas*. *L'Événement* d'Edmond Magnier est très littéraire aussi, Jean Lorrain y tient la « Chronique de Paris » ; il est moins avide de potins et, politiquement, est républicain et progressiste, tout en restant dans le bon ton parisien. *L'Écho de Paris* (1884-1938) est, lui, proche de la formule *Gil-Blas*. Essentiellement occupé de littérature et de vie artistique, le journal de Valentin Simond aligne des signatures de prestige : Xau, Bauer, Lepelletier, Mirbeau, Th. de Banville, Goncourt, mais aussi les « grivois » : Mendès, Silvestre, Montjoyeux, décidément omniprésents. Antiboulangiste, il se veut républicain frondeur et spirituellement anticlérical.

Le Parisien (1888-1907) est un cran plus vulgaire que le *Gil-Blas* : totalement voué aux potins et aux anecdotes sur les horizontales, il est aussi porté vers le fait-divers sensationnel ; il est le premier en date dans la formule du « sang à la une ». Dirigé par S. Thibaut, avec Jules Bois comme chroniqueur, c'est un *Gil-Blas* plus trivial et moins prestigieux.

Les hebdomadaires grivois

L'illustré à « petites femmes », satirique et grivois, c'est le *Courrier français* (1884-1912 ; hebdom. à 40 centimes) dirigé par un entrepreneur habile, personnage picaresque, Jules Roques, qui est aussi – par quel avatar polisson ou policier ? – le directeur du quotidien socialiste-révolutionnaire *L'Égalité*. Au sens strict, tout le *Courrier français* est pornographique : chroniques, dessins, quatrains, élégies, échos, caricatu-

res, tout parle d'horizontales et d'entretenues. On y trouve des dessins, sur ce thème unique, de Lunel, de Forain... On y voit des nouvelles légères, transposant Fragonard ou Watteau ; des gazettes parisiennes avec chute de philosophie « indulgente » ; des caricatures dont les motifs réurgents sont : l'entretenu et le vieux marcheur, le gommeux et la jeune cocotte, etc..., toujours connotées du cynisme inconscient de l'Éternel féminin. On y trouve aussi des réflexions « profondes » et censément très libres sur l'adultère, les jeunes filles et l'hypocrisie des mœurs. Toutes ces petites femmes « affriolantes », haut troussées, décollées, montrant le plus possible ont valu au *Courrier français* des poursuites constantes dont nous avons parlé plus haut. « Quant à moi je pardonne à tous les crimes et toutes les bêtises de notre époque parce qu'elle nous a donné les *petites femmes*. Et vous ?⁴ » : en ces termes le *Courrier* condense l'alpha et l'omega de sa philosophie.

Quant à *La Vie parisienne*, c'est une autre institution essentielle à la connaissance des mœurs bourgeoises « classiques ». Fondé en 1862 par Emile Planat, il a tenu jusqu'en 1939. Moins égrillard et moins littéraire, beaucoup plus mondain et plus snob que le *Gil-Blas*, *La Vie parisienne* fournit le modèle de la conversation des personnages de Proust : parfois Saint-Loup, parfois Verdurin, parfois Cambremer, parfois Guermantes (pas Norpois, certes, dont le modèle accompli est dans la *Revue des Deux Mondes*). Ici la classe de loisir trouve sa « grammaire de reconnaissance » et ses effets de distinction ; un discours essentialiste, de la frivolité comme horizon éthique et du plaisir comme mandat exigeant. Les « petites femmes » y sont présentes car elles sont la monnaie d'échange et le *status symbol* de cette société, mais le discours y est euphémisé et distingué. Lavedan, Paul Bourget, Gyp y procurent de la littérature de haute tenue. *La Vie parisienne* n'appartient pas dès lors à notre corpus de pornographie littéraire ; il n'en représente que la dilution dans la mondanité et le snobisme.

La presse satirique

Je ne signalerai que pour mémoire la très riche presse satirique de l'époque, elle aussi portée sur la grivoiserie et les *horizontaliana*. Je pense surtout au *Fifre* de Forain, au *Pierrot* de Willette, à *La Caricature* de Robida, aux revues montmartroises, le *Chat noir* et le *Mirliton* de Bruant, cette dernière entièrement occupée du réalisme des faubourgs avec ses pierreuses et ses marlous⁵.

Les « Suppléments » littéraires

Beaucoup de quotidiens publient le samedi un « supplément » consacré à de la littérature. Autre source intéressante de revenus pour les gens de lettres. Si le *Supplément littéraire* du *Figaro* est collet monté et décent, celui de *La Lanterne*, intitulé simplement le *Supplément* et

vendu à part (bi-hebdomadaire, 5 centimes), est parfaitement aligné sur le *Gil-Blas* ou plutôt il tient le milieu entre celui-ci et la basse gauloise. Car toute cette presse forme un paradigme bien structuré de la distinction et de l'identité sociale : rien mieux que la « pornographie » ne sélectionne son lecteur, d'après son éducation, sa tolérance à la platitude, les délicatesses et les euphémismes qu'il faut affecter, les milieux sociaux évoqués, – de *Paris la Nuit* à *la Vie parisienne*, pour traverser ainsi tout le spectre sociologique. Donc, le *Supplément*, c'est aussi de la littérature galante, mais souvent assez vulgaire, où tous les vieux thèmes du comique scabreux, du fabliau au vaudeville, sont recyclés ; les poèmes, abondants, sont souvent imités des *Contes* de la Fontaine. Littérature innocente au fond, avec des ingénues libertines, de vieux beaux, des valets de comédie, de jeunes galants, des matrones, des nourrices, des soubrettes et des officiers, qui ne voit le désir que comme turlupinade, quiproquos et petites cochonneries. L'Amour y est chanté sur tous les tons : « Il n'est rien de bon ma chère / D'aussi bon qu'aimer »⁶.

Le discours boulevardier et sa littérature

Le discours boulevardier est centré sur un univers très étroit, avatar décalé et interlope de la haute société, qui est « le tout-Paris qui s'amuse »⁷. Univers que nous nommons *boulevardier* en raison de la géographie mythique qui l'instaure et le délimite : l'Univers, c'est Paris et ... « Paris, c'est le boulevard Montmartre, la rue Drouot, le Boulevard des Italiens et ce, entre quatre et sept heures du soir »⁸. Le boulevardier, – viveur, gommeux, petit-crevé, – se connaît et se décrit comme « un Parisien de pure race » à la « fine philosophie pratique » dont la recherche blasée des plaisirs et le panégyrique des « petites femmes » constituent *l'alpha* et *l'omega*⁹. Le boulevardier sait qu'il est ailleurs des esprits chagrins qui voient le monde d'autre façon. Un coup de chapeau dédaigneux aux valeurs qu'on doit admirer sans les pratiquer suffit à s'acquitter : « Certes, nous serons toujours dévoués à la cause sacrée du père de famille ; mais puisque nous sommes obligés d'examiner les choses du point de vue parisien¹⁰... »

L'art du *Gil-Blas* et de la presse mondaine est de passer à la moulinette du mot d'esprit, du calembour et de la blague toute la rumeur du monde et de transformer les problèmes qu'impose l'actualité en potins mondains et demi-mondains ou en suggestions délicatement salaces. La frivolité est un état violent et totalitaire. L'ethos boulevardier consiste en une double postulation : « blaguer » à outrance tout ce qu'encense l'esprit de sérieux, prendre au sérieux tout ce que propose le monde des plaisirs. La « blague » – qui a ses variantes *Figaro*, *Gaulois* ou *Gil-Blas* – est une machine infernale de dénégation nihiliste des grands drames, des grands problèmes, des grandes valeurs, morales, civiques, politiques, des doctrines élevées, des savoirs ésotériques : les petites femmes suffisent à la réserve de sérieux dont on est capable. L'esprit du boulevard est ainsi un avatar tardif de la morgue aristocratique de l'Ancien régime,

posant que le savoir, la gravité, l'esprit de sérieux sentent leur rotture, morgue combinée au je-m'en-fichisme bon enfant des milieux de rapins et de bohèmes daubant à coups de paradoxes et d'énormités sur les philistins. Car le blagueur boulevardier se sent à la fois très homme du monde et très « artiste ». « La blague tuera tout en France. Elle a déjà tué la religion, l'armée... » écrit, accablé, Edmond de Goncourt¹¹. La littérature boulevardière a offert pendant toute la fin du siècle au Tout-Paris de la classe oisive, de la presse, du haut commerce et des combinats politico-financiers qu'on appelle le « Boulevard » l'alibi d'une frivolité cynique qui prenant à la « blague » tout ce qui est grandes idées, hauts sentiments, principes, doctrines, a résolu de se consacrer entièrement à une comptabilité des plaisirs de la « vie parisienne », plaisirs surdéterminés par le plaisir essentiel de projeter sur le monde un hédonisme dédaigneux. Cette littérature boulevardière ne pouvait se développer qu'en créant un monde de référence extrêmement étroit où le Viveur pût promener, sans jamais rencontrer scrupule ni obstacle, le dédain d'un aristocrate et la curiosité de l'« esthète » pour les vices et la fange. Sans doute cette littérature boulevardière n'est-elle qu'une des positions, qu'un des complexes affectifs qui s'offrent aux membres de la classe dominante pour rationaliser leur position ; elle a le mérite d'être euphorisante. En raison du « double standard » moral qui régit la vie sociale, l'idéologue boulevardier qui a choisi avec complaisance et insolence de faire coïncider ses discours et ses plaisirs, se donne les gants de commenter avec dédain le prêchi-prêcha assommant des gens moraux. Ainsi « Colombine », chroniqueuse du *Gil-Blas* dans un long papier sur « la Pudeur », n'a aucune peine à démontrer brillamment l'hypocrisie des mœurs sexuelles officielles, permettant à son lecteur de communier avec elle dans l'indépendance de jugement et le dédain « artiste » des philistins¹².

La littérature boulevardière se donne pour thème dominant, quasi unique, la *prostitution*, source inépuisable de plaisirs et de « réflexions », de la haute bicherie à la dernière des pierreuses ; objet de clabaudages, d'anecdotes pimentées, de lyrisme, de classifications et taxinomies, de mises en scène et en débats, en un discours frivole et maniaque qui traverse toute la gamme des styles avec une nonchalance de bon ton. L'hédonisme boulevardier, avec son affectation d'aristocratismes blasé, offre une figure idéologique à une des « difficultés » de la position dominante dans une société donnée : comment consommer de manière directe et plaisante l'exploitation, la dégradation, la misère ? Il n'y a pas grand plaisir à imaginer la misère des usines, des faubourgs et des campagnes. Ces paysans farouches, ces ouvriers marqués par le travail, ces ouvrières avilies et usées avant l'âge que la peinture et la gravure représentent avec prédilection à la fin du siècle n'ont rien de ragoûtant, ni rien même qui y fasse sentir son pouvoir et ses privilèges. Seule la prostitution offrait un moyen de consommer l'avalissement, la dégradation des corps et des esprits, le pouvoir vénal de s'y complaire « par delà le bien et le mal », de régner, en surhomme en toc, sur un demi-monde de

cocottes, qui par son brillant et son cynisme picaresque avait l'avantage supplémentaire de détourner l'esprit de toute représentation tant soit peu sombre ou déprimante. Si quelque chose se prête à la blague parisienne, c'est bien alors le fumeux rédemptionnisme des Tolstoï et des Dostoïevsky qui, par quelque aberration étrangère au bon ton, parviennent à voir dans la prostitution l'interpellation d'une responsabilité sociale. Combien par exemple la prostitution enfantine affriole le boulevardier, loin de l'embarrasser ! « Ces mineures perverses sont intéressantes entre toutes », s'extasie Hugues Le Roux qui rêve un moment sur « des restes de pudeur » et un vague « espoir de rédemption »¹³. Et Montjoyeux, autre pilier du *Gil-Blas*, combien il est intrigué et attendri devant « une petite marcheuse de dix ans » qui déclare avec une perversion déjà très femme : « Maman ne veut pas avant ma première communion !¹⁴ » N'est-ce pas ravissant ? Le Philosophe boulevardier qui connaît Paris comme sa poche, hume avec un plaisir anticipé les puanteurs de ce qu'il aime à appeler le « vice » : « On a beau avoir fouillé dans le fumier de Paris et le connaître comme le laboureur connaît le pan de terre sur lequel il a peiné... »

Le lyrisme prostitutionnel s'exhausse dans *l'apothéose de Paris*, ville unique. Paris est le « Centre de l'Univers », « la Mecque des fanatiques du plaisir »¹⁵... Ces choses-là s'écrivent encore et abondamment. Et ce Paris est la capitale mondialement reconnue de l'amour vénal : « ce sera toujours à Paris qu'on voudra venir voir les demoiselles ». « Paris est tout entier aux jeux et aux ris. Du matin au soir et du soir au matin, c'est une fête perpétuelle »... « Ah ! qu'ils [les provinciaux, les étrangers] le connaissent peu, notre Paris. Paris s'amuse, Paris festoie, Paris danse¹⁶. »

L'apothéose de Paris devient l'apothéose de la Parisienne, monstre charmant, être adorablement pervers dont la connaissance est une étude infinie : *ars longa vita brevis*, pourrait-on dire. « Paris et ses femmes – la Femme surtout, vous attirent. Vous les aimez charnellement et moralement », écrit Pierre de Lano à son maître en littérature moderniste, Félicien Champsaur¹⁷. Au-delà de la littérature demi-mondaine, le discours boulevardier ressasse inlassablement une typologie, une philosophie et un code éthique de la Femme. Le savoir du boulevard réside en une taxinomie infiniment détaillée, subtile et assertive de la Femme en son inépuisable variété, de la Parisienne à la Sénégalaise, de la pensionnaire à la cocotte, de l'amoureuse idéale à la détraquée décadentiste... Le viveur philosophe collectionne les maximes et les boutades qui montrent qu'il a acquis cette profonde connaissance des femmes à laquelle tous aspirent : « En fait d'absurdité, la femme est capable de tout, même de résistance. » « Les femmes s'avouent si bien à elles-mêmes leur rôle d'infériorité vis-à-vis de l'homme, qu'elles traitent invariablement d'imbéciles ceux qui s'abaissent à les supplier¹⁸... » La philosophie de la femme est un genre littéraire extrêmement pratiqué auquel tout chroniqueur se doit de sacrifier occasionnellement en faisant ainsi allégeance

à l'idéal galant : « La jolie femme est un objet d'art, un bijou de prix, qui charme les yeux, séduit l'esprit... » « Le rôle de la femme dans la société est de poétiser l'existence, d'inspirer l'amour et par l'amour, ce puissant mobile, de pousser l'homme au raffinement de tous les luxes, de tous les arts... » « Pour elle, la vie n'est qu'une succession de fêtes et qu'un concert d'hommages. Elle y assiste en véritable reine, sachant qu'elle anime et commande à tout... » « La jolie femme n'oublie jamais qu'elle doit plaire avant tout¹⁹. » Il y a parfois dans ces rhapsodies de platitudes une certaine angoisse : si la Femme cherchait quelque jour à s'évader de ce rôle sans lequel la philosophie boulevardière deviendrait sans objet ? Ici, le boulevardier est mis sur la défensive, mais l'esprit le sauve d'inquiétudes hors de saison. Quelques femmes ont des velléités d'émancipation et des prétentions à acquérir éducation et savoir, – ce qui est bien « le ridicule le plus burlesque et le plus antifrçais »²⁰. Parce que le ridicule tue, on s'en tirera avec une pirouette d'homme d'esprit : « Je méprise la femme qui prise, mais je prise celle qui reprise », écrit avec un esprit « infernal » le chroniqueur du *Gaulois*. Le discours obsessionnel avec son ton de galante muflerie qui fleurit dans les colonnes du *Gil-Blas* et de ses pareils ne fait sans doute que transposer et développer spirituellement des thèmes de la conversation mondaine ; ce discours fournit à son tour des munitions à une topique orale de la répartie de fumoir, de la conversation « entre hommes » : « On ne peut se trouver trois ou quatre amis réunis sans que dans la conversation, on arrive à causer de la femme. Alors, adieu les choses sérieuses, elle tient toute la place... Il faut que véritablement elle possède un bien grande puissance. Sa vue nous fascine (etc...) »²¹. Les défauts et les qualités de la fille d'Ève fin-de-siècle, ces défauts notoires qui chez elle deviennent des qualités éminentes, voici ce qui occupe l'esprit des « messieurs » et sur quoi roule un débat interminable que la presse boulevardière se borne à légitimer. Toute l'année, le *Gil-Blas* tient une chronique intitulée « la Parisienne du point de vue de l'amour », découpée en une typologie – la petite bourgeoise, la femme mûre, la jeune fille, la cocotte, ô surtout ! la cocotte, – avec pour rubriques : « Qui elle aime ; Comment elle aime ; Où elle aime (etc...) » On trouve aussi un feuilleton de *La Vie parisienne* qui accumule les détails osés et les confidences de bonnes fortunes sur « les Étrangères et la manière de s'en servir ». Les « dessous » féminins font l'objet d'exposés savants et égrillards. Le boulevardier a plusieurs sources de plaisirs ; il n'a qu'une passion : la femme de toutes conditions et de toutes nations, avec les « petites femmes » de Paris comme idéal suprême. Spirituellement cynique, Zed dans ses *Parisiens et Parisiennes en déshabillé* consacre un chapitre fort technique à « l'Art de suivre ». Les grands connaisseurs des femmes (adorables, perverses, écervelées, reines de Paris) sont Catulle Mendès et René Maizeroy, des romans desquels on parlera plus loin. À y regarder d'un peu près, cette thématique de la femme de bon ton est très pauvre et revient à cette proposition unique, que la femme est un titillant paradoxe. « Elles sont, voilées de pudeur, les victimes toujours consentantes de délicieux supplices²². » C'est un être insatiable et hypocrite, à la fois

niais et roué, habile et irrationnel. « Fantaisiste et charmante créature » : « la fantaisie inexplicable de l'essence féminine » ; « la Femme est si perverse, si absurde et si curieuse ²³... » L'adoration méprisante pour « leur délicieuse logique d'oiseau » pour cet « être charmant toujours, futile et capricieux souvent », tel est le prédicat unique qui accommode les plates variations qu'en tirent les libertins littéraires *ad nauseam* ²⁴. Face à elle, le boulevardier excipe d'une incompressible ambivalence : les femmes sont insupportables et pourtant on ne peut s'en passer : « Ah ! c'est une bien grande coupable, et notre conscience nous le crie, mais notre cœur est là, réprouvant cette condamnation. » « Nous reconnaissons ses vices, mais ce sont eux qui font son charme et lui servent d'aimant ²⁵... »

Le boulevardier galant reconnaît que dans la « lutte des sexes » (s'il darwinise un peu), c'est la femme la plus forte et de beaucoup : « Ô naïveté du sexe fort, l'astuce du sexe faible te dupera toujours ! » Le sexe faible tire de sa faiblesse même son pouvoir souverain. C'est pourquoi l'idée qu'il pourrait vouloir « s'émanciper » fait hausser les épaules. Ne sont-ce pas ses ignorances, ses superstitions qui font qu'on s'y attache ? « Une femme doit sembler croire aux cartes, au nombre 13. Elle doit avoir peur des éclairs et de la nuit, ainsi que des bougies allumées par trois ²⁶. »

*

Cette année-là, l'Exposition Universelle offre au Parisien blasé des émotions nouvelles. Ce sont surtout les charmes exotiques des petites danseuses javanaises sur quoi l'homme de plaisir va épiloguer pendant tout un semestre. Cette danse des Javanaises fit courir tout Paris et, indique P. Bertaut dans *L'Opinion et les mœurs* (1931), elle alimentera pendant toute la fin du siècle les music-halls parisiens d'un modèle de danse exotique et sensuelle ; avec les « almées », danseuses du ventre de la célèbre Rue du Caire, les Javanaises procurent à tous les chroniqueurs sans exception l'occasion d'épiloguer sur des sensualités exotiques inouïes. L'appétit du boulevardier est stimulé par ces adolescentes « très jeunes, mais déjà profondément perverses », ajoute-t-on d'un air gourmand. Le journaliste n'en finit pas de méditer sur ces petites, « chastes et perverses, enfants faites femmes », « animaux sacrés », « simiesques » mais « gazouillants » (?). Tout le monde varie sur : « guenons sensuelles » ou « singesses sacrées », le mépris fasciné de ce qui est étranger étant à l'époque un signe de distinction et de profondeur. Il se combine ici à l'idéologème qui veut que la sensualité ne puisse être qu'animale, sous-humaine.

Le traitement de l'actualité

Le traitement de l'actualité ne pose aucune difficulté à la presse littéraire-boulevardière. Ou bien, par quelque bout, l'événement se laisse parisianiser, – ou bien on l'ignore. Les hommes du jour et les princes en séjour à Paris sont chroniqués selon leurs prouesses sexuelles : « le Prince de Siam paraît avoir un grand faible pour les horizontales parisiennes » ; « le Prince de Galles, grand trousseur de cotillons », s'est trouvé en conversation galante avec huit cocottes en une seule journée²⁷. Même pour le Général Boulanger, on se répard avec une ferveur égrillarde et une retenue allusive sur les « histoires de femmes » qui emplissent sa vie privée. Aucune difficulté ne rebute le chroniqueur boulevardier. Est-il question après le premier tour des législatives de « ballotages » – voilà qui se prête à du calembour et de l'esprit facile, illustrés d'une guirlande de « petites femmes » ;

« *Ballotage à l'orientale*. Ballotage spécial par sauts et sursauts, se plie à tout, sert à tout, monte et descend à volonté, n'a aucune initiative et ne sait que se présenter pour être pris. On voit bien que ces peuples d'Orient ne sont pas habitués à la liberté !²⁸ »

Cet amphigouri libertin où perçe la nostalgie des danseuses du ventre de l'Exposition, a le grand mérite de métamorphoser négligemment un thème de l'ennuyeuse politique en parisianisme de bon ton.

La seule véritable actualité, pour le *Gil-Blas* du moins, c'est celle du demi-monde. « Les nouvelles et échos » de la haute bicherie emplissent la première page du journal, avec des potins contés sur un ton complice et le relevé des réparties spirituellement cyniques de nos « charmantes horizontales ». C'est le monde des gommeux, des pschutteux, des petits-crevés, et de leur suite de cocottes, avec des indiscretions sur les plaquages, cocufiages, maladies discrètes, grossesses indésirées... « Le mariage du vicomte de la X... avec Mademoiselle D... n'aura pas lieu. Les causes de cette rupture sont assez curieuses pour être contées... » (8.VII). Tel est l'exorde d'un long récit indiscret où les données lestes et les gauloïseries suggestives ne manqueront pas. Parfois, le potin se remplit d'allusions qui amorcent un aimable chantage : « La jolie Adèle R... est dans la désolation ; son Seigneur et maître, un grand financier, généreux comme on ne l'est pas dans son monde, vient de l'abandonner à son malheureux sort... » (30.V). Les potins sur les amours saphistes des cocottes émoustillent vivement la curiosité (nous reviendrons plus loin sur ce thème) : « Il y a brouille complète entre une jeune artiste d'un grand théâtre de Paris et une modiste de l'avenue de l'Opéra mise à la mode il y a quelques années par la jeune Béatrice de C... L'artiste en question est connue pour sa passion pour les chats ». (7.VII)...

La Tour Eiffel, le « clou » de l'Exposition Universelle, est l'*objet* d'actualité dont la chronique s'est emparée avec le plus de zèle. L'année 1888 a retenti des éclats de voix des contempteurs de la « hideuse tour

de tôle boulonnée » – tous les Esthètes – et des répliques enthousiastes des partisans du « Progrès moderne ». Les cléricaux y ont vu un défi maçonnique à cet autre monument, celui de la Réparation nationale, le Sacré-Cœur de Montmartre, et ont répété sombrement : « Eiffel-Babel ». Edouard Drumont n'a pas manqué d'y diagnostiquer une entreprise juive... Eh bien, la presse boulevardière avait aussi son mot à dire sur la fameuse Tour, éminemment intégrable dans sa thématique obsessionnelle de libertinage suggestif :

« Une petite femme : la regarde avec émotion... Trouve que c'est suggestif cette grande chose qui se dresse... et tout le temps ! Que les esprits étroits rêvent devant l'obélisque ou la colonne Vendôme. Mais elle ne s'arrête pas à ces jeux d'enfants. La Tour Eiffel, à la bonne heure, voilà un idéal à sa taille ²⁹. »

Physiologies et panégyriques des courtisanes

S'il est pertinent d'appeler « pornographique » la littérature du *Gil-Blas* et de la presse du Boulevard, c'est que le genre qui y domine c'est l'apothéose de la cocotte. Ce dont l'éloge occupe le plus de pages c'est l'amour vénal et ses prêtresses, les « horizontales » (terme spirituel dont le chef des Boulevardiers, le chroniqueur Aurélien Scholl, se flattait d'être l'inventeur). Le culte de la Marie-Madeleine, en 1889, n'a plus rien de sentimental, de romantique ni de « rédemptionniste ». Il se veut cyniquement immoral, réaliste et trivialement baudelairien. La prostituée vertueuse et la fille repentie ont bien disparu. Ce que l'on chante dans les *horizontaliana* ce ne sont pas non plus les filles des tolérances et des dispensaires (quoique l'amour du « vice » canaille leur confère un certain attrait), mais les demi-mondaines et les entretenues du haut vol. Cette littérature ne lyricise pas les pouvoirs du Phallus triomphant, elle admire avec un immoralisme soumis la cocotte ; elle s'attache maniaquement à en décrire les mœurs, à consigner la chronique, les faits et gestes du « bataillon de Cythère », de la haute bicherie. L'abondance d'un vocabulaire riche en typologies et riche aussi d'un long passé permet de parler de « gigolettes », « hétaires », « belles dégrafées » (tout ceci est vieilli), de « demi-mondaines » (euphémisme qui en est venu à la fin de l'Empire à décrire les femmes entretenues du bon ton), des « belles petites », des « cocottes », des « courtisanes », des « demi-castor », des « momentanées », des « horizontales », plus récemment. Le *Gil-Blas*, à l'affût de nouveautés, parle en un anglais incertain des « professional's beauties » ; les esprits cultivés diront : « une asphaltide », une « vénus vulgivague »³⁰. Les mots de « femme galante », « fille » sentent leur administration policière et sont à éviter. Des antonomases lyriques permettent enfin d'évoquer les « prêtresses de Vénus » (locution favorite du *Courrier français*) et les « vendeuses d'amour ». Le boulevardier

confond volontiers sport érotique et sport hippique, en parlant des cocottes comme de « bêtes racées », « bêtes de prix ». L'apologie de la femme vénale est d'ailleurs partout dans les lettres ; le théâtre reprend *Les Filles de marbre*, fameux succès du Second Empire, de Lambert et Thibouët. Lydie Garousse est une horizontale sur le retour, héroïne du succès nouveau de Sardou, *Marquise*. Du drame au vaudeville, il n'est presque pas de pièce qui ne fasse figurer une cocotte, personnage au pittoresque inépuisable ou figure allégorique d'une société pourrie. La caricature à la mode (comme celle du *Fifre* de Forain) ne présente d'autre thématique que celle de la prostitution, évoluant entre la dénonciation amère et l'apothéose ambiguë. On a vu que la cocotte de la Rue Breda est le personnage obligé de la chanson de caf'conc' et de la revue de fin d'année. La prostitution sera aussi le thème dominant du roman de circuit distingué où chaque écrivain en vue a écrit au cours des années récentes l'« histoire d'une fille ». Plusieurs *Almanachs des Cocottes* (ou titres analogues) compilent les potins à la gloire de ces êtres qui sont l'antidote nécessaire à l'ennui et aux frustrations de la vie conjugale bourgeoise.

Il y a un alibi à cette débauche de discours : « la femme honnête n'a pas d'histoire » et la femme qui vit dans l'immoralité en a à offrir et de croustillantes³¹. La courtisane, c'est la gaspilleuse, la ruineuse, avec son hôtel, ses équipages, ses domestiques, ses diamants ; elle offre au viveur l'occasion d'aller crânement à la ruine dans une société qui prise l'ordre et l'épargne. Et dans une société où la sexualité est réprimée, dissimulée, elle « est dans le vice comme un poisson dans l'eau », ainsi qu'ambiguëment écrivait Zola de Nana. « La courtisane parisienne est un être à part », qui résume les équivoques du siècle et qui pose celui qui se consacre à elle en un être artistement révolté. Les cocottes « pratiquent l'amour en commandite... ce qui s'accorde à merveille avec les mœurs de notre siècle financier », écrit Paul Arène, qui formule ici le *topos* de la prostituée comme allégorie d'une société soumise à la loi du marché³². Cela se versifie même poétiquement :

« — Ange, murmurai-je plein d'aise
Comme un amoureux innocent
— Il faut abouler de la braise
Me dit-elle en me repoussant !³³ »

La prostitution figure, en un complexe indissociable désormais, l'éden de l'érotisme et la vérité d'un monde d'universelle vénalité (comme on le verra plus loin avec les types narratifs du conte prostitutionnel). L'horizontale est un miroir avantageux tendu à la virilité du viveur parisien, attendri par son cynisme et sa frivolité : « Notre sœur égarée, l'horizontale (...) est susceptible (...) ni plus ni moins qu'une femme quelconque (...) de subir la fascination d'une passion effrénée, aveugle, tyrannique, absorbante ». « L'amour pour elle est une profession dont la femme doit vivre comme le prêtre vit de l'autel. » « Son sentiment est que la prosti-

tution est une fatalité, vu que presque toutes les femmes se prostituent³⁴... »

La philosophie de la grue est codifiée par Noël Kolbac dans ses *Lettres à une Horizontale*, œuvre « d'une originalité pimentée » (dit la critique boulevardière) où ce publiciste donne des conseils à une jeune fille qui choisit la carrière d'horizontale, – condition idéale de la femme, vie exquise et enviable destin, – en dressant pour son édification la liste de « toutes les sottises que je prétends vous éviter » (p.4). C'est avec les grues que le lecteur du *Gil-Blas* vit sa fière révolte anti-bourgeoise : « Il est doux quand on a joué toute une soirée au trente-et-un au sein d'une famille bourgeoise, de s'arrêter dans un restaurant de nuit et d'offrir des consommations à des filles³⁵. » De temps en temps le panégyriste boulevardier change de ton et joue au moraliste ; on disserte sur l'indulgence qu'on doit à ces pauvres filles poussées-par-la-misère et-le-mauvais-exemple. Ici, tout le monde devient grave et un peu larme-à-l'œil. On affecte un stoïcisme darwinien (la « Lutte pour la vie ») et l'on s'attendrit un instant.

Le mot d'esprit boulevardier : un exemple-type

Paris-Croquis est une revue satirique et artistique illustrée, proche de l'esprit *Gil-Blas*. Sa caricature de couverture à l'occasion fait preuve d'audace égrillarde et recueille avec jubilation des doubles sens amusants. Dans le numéro du 13 juillet, on voit deux cocottes et un banquier qui se pavanent, au Bois, dans une victoria. Ces demoiselles sont censées dire au gros viveur : « – Je vous assure que nous avons été très étonnées de voir que vous n'étiez pas juif... »

Ce rapport légende/dessin, ce texte à double lecture, innocente/grivoise, sont parfaitement représentatifs du *Witz* de la Belle époque. Je dirais même que les analyses de mots d'esprit dans l'ouvrage de Freud *Der Witz* se ressentent du fait qu'elles puisent beaucoup dans ce vivier-là, celui de la blague « parisienne » (acclimatée à Vienne), ses exemples les plus topiques. Que ce mot d'esprit semble non seulement plat, avec un siècle de recul, mais même peu compréhensible, je n'en doute pas. C'est ce qui me permet de rappeler que la drôlerie, la blague et le sous-entendu sexuels ne prennent leur sens et leur efficace que dans l'interdiscursivité d'un état donné de l'idéologie. Isolé, en position de document archéologique comme ici, le mot d'esprit ne fait plus sourire, avec la meilleure volonté du monde. Le lecteur aura sans doute remarqué avant même de tenter une analyse, que le « mot » de *Paris-Croquis* doit pouvoir se lire à la fois comme blague grivoise et blague antijuive. J'ai posé, en désaccord avec les analyses de Sigmund Freud ici, que cette double efficace, « sexuelle » et « politique » si on veut (mais ces termes ne sont pas adéquats), est très souvent repérable dans l'esprit égrillard et que le métatexte obscène n'y fonctionne pas comme signification *ultime* et finale. Voici mon analyse : l'équivoque repose sur le mot « voir », pris

soit dans le sens vague d'« apprendre », de « découvrir » soit dans le sens littéral de « voir de ses yeux ». Avec le premier sens, on reconstruit un énoncé d'étonnement dont le présupposé est que tous les financiers sont juifs, lieu doxique commun à Edouard Drumont comme à la jugeotte de la première horizontale venue. Le second sens, plus littéral, plus « matériel » (en quoi la tropologie de l'énoncé est l'épicycle du statut idéologique des effets de sens) se rapporte au fait que les deux demi-mondaines ont vu d'expérience certaine que le gros viveur n'est pas juif, c'est-à-dire qu'il n'est pas circoncis. C'est cette allusion non assumée au corps, au sexe, c'est la crudité naïvement cynique de la remarque qui sont censées émoustiller le lecteur de *Paris-Croquis* ; ce que le sens obscène présuppose : dans quelles conditions les deux petites femmes ont-elles fait ce constat, comment se sont-elles communiqué leur étonnement, quelles expériences antérieures rendaient à leurs yeux la situation étonnante, tout ceci est pour l'époque littéralement *indicible*. La fin-de-siècle a éprouvé pour la circoncision une fascination morbide qui se résout d'ordinaire en grossières plaisanteries, fascination sur laquelle les documents abondent. Le « mot » de *Paris-Croquis* active dès lors un petit maëlstrom de connexions idéologiques chargées de rire sous cape et d'agression dissimulée : on a vu plus haut une anecdote scatologique d'Émile Blain dont la teneur antisémite était plus patente encore : le rapport entre antisémitisme et obscénité est bien fort à la fin du XIX^e siècle a éprouvé pour la circoncision une fascination morbide qui se d'idéologèmes que le décrypteur est censé réactiver : tous-les-banquiers-sont-juifs, les débauches-de-la-finance-boulevardière, la crudité cynique de « nos charmantes horizontales », incarnations un peu diaboliques de l'Éternel féminin, les côtés scabreux de leurs curiosités « professionnelles », le mystère-du-juif-circoncis, l'identité « israélite », incertaine au regard « profane » mais pourvue d'un critère bien net quoique dissimulé, etc. Tout ceci forme un *complexe discursif* validé seulement dans le réseau des *topoi* hégémoniques dans la société française de 1889. Le « sexuel » comme tache aveugle, comme ineffable obscène n'est pas le réducteur ultime de la blague ; sa signification résulte du maintien en *tension* de « savoirs » sociaux controversés et de « savoirs » sexuels interdits.

Les nouvelles à la main

On appelle à l'époque « nouvelle à la main » (par une évolution du sens de cette locution) ce qu'aujourd'hui on nomme l'*histoire drôle* ou, – par une autre évolution de sens, – *la blague*, avec ses sujets topiques et sa composante fréquemment grivoise. On dit aussi « sornettes », « balivernes » ou « l'esprit de tout le monde » pour désigner ce genre si important, le dernier subsistant de la création narrative orale qui fait un élément très important de la presse légère, en bouche-trou en première page. Dans les grands journaux, un échetier attiré les collecte, ainsi « le

Masque de fer » pour le *Figaro*, « le Diable boiteux » pour le *Gil-Blas*. Ces nouvelles à la main n'ont rien de très étonnant, leur « pointe » résidant dans un calembour, un double sens, un quiproquo, un prétendu lapsus. L'abondance des fantasmes misogynes – mégères battues, fouettées, cravachées – est sans doute un trait de société. D'autres fantasmes se font jour et leur traitement n'est généralement pas trop subtil ; il y a celui du bonheur dans le viol : violée par un nègre, elle déclare n'avoir pu lui résister car elle ne l'a pas vu approcher³⁶. Il en faut peu pour rire et dès lors qu'il est permis de penser à un corps, à un *corps nu*, l'efficace du mot d'esprit est assurée :

« A Trouville ; galanterie discutable. – Comtesse, dit Boireau, je vous ai vue cette nuit, dans mes rêves. Et c'était juste au moment où, sans avoir encore réintégré votre costume de ville, vous veniez de quitter votre costume de bain³⁷. »

Le calembour, fiente de l'esprit qui vole (avait dit Victor Hugo) est le trope essentiel de la sornette grivoise. En a-t-on montré (à l'époque des élections) de ces collégiens entre deux putains dont ils pelotent les nénaïs : « Un futur électeur qui s'exerce au scrutin de ballottage ». La roserie misogyne à l'égard des femmes d'âge mûr s'exerce aussi par le calembour ; d'une dame qui a cessé de se décolleter : « elle a compris que le moment était venu de jeter un voile sur le passé ». Autre calembour toujours destiné à représenter par voie dissimulée le *corps* de la femme et ici encore par le *médium* de l'actualité politique et via le *topos* du cocu :

« – Mais regardez donc la petite X... elle est dans un état intéressant fort avancé.

– Ça m'a tout l'air d'un arrondissement où il y a eu de nombreux candidats³⁸. »

Le calembour peut être figuré sous la forme du mot d'esprit rosse ou, au contraire, du contresens niais. Dans tous les cas un élément du dévoilement grivois de ce-qu'il-ne-faut-pas dire intervient en même temps qu'une cible d'agression (laideron, mari impuissant) est constituée :

« On parle de X..., le nouveau député, marié à une femme si laide qu'il n'ose la montrer en public, mais qui est au comble de ses vœux d'avoir été élu.

– Malheureux en femme, heureux au jeu, dit-on. Il est maintenant inviolable.

– Comme sa femme, alors !... »

« Une dame va consulter un avocat au sujet d'affaires d'intérêts, dont elle ne peut obtenir la solution. L'avocat laisse parler sa cliente, puis il lui demande à brûle-pourpoint :

- Pardon, madame, êtes-vous en puissance de mari ?
- Non, monsieur, répond la dame en rougissant beaucoup ; j'ai bien un mari, mais... il est impuissant³⁹. »

Je remarquais plus haut qu'en matière d'allusion grivoise, le XIX^e siècle a le rire facile. Il est de fait que d'autres objets, désarmants de banalité, font rire inépuisablement. Les moindres différences de classe, de distinction, d'urbanisation, d'origines provinciales sont « obscènes ». Le moindre aveu d'une origine patoisante ou péquenode ou faubourienne fait rire et ce sont des traits qui viennent surdéterminer fréquemment la blague grivoise. Les mots d'horizontales sont recueillis par le *Gil-Blas* dans sa rubrique « Quartier de l'Europe ». Ces mots sont toujours des doubles sens cyniques ou naïfs. Voici un de ces mots de grue, représentant à peu près le degré zéro des *horizontaliana* : « - On dit qu'on va mettre une taxe sur tous les objets de première nécessité - Ma chère, nous allons être taxées⁴⁰... » Voici maintenant un contresens un peu plus développé : « Savez-vous pourquoi la petite Toto a quitté son entresol pour habiter un cinquième ? - Il paraît que c'est après avoir lu dans un roman qu'on méprisait les femmes de bas étage⁴¹. » De proche en proche, le mot de grue aboutit par fatalité à l'indécence plus appuyée, où on retrouve la liste des doubles sens obscènes, liste *ne varietur* au fond assez pauvre : « Elle pratique dans toutes les langues » etc... Les mots de cocottes fournissent ainsi une immense anthologie d'indigentes obscénités : « Moi, dit l'une, je vais prendre une asperge à l'huile... Je n'aime pas les asperges à la sauce blanche... - Non, c'est le chat ! riposte aussitôt sa voisine. » Il n'y a vraiment pas de quoi fouetter un chat !⁴²

Les genres du récit

Dans leur quête du « cochon », les directeurs du *Gil-Blas*, du *Courrier français*, du *Supplément* et autres de même farine ont accueilli avec éclectisme les récits les plus divers, - la fiction naturaliste comme le pastiche de Boccace ou des *Cent Nouvelles nouvelles*, le conte en vers imité de la Fontaine ou le poème d'un maniérisme baudelairien. Tout le comique de la culture sexuelle française, toutes les situations du vieux vaudeville se trouvent recyclés dans ce Léviathan de la gaudriole et de l'obscénité que fut le *Gil-Blas*. Toutes les histoires de cocus, de puceaux, de mariage bourgeois et de triangle adultérin y ont été reprises. Dans la littérature de fantaisie légère, une axiomatique élémentaire prévaut : tous les hasards, tous les prétextes, toutes les situations sont l'occasion que des amants s'avouent leur flamme, que des cruelles cessent de l'être, que des horizontales lèvent un type, que des veuves joyeuses cascaded allègrement. Ces récits légers trahissent une misogynie latente : la femme n'est que ruse et dissimulation au service de ses intérêts ou de ses caprices, de ses béguins instantanés et fugitifs. Les données de ces

récits sont généralement affligeantes ; l'écrivain est obligé de délayer en une nouvelle ce qu'on pouvait dire en trois lignes. « Victime » de Catulle Mendès : une grande dame a consenti à poser en Vénus de Milo chez un artiste ; mais elle ne l'a pas repoussé quand il s'est jeté sur elle : « Et, dame.... la Vénus de Milo... Je n'avais pas de bras ! dit-elle »⁴³.

Le tout-venant du *Gil-Blas* est formé de récits de séductions rondement menées ou spirituelles, de rivalités entre deux messieurs avec succès inopiné de l'un d'eux, et toujours la femme est figurée, capricieuse et despotique. Les perversions étranges, toujours vénales ou calculées, de la Parisienne fournissent un contingent de cette littérature à la grosse. Toutes les situations d'intrigue amoureuse, de tromperies comiques, du *Décameron* à Marivaux, sont reprises une à une, en forçant sur le détail leste : maris que leurs femmes mènent par le bout du nez, cocus magnifiques et complaisants, trompeurs trompés, Madame Putiphar et niais divers, Gérontes et jeunes gens... Même les maris battus, grand sujet du rire médiéval, se retrouvent ici. Le conte d'alcôve le plus égrillard tourne généralement autour de la maxime « promettre et tenir font deux », où la présomption sexuelle de l'homme subit l'affront de l'endurance des femmes. Dans l'imaginaire boulevardier, toutes les femmes sont des Messaline, *lassata sed non satiata*.

Le *Cocu* règne sur ces nouvelles gaillardes. Il y a des écrivains spécialisés dans le « cocu » comme l'est Jules Ricard (dont nous dirons quelques mots plus loin) et à l'occasion Dubut de la Forest. Les récits de « bonnes fortunes » trouvent leur piment dans la joie additionnelle de voir indignement trahi pour *soi* l'amant en titre de la donzelle convoitée qui se « donne » en un caprice bien féminin. Deux autres « emplois » retiennent l'attention, le *Vieillard libidineux*, toujours assuré de faire rire (en cette année 1889 où le Dr. Brown-Séquart met au point des extraits de glandes censés régénérer les vieillards) et la *Mégère battue* ; les femmes battues et qui ne l'ont pas volé abondent dans cette littérature moyenne. D'autres traditions narratives sont là pour varier le menu : Jean Richepin excelle dans le conte poético-érotique d'un mille-et-une-nuit en toc ; on y chante la surprise des sens, le mépris des convenances, les droits de la passion, la fantaisie des folles maîtresses. Le viol comme féerie, le bonheur dans le viol appartiennent à cette thématique.

En conformité avec ce que j'ai exposé, mais en rupture avec ces orients de fantaisie, ce qui me semble encore dominer quantitativement c'est la nouvelle prostitutionnelle (avec tout proche, le conte d'atelier, bonne fortune ou mésaventure de rapin ou de bohème). Les nouvelles de bordel de province ont été mises à la mode par *La Maison Tellier*. Le « conte parisien », c'est toujours une histoire de miché et de fille où tous les cas de figure ont été exploités. La carrière picaresque d'une cocotte ou d'une roulure quelconque permet d'accumuler les détails piquants. Ce que ces contes mettent en scène, c'est la loi universelle de la vénalité, toutes les femmes sont à vendre et la prostitution est la règle morale.

Ainsi, une nouvelle de Dubut de Laforest : une horizontale reçoit à Paris ses vieux parents paysans. Elle cherche à se faire passer pour une bonniche vertueuse, mais ce sont les parents qui lui conseillent de coucher avec son patron et de « faire sa pelote »⁴⁴. Les récits d'entolage représentent une variante moderniste des vieilles situations de comédie ; ou bien on a le monsieur qui croit avoir fait une conquête, mais « c'est dix louis » et un petit chantage à l'appui. Ou bien encore, c'est la femme du monde qui se laisse acheter par un benêt et lui extorque un petit cadeau en lui contant un obscur drame de famille. Les fripouilleries des femmes offrent une thématique très riche ; à l'étonnement du roué qui croyait connaître toutes les corruptions natives de la femme (aristocrate, pensionnaire, bonniche ou cocotte), celle-ci surprend encore par une garce rie inédite. Le narrateur vient exposer comment il a été trompé de façon particulièrement perverse par une maîtresse adorée. Dans une nouvelle d'O. Métenier, la femme fait arrêter son mari pour pouvoir s'offrir au commissaire qu'elle reluque.

Une surenchère dans la vilénie et l'abjection semble avoir émulé les prosateurs boulevardiers. La femme contrainte à la prostitution, la mère de famille dans l'embarras, la déchéance de la petite ouvrière sage offrent au conteur le prétexte d'une nouvelle au cynisme bien parisien : « L'homme pensa, ravi à cette idée : – C'est une veuve que la misère force à se vendre. » Richépin atteint des sommets : on a la fille qui se prostitue dans la chambre mortuaire pour payer les frais d'enterrement de son amie décédée (« Une bonne affaire »⁴⁵) ; le type qui refuse un louis à une connaissance dont la femme est mourante, mais le donne aussitôt après à un autre pour aller au mauvais lieu. H. Le Roux prend certainement l'avantage avec « Sadisme » : amateur de sensations rares, le héros paie pour recevoir sur lui, placé sous l'échafaud, le corps de la décapitée⁴⁶.

L'*adultère* est, en second ordre, le thème narratif le plus exploité. L'axiome en est que tout le monde est fatigué du mariage ; les hommes conçoivent l'adultère et le recours aux filles vénales comme les correctifs qui rendent tolérable l'institution monogame. L'éthique et l'esthétique de l'adultère sont développées par les casuistes du *Gil-Blas*. Baldensperger a suggéré quelque part que la fréquence de l'adultère dans le roman de la fin-du-siècle est due au nombre de romanciers célibataires et bohèmes, sans responsabilité sociale. Mais il y a aussi un public « captif » qui semble redemander de cette littérature « bigrement embêtante » selon le mot d'Émile Bergerat⁴⁷.

Il ne se passe pas de semaine sans que le *Gil-Blas* ne publie un récit (ou une chronique) consacrés à la *Nuit de noce*. Thème de rigolade pour la pornographie de bas étage, c'est aussi un thème de réflexions audacieusement graves pour la presse bourgeoise. On y devient lyrique (« Nuits mystérieuses dont les confidences et les joies restent à jamais sacrées ») et on y relance, sans aucun humour, le débat sur la virginité : s'il a été « devancé », l'homme devra tuer la femme ou la chasser, ou

bien s'il pardonne, « il sera hanté par le spectre de l'Autre »⁴⁸. Les contes présentent surtout des nuits de nocé qui tournent mal ; chez Camille Lemonnier (« la Nuit de nocé ») c'est le mari qui sort mal en point : il est tombé sur une femme insatiable. D'autres se veulent plus « réalistes » ; « fais tout ce qu'il te dira » conseille la mère, mais à pied d'œuvre, le nouveau mari se transforme en brute avinée. La jeune femme est épouvantée ; elle pardonnera plus tard... évidemment⁴⁹.

Il n'y a pas que les horizontales et les épouses adultères, il y a enfin – sujet fascinant –, les *pensionnaires*, les oies blanches avec leur fausse naïveté et leur perversion naturelle. La jeune fille et les différents degrés de ses « ignorances » inspirent des œuvrettes à prétention psychologique délicate. Marcel Prevost, futur triomphateur de la « cochonnerie » distinguée, fait ses débuts au *Gil-Blas* (16.XII) avec un récit plein d'allusions attendries sur la petite ouvrière qui n'est pas encore réglée et dans son innocence, toute provisoire, comprend mal certains propos d'atelier.

Mis à la mode par Zola et par Maupassant, les *Stupres paysans* occasionnent une peinture des campagnards comme de brutes dépourvues de toute délicatesse ; on n'a pas assez dit comment la littérature de la III^e République est parvenue à imposer un stéréotype de la France rurale, contrepartie caricaturale des prétendus raffinements urbains, culminant en un véritable racisme.

L'illustration grivoise

Je me suis donné pour objet le texte écrit et je n'aborderai qu'en passant l'illustration « osée ». J'ai déjà indiqué que les tribunaux poursuivent plus volontiers l'image – non pas tant les nudités comme telles que la situation qui semble suggérée par le rapport image/texte (ou titre). Ainsi *Le Moderniste* (n° 6) se voit poursuivi pour avoir représenté une jeune fille en chemise avec un petit chat noir dans le giron. Le commentaire était : « – Pauvre chéri ! Va-t-il en manger du mou, cette année ». Le parquet a l'esprit mal tourné ! Un autre exemple fera apparaître ce qui est l'essentiel du croquis satirique-libertin : le fait que le sens égrillard, toujours en référence au *corps dévêtu*, ne s'induit que d'une mise en relation du titre, du dessin et du cartouche « parlé » et ne se localise pas dans un de ces éléments isolément. Voici un dessin, réaliste mais sans indécence : une jeune femme en chemise, sortant du bain, se fait chausser ses mules par sa soubrette. Le titre : « *Pendant l'Exposition*. – Les affaires marchent » ; le cartouche : « –... C'est le troisième bain que Madame prend aujourd'hui... » L'esprit de cette couverture du *Courrier français* (28.IV), refoulant entièrement le sens obscène dans l'implicite, fait des trois éléments composants, les pièces d'un puzzle grivois dont seul un « savoir » licencieux et refoulé permet de faire la synthèse.

C'est le *Courrier français*, puis *La Vie Parisienne* et *Le Chat Noir* qui ont le plus représenté de petites femmes en déshabillé et ont dû leur

succès à cette constance dans le dessin leste. Les académies du *Courrier français* ne cherchent qu'un prétexte : « le Lever », « le Coucher », « Printemps », « Jouvence », « la Sculpture » ou « Quelle chaleur !!! » (30.VI), tout est bon. « Son Altesse la Femme » est ainsi croquée sous toutes les coutures en compositions allégoriques. La cocotte, la grue, les Mimi Pinson, les rats de l'Opéra dominent encore le croquis satirique, celui de Willette dans *Le Pierrot*, celui du *Charivari*, celui des affiches de Chéret, artiste qui marquera l'histoire du paysage parisien.

Les publicistes du Paris prostitutionnel

Un livre sur Paris, c'est toujours une bonne affaire de librairie, et il en paraît deux douzaines par an. Quand il s'agit du Paris immoral et indiscret, c'est mieux encore. Zed publie ses *Parisiens et parisiennes en déshabillés*, recueil de ragots et de portraits à clé. Ce livre comme la plupart des autres est une collection de chroniques parues dans la presse légère. Montjoyeux a été le plus enthousiaste des promoteurs de la philosophie boulevardière, spécialiste des vices parisiens, il condense dans *les Femmes de Paris* tout son savoir : « Toutes les femmes qui ont un amant, en ont deux. Un pour l'argent et un pour le cœur. Ou un pour le cœur et un pour le corps... » (p.15).

Au sens où Restif de la Bretonne avait créé ce mot, les vrais « pornographes » sont les publicistes de la prostitution, les observateurs des mœurs des bas-fonds qui, affectant un ton grave, « sociologique », recueilli (mais aussi un peu allumé à l'occasion) viennent décrire au public bourgeois le *lumpen* et le demi-monde. Plusieurs publicistes ont prospéré dans ce rôle et ont dressé le « tableau réaliste, fécond en tristes observations » du « Paris vicieux et abject » dont le public friand de détails désire tout connaître des mœurs⁵⁰. Rodolphe Darzens, vieux noctambule et homme de lettres publie ses *Nuits à Paris*. Hugues Le Roux donne une version romancée du monde de la prostitution avec *Chez les filles*. Léo Taxil et Charles Virmaître ont été les « sociologues » reconnus de l'amour vénal. Auteur de cinquante volumes sur les mœurs parisiennes, Virmaître s'est fait le chroniqueur minutieux du Paris de la prostitution et des clandestinités sexuelles. Il est bien intéressant, ce publiciste au style personnel et populaire ; indifférent à beaucoup des lieux communs d'époque, il nous communique un certain savoir non-écrit où les filles et les « pervers » sexuels notoires sont englobés dans une chronique des quartiers et des faubourgs : ils y jouent un rôle pittoresque et en quelque sorte légitimé, intégré. Le pathos de l'horreur, du cynisme et des faux apitoyements ne joue pas chez Virmaître qui semble ainsi transposer une autre « mentalité » liée à l'anecdote orale plébéienne que les simulacres du discours social hégémonique ne pénètrent pas profondément. Son *Paris impur* est un panorama minutieux de la prostitution parisienne où tous les types de filles, tous les entolages sont relevés avec la minutie de l'ethnographe.

- ¹ *Paris qui roule*, p. 71.
- ² V. Joze, *Petites démascarades*, p. 109.
- ³ Le *Gil-Blas* et son monde sont figurés dans deux romans à clé de l'année : sous le nom du Panurge dans *l'Âge de Papier* de Legrand et sous le titre du Rabelais dans le *Tremplin* de Desplas.
- ⁴ *Courrier français*, 2 ; p.4.
- ⁵ Je citerai aussi *l'Année dans un fauteuil*, la spirituelle revue de Jules de Marthold. *Le Fifre* est très porté sur les cynismes de la vénalité parisienne. Les diverses figures de la prostitution – « l'Amour à Paris » – y constituent la topique essentielle : « Ah ! Monsieur le Comte [dit la mère de la petite], jusqu'à quelle heure avez-vous gâté notre Nini ! La voilà qui rate encore son conservatoire ! »
- ⁶ A. Vacquerie, *Supplément*, 13.I.
- ⁷ Richard O'Monroy, *Le Péché capital*, p.3.
- ⁸ *Paris-Croquis*, 19.I, p.2.
- ⁹ *Paris la Nuit*, I-1889, pp. 2 et 4.
- ¹⁰ *Le Gaulois*, 13.XI, p.1 (se donnant ici mandat d'évaluer les charmes des petites Espagnoles de l'Exposition).
- ¹¹ *Journal des Goncourt*, au 27.XI.
- ¹² *Gil-Blas*, 28.X, pp. 1-2.
- ¹³ Le Roux, *Le Chemin du Crime*, pp. 85 et 90.
- ¹⁴ Montjoyeux, *Les Femmes de Paris*, pp. 59-60.
- ¹⁵ Blavet, *La Vie parisienne*, 1889, pp. 124 et 119.
- ¹⁶ *Gil-Blas*, 5.VI, p.1 ; *Gil-Blas*, 25.V, p.1 et Blavet, *op. cit.*, p.21.
- ¹⁷ Lano, *Après l'amour*, p. 15 ; voir aussi le panégyrique de la Parisienne, par Aurélien Scholl, le premier des boulevardiers, *Matin*, 19.I, p.1 ; et J. de Marthold, in *Paris-Croquis*, 15.VI, p.3 : « Oh ! la Parisienne sous la pluie ».
- ¹⁸ Prévost, *L'École d'amour*, pp. 176 et 182.
- ¹⁹ E. Yvon, in *Courrier français*, 28.VII, pp. 7-8.
- ²⁰ Zed, *Parisiens et Parisiennes en déshabillé*, p. 33.
- ²¹ *Revue contemporaine*, no 1, p.8.
- ²² C. Mendès, *Vie sérieuse*, p.9.
- ²³ *Gil-Blas*, 4.V, p.1 ; R. Cavaillon, *Les Parisiennes fatales*, p.119 ; R. Maizeroy, *Gil-Blas*, 28.III.
- ²⁴ Montjoyeux, *Femmes de Paris*, p. 25 et *Paris-Plaisirs*, 5.IV, p.1.
- ²⁵ Deux passages d'une chronique parisienne de la *Revue contemporaine*, no 1, pp. 9 et 10. Citation suivante, *ibid.*
- ²⁶ Kolbac, *Lettres à une Horizontale*, p.43.
- ²⁷ Echo du *Gil-Blas*, 31.V, p. 1 ; et Laërte, chroniqueur du *Radical*, 12.II, p.1.
- ²⁸ *Vie parisienne*, p. 553.
- ²⁹ *Vie parisienne*, 8.VI.
- ³⁰ *L'Année dans un fauteuil*, p. 17 (févr. 1889) et *Le Nain jaune*, 16.II, p.1.

- 31 Ignotus (Baron Platel), *Paris-secret*, p.1.
- 32 P. Arène, in *Gil-Blas*, 31.V, p.1.
- 33 Chute d'un poème d'A. Delvau, *Le Supplément*, 3.I, p.1.
- 34 « L'Horizontale », *Gil-Blas*, 9.VI, pp. 1-2.
- 35 Guillery ; *Gil-Blas*, 18.VI, p.1.
- 36 Figaro, 12.VIII, p.1.
- 37 *L'Éclipse*, no.XXIII, p.6.
- 38 *Gil-Blas*, 23.X, p.1.
- 39 *Gil-Blas*, 15.XI, p.1.
- 40 *Petit Journal pour rire*, no. 108.
- 41 *Le Gaulois*, 19.X, p.1.
- 42 *Gil-Blas*, 3.VI, p.1.
- 43 *Supplément*, 18.I, p.1.
- 44 *Gil-Blas*, 24.V, p.1 et aussi *ibid.*, 7.XI. (« Articles de luxe »).
- 45 *Gil-Blas*, 30.IV, p.1 et *Gil-Blas*, 4.VI, p.1.
- 46 *Gil-Blas*, 3.VI, p.1.
- 47 *L'amour en République*, p. 107.
- 48 *Gil-Blas*, 18.XI, p.1.
- 49 *Courrier français*, « La première nuit », 25.VIII, p.6.
- 50 *Courrier français*, 17.III, p.6.

Chapitre VI

Le roman de circuit moyen : le genre voluptueux et le genre faisandé

Le roman voluptueux et immoral

Il paraît en France, dans les années où nous sommes, environ 650 romans par an. Ce chiffre brut englobe cependant tant la littérature pour l'enfance et la jeunesse que le roman édifiant des éditeurs cléricaux et le roman-feuilleton dans la tradition des Soulié, Sue et Féval. Si l'on veut se limiter aux romans nouveaux, écrits pour un public bourgeois adulte, appartenant ainsi à l'institution littéraire dans un sens plus strict, on se trouve ramené à un chiffre de 340 titres, plus ou moins. Ce chiffre, en croissance depuis le début de la République, reste très élevé ; une crise de l'édition littéraire, croulant sous les manuscrits et les invendus, est imminente : elle durera toute la dernière décennie du siècle. La croissance de la presse périodique y est pour quelque chose et même pour beaucoup, cela n'a pas été mis en lumière : dans la période 1869-1889, le nombre des quotidiens et des revues qui publient de la littérature a doublé. Des écrivains plus ou moins « talentueux » (mot d'époque) ont profité de cette demande. Le *Gil-Blas* et ses concurrents littéraires ont notamment surchauffé la production d'une littérature « parisienne » et faisandée dont nous allons parler. Le romancier, le nouvelliste, après avoir publié leurs œuvres dans la presse, s'adressaient à la librairie déjà encombrée, dont il attendait, outre de nouveaux revenus, la sanction un peu fétichiste que procure le Livre – cette chose à couverture jaune avec le nom de l'éditeur, Dentu, Calmann-Lévy, Ollendorff, etc., qui est à la fois un *label* de qualité et une preuve de statut, une marque de légitimation dans les lettres. Face à la concurrence et à l'encombrement de la carrière romanesque, les écrivains, si ignorants qu'ils se veulent des lois du marché, vont appliquer avec une inconscience roubiarde la logique même du *marketing*, qui obéit à deux stratégies : celle de la spécialisation, du « créneau de vente » (on pouvait, il est vrai, se spécialiser dans le roman à l'eau de rose ou dans les débats sentimentaux de haute distinction) et l'*engineering* du scandale. Scandale par rapport aux tolé-

rances esthétiques du grand public philistin, avec la littérature ésotérique, wagnérienne et élitiste d'un Joséphin Péladan – mais ce n'est pas lui qui escompte sur les grosses ventes... Scandale par rapport aux tolérances idéologiques du public ; ici, à côté du roman antimilitariste – scandale assuré – qui est en soudaine expansion en 1888-89, il y a surtout l'immoralité, l'indécence, l'audace dans la peinture des choses sexuelles. Les esthétiques, – naturaliste d'un Zola, d'un Bonnetain, ou moderniste d'un Champsaur, d'un Mendès, d'une Rachilde, – peuvent servir à rationaliser et à idéaliser cette stratégie. La nécessité de prendre l'avantage dans un marché littéraire encombré et celle de motiver un public blasé y sont pour beaucoup. Cette logique suppose que les écrivains qui vont réussir se seront trouvés une certaine formule, une certaine identité dans un ton, un type d'intrigue, une forme de transgression. Ainsi la formule de Catulle Mendès lui est-elle propre (le voluptueux lyrique, le « vice » délicatement écrit), bien distincte de celle qui fera le succès de Rachilde (débuter à vingt ans avec *Monsieur Vénus* était un beau coup) et de celle plus brutale et plus âpre, mais moins agréablement pimentée de Zola et des fidèles de l'esthétique de Médan.

La logique de la spécialisation, en fixant un public et en renforçant ses intolérances et ses attentes, se place en conflit avec la logique de la *surenchère* qui, dans ce secteur de l'indécence littéraire, est dangereuse à manipuler. Car il faut faire mieux (ou pire) que Mendès ou Rachilde, si l'on veut percer sur leur terrain, mais on ne saurait imaginer que la pure et simple « fuite en avant » dans la peinture la plus directe et la plus explicite de la sexualité soit possible. Il s'agira toujours d'opérer avec une audace signalée mais prudente, une indécence rhétoriquement vêtue, une transgression compensée et contrôlée : ces oxymorons signalent l'aporie essentielle ; la fameuse scène de « stupre », la peinture détaillée de relations sexuelles, « normales » ou « infâmes », reste en fait impossible à écrire (voir chap.VII). Le vocabulaire fait défaut comme le cadre idéologique qui rendrait cette peinture possible et ruinerait du même coup tout cet art dit « pornographique » qui consiste surtout à « tourner autour », à suggérer, à parler d'objets métonymiques : femmes vénales, couples sodomites ou lesbiens silhouettés, atmosphère de luxe « indécent » où les indécences mêmes sont seulement suggérées. L'art du romancier indécent est un art du frôlement, parfaitement opposé à la définition actuelle de la pornographie comme recours à un « explicit sexual material ». Toute la logique du roman faisant est dans ce passage adorablement naïf où, après avoir suggéré pendant des pages qu'il allait se passer des choses, le « pornographe » Dubut de Laforest écrit en clause : « ... et les portes closes, ils se livrèrent aux plus effrayantes luxures » (*L'Homme de joie*, p. 53). Le lecteur émoustillé reste sur sa faim devant cette suggestion synthétique !

Nous allons chercher à décrire cette logique de la distinction et de la surenchère en partant des écrivains les plus proches de la vision boule-

vardière et en remontant, si l'on peut dire, à travers le roman « parisien » fin-de-siècle, à prétentions esthétiques moyennes, vers la haute littérature de circuit restreint qui est celle, seule, dont la postérité a retenu quelque chose.

Mendès et Maizeroy

Catulle Mendès et René Maizeroy se sont attribué, à partir de 1880 environ, le secteur du genre dépravé-voluptueux-et-bien-écrit : de furtives mais obsédantes allusions aux plaisirs sexuels illicites dans un cadre semi-réaliste, semi-féerique et avec un style très travaillé, très exquis et qui sert de passez-muscade, qui permet notamment à ces deux écrivains d'être lus par les *dames* dans la mesure où ils rachètent de suggestives scènes par une rhétorique tarabiscotée et des descriptions raffinées où ce ne sont que festons et qu'astragales. Cette technique où le beau style fait passer les audaces, est toujours relevée dans les commentaires de presse comme le mérite éminent et ambigu de ces écrivains : littérature audacieuse, dit-on de Mendès, mais d'un « écrivain raffiné et grammairien remarquable » – et de Maizeroy, à l'inverse : « des dons d'artiste mais négligé : (...) dévergondage littéraire ».

Depuis son premier succès dans le genre du vice fin-de-siècle, le récit de l'inceste fatal, *Zo'Har* (1886), il est entendu que Mendès se rachète par « son rare talent de styliste ». Les seuls qui n'éprouvent pas devant Mendès ces émotions stylistiques ne peuvent éviter de colorer leur réprobation d'antisémitisme. Car Mendès, en effet, dominant la littérature pimentée, étant le chef de file des célébateurs de « la Vénus aux yeux cernés », confirme pour Edouard Drumont, d'un *exemplum* de plus, le rôle néfaste des Juifs dans la décadence de cette « fin d'un monde »¹. De même, Octave Mirbeau, dans une chronique de 1885, reprochait à Mendès « ces aventures écrites avec l'eau sale des bidets » au grand succès parmi les collégiens. Il ajoutait aussitôt : « avec son flair de Juif, il se lança dans la cochonnerie »².

L'œuvre de Mendès, de *Zo'har* à *Méphistophéla* (1890), est une encyclopédie de ce que l'époque classe comme des « dépravations », monde romanesque dominé par l'Androgyne, être qui condense l'image décadente de la perte d'identité « saine » et qui est aussi le personnage-clé des romans de Rachilde. Mendès prétend mêler l'amour, la passion, la fatalité et le lyrisme qu'ils commandent à la peinture effleurée de scènes osées. S'il fait de la « cochonnerie » comme le prétend Mirbeau, il faut dire qu'elle est une cochonnerie romantique, lyrique et sentimentale. Le désir est partout, et jamais moral ni conjugal, mais vénal, adultère, ou pathologique-pervers (ce sont les trois connotants du sexe comme transgression des convenances). *Le Bonheur des autres* est un recueil de courtes nouvelles : conversations poétiquement cyniques de grues, furtives

allusions perverses entre jeunes amants, contes romanesques des pays bleus où règne l'Amour, – une réplique spirituelle, un geste, un soupir, des riens étirés sur cinq à six pages : c'est la littérature du « glissez mortel », avec des audaces voilées par une plume trempée dans l'ambrosie. Mendès n'effarouche pas les dames du monde qui apparemment sont ses lectrices désignées. Il se présente comme un profond et délicat connaisseur de la « Phème » jusqu'en ses secrets indits, de la passion, de la vie galante. Il est le chantre de l'insouciance amoureuse, de l'abandon au désir, de la féminité triomphante, perverse et adorable. Et la poésie de l'adultère, et les traits d'esprit des cocottes ! À la fois épique et boulevardier, poétique et égrillard, Mendès réalise selon la *doxa* du temps un charmant paradoxe.

La Vie sérieuse (car il publie deux ou trois recueils par an) est de la même veine : hymne à l'amour, toujours répété ; comment pourrait-on vivre sans aimer, « sans être dévorés de remords à la pensée que tant de jeunes femmes, inutilement belles en de lointaines couches parfumées, dorment seules hélas ! Ah ! mortels ! aimez. Ne faites pas autre chose ; ne pensez pas à autre chose. Aimez ! aimez encore, encore, toujours ! puisque le souvenir des lits partagés est le seul qui consolera la tombe solitaire » (p. 10). *La Vie sérieuse*, c'est encore un recueil de nouvelles libertines, pastiches en style mignard des récits du siècle de Louis XV. Mendès offre à ses lecteurs et lectrices des encouragements aphrodisiaques : « Baisez-vous sur la bouche ! enlacez-vous, étreignez-vous ! Rompez en vos flirtations excessives, quoique préliminaires, les chaises-longues ! Rompez, en vos définitives fureurs, les lits ! (etc., etc.) » (p.4). Sa morale est que l'amour est la seule morale et que l'amour ne doit connaître ni interdit ni réserve : « la caresse, infâme ou non, qu'importe ! si elle est douce ! » (p.4)

L'« art » de Catulle Mendès a sa logique bien particulière : c'est une littérature d'entremetteur lyrique, *Galeotto fù il libro e chi lo scrisse*, une littérature d'images troublantes dont les contours sont laissés flous, de mauvais conseils chuchotés avec grâce. Le codage « poétique » auquel Mendès soumet la sexualité, revient à mêler indiscernablement l'« obscénité » du sexe et la sublimité de la passion ou les charmes éthérés de la fantaisie. A sa façon, Mendès reconnaît avec tout le monde que le sexuel, tout nu ou tout cru, est bas et ignoble, il le subsume sous des envolées déliquescents et résout ainsi la quadrature du cercle : compenser l'immoralité du thème par le tarabiscotage de l'expression.

*

René Maizeroy a bénéficié d'une notoriété analogue à celle de Catulle Mendès de qui le rapproche sa réputation de « styliste », c'est-à-dire la même stratégie de compromis où la forme est censée compenser le fond : c'est bien écrit, ce n'est jamais trop direct, cela effleure d'une

touche légère des scènes de volupté et de luxure, et pourtant cela ne parle que de *ça*, cela dépeint une société où on ne pense qu'à *ça*, société parfaitement imaginaire, mais pleinement iconisée cependant dans la *doxa* d'époque. Maizeroy, écrivain de l'écurie *Gil-Blas*, a déjà été poursuivi et condamné en 1885 pour *Deux Amies* : il s'était attardé (comme tous ses contemporains l'ont fait) au tableau indulgent de ce saphisme, mythe littéraire. *Coups de cœur* est une série de nouvelles, le genre de la nouvelle ayant servi essentiellement à accommoder de la littérature libertine et « parisienne ». Maizeroy aussi est acceptable à des lectrices point trop collet-monté. Son thème unique, c'est la fatalité et l'extrême des passions, contés en un style complice, insinuant et plein de langueurs allusives. La critique devant un Maizeroy a deux attitudes possibles. Celle du dégoût motivé (dans la *Bibliographie catholique*) : « dévergondage littéraire... succession de scènes lascives... vile spéculation... accumule les détails inutilement graveleux et fâcheusement obscènes ». Ou bien la tolérance indulgente : « Il continu(e) la brillante série d'études amoureuses qu'il intitule *les Parisiennes* (...) tout dans ce livre est aveuglément soumis à l'amour³. »

Aimez-vous l'adultère ? Dans *P'tit Mi* (l'un des romans de l'année), on en a mis partout ! La femme d'un préfet fort occupé de politique, trompe son mari avec son secrétaire. Le mari trouve la correspondance et tombe mort. L'amant, inconstant, l'abandonne ; l'héroïne va alors rouler, de liaison en liaison, dans la déchéance. Voilà un type d'intrigue bien typique, avec le prétexte moral de conter la dégradation d'une femme possédée par ses sens. Maizeroy a encore pimenté cette donnée en introduisant un personnage de gamin précoce, dépravé comme il se doit, sorte de Chérubin fin-de-siècle⁴.

Autres prosateurs libertins

Richard O'Monroy (pseudonyme de Vicomte Richard de Saint-Geniès) a laissé une œuvre abondante de libertinage boulevardier, aphrodisiaque pour « petits crevés » et vieux marcheurs. Nous sommes en plein dans le monde du *Gil-Blas* avec ses messieurs riches, coureurs et vannés, et ses entretenues, à travers les cynismes déliquescents de la haute vie parisienne. Ses nouvelles forment l'apothéose du désœuvré, du viveur, de la ruine à grands guides et des caprices adorables des demi-mondaines. Il y a aussi chez O'Monroy une veine joyeuse et gaillarde qui le rapproche des conteurs « gaulois ».

Edouard Cavaillon (*Les Parisiennes fatales*) est plus vulgaire : ce sont toujours les mêmes histoires de déclassés, de cocottes, de machiavélismes vénaux et de perversions amoureuses pour détraqués. Jules Ricard est un humoriste : ses *Contes à mon singe* accumulent les histoires d'adultère avec de plaisantes dupes. Il y a un conte dont la chute est assez drôle, « Volonté dernière » : un vieux peintre bohème agonise et

ne peut que balbutier « Abs... Abs... » Sa vieille mère, heureuse qu'il demande l'absolution, va chercher le prêtre devant qui il peut enfin articuler : « Absinthe !... »

Hugues Le Roux et Adolphe Belot sont plus « pimentés » que les précédents. Adoptant une stratégie littéraire qui est celle des romanciers du « réalisme faisandé » dont les ambitions artistiques (ou les prétentions) sont souvent élevées, ils vont travailler dans le morbide, combinant le sexe et les anomalies, le crime, le sadisme, l'horreur ou la mort. Ici, la logique de la surenchère fonctionne à plein : la vie sexuelle des Frères siamois nous est narrée, par exemple, rendue fort complexe lorsque Cheng se marie ! Cela finit, à la parisienne, par un ménage à trois (*Entre hommes* de Le Roux). En matière de surenchère gouailleuse, aucun doute qu'Hugues Le Roux n'ait quelque titre au record puisqu'une des nouvelles de *Chez les filles* nous montre un ménage de domestiques préparant en gibelotte, par avarice, leur bébé hydrocéphale mort, à la place du lapin des patrons...

Adolphe Belot, autre pilier du *Gil-Blas*, auteur de *Mademoiselle Giraud, ma femme*, donne en 1889 un roman d'adultère, *Bon Ami*, corsé par le fait que le fils sert d'intermédiaire entre sa mère et un jeune amant. Belot est ce romancier immoral et mondain que lisait avec délectation « Mamie », la grand-mère de Jean-Paul Sartre, comme il nous le rapporte dans *Les Mots*. Ayant fait un voyage inopiné au Cambodge, le vieux boulevardier qu'était Belot en est revenu avec *Cinq cents femmes pour un homme* : la seule chose qui l'ait frappé dans le royaume de Norodom étant le « harem » du roi : quel problème de discipline, se dit avec « esprit » le Parisien qui se représente très exactement le gynécée de Norodom comme le promenoir des Folies-Bergère ⁵.

Le roman faisandé

Cette « littérature faisandée » est un secteur du roman de statut moyen. Elle attire de nombreux écrivains à prétentions esthétiques : seules des nuances dans la manipulation des stéréotypes doxiques et des positions moins prestigieuses dans les réseaux institutionnels en séparent les romanciers de la littérature avancée dite « moderniste » (ou à l'occasion « décadente »). Nous trouvons ici le tout-venant de la littérature canonique avec des écrivains dont les noms ne sont pas inconnus à l'histoire littéraire (fût-ce en notes infrapaginales) et qui occupent ou prétendent occuper une position artistique légitime. Certains sont des « jeunes » qui cherchent à voir si le tableau des perversions et des « détraquements » n'est pas un moyen pour les *entrants* de s'imposer à l'attention en abordant des thèmes audacieux et choquants.

Ce qui domine à la fin du XIX^e siècle dans le roman canonique n'a pas grand chose à voir avec les esthétiques, exposées en doctrine ou extrapolées par la critique, des naturalistes, modernistes, romanciers « psychologues » et autres catégories d'école. Le roman littéraire a

recours à un modèle dominant d'intrigue et de narration que je propose de nommer *picaresque fin-de-siècle*. A ce modèle correspond la masse des romans qui ont attiré l'attention de la critique cette année-là, hormis quelques œuvres appartenant à des formules alternatives – roman régionaliste, roman du moi intimiste. Les contemporains sous-titrent fréquemment les récits dont je parle « roman moderne » ou « roman parisien ». La narration en effet est toujours située à Paris, même s'il est fréquent que le héros, sorte de ludion grim pant par tous les moyens ou dégringolant l'échelle du succès, soit un provincial qu'à la fin des scrupules étouffent, ce qui cause sa perte. On y verrait une variante un peu caricaturale d'un paradigme narratif balzacien : le roman de l'*ambitieux*, l'histoire de ses cheminements et des obstacles rencontrés, de gens sacrifiés sur la route, le tout formant un *Bildungsroman* de l'apprentissage du cynisme et de l'immoralisme. Le narrateur (et son lecteur) promène sur les milieux décrits un regard non plus simplement distancié mais celui de l'entomologiste, observant à distance le grouillement d'une société décadente. Le narrateur prend littéralement ses personnages au bout de pincettes et fait communier son lecteur dans l'alibi du dégoût. « C'est la navrante histoire humaine. Les uns sombrent, les autres 'arrivent' », écrit Paul Ginisty d'une des œuvres dont il rend compte, mais il pourrait synthétiser ainsi la moitié des romans de l'année⁶. Les milieux décrits sont selon les cas, – car on procède par tranches monographiques, – le monde de la haute finance, le monde politique et parlementaire, le monde oisif des boulevardiers et des « rastaquouères » et très fréquemment, en une sorte de *Künstlerroman* pessimiste, le monde de la bohème des lettres ou celui de la grande presse, ou encore les milieux du théâtre. On en rapprocherait tous les romans de la vie militaire qui sont tous, sans jeu de mot, des romans de la dégradation. C'est la rencontre du roman de l'idéalisme abstrait et du picaresque du siècle précédent, un dispositif idéologique dont la morale est : malheur aux scrupuleux, malheur aux délicats. Le héros peut être au dénouement ramené à son point de départ, battant le pavé de Paris en songeant soit au suicide, soit au retour en province (les deux s'équivalent) ; il peut au contraire avoir réussi, mais être empoisonné par sa propre réussite et le prix payé d'« illusions perdues ». Ce picaresque fin-de-siècle construit un paradigme du Moderne comme déterritorialisation radicale, anaxiologie, perte d'identité. La société moderne, faussée, immorale, cynique est un *mundus inversus* de musc, de fange sur lequel le narrateur promène, en un commode alibi, sa philosophie désabusée. C'est par dizaines que je pourrais citer des romans qui correspondent à toutes les données ci-dessus énumérées. Les romanciers qui passent pour novateurs cette année-là, les Champsaur, Rachilde, Henri Bauer, Abel Hermant, s'y conforment dans une large mesure.

Nous aurons à en parler plus loin. On note la facilité de cette formule portée par la *doxa* dominante et son côté irrésistible : elle permet à l'artiste, selon l'idéologie même du champ artistique, d'offrir son art

comme une protestation dégoûtée et impuissante. Le roman de Bourget, *Le Disciple* tirera son énorme succès du fait qu'il altère la formule en supprimant l'anaxiologie démobilisante, en mettant en place un narrateur concerné, cherchant à analyser les causes et à ne pas se complaire dans l'à vau-l'eau social. Comme projet idéologique, le « roman parisien » présente le social, dans ses tendances les plus modernes, sous une forme jugée, objectivée et conclue : *Mané, thécel, pharès*. Pas de marge d'interprétation dans cette critique de ressentiment, dépourvue de dialectique analytique (même si l'idée d'analyse la hante) de la modernité capitaliste. A ce point, on se trouverait d'accord avec le vieux Plékhanov qui pose que l'artiste moderniste s'oppose en un geste esthétique « pur », aux formes « dérivées » du capitalisme, en évitant de considérer « la base économique qui les engendre » (*L'Art et la vie sociale*).

On ne s'étonnera pas que les mœurs sexuelles censées être celles de cette fin d'un monde, de cette Byzance moderne soient un des éléments essentiels du diagnostic. Un grand nombre de ces romans va se flatter de dresser un tableau clinique des « perversions » et des « détraquements » qui sont comme l'allégorie du détraquement général du macrocosme. C'est aux romans qui focalisent sur ces détraquements et qui par là « tombent » volontiers dans l'audace pornographique que nous allons nous limiter. Ils ne font qu'exploiter une des possibilités de l'anti-esthétique moderniste qui se complaît dans ce qu'elle reconnaît (ou présente) comme laid, vil, morbide, crasseux et pathologique...

Nous avons ici un tableau global, un catalogue, drôle par son systématisme et sa surenchère, de toutes les angoisses sexuelles de l'époque, un échantillonnage des perversités, car le fait sexuel apparaît désormais comme incompatible avec un quelconque *mens sana in corpore sano*. Catulle Mendès avait fait de *Zo'Har* le roman de l'inceste⁷. Il inaugurerait plus ou moins le défilé de ces anomalies sexuelles qui vont occuper les modernistes. Jean Berleux (M.-Q. Bauchard) y met du système puisque *Les Passions étranges* sont une suite présentant « sept cas pathologiques de notre époque de décadence », plus ou moins influencés par les paysanneries de Maupassant et de Zola. J. Madeleine présente *Un Couple*, « uni par la fureur malsaine du vice et que rien ne saurait plus désunir que la mort »⁸ : c'est la *Liebestod* romantique revue par Charcot ! Dubut de Laforest auquel le nom de « pornographe » est régulièrement attaché, mais qui fut énormément lu, est le romancier des tares et de la friponnerie luxurieuse. En 1886, *Le Gaga*, roman de l'épuisement sexuel, de la zoophilie et de la tare héréditaire, l'a fait condamner à la prison et à l'amende. Pourtant l'éminent criminologue italien Cesare Lombroso (qui était pas mal jobard) y avait trouvé la confirmation de ses théories ! Avec *L'Homme de joie*, « Mœurs parisiennes et étrangères », il poursuit le tableau des dérèglements sexuels, combiné à la peinture d'une haute société pourrie. Le *prostitué* est son héros car Dubut de Laforest travaille aussi cette thématique du renversement des rôles sexuels qu'on trouve chez Rachilde et plusieurs autres.

Humbert de Gallier intitule son roman *Fin de siècle*, tout un programme ! C'est le roman du viveur, usé par la débauche, dégoûté, ruiné, à bout de course, finissant la vie en un suicide à Monte Carlo après une grosse « différence » au jeu. Ce « boulevardier infatigable » dont on nous a compté et conté toutes les débauches déclare avoir « usé de tous, abusé de tout, sans jamais rencontrer un moment de bonheur vrai » (p. 323) ; le roman décadentiste aboutit ainsi fréquemment à cette conversion *in extremis* du personnage à la morale puérile et honnête, sur laquelle il a craché toute son existence. Cette conversion, n'étant qu'indiquée brièvement au dénouement, n'exige pas d'être développée, motivée ou suivie.

De pires dépravations nous attendent. Henri d'Argis, jeune « entrant » ambitieux, publie d'abord *Gomorrhe* qui est presque un roman sous le manteau, illustré qu'il est de gravures explicites. D'Argis a la prétention d'écrire : son modèle, hélas, c'est les Goncourt. Il aligne des scènes de bordels et de boudoirs avec tous les lieux communs sur le je-m'en-foutisme, la vie parisienne et la fin du siècle. Il y a une situation suggérée de perversion sexuelle par chapitre. D'Argis atteint l'inouï dans la grossièreté en décrivant une visite à un charlatan après un coup de pied de Vénus (Ch. IV) ; la moitié du roman est consacrée à la chaudpisse du héros et à ses souffrances morales et autres. Lorsque quelques mois plus tard, D'Argis, changeant d'inversion, publie cette fois *Sodome*, la critique commence à s'agacer : « Est-ce qu'il compte vouer son talent exclusivement aux analyses des dérèglements génésiques ? »

Le plus grand nombre des romans faisandés s'attachent à des personnages de femmes. Il en est de deux sortes : la jeune fille détraquée et pervertie, que Marcel Prévost nommera plus tard, avec son sens de la publicité, la « demi-vierge », et la femme adulte et adultère, névrosée et nymphomane. Jules Case obtient un vif succès littéraire avec *l'Amour artificiel* car l'évolution de la jeune fille inquiète. Les comptes rendus approbatifs abondent pour ce livre. Stella est « une jeune fille d'une éducation détestable ». « Blasée, à l'âge des rêves virginaux, elle en vient pour se désennuyer à désirer les émotions troubles des aventures hasardeuses ¹⁰ ». C'est une détraquée : elle prétend contrevenir au rôle naturel de la femme. J. Case décrit ses « flirtations », ses amours de tête, en allant très loin dans le réalisme, mais – la règle vaut toujours – en sachant s'arrêter à temps, ce que son héroïne ne sait pas faire ! Ce que la critique apprécie, c'est cette audace qui a ses freins et ses censures : « Il a osé mais sans dépasser la borne qui fixe à tout jamais la limite entre le *lisable* et le *non-lu* ¹¹. » Stella, grande nerveuse, « hystérique » – c'est le mot clé, – finit ruinée, « déshonorée, avilie », par épouser un *vieux*, « marché honteux » qui lui rend la fortune. Chez les romanciers du picaresque fin-de-siècle, les curiosités sexuelles pour la femme conduisent à la folie, la déchéance et la mort. Ces romanciers font un excellent travail

de prophylaxie idéologique et sont au fond d'accord avec André Theuriet et les romanciers à l'eau de rose : la vraie jeune fille rougissante, chaste et traditionnelle reste le seul idéal pensable.

Kistemaeckers, l'éditeur bruxellois, s'est fait depuis une quinzaine d'années la réputation de publier les naturalistes osés. C'est un roman scandaleux, publié sous le couvert de l'anonymat qu'il fait paraître en 1889 : *Fin de siècle : Ressort cassé*, à quoi fera suite *Fin de siècle : le Troisième sexe (et hors sexe)* (1890). Cette œuvrette moderniste se place sous l'invocation de principes esthétiques intransigeants : « le roman moderne doit peindre la vérité vraie, (etc.) », faisant écho à la fière devise de l'éditeur « *In naturalibus veritas* ». C'est le journal fictif d'une jeune fille moderne, – la jeune fille moderne est un de ces objets de répulsion et d'angoisse construits dans la *doxa* par le concert des publicistes et des littérateurs. Cette jeune fille fin-de-siècle, lucide, cultivée et déjà blasée accumule, pour l'indignation du lecteur, des détails d'un cynisme ! Elle n'est que coquetterie, que ruse égoïste, que recherche des plaisirs interdits, sans nulle inhibition. Elle viole son institutrice au collège (c'est le *topos* de la saphiste précoce), fume des cigarettes russes, boit des petits verres de kummel et débite des paradoxes malsains avec des « messieurs ». Sa règle de conduite est formulée ainsi : « Tout vice est une chance de bonheur » (p. 57). Ce petit roman, habile du reste et bien écrit, se borne à mettre en fiction, avec des tas de suggestions de perversités, une image qui traîne dans toute la presse de la jeune fille de l'avenir, image en négatif de la « vraie » jeune fille, avec la retenue virginale qui lui était « naturelle », incarnant ainsi le *mundus inversus* de la décadence moderne. *Ressort cassé* fait paraître avec netteté la tactique romanesque du naturalisme faisandé : la sexualité précoce, excessive, perverse que l'on prête à ces héroïnes « détraquées » n'est aucunement le résultat de cette observation aiguë du moderne dont se flatte l'homme de lettres : c'est une sorte d'allégorie, de synecdoque *pars pro toto* valant pour l'image globale d'une société partie à la dérive dans un à vau-l'eau carnavalesque. C'est pourquoi la « vérité vraie » peinte par l'audacieux anonyme de *Fin de siècle* paraît, avec le recul, orchestrer en fiction un gros lieu commun des publicistes du temps et le lecteur, pris au piège des indécentes suggestives, consomme l'angoisse des doxographes en croyant toucher au plus audacieux des réalismes. *Véra Nicole* (de Camille Le Senne) est encore le « type accompli de la jeune fille éduquée selon les idées et les programmes modernes »¹² : elle est donc frigide, hystérique et sans cœur ! L'héroïne de *Possédée d'amour* de Jean Rameau, dégradée par la passion sexuelle infâme, se suicide, etc. etc...

Cette littérature qui prône l'audace et l'indécence joue un rôle idéologique dont la peinture des désirs sexuels « malsains » n'est que le moyen. La fin souvent explicite de ces romans est de remettre à tout prix les femmes à leur place, les héroïnes étant entourées d'hommes idéalement dignes et nobles qu'elles dédaignent. L'angoisse qui domine dans la *doxa* sur les craintes que font naître la « question ouvrière » et le socia-

lisme, c'est cette menace de l'émancipation des femmes qui est, pour la littérature, le signe patent d'une société désaxée – comme elle l'est pour les moralistes, les publicistes et les hommes de science qui ont fomenté un front commun sur cette question.

En ce qui touche aux femmes venues à l'âge adulte, le tableau psychopathologique s'enrichit et se complète. Théodore Cahu publie *Une jeune Marquise, roman d'une névrosée* : exemple accompli de la Parisienne de haut vol, adultère, nymphomane, droguée et lesbienne. On nous décrit sa recherche de sensations sexuelles infâmes, les caresses saphistes avec sa femme de chambre. Les nerfs « émoussés », la détraquée est toujours en quête de sensations plus fortes. Elle sera par bonheur guérie *in extremis* par la grossesse : « sauvée !... je suis sauvée !... Je suis mère ! » J'ai peur que le lecteur ne croie que ces données de mélodrame ne situent ces romans à un niveau feuilletonnesque ; qu'il se détrompe, la critique les accueille comme on fait d'œuvres canoniques et artistiquement légitimes. Le Dr. Charcot est figuré dans le roman de Cahu sous le nom du « Docteur Charlier » : c'est lui qui soigne la névrosée. Renée, la malheureuse héroïne du roman de P. Valleneuse, *Jamais plus !* n'a pas la chance de la marquise, les abus sexuels et l'avortement ont rendu stérile cette femme « dévorée du désir de devenir mère » (p. 230). Dubut de Laforest dans *Tête à l'envers*, Louise Morillot dans *Madame de Saintenau, roman parisien*, nous présentent d'autres Emma Bovary revues par la Salpêtrière, que l'éveil des sens précipite dans la déchéance. Eventuellement, l'héroïne est cocainomane ou morphinomane, car le roman, guidé par la médecine, découvre le monde des drogues (voir le roman de Nazim, *Rastaquouère*). Des versions plus vulgaires et plus sensationnalistes du roman de la détraquée circulent aussi. Jean Larocque est le spécialiste de la lesbienne, de la « volupté contre nature » avec *Daphné (les Voluptueuses)*. Il prolonge l'évocation systématique de débauches insensées avec *Fausta* : « c'est le vice, la passion dans toute son horrible vérité »¹³. Le titre du roman de Pierre Duo dit tout : *Inassouvie*. Son héroïne est une vicieuse hystérique, mariée à un marin rude et honnête ; elle est reconnaissable aux traits suivants : elle fume des cigarettes roses, a des relations lascives avec sa femme de chambre noire, vide des flûtes de champagne, s'intoxique de livres pornographiques, parle argot par esprit d'excentricité, est morphinomane, a pour amant un prince russe qui lui enseigne des perversions, et – c'est le comble pornographique du roman, – couche avec deux hommes à la fois (« aux prises avec deux hommes, monstrueuse de lubricité », p. 150). Comme il est fréquent, un personnage médecin vient poser devant le lecteur le diagnostic : « – Mais il y a de l'hérédité là-dedans... de l'irresponsabilité peut-être dans les fredaines passées... c'est une fameuse névro-pathe » (p. 154). Car le roman du sexe faisant est un simulacre de littérature médicale. Le romancier moyen vers 1889 passe la main au psychiatre qui seul peut parler congrûment des détraquements ambiants. J'ai parlé plus haut d'une logique de la surenchère qui, en dialectique avec les contraintes

de l'indicible, organise le champ de la littérature audacieuse. Pour le roman « parisien », on accordera le pompon à Alphonse Lenoir, dont, de débauche en débauche, *Danse macabre* culmine en une scène de *nécrophilie*, seule perversion qui manquait à la collection, scène longuement détaillée pour l'horreur des lecteurs et des lectrices : « ... le monstre alors se vautre sur le cadavre, ses mains sacrilèges se baignent dans le flot ondé de la chevelure épaisse et la bouche sauvage se colle à la bouche béante, sur les lèvres de marbre, froides et dures »¹⁴ (p. 400).

Lesbos et Sodome

Je voudrais décrire ici la façon dont les « inversions » sexuelles sont thématiques non seulement dans le roman de niveau moyen moderniste et faisandé, mais aussi dans la presse et chez les publicistes. La thèse de J.-P. Jacques dans ses *Malheurs de Sapho* est que la lesbienne avec les traits conventionnels qui l'identifient (cigare, habit extravagant, goût du scandale) et une guirlande d'épithètes topiques est un pur produit de l'imaginaire littéraire (masculin) au XIX^e siècle. La lesbienne est souvent sœur de la putain (quand elles ne sont pas confondues) : sur ce point, la littérature s'accorde avec le discours scientifique du temps. La littérature depuis le romantisme a pris pour règle tactique de préférer Lesbos à Sodome, de montrer la plus affriolante (pour les hommes) et la moins refoulée des deux homosexualités. Lesbos, « mère des jeux latins et des voluptés grecques », triomphe en littérature à la fin du siècle. On se trouve en 1889 dans une vague de saphismes romanesques. La *Sapho* de Daudet a eu grand succès en 1884. La lesbienne est amplement figurée chez Zola, Maupassant, Péladan, Rachilde, Lorrain ; elle apparaît en poésie de Baudelaire à Verlaine, dont *Parallèlement* est de 1889. Le littéraire ne montre guère la hargne de l'homme mis à l'écart, mais plutôt une fascination protectrice pour les couples lesbiens. « À l'honneur dans la pharmacopée masculine, [Sapho] tient de la panacée¹⁵. » Lesbos est aussi partout dans la littérature sous le manteau, imitée du XVIII^e siècle. Il est possible que le lesbianisme soit « connu » du viveur et de l'homme de lettres par les parties triangulaires organisées après 1870 dans les maisons de plaisir d'un certain degré de raffinement. Un passage représentatif, chez Catulle Mendès, nous donne tous les éléments du lyrisme protecteur et complice et de l'indécence lyrique qui sont de règle pour parler littérairement des saphistes :

« Même je ne vous juge pas coupables, ô blêmes alanguies, qui en votre rassasiment douloureux des accouplements permis et des ruts convenables, lasses de la caresse virile qui vous déçut, demandez à la ressemblance de vos lèvres l'illusion d'un baiser où, peut-être, on se pâme. Les seins dédaigneux des plates poitrines, les seins qui veulent des seins – oh ! qu'il me serait doux, parmi les gorges conjuguées, le baiser de ma miséricorde ! – les bras à qui le souvenir

d'une valse entre amies, un soir familial, – les maris bavardant dans le fumoir – inspira l'espérance d'une plus complète étreinte, un peu plus bas, sans corset ni étoffes ; et, pour tout dire, les sincères bouches impudentes des Saphos résolues, qui convoitent et menacent l'innocence des virginités et l'ennui du veuvage, je ne les saurais blâmer !¹⁶»

(Cet échantillon donne également au lecteur une idée de ce qui a valu à Mendès la réputation de « grand styliste ».) La poésie légère de Raoul Ponchon traduit à sa manière la sorte de tolérance un peu envieuse que le boulevardier et le bohème sont censés témoigner pour les jeux lesbiens :

« Lesbos où pour l'amour il n'est pas besoin d'homme ;
L'homme étant, comme on sait, ignoble et dégoûtant ;
Où devant deux tendrons dont l'un suce la pomme
À l'autre, je me dis : J'en ferais bien autant.
Lesbos où pour l'amour il n'est pas besoin d'homme !¹⁷

La prose libertine se contente souvent, pour chute d'une nouvelle, d'une comique ou affriolante allusion à un saphisme qui serait, en fin de compte, le penchant secret de toutes les femmes. Dans un récit de J. Sermet, « Le Lit de Madame », on voit Monsieur revenir de voyage et trouver, surpris, la soubrette dans le lit de sa femme :

– « Mais pourquoi donc reposiez-vous dans le lit de Madame ?
Angèle qui s'habillait dans la ruelle, répondit avec candeur :
– Dame ! Madame m'avait dit qu'elle rentrerait seule !¹⁸»

F. Champsaur, dans son roman « fin-de-siècle » *Dinah Samuel*, n'a garde d'éviter une scène, longuement attendue, où son héroïne, comédienne célèbre, déguisée en homme comme de coutume, caresse lascivement un jeune modèle, Berthe Paradis :

« ... et comme la comédienne l'entraînait vers elle, les deux femmes s'embrassèrent lentement, lentement. Puis éperdument. Enfin Berthe Paradis se redressa (etc.) » (Chap. V)

D'autres pornographes boulevardiers comme Adolphe Belot, Jean Larocque, sont obsédés par le saphisme. Les romanciers de la modernité faisandée ne ratent d'ailleurs jamais la scène d'accouplement saphique, toujours la même, peu imaginative et toujours « étrange », « insatiable », « nervosiaque »...¹⁹. Ce n'est pas que le lesbianisme n'inquiète pas les chroniqueurs sérieux comme signe de la décadence des mœurs. Ceux qu'afflige la jeune fille « moderne » ne manquent pas de la voir « préférer souvent le baiser d'une amie à la caresse saine de l'époux »...²⁰

Lesbos domine donc. On ne saurait pourtant dire que les homosexuels mâles, les « pédérastes » soient absents de la littérature osée. On a vu que le roman porno-clérical vulgaire ne rate jamais de longues

insinuations sur les prêtres et les enfants de chœur. Des pédérastes, la chronique et le roman commencent à parler et suggèrent que le cas n'est ni si rare ni si criminel que le voudrait le discours médical ; ils reprennent cependant sans réserve les préjugés et les traits conventionnels que leur prêtent les discours de savoir. Le mouvement de répugnance demeure une composante indispensable du portrait des homosexuels : « quelques gamins vicieux, au teint blême, trop frisés et trop serrés dans des vestons écourtés, êtres abjects décrits par Canler et étudiés par Tardieu »²¹. Dans le *Gil-Blas*, Maurice Talmeyr consacre une chronique à la fois émoustillée et dégoûtée aux « Antiphysiques ». La « pédérastie » a cet avantage particulier que, si elle répugne à l'homme de lettres, au boulevardier, la connaissance de telles mœurs « contre nature » vous pose en curieux du vice. Le *Courrier français* évoque volontiers avec des circonlocutions et des réticences ambiguës « l'équivoque clientèle de certains bains de vapeur ». Quant une affaire gratinée attire la chronique judiciaire, la presse demi-mondaine, grivoise et cancanière, déploie un savoir qui s'adresse au parisien averti et initié. Catelain, l'accusé du crime crapuleux d'Auteuil, selon l'expression employée par le Président des Assises, « fréquentait des hommes ». Le *Gil-Blas* précise : « dans la langue des rues, c'est une tante ou une tapette. » Un autre journaliste relève avec dégoût et allusivement « ce déhanchement presque féminin qui révèle le honteux métier dont il a vécu », combinant ainsi la litote et la suggestion²². Rachilde, la romancière scandaleuse, cite dans son roman *Le Mordu* un sonnet pétronisant de Laurent Tailhade (p. 226) : « En vestons gris, en chapeaux mous, sous les quinconces/Avec des mouvements câlins et paresseux/Rôdent les icoglans paradisiaques, ceux/O Prudhomme qu'au feu céleste tu dénonces. » Le roman de Rachilde est le seul texte de littérature avancée où la « passion antiphysique » masculine soit mentionnée, avec une audace cependant voilée, pour caractériser certains personnages ou la réputation que leur prête la rumeur publique. Rachilde rapporte des conversations « malsaines » entre jeunes écrivains que ce sujet semble obséder (ici encore on pourrait voir une transcription de thématiques orales) :

- « Tu es donc pédéraste à présent que tu demeures chez un garçon boucher ? » Maurice pouffa.

-Voyons, Doris, tu as toujours la même monomanie... » (p. 174)

Et plus loin :

- « Vous riez ? nous le sommes tous sans le savoir » - (suit une anecdote où le narrateur avoue s'être tiré d'une situation homosexuelle bien risquée...) (p. 175).

Ce personnage de Doris me semble représenter Jean Lorrain, - en 1889 un débutant, - de même qu'André Méradé (p. 226) est Laurent Tailhade et qu'un autre littérateur équivoque, Léon d'Acier, a produit une « Chanson des éphebes » : « Nous sommes les enfants des anciennes

Sodomes... » (p. 227). Rachilde cependant, tout en relatant ces traits de mœurs littéraires avec un émoussissement ambigu, ne manque pas de condamner en termes obscurs « tous ces jeunes déjà si vieux dans leur négation du naturel et des choses inévitables » (p. 229). L'auteresse atteint ici les limites du dicible et la critique salue avec des frémissements ses romans scandaleux²³. L'année où nous nous situons correspond au tout début de ce « dévoilement » littéraire de l'homosexualité, entrepris avec beaucoup d'équivoque, peu de réflexion et des audaces fort limitées.

*

Je ne rencontre que Jean Lorrain, romancier faisandé s'il en fût et « inverti » notoire, pour laisser deviner avec forfanterie et dissimulation ses goûts et ses penchants. Dans une étrange chronique du *Courrier français*, Lorrain, posant à l'immoraliste, fait lyriquement l'éloge de Kaps, jeune prostitué, assassin de son entreteneur sénile, le Père Vincart, et guillotiné à l'automne :

« Et tandis qu'il monte à la guillotine et qu'il ne flanche pas, le petit voyou sinistre et charmant, du charme horrible et funèbre de la prostitution et du vice, l'invisible et l'innombrable armée du crime lui chante [une] aubade. »

« Fleur de boue de ce siècle pourri, hirondelle de Mazas et cauchemar adoré des belles de Saint-Lazare, salut, voyou moderne !²⁴ »

Sexualité et roman exotique

Si le sexe est désormais toujours situé en un « là-bas », dans les profondeurs de pathologies dissimulées, il peut être aussi situé dans les lointains *coloniaux*. Un des romans qui va le plus loin dans l'audace, si l'on considère que celle-ci consiste notamment à peindre explicitement des relations sexuelles, c'est *Chair noire* de Vigné d'Octon ; le récit exotique, où triomphe Loti, est toujours connoté de sensualité primitive et de libération des interdits. C'est chez Lemerre, l'éditeur des symbolistes, que publie Vigné d'Octon. L'« étrangeté » exotique va permettre au romancier de faire un récit limité à la passion sexuelle, celle d'un administrateur colonial « détraqué » pour une négresse. Le sexe est une passion totale et totalement dégradante car la barrière raciale et l'absence du « sens du péché » chez la femme noire empêchent toute communication, toute communion ! A mesure que le héros cherche à oublier dans le coït que cette passion « animale » ne lui apporte aucune des voluptés d'âme auxquelles un blanc cultivé a droit, son sens moral sombre ! Il mourra dans les bras de son ex-fiancée européenne, froide et distinguée, devenue religieuse. L'auteur, assez satisfait de lui-même dans sa préface, nous présente ce récit comme une contribution novatrice à la « vérité

vers laquelle avec une vigueur nouvelle semblent tendre les efforts du Roman moderne » (p. XVII). Les scènes de coït sont développées en style travaillé mais avec une précision relative à laquelle ne peuvent prétendre les romanciers qui n'ont pas l'alibi du *White Man's Burden* : « Ce soir-là même, il entraîna la négresse docile, se rua sur elle comme la première fois, essayant d'éteindre le feu de ses veines, d'apaiser la fièvre de son corps, avide de l'épuisement profond, de la prostration comateuse, du lourd sommeil sans rêves qui suivait, lui apportant l'oubli. Elle se prêta, cette fois, en esclave obéissante, au caprice furieux, irrésistible, de son ami » (etc... p. 180). Si le sexe en Europe rend fou, il vous transforme donc en animal en Afrique. Tous les sémantismes du roman servent cette mélodie du sexe bestial (« cet accouplement fut sauvage », « bestialisé par le suprême éréthisme... », p. 219). On trouve dans le roman exotique la confirmation de cette proposition élémentaire que j'ai souvent formulée, le sexe ne va *jamais seul*, il ne se thématise qu'avec un autre thème : ici, celui de l'imperfectibilité morale de la race noire, chère à Abel Hovelacque et autres anthropologues « de gauche », qu'iconise la promiscuité dégradante avec un être pour qui le sexe n'est que coït et chez qui la « passivité » des femmes n'est qu'abandon d'esclave docile et soumission indifférente au « rut » qu'elle fait naître, à la « bête humaine » qui s'éveille chez l'Européen désaxé.

*

Les romans de circuit moyen, de grande diffusion auprès d'un public censément cultivé, se développent ainsi des formes boulevardières de la presse littéraire aux romans faisandés, « modernes » ou exotiques, en se cherchant de plus en plus des alibis de philosophie sociale, les détraquements sexuels figurant dans le tableau clinique d'une société elle-même détraquée. Le romancier hérite de la médicalisation de la sexualité dont nous avons parlé au chapitre I et transpose en narration littéraire une série de thèmes issus de la sphère publique, de la presse notamment, créant ainsi dans son œuvre un conglomérat interdiscursif chargé d'angoisse. La haute littérature, celle des écrivains qui s'identifient comme les plus novateurs et qui s'adressent au circuit restreint de légitimation esthétique, ne se tirera pas d'affaire de façon radicalement différente. La frontière est indécise entre circuit bourgeois moyen et circuit restreint, ce dernier comprenant les écrivains les mieux légitimés par les relais (« petites revues », etc.) de l'avant-garde littéraire. Le chapitre suivant traitera d'abord des apories, à la fois stylistiques et idéologiques que la saisie « réaliste » de la sexualité présente pour les écrivains aux prétentions les plus novatrices. Il examinera sept romans particulièrement représentatifs de ces stratégies et reçus avec faveur dans le circuit des lettrés. On décrira enfin les formes de l'audace sexuelle et les thématiques propres aux courants poétiques et au genre dramatique.

- ¹ Drumont, *La Dernière Bataille* (Paris, 1891) p. 119.
- ² Repris dans : *Les Écrivains* (Paris, 1925), p. 42.
- ³ Revue *Le Livre*, p. 390.
- ⁴ Autre roman du même cette année-là, *La Belle* : une grue faisait les délices des vieux messieurs de province ; elle se fait épouser par un vieux polisson ; un jeune noble s'éprend d'elle ; le vieux mari l'accueille dans son château vite transformé en lupanar ; dédaigné, le vieux se venge en mettant le feu à son propre château : grillade générale...
- ⁵ Je passe sur l'œuvre d'Yveling Ram Baud (*sic*) autre romancier leste du *Gil-Blas* et... théoricien du spiritisme à ses heures. *Les Quatre Filles Aymon* sont l'histoire des prouesses galantes des quatre filles sans le sou d'un vieux chanteur d'opéra.
- ⁶ *L'année littéraire*, p. 91.
- ⁷ *Zo'Har* reparait en feuilleton au *Supplément*, février-mars.
- ⁸ C.R. *Le Livre*, p. 169.
- ⁹ *Le Livre*, p. 58.
- ¹⁰ C.R., *Revue générale*, p. 593.
- ¹¹ *Feuille libre*, 5-6, p. 154 et suivant.
- ¹² *Journal des Débats*, 14.V.
- ¹³ *Les Livres en 1889*, p. 223.
- ¹⁴ Mentionnons encore Charles Buet, le pornographe préraphaélite, qui dans *la Princesse Gisèle*, fait de son héroïne, éduquée par une servante-maîtresse cinghalaise, une prostituée par hystérie se donnant au premier venu pour éprouver des « sensations ».
- ¹⁵ Jacques, 1981, p. 78.
- ¹⁶ Mendès, *la Vie sérieuse*, pp. 14-15.
- ¹⁷ *Courrier français*, 13.X, p.2.
- ¹⁸ *Courrier français*, 24.II, p.4.
- ¹⁹ Deux exemples : Dans Argis, *Gomorrhe*, p. 133 et dans P. Duo, *Inassouvie*, p. 21.
- ²⁰ P. de Lano, *Après l'amour*, p. 27 ; cf. aussi *Gil-Blas*, « le Féminin de gendre », 25.XI, p.1.
- ²¹ M. du Seigneur, *Paris, voici Paris*, p.25.
- ²² *Gil-Blas*, 1.VII et A. Bataille, *Causes criminelles et mondaines* (1889).
- ²³ Cf. C.R. *Chronique moderne*, p. 174. E. Drumont dans le *Testament d'un antisémite* (1891 ; p. 363) écrit ceci : « Entre 1880 et 1886, Anus fut roi. On ne parlait que d'anus, de sodomie et de choses aussi ragouûtantes ». Drumont, célibataire « pudique » a un peu la berlue.
- ²⁴ 10.XI, p.2. Dans le no du 13.X, p.3, Jean Lorrain s'abandonne encore à des demi-aveux, en rapportant un « piquant exemple » des mœurs modernes. Se promenant avec un ami (Loti ? Bonnetain ?), officier de marine, à l'Exposition, il conte que celui-ci se fait aborder par un « turco » qui lui déclare tout de go : «- Toi plaire à moi, moi dormir avec toi cette nuit ». Loin de le rembarrer, l'ami de Lorrain l'éconduit aimablement : « ... et mes questions effarées d'Européen routinier, il les coupait d'un seul mot : 'Peuh, il ne faut décourager personne' ».

Chapitre VII

La littérature novatrice de circuit restreint

LA PROSE

Contradictions du mandat réaliste

La littérature novatrice de circuit restreint se trouve affrontée à une tâche difficile – la difficulté résultant de mandats et de contraintes contradictoires qu'elle doit concilier. Certaines de ces difficultés ne sont pas soupçonnées de l'homme de lettres : ainsi le fait essentiel que la sexualité, ses formes, ses manifestations, sa réalité psychique et ses pratiques, dans leur logique et leur variabilité, sont au fond fort peu connues de lui, que l'information de l'écrivain (comme de tout autre bourgeois cultivé) est en ces domaines incertaine, mystifiée et sommaire. Le romancier, spécialiste incontesté des passions et de la vie intime, ne semble jamais douter de l'étendue de son savoir sur le désir, les femmes, les perversions, etc. : il est tellement occupé de trouver une stratégie de rupture avec les lieux communs et les interdits philistins, qu'il ne semble pas avoir le temps de faire retour sur les limites de sa propre « information ». Il lui paraît si méritoire d'être audacieux qu'il n'a pas le loisir de critiquer les *savoirs implicites* qui organisent les « scènes d'audace » dont il dose tactiquement l'insertion dans ses romans. Il serait à propos de se demander de quel stock de données – et de mythes – un Émile Zola (ou plus généralement l'ensemble des naturalistes parisiens des années 1880 et 1890) a pu disposer pour parler du désir sexuel et de ses manifestations. Je suis convaincu avec Peter Gay (*The Bourgeois Experience*, New York, 1984) que l'expérience bourgeoise de la vie sensuelle au XIX^e siècle a été plus variée, moins inhibée et moins « malsaine » que ne le suggèrent les lieux communs sur l'époque victorienne. Mais il reste que le cadre d'intelligibilité et d'interprétation de sa propre expérience et de ce qu'on pouvait connaître de celle des autres était étroit, inadéquat et sommaire ; ce qui manque à la littérature ce sont les moyens d'objectivation de l'expérience sexuelle. La transgression des tabous discursifs donne à l'écrivain un mandat fallacieux parce que la

transgression est trop *facile* et, si elle est bien menée, la récompense (scandale des philistins, admiration des *happy few*) est trop aisément accordée. Je pense que c'est ici la règle qui vaut pour tous les tabous : ils sont toujours placés assez bien *en avant* de l'obstacle ou du risque « réels ». Leur transgression est alors un leurre qui occupe beaucoup les esprits non-conformistes, mais leur dissimule le fait que les véritables difficultés ne sont pas abordées.

Aporie narrative : le syndrome de la lacune

Représenter un coït, une scène d'intimité sexuelle est impossible dans le roman du XIX^e siècle, du réalisme au naturalisme ; cette impossibilité ne résulte pas seulement d'un conflit entre le mandat d'écriture réaliste de « tout dire » et l'obligation extralittéraire de rester décent, de ne pas tomber dans l'obscénité. Elle ne tient pas seulement à une censure infligée au romancier par l'opinion, censure dont le romancier s'accommoderait en « sautant » la scène à ne pas faire. Il est vrai qu'il y a au premier degré ce conflit entre la règle de l'exhaustivité réaliste (qui se doit de relater surtout les moments significatifs et pathétiques) et des conventions du dicible qui transposent des règles de savoir-vivre adaptées à une société polie des deux sexes. S'il y a *syncope* dans la trame descriptive, si le romancier, capable ailleurs de consacrer des pages minutieuses aux moindres sensations de son héros/héroïne, à ses gestes les plus privés, à ses états d'âme les plus évanescents se trouve soudain réduit à quia, cela ne tient cependant pas au seul souci d'éviter des ennuis avec les défenseurs de la morale publique et religieuse (Flaubert qui dans *Madame Bovary* instaure la *lacune* comme procédé littéraire, n'a pas évité ces ennuis-là pour autant). Ce souci me semble un alibi qui permet commodément à l'écrivain de contourner une difficulté plus fondamentale ; celle-ci tient à une carence lexicale et à un « cadre idéologique » qui fait défaut pour produire la verbalisation littéraire de rapports sexuels. Carence lexicale : le romancier du dix-neuvième siècle, qui use bien pour son compte d'un langage oral direct et vulgaire – celui où on « baise » (voir *passim* dans le *Journal* des Goncourt), ne trouve au niveau de l'« imprimable » que des périphrases et des tropes maladroitement latinisants, lyriques ou médicaux (« stupre » – mot chéri des naturalistes – « acte », « acte sexuel », « possession charnelle », « geste d'amour ») dont il se satisfait avec, il me semble, quelque embarras. Combien peu pourrait-il encore entrer alors dans des précisions, recenser des gestes, des désirs et des pratiques érotiques !

Au-delà de cette inadéquation du lexique, un cadre fait défaut en ce qui tient de l'essence même de l'art réaliste : combiner, intégrer la description extérieure des lieux, des mouvements, des gestes « observables » et la transcription simultanée des sensations, des états d'âme des personnages. C'est cette combinaison qui semble ici irréalisable ; il est impossible d'harmoniser sans ridicule la description de l'« acte » et

l'expression de sensations/sentiments. L'imposition idéologique d'une disjonction insurmontable entre le grotesque « vil » des gestes amoureux et les sentiments intenses, idéaux, sublimes que les personnages sont censés éprouver fait problème. C'est pourquoi le roman jusqu'à la fin du XIX^e siècle, lequel de plus en plus conçoit l'art narratif en terme de continuité, d'*isorythmie* du narré et des événements de la fiction, présente ce symptôme patent mais singulier d'un récit qui dans de longues pages antérieures prépare, amène la scène de « possession » ou d'« abandon » (selon le sexe des personnes) pour aboutir à une brusque lacune du récit, suivie d'un « ... lorsque quelques minutes plus tard... » à la fois retors et naïf ! Cela se remarque moins si les personnages sont dépeints comme faisant beaucoup de sentiment, de romanesque autour de leurs désirs, de sorte que la trame du texte est exhaussée dans ce *continuum* de l'élaboration sentimentale ; mais avec le naturalisme où des héros plus brutaux et plus terre-à-terre ne se laissent obséder que par les plaisirs qu'ils escomptent de la « possession », les difficultés résultant de l'impossibilité de peindre congrûment la scène à quoi tendent tous les efforts de ceux-ci finissent par apparaître comme une vraie mystification. Dans *La Surintendante* d'Abel Hermant qui conte l'éducation sentimentale d'un héros médiocre, platement cynique, peu porté vers le sublime, tout le récit est conçu pour relater les tactiques par lesquelles il va parvenir ou non à coucher avec la demoiselle sur qui il a porté son dévolu, mais la « coucherie » est cependant régulièrement passée au bleu.

Il vaut la peine de s'arrêter à l'analyse des passages qui content ou plutôt éliminent et déplacent la scène sexuelle. Dans *Madame Bovary*, Flaubert offre le modèle d'une stratégie textuelle fondée sur la lacune *motivée* et le déplacement, modèle qui sera fréquemment imité. Par déplacement (c'est le terme freudien, ici), les traits sémantiques du contact sexuel sont dispersés dans un contexte métonymique (« le drap de sa robe s'accrochait au velours de l'habit ») ou mis par une sorte d'énallage sur d'autres mouvements du corps (« Elle renversa son cou blanc qui se gonflait d'un soupir... »). Par motivation de la lacune, – le texte étant focalisé sur une *femme*, c'est-à-dire dans l'idéologie, un être d'abandon, de syncope au moment de l'« acte », – la syncope du récit est motivée, isorythmique à la perte de conscience d'Emma :

« Le drap de sa robe s'accrochait au velours de l'habit. Elle renversa son cou blanc, qui se gonflait d'un soupir et, défaillante, tout en pleurs, avec un long frémissement et se cachant la figure, elle s'abandonna. (LACUNE)

Les ombres du soir descendaient ; le soleil horizontal (etc...)»
(*Madame Bovary*, II, ch. IX)

Dans la littérature naturaliste, si les procédés d'érotisation par déplacement se rencontrent toujours, la focalisation du récit sur le personnage masculin (en règle générale) ne semble plus permettre le recours au sémantisme de l'abandon-lacune. Cependant le même procédé de *black-*

out, de la tache aveugle s'impose : la scène de « stupre » est longuement préparée, motivée (en fonction des hésitations, scrupules, etc... des protagonistes) mais elle est supprimée¹. Il reste que, de plus en plus, explorant à tâtons l'art d'aller plus loin, le romancier va chercher un *compromis* entre la suppression pure et simple et l'intégration aisée d'une telle scène dans le rythme narratif et ses développements thématiques, laquelle reste irréalisable. L'époque du roman naturaliste aura correspondu notamment à une tentative d'arracher la littérature novatrice à l'emprise des *lectrices*, le roman académique de niveau distingué (Theuriet, Cherbuliez, Ulbach...) étant, au dire des littérateurs avancés et exigeants, littéralement colonisé, rabaissé, dégradé, « émasculé » par le souci d'une lecture féminine avec les délicatesses, les ménagements à observer et les platitudes sentimentales que ce public semble requérir.

Entre 1880 et 1900, c'est un lieu commun de la critique de dire que seules les femmes lisent encore des romans et qu'elles imposent fâcheusement à ce genre leur goût « natif » du doux, du mesquin, de la niaiserie sentimentale. « Cela promet dans l'avenir une jolie littérature, car, pour plaire aux femmes, il faut naturellement énoncer en un style secouru des idées déjà digérées et toujours chauves », écrit J.K. Huysmans dans *Là-Bas* (chap. XVI). De ce point de vue, l'art d'avant-garde promouvait un *ethos* de l'âpreté directe et de la brutalité nécessaire, sans détour, qui devait notamment préserver le roman de sa dégradation en un genre « féminin ». Rien ne pouvait mieux détourner la lecture féminine (j'entends, la lecture avouée et idéologiquement idoine) que l'exposé de vérités sexuelles nues dont l'ignorance restait recommandée aux dames. C'est pour des hommes, loin des oiseuses litotes de la conversation mixte, des hommes jetant sur le monde un regard averti, point bégueule ni hypocrite, que le romancier naturaliste ou moderniste prétend écrire. L'audace sexuelle sert cette stratégie et cependant, là-même où on décrit avec complaisance des mœurs brutales (plébéiennes) ou licencieuses, faisandées, malsaines, là où le souci, l'obsession du sexe sont partout dans le texte, la description des relations sexuelles reste à la fois suggérée et refusée, mais jamais racontable. Cette aporie est peut-être une part de la crise du roman qui sous sa forme « classique » vit ses derniers beaux jours de légitimité avant l'Ère du Soupçon. Le syndrome de la lacune subsiste pour deux motifs fondamentaux : celui d'abord que, parce qu'il y a interdit, le simple geste de l'audace, la mention synthétique de l'audace suffisent à « poser » l'écrivain ; pour s'acquitter de son mandat d'âpreté novatrice, il ne lui faut pas une seule observation vraiment audacieuse ni un détail vraiment vif ; aussi les scènes de coït naturalistes frappent-elles par leur vague conventionnel et leur sommaire stéréotypie. Ensuite, le désir sexuel est *toujours* présenté entre 1870 et 1900, – du point de vue masculin désormais –, comme l'irruption incontrôlable d'une pulsion élémentaire, violente et fatale, qui s'empare du héros, et suspend le cours normal de ses pensées, altère sa personnalité, fait sortir la « bête humaine » ; la rupture du ton narratif

et la brièveté lacunaire de la mention des « événements » une fois que le héros est dans cet état trouvent alors leur alibi dans ce que ces procédés iconisent le caractère instinctuel, – souvent connoté de pathologique ou de bestial, – du désir. « Petite mort » ou moment de folie inopiné (alors même que le personnage masculin ne pensait qu'à ça), le coït n'est pas racontable parce qu'il n'y a aucune conscience présente dans le récit pour servir de médiatrice au narrateur :

« Alors, ils perdirent la tête tous les deux. (LACUNE)

Quand leurs yeux se rouvrirent, ils se contemplèrent longuement. Émile remit au point leur commune émotion excessive, en disant avec philosophie : « Un jour ou l'autre, cela devait finir de cette façon-là. » (A. Hermant, *La Surintendante*, p.261.)

On ajoutera que la lacune et la brièveté de la mention du coït avantagent encore autrement l'écrivain ; cette brièveté iconise la brièveté même de l'acte violent et obscur qui est censé se perpétrer où jamais on ne s'attarde en préliminaires, aux bagatelles de la porte ; le romancier par son silence peut s'éviter ainsi d'avoir à déployer des connaissances détaillées dont somme toute il ne dispose pas : j'entends qu'il a quelques idées comme tout le monde sur ce qui peut se faire lorsque les gens couchent ensemble, y compris quant aux « perversions » que tout le monde pratique dans les milieux bourgeois avancés ou dans les rencontres vénales, mais encore une fois, faute d'un cadre admis du dicible, le statut doxique de ces gestes, de ces possibles incidents, de ces pratiques intimes est trop indélicat pour qu'on puisse faire porter sur eux une signification lisible au lecteur². On verra plus loin le mérite réel de J.K. Huysmans qui dans *Là-Bas* (1891) surmonte assez honnêtement et habilement toutes ces difficultés.

Le romancier naturaliste se tire toujours beaucoup mieux (et avec apparemment plus d'audace) des scènes de viol, de violence – qui servent de figuration hyperbolique à l'image que l'époque a de la pulsion sexuelle mâle comme une crise brutale de déchaînement instinctuel. Le viol, loin d'être dépeint comme un acte choquant ou criminel, apparaît toujours comme un degré un peu véhément de la forme normale du désir masculin et les personnages-femmes, avec quelques protestations *pro forma*, accueillent l'outrage avec une ambivalence admirative et domptée :

« Il la précipita au fond d'un divan, détacha la tente de drap jaune qui tomba mollement, les ensevelissant dans une ombre dorée. – Mais je ne veux pas ! Maurice... c'est odieux !... Juliette va revenir !... Ah !... Monsieur de Saulérian ! De nouveau, les sanglots la secouèrent, elle le mordit à la lèvre, puis ce fut un silence religieux. (LACUNE)

Lorsque Maurice consentit à lui rendre sa liberté, elle ne pleurait plus (...) Louise agrafa son peignoir, les paupières lourdes, le geste lent, les joues pourpres. » (Rachilde, *Le Mordu*, p. 247.)

Ajoutons que la scène de viol, véritable scène à faire du roman « moderne » –, et fréquente, – est toujours représentée comme *l'ultima ratio* des mâles devant les réticences ou les agaceries d'une coquette ou devant les perfidies d'une femme du monde. Autrement dit, comme on le voit ci-dessus, la « possession » brutale de la femme non consentante combine économiquement la satisfaction du désir qu'on éprouve et l'équivalent de la raclée méritée d'une mégère qu'il importait d'appriivoiser. Maurice, le héros de Rachilde (que l'écrivain soit une femme ne change pas le stéréotype), exaspéré par l'aplomb d'une coquette, laquelle feint en outre de le soupçonner de pédérastie, a évidemment le bon droit de son côté et la dame ne lui tiendra pas trop rigueur de mauvais procédés qu'elle a tout fait pour provoquer. Une autre scène de viol, dans *La Surintendante* d'Abel Hermant, offre même au héros, lorsqu'il reprend ses sens, l'occasion attendue de faire la morale à sa victime en pleurs :

« Quand elle reprit connaissance, elle eut une crise nerveuse : « Lâche !... Lâche !... » – « Laisse-moi donc tranquille ! C'est la femme qui est lâche, quand elle s'amuse à irriter un homme jusqu'à lui faire commettre une infâmie ! » (p. 307)

Dans toutes ces scènes, on l'a remarqué, le récit s'interrompt cependant avec le passage à l'acte et le narrateur ne reprend ses sens et le fil de la narration que lorsque tout est consommé.

Ce n'est que dans le naturalisme paysan où la brutalité, l'animalité sont omniprésentes, que le stupre bête et violent pourra être décrit avec plus de complaisants détails, la bestialité native des protagonistes ruraux contribuant à *distancier* la scène et à disculper le narrateur du soupçon de complaisance ou d'outrage aux mœurs de sa classe :

« Il lui arracha le corsage, avide de sa chair, et elle avait à défendre sa gorge contre les baisers dont il la mangeait. A pleins poings elle lui cogna le crâne, tapant à l'aveuglette... Puis sa jupe se dégrafa ; une main l'étreignit au ventre ; elle l'entendait haleter comme un bœuf, tout pâle, les yeux perdus... » (*Ceux de la glèbe*, p. 86)

Dans ce conte de Camille Lemonnier où le récit est focalisé sur la victime, celle-ci est une luronne qui n'a pas la résignation qu'on prête aux femmes du monde. Et au fantasme du viol se combine l'angoisse de la castration :

« Mais une ruse diabolique inspira Flavie : elle connaissait l'endroit faible des hommes ; des paysannes quelque fois par là avaient maîtrisé des taureaux furieux. »

« Blessé dans sa virilité », Dor, le paysan violeur, s'écroule et la matronne reste victorieuse et... du reste sans rancune comme on le verra par la suite.

On a vu dans le roman exotique de Vigné d'Octon que toute l'idée de passion sensuelle est sommairement iconisée par l'image récurrente d'un assaut bestial, d'une *furia francese* trop violente pour que le moindre détail puisse être mentionné :

« Il entraîna la négresse docile, se rua sur elle comme la première fois, essayant d'éteindre le feu de ses veines, d'apaiser la fièvre de son corps... » (*Chair noire*, p. 180)

Sans nier qu'il y ait dans ces scènes sadiques, stéréotypées mais répétitives, un exutoire névrotique à des obsessions et au ressentiment masculin à la fin du XIX^e siècle, il faut avouer qu'elles arrangent aussi bien le romancier dans ses difficultés stylistiques : tout se passe si vite et si confusément qu'il ne lui incombe pas de narrer de trop près. Chez Zola également, les personnages ont tendance à se « ruer » sur leurs proies féminines et ce verbe-clé permet de faire l'économie de précisions en même temps qu'il signale un style « viril ». Je ne prétendrai pas que ces scènes romanesques, réalistes ou exotiques, apprennent grand-chose sur les pratiques sexuelles réelles des contemporains. On pourrait souhaiter pour eux que leur vie sexuelle ne se soit pas monnayée en ces brèves et monotones agressions où la « bête humaine » s'empare de la personnalité ! Trêve de plaisanterie : il y a ici encore un pur ensemble de conventions littéraires, un *compromis* stabilisé entre des nécessités stylistiques, des contraintes idéologiques, des avatars rationalisés de fantasmes et d'angoisses, que les littérateurs sont parvenus à faire prendre à un public complice et complaisant pour un progrès dans le dévoilement du réel. On suggérerait plutôt que la fonction idéologique de cette représentation « réaliste » de la sexualité dans le roman a été de masquer, de détourner le regard des pratiques sexuelles (et contraceptives) de la bourgeoisie et de « problèmes » sexuels réels dont, dans quelques années, Havelock Ellis, Sigmund Freud, W. Stekel et bien d'autres vont étaler les plaies dans leurs études de cas. La littérature avec sa topique d'audaces peu observées et peu critiques a été un moyen de ne pas parler de tout ce qui dans la vie sexuelle des bourgeois, mariés ou célibataires, et des deux sexes, *n'allait pas* en focalisant l'attention sur des passions étranges, des assauts à la hussarde et des perversions répugnantes et mal connues.

La Bête humaine, roman entièrement généré par des « mythes » sexuels – qui sont ceux de Zola et de l'époque indissolublement –, n'apporte aucun démenti, loin s'en faut, aux hypothèses qui précèdent. Tout le roman de Zola articule, répète, orchestre en monotones variations la connexion du désir sexuel et de l'instinct de meurtre, pas seulement dans le chef de l'« atavique » Jacques Lantier qui finit par égorger sa maîtresse Séverine (au chap. XI), mais dès le premier chapitre dans l'état d'esprit de Roubaud hanté par les aveux atroces de la jeune femme (« au fond de son désir qui saignait brusquement se dressa la nécessité de la mort », chap. I). Dans ce roman, lui-même hanté par de monotones et sombres intensités obsessionnelles et qui reproduit avec un zèle

maniaque les descriptions de grand-guignol qu'en 1888-89 la presse donne des victimes de Jack l'Éventreur (c'est bien *d'éventrer* les femmes par un atavisme sanguinaire qu'il est question page par page :

«- Avoue que tu as couché avec, nom de Dieu ! ou je t'éventre ! » (chap. I), Zola ne réussit à déployer et détailler enfin la scène de coït (?) que parce que celle-ci, bien au-delà du viol du mondain exaspéré, n'aboutit qu'au sang qui gicle et à la mort, scène transcrite en un style lourd, lugubre et maniaque :

«La porte d'épouvante s'ouvrait sur ce gouffre noir du sexe, l'amour jusque dans la mort, détruire pour posséder davantage.

- Embrasse-moi, embrasse-moi...

Elle renversait son visage soumis, d'une tendresse suppliante, découvrait son cou nu à l'attache voluptueuse de la gorge. Et lui, voyant cette chair blanche, comme dans un éclat d'incendie, leva le poing, armé du couteau. Mais elle avait aperçu l'éclair de la lame, elle se rejeta en arrière, béante de surprise et de terreur.

- Jacques, Jacques... Moi, mon Dieu ! Pourquoi ? pourquoi ? Et il abattit le poing, et le couteau lui cloua la question dans la gorge (...) Une joie effrénée, une jouissance morne le soulevait, dans la pleine satisfaction de l'éternel désir. Il en éprouvait une surprise d'orgueil un grandissement de sa souveraineté de mâle. La femme il l'avait tué, il la possédait. (etc.) » (chap. XI)

En somme, Zola ne parvient à développer cette scène d'« intimité » sexuelle que *parce qu'elle aboutit au meurtre*, - narré en un collage de locutions de fait-divers, d'images de mélodrame et de hantises de névropathe. Loin de surmonter l'impuissance narrative des romanciers de son temps, Zola en donne, comme de coutume, une version hyperbolique avec cet art du condensé idéologique où convergent, sur la tache aveugle du sexe indicible, les *topoi* sadiques de la presse criminelle, les thèses de Cesare Lombroso, la thématique de l'atavisme et de l'hérédité (« cette rancune amassée de mâle en mâle, depuis la première tromperie au fond des cavernes », *ibid.*), la logique chère au naturalisme du dévoilement vériste et novateur, la tactique de rejet ostentatoire du sexe-gaudriole, les lieux communs médicaux et physiologiques sur l'instinct génésique... et, je suppose, une bonne dose de fantasmes personnels. Nous reviendrons plus loin sur la logique qui sous-tend ce roman, reflet confus de toutes les obsessions d'une époque.

Je l'ai dit plus haut : seul J.K. Huysmans me semble avoir tenté, et réussi jusqu'à un certain point, de narrer sans *black-out* ni censure extensive une scène d'intimité sexuelle à égale distance entre le sublime éthéré et la prouesse sadique (ou le stupre paysan). Bien que *Là-Bas* date de 1891 (des fragments en paraissent dès 1889 dans les revues), il me semble à propos de citer cette page qui somme toute tranche sur les possibilités littéraires de l'époque. Durtal, romancier revenu du naturalisme, homme de quarante ans revenu aussi des crises juponnières,

hanté par la déréliction et l'à-vau-l'eau de sa vie, s'est cependant monté le coup à désirer une correspondante mystérieuse, Madame Chantelouve, qui après des retraites et des hésitations, a consenti à céder à ses désirs :

« Madame Chantelouve était enfouie, sous l'édredon, la bouche entr'ouverte et les yeux fermés ; mais il s'aperçut qu'elle regardait au travers de la grille blonde de ses cils. Il s'assit sur le bord de la couche ; elle se recroquevilla, la couverture remontée sous le menton.

– Vous avez froid, mon amie ?

– Non.

Et elle ouvrit tout grands des yeux qui crépitérent. Il se déshabilla, jetant un coup d'œil sur le visage d'Hyacinthe ; il s'effaçait dans l'ombre et parfois s'éclairait de feux rouges, suivant le revif des bûches qui se consumaient dans leurs cendres. Lestement, il se glissa dans les draps.

Il serrait une morte, un corps si froid qu'il glaçait le sien ; mais les lèvres de la femme brûlaient et lui mangeaient silencieusement la face. Il demeura abasourdi, étreint par ce corps enroulé autour du sien, et souple comme une liane et dur ! Il ne pouvait plus ni bouger, ni parler, car des baisers lui couraient sur la figure. Il parvint pourtant à se dégager, et, de son bras devenu libre, il la chercha ; alors subitement, tandis qu'elle lui dévorait la bouche, il eut une détente de nerfs et, naturellement, sans profit, il déserta.

– Je vous déteste ! fit-elle

– Pourquoi ?

– Je vous déteste !

Il eut envie de répondre : – Et moi donc ! – Il était exaspéré et il eût bien donné tout ce qu'il possédait pour qu'elle se rhabillât et partît !

Le feu dans la cheminée s'éteignait, n'éclairait plus.

Maintenant apaisé, sur son séant, il regardait dans l'ombre ; il eût voulu trouver sa chemise de nuit, car celle qu'il portait était empestée et remontait, en se cassant. Mais Hyacinthe était couchée dessus ; – puis il constata que son lit était déjà saccagé et il s'affligea, car il aimait, l'hiver, à être sanglé et il prévoyait, se sachant incapable de reborder sa couche, une nuit froide.

Et soudain il fut enlacé et le corps de la femme l'étreignit à nouveau ; lucide, cette fois, il s'occupa d'elle et par de souveraines caresses, il la brisa. D'une voix changée, plus gutturale, plus basse, elle proférait des choses ignobles ou des cris bêtes qui le gênaient, des « mon chéri », des « mon âme », des « non vraiment, c'est trop ». – Mais, soulevé quand même, il prit ce corps qui se tordait en craquant et il éprouva l'extraordinaire impression d'une brûlure spasmodique, dans un pansement de glace.

Ils roulèrent, accablés ; lui, haletait, la tête dans l'oreiller, surpris et effrayé, jugeant ces délices exténuantes, affreuses. Il finit par enjam-

ber la femme, sauta du lit, alluma les bougies. Debout sur la comode, le chat se tenait immobile, les considérait tous les deux, tour à tour. Il sentit, s'imagina sentir une indicible moquerie dans ces prunelles noires ; et, agacé, il chassa la bête.

Il jeta de nouvelles bûches dans la cheminée, se vêtit, laissa à Hyacinthe la chambre libre. Mais, de sa voix habituelle, elle l'appela doucement. Il s'approcha du lit ; elle se pendit à son cou, l'embrassa follement ; puis laissant retomber ses bras sur la couverture :

– La faute est commise. M'aimerez-vous mieux maintenant ?

Il n'eut pas le courage de répondre. Ah oui, sa désillusion était complète ! L'assouvissement de l'après justifiait l'inappétence de l'avant. Elle le répugnait et il se faisait horreur ! Était-ce donc possible d'avoir tant désiré une femme pour en venir là ! Il l'avait exhaussée en ses transports, il avait rêvé dans ses prunelles, il ne savait quoi ! Il avait voulu s'exalter avec elle, plus haut que les délires mugissants des sens, bondir hors du monde, en des joies inexplorées et supernelles ! Et le tremplin s'était cassé ; il demeurait, les pieds dans la crotte, rivés au sol. Il n'y avait donc pas moyen de sortir de son être, de s'évader de son cloaque, d'atteindre les régions où l'âme chavire, ravie, en ses abîmes ?

Ah ! la leçon était décisive et rude !... » (*Là-Bas*. Plon, 1891, ch. XIII)

D'avoir prêté à son héros, neurasthénique et « grand nerveux » une éjaculation précoce (si je lis comme il convient la phrase obscure qui me semble la dénoter), a déjà quelque mérite, celui d'une « vraie » audace. D'avoir osé la juxtaposition cacophonique de langages divers depuis celui de la passion obscène jusqu'au discours intérieur muflé (« il eût bien donné tout ce qu'il possédait pour qu'elle se rhabillât et partît ! »), a à coup sûr plus d'audace encore. Sans doute l'asthénie sexuelle que ses biographes prêtent avec vraisemblance à Huysmans colore la scène d'un mépris écoeuré de la libido ; ce n'est pas ce qui m'importe ici. L'auteur de *Là-Bas* est parvenu à intégrer cette narration dans la continuité thématique et stylistique de son roman, relevant un défi que les réalistes de son temps avaient le plus souvent échoué à affronter.

Sept œuvres de haute littérature

J'ai choisi, pour représenter les différentes stratégies esthétiques « avancées », de m'arrêter à sept œuvres en prose parues en 1889, œuvres qui appartiennent dans la logique du temps aux formes les plus novatrices, qui sont accueillies et critiquées dans les feuilles d'avant-garde et qui comportent toutes un élément de scandale ou de transgression des conventions rhétoriques et idéologiques de la décence ordinaire. Ces six romans et un recueil de nouvelles se signalent aussi par une séquence extensive de données sexuelles qui sont donc une composante nécessaire des esthétiques audacieuses. Il y a d'abord *La Bête humaine* de Zola (prépublié en revue en 1889 ; en volume en 1890) dont

la presse commente la préparation et la cueillette de documents tout au long de l'année (le voyage de Zola sur une locomotive de la ligne de l'Ouest en mai 1889 a fait l'objet d'échos nombreux dans les journaux et les magazines). Camille Lemonnier, « le Zola belge », qui vient de subir à Paris un procès pour outrage à la morale publique, publie un recueil de nouvelles de naturalisme paysan, *Ceux de la glèbe*. Henri Bauër dont c'est le premier roman, publie *Une Comédienne*, œuvre placée à l'évidence dans la tradition naturaliste dont on pourra voir l'usage qu'en fait un (relativement) jeune « entrant » dans le champ littéraire. Lucien Descaves, écrivain reconnu, publie *Sous-offs*, roman des mœurs militaires qui combine scandale sexuel et scandale patriotique : cette œuvre âpre et violente sera poursuivie sous le double chef d'injures à l'armée et d'outrage aux bonnes mœurs. Abel Hermant est lui aussi un jeune, – promis à une longue carrière qui le conduira à l'Académie et au pétainisme – ses romans relèvent d'un réalisme « moderniste » si l'on entend par là une esthétique qui cherche d'abord à capter la spécificité, les tendances significatives de la société tout à fait contemporaine et particulièrement les mœurs des groupes sociaux les plus éloignés des *traditions morales anciennes*. Avec *La Surintendante* (qui comme les autres ouvrages mentionnés m'a déjà servi dans les pages qui précèdent), Hermant fait une monographie des milieux du haut fonctionnariat, focalisée sur l'éducation sentimentale d'un héros sans envergure et sans grandeur. Rachilde, dont le nom seul fait scandale, publie un nouveau roman de mœurs « décadentes », *Le Mordu, mœurs littéraires*, en même temps qu'elle republie *Monsieur Vénus*, son tout premier ouvrage, recommandé au lecteur par une préface émoustillée de Maurice Barrès. Félicien Champsaur enfin qui se prétend l'inventeur du mot « modernisme » et se veut le chef d'une école de ce nom, publie une version définitive de *Dinah Samuel*, autre roman centré comme celui de Bauër sur le monde des théâtres. Tous ces romans se signalent par des recherches « d'art » (et notamment chez Descaves, chez Rachilde, par des préciosités stylistiques, la quête du mot ou de la tournure « rares ») combinées à la prétention intransigeante à une saisie vériste de la vie humaine sans fadeur ni concession. Le principe idéologique qui soutient ces recherches, qui s'exprime dans les revues avancées et que les avocats de Lucien Descaves invoqueront aux Assises, est que ce qui est artistique *est* moral, que des artistes « puissants » ne sauraient être jugés obscènes. La peinture véridique et artistiquement motivée des mœurs sexuelles purifie son objet et disculpe *a priori* l'artiste. Le souvenir, toujours présent dans la discussion, de *Madame Bovary* et des *Fleurs du mal* vient rappeler cependant qu'entre cette « haute » morale des esthètes et la morale publique des procureurs et des philistins le malentendu reste total.

Ce qu'on voit paraître dans les écrits avancés, ce sont des stratégies délibérées de briser les tabous, les compromis, les banalités, les fausses pudeurs et d'affirmer contre les idéologies de contrôle social, les privilèges et les immunités de la *mimésis* littéraire. La littérature d'avant-garde se *distingue* donc dans le discours social et dans le champ littéraire par

deux formes d'outrance dont la combinaison est censée se dialectiser : surenchère et transgression des limites du dicible d'une part, – simultanément, recherche d'une *profondeur* philosophique, marques d'une méditation littéraire, d'une gravité, d'une âpreté : l'interdit seul que l'on s'impose est de prendre jamais le sexuel « à la légère » ou de laisser paraître le moindre soupçon d'abandon ou de complaisance. Pour tout dire, les personnages s'abandonnent, et la plupart du temps ils s'abandonnent à des débauches abjectes ; le narrateur, pour sa part, contraste au débraillé des êtres qu'il a imaginés une tenue tout à fait « boutonnée » de son ton et de son style. Il se donne les gants d'observer et de transcrire des mœurs cyniques, vénales, bestiales ou abjectes, mais – parce que justement le sexe naturaliste et moderniste est toujours *ignoble* – le narrateur marque continûment sa répugnance ; par le zèle qu'il met à détailler de l'abjection, il peut tenir des pages entières sur des situations scabreuses sans jamais pouvoir être soupçonné de complaisance. C'est du moins ce dont il se flatte : la presse conservatrice, les moralistes professionnels et les procureurs en jugent autrement et accusent volontiers les romanciers d'avant-garde d'immoralité et d'intentions perverses. Le monde des lettres tout entier proteste alors hautement, peut-être avec roublardise : comment la peinture consciencieuse de ruts fétides, ignobles pourrait-elle être retenue à charge de l'artiste lequel se dévoue à présenter au public ces indécences peu attirantes, angoissantes, répugnantes parce qu'il porte dans une société philistine la lourde croix du mandat réaliste ?

Je me résume : la peinture du sexuel dans l'avant-garde est relativement *audacieuse* mais elle ne l'est que parce que la sexualité est reconvenue *abjecte*. Ainsi, l'audace n'est jamais complicité. La stratégie textuelle novatrice est la contrepartie rigoureuse de la gaudriole libertine des écrivains de gauloiserie et du laisser-aller voluptueux des stylistes corrompueurs à la Mendès. Rachilde qui, dans *Le Mordu*, fait un roman sur un romancier (fictif), attribue à son héros une œuvre qui sera justement l'impossible absolu, l'utopie du discours romanesque :

« Dans un langage d'une tendresse charmeuse, sans obscénités, sans plaisanteries gauloises, il finissait par tout décrire des actes les plus intimes³. »

Rachilde, par une mise en abyme significative, prête ainsi à Maurice de Saulérian un texte chimérique que ni elle ni ses contemporains ne parviendraient à écrire. Au reste, Saulérian ne trouvera pas d'éditeur pour ce livre trop éloigné des modes littéraires : il devra pour survivre faire du porno faisandé, prostituer sa plume à une société prostitutionnelle. On voit la dénégation : ce sont les éditeurs, c'est le marché du livre, c'est le public qui exigent de la fange et du vice ; les écrivains voudraient bien trouver un « langage d'une *tendresse charmeuse* », mais, s'ils ne veulent pas faire de l'obscène purement commercial, ils n'ont d'autre alibi qu'un langage d'une *âpreté écaeurée*, qui les dédouane au moins et leur conserve leur intégrité esthétique. D'autres romanciers

chercheront à aller résolument à contre-courant de stratégies qu'ils jugent hypocritement vicieuses : le principal antimoderniste est le romancier Joséphin Péladan dont la série d'« éthopées », *La Décadence latine*, cherche à substituer au romanesque démocratique et vicieux, une prose narrative mystique, aristocratique, wagnérienne, hyper-recherchée. Dans *La Victoire du mari*, le « Sâr » Péladan choisit très intentionnellement de traiter la situation la plus platement gaudriolesque, – le triangle adultérin – par une sublimation radicale, une inversion de toutes les données, forme et fond, du roman réaliste en une poétique idéale et occultiste où la réalité vulgaire est lohengrinisée, parsifalisée, siegfriedisée.

Le romancier avancé a le choix entre la peinture de trois milieux auxquels s'attache une topique sexuelle spécifique : le monde paysan (dont les modèles sont *La Terre* et les nouvelles normandes de Maupassant) : pouacrerie et bestialité. Les classes ouvrières urbaines où le sexe est instinct, corruption précoce, brutalité et abjection primaires. Les secteurs les plus faisandés des classes bourgeoises (haute finance, mondes politique, littéraire, artistique, journalistique) où le sexuel est moins instinct mais plus antiphysis, – vices sophistiqués et vénalité universelle.

E. Raynaud dans *Le Décadent* (la revue d'Anatole Baju) publie une longue étude, « les Écrivains de filles » où il met en lumière avec perspicacité la place centrale de la prostitution dans la prose romanesque de Zola, Goncourt, Huysmans et d'autres. Très hostile à Zola, Raynaud suggère que la modernité de celui-ci, à quoi s'attache la thématique prostitutionnelle, est superficielle et simpliste, que Zola donne dans tous les panneaux de la *doxa* d'actualité, gonfle de son verbe tous les simulacres de la modernité. La peinture du sexe vénal a été à coup sûr le thème obligé du modernisme conçu comme anti-esthétique de l'abjection. Dans les romans que nous allons analyser, ceux de Bauër et de Descaves sont construits exclusivement autour de la thématique prostitutionnelle et tous les autres en offrent diverses variantes et diverses figurations. La cocotte, la grande entretenue, la fille de tolérance, la pierreuse, la fille à soldats, toutes les figures de la prostitution ont été inlassablement explorées dans les vingt-cinq dernières années du siècle ; bien que les *Fille Élisa*, les *Nana*, les *Marthe*, les *Maison Tellier* et autres « classiques » aient très tôt fixé les stéréotypies de ce sujet, les réalistes fin-de-siècle en ont fait le seul thème *inépuisable*, le seul qu'il était toujours méritoire de reprendre et d'enrichir d'une variation, le seul où il était toujours possible de faire *plus* vrai et *plus* infâme, de montrer plus d'ambivalence et de déployer plus de savoirs minutieux et d'*apartés* éccœurés.

Zola entre Lombroso et Jacques l'Éventreur

La Bête humaine paraît à partir du 14 novembre 1889. On possède les cahiers de notes où pendant un an Zola a notamment transcrit en des notations brèves et obsessionnelles les rêveries moroses que lui inspirèrent Séverine et le sexe de la femme (Zola pour usage privé parle

plutôt du « cul »)⁴. Ce roman qui est devenu, sous contrainte du plan des « Rougon-Macquart » à quoi Zola ne veut pas déroger, un composé de : roman de chemins de fer, roman de la magistrature et roman du meurtre atavique, est aussi plus que tous les autres, le roman de la sexualité, du mythe sexuel zolien. En ces temps antérieurs à la psychanalyse où on peut impunément montrer de la naïveté dans l'obsession, le sexuel métaphorique et métonymique est partout et Jean Borie après d'autres critiques analyse la « prolifération de symboles phalliques », notamment tout ce qui érotise « la Lison », la locomotive (avec les innombrables tunnels qu'elle rencontre sur la ligne). Le texte romanesque devient une sorte de tache de Rorschach où tout métaphorise « le flot montant de cette chose obscure », tout représente par déplacement et condensation l'« instinct génésique ». Chantal Jennings, dans son livre bien conduit, *L'Éros et la femme chez Zola* (Klincksieck, 1977) caractérise synthétiquement le mythe sexuel zolien :

« Le discours romanesque zolien exprime avec une acuité saisissante une vision catastrophique et infernale de la sexualité... L'amour ou l'instinct de copulation n'est jamais abordé avec légèreté, mais s'accompagne toujours d'une gravité tragique qui tombe parfois dans la lourdeur. » (p. 11)

Cette remarque recoupe l'étude de l'« obsession du corps » que Jean Borie reconnaît au centre de l'œuvre de Zola (Borie, 1971, p. 21). De telles analyses ne font que reprendre, sans la nuance de condamnation littéraire, le lieu commun de la critique du XIX^e siècle qui reproche, comme fait Brunetière, ce « quelque chose de lourdement sensuel » qui imprègne toutes les pages des Rougon-Macquart. Peut-être le mot de « sensuel » ne convient guère ; c'est une « horreur répugnée devant l'acte sexuel » qu'avoue Zola ; ici encore la critique moderne admet, en récusant cependant la condamnation facile, ce que les contemporains ont stigmatisé chez Zola : « la dépravation morbide d'un chaste » disait le *Manifeste des Cinq* en 1885, la position affective complexe d'un puritain tourmenté. Les notes de Zola laissent paraître le peu de variations, la monotonie des connotations par lesquelles il verbalise le sexe comme un instinct préhistorique dans une société marchant vers « le Progrès » : « le rut », « le rut primitif », « l'ancêtre des cavernes », « la louve » (Séverine), « la mangeuse d'hommes », « la sauvagerie qui est au fond de l'homme » – ces données combinées à la collusion entre instinct sexuel et instinct de meurtre : « posséder et tuer »... (NAF, 10274 *passim*). Candidement, Zola signale que la forme même du roman est conçue par lui comme un orgasme textuel, dans un récit dont il veut faire sentir « la montée fiévreuse » en une construction dont la tension et l'atmosphère lourde, le mouvement haletant culminent en un dernier meurtre et en l'accident de chemin de fer suggéré en *explicit* de l'œuvre. Dans ses notes, Zola s'était mis au défi (« ce serait crâne ») d'y peindre sans réserve ni censure les scènes de relations sexuelles, entre Jacques et

Séverine par exemple. On a vu qu'il y est parvenu, mais qu'il n'a pu s'en acquitter que parce que la mort est au bout de la libido, qu'au sperme se mêle le sang qui gicle. Quand Zola parle du « gouffre noir du sexe », tous les sémantismes montrent le désir comme crise, déchaînement, débordement, nausée, folie et instinct de mort. Nul mieux que Zola qui publie *Le Rêve* en 1888 et *La Bête humaine* l'année suivante, n'illustre la disjonction idéologique totale entre le sentiment, idéal mais asexué, et le génésique, répugnant et sanglant. La critique freudienne s'en donne ici à cœur joie ; elle est même embarrassée par l'abondance de multiples et « pervers » fantasmes, sado-anaux surtout, dont Zola entoure l'acte sexuel. *La Bête humaine* est le roman-type de la « fêlure », selon les analyses de Gilles Deleuze, de la fatalité pathologique qui s'étale et se diffuse, mais peut-on ajouter, la fêlure s'étend toujours à partir du sexe et de l'obscur nausée qu'il suscite. Cependant je ne suggère pas que ces obsessions soient le « propre » de Zola ; le texte-Zola est un dispositif d'hyperbole épique qui absorbe non des « mythes », mais magnifie tous les lieux communs de la *doxa* de l'époque ; la sexualité dans son roman n'est que l'intensification figurale des angoisses du Dr. Garnier et des discours de médicalisation du sexe, de même que Jacques Lantier est l'incarnation du criminel-né, du dégénéré atavique, conçu et théorisé par Cesare Lombroso et son école criminologique. De même encore, pour qui a absorbé l'ensemble du discours social du temps y compris en ses formes triviales, les données de *La Bête humaine* s'intertextualisent-elles abondamment sur les crimes sexuels sanglants dont se repaît en 1888-89 l'imaginaire journalistique, – au premier chef l'affaire Prado et la *saga* psychopathologique de Jack l'Éventreur ; dans les deux cas le meurtre de la prostituée, l'assouvissement sexuel à coups de couteau fascinent bien puissamment les contemporains. Si la presse, les publicistes conjecturent ici en gardant de la mesure, des litotes et des distances, Zola seul accepte d'assumer dans toute sa monotonie lancinante la nausée fascinée devant la folie sexuelle. Zola est de certaine façon le bouc émissaire de la *doxa*, la victime sacrificielle qui prend sur lui de dire l'attrait du sang :

« Il la voulait posséder jusqu'à la détruire.

Tuer une femme, tuer une femme ! Cela sonnait à ses oreilles (...) avec la fièvre grandissante, affolante du désir. »

Zola intériorise l'état violent et confus de Jacques Lantier en l'iconisant dans un style lourd, comateux et maniaque dont nous avons donné un échantillon plus haut. Peu de ses romans comportent autant de répétitions, d'images, de remarques presque identiques. J. Borie donne dix citations d'affilée qui disent la pulsion sexuelle comme un atavisme, un rut de l'homme des cavernes et renvoient à la *Urszene* de la trahison originelle de la Femme, mythe sadique récurrent : « (ne) pouvoir posséder Séverine sans cet éveil farouche de l'ancien mâle emportant à son cou les femelles éventrées ! » La connexion entre sexualité et vision fan-

tasmée des mœurs néanderthaliennes se repèrerait aisément chez d'autres naturalistes, comme J.-H. Rosny ou Camille Lemonnier. On ne peut ignorer non plus que Zola a construit son œuvre sur l'identité de la vie populaire et de la nature instinctive ; il y a deux sexualités dans son œuvre : la plébéienne, violente et bestiale, et la bourgeoise, hypocrite, perverse, d'une violence médiée par le pouvoir et la vénalité. L'imaginaire de Zola ne se déprend pas des mythes que charrie le discours social, – bien au contraire, il les concentre, les gonfle d'images et d'épithètes : « C'est donc bien cela le sens, social et autre, des *Rougon-Macquart* : ouvrir les vannes, laisser couler le flot nauséux du refoulé. » (Borie, 1971, 40) Jean Borie tourne ce constat à l'éloge : « Jamais son œuvre n'est ce chuchotement d'un secret honteux et voluptueux, jamais elle n'est ce plaisir furtif où la conscience jouit de son propre renoncement. » On peut le concéder et y voir justement la *différence* de position doxo-esthétique qui sépare Zola d'un Mendès ou d'un Maizeroy. Mais irons-nous jusqu'à endosser la suite des propos élogieux de J. Borie ? Au contraire, l'œuvre de Zola « parle trop haut, elle ouvre trop grand portes et fenêtres. Elle est exigence de clarté » (p. 38) Elle est plutôt à mes yeux une catharsis maladroite, comportant une très partielle objectivation-liquidation d'un complexe de fantasmes, de tabous, de refoulements, d'ambivalences dont les *Rougon-Macquart* ne cessent de témoigner du retour et de la virulence, en une socioanalyse interminable. Zola gonfle en baudruches mythiques les lieux communs de la *doxa*. Il renacle devant les tabous véritables, c'est-à-dire devant l'impensable hégémonique. Il contribue à la polarisation de la fiction littéraire entre le sexe-rigolade (paralittérature) et le sexe-abjection (littérature avancée). Il complexifie les attitudes et les *éthos* par rapport à la gaudriole sans complexité des boulevardiers, mais – s'étant mis au service de la science qui lui offre à son tour un alibi essentiel, – Zola ne sort à aucun moment du réseau des représentations et des idéologies dominantes, tunique de Nessus de tous les romanciers de son temps.

Camille Lemonnier, le naturalisme paysan

Nous avons parlé des ennuis de ce naturaliste belge avec la correctionnelle française lors de l'affaire de l'« *Enfant du crapaud* », nouvelle où la scène de promiscuité sexuelle populacière combinée de mauvais esprit politique avait, ce me semble, de l'originalité et une force réelles. *Ceux de la glèbe* qui paraît dans la foulée de ce succès de scandale, est une suite de cinq études sur les gens de la terre, études que les revues avancées jugent « puissantes », mais que la presse bourgeoise va dénoncer en termes désormais consacrés et mécaniques : « recherche d'obscénité », « crudité dépass[ant] toutes les bornes » écrit *Polybiblion*, tandis que la *Revue générale* développe la topique du dégoût motivé :

« Toute puanteur le délecte. Les lecteurs qui bravent la nausée et ne craignent pas les virus putrides pourront faire dans ce livre typique une étude assez curieuse de pathologie littéraire⁵. »

Les contes de Lemonnier forment une épopée de la pouacrerie et de la barbarie paysannes, étalant en un style coruscant des copulations bestiales, un immoralisme bovin, des égoïsmes barbares, montrant un paysan plus monstrueux encore que ceux, combinés, de Zola et de Maupassant, être pulsionnel avec une sérénité épique dans la bassesse, l'instinct assouvi, le sadisme lâche (voir la nouvelle « les Concubins » par exemple). Autres « bêtes humaines », les terriens de Lemonnier sont si éloignés de tout raffinement, de toute moralité que la peinture des stupres ruraux peut s'accomplir avec la distance contemplative qui appartient à l'art des peintres animaliers ! Le naturalisme paysan permet aussi de figurer l'instinct sexuel comme brutal, bestial, sans avoir à le dire dégradant : les êtres élémentaires qu'on décrit ne sont que l'incarnation du *ça* freudien, – pulsion, ruses élémentaires et cruautés sans refoulement. Des publicistes provinciaux ou campagnards ont reproché aux Zola et aux Lemonnier cette peinture, certes irréaliste mais grandiose, de paysans imaginaires : ceux-ci servent dans la fiction à allégoriser l'instinct débarassé de la conscience et des refoulements du surmoi.

Si l'on cherchait à déterminer le domaine où la littérature romanesque a été le plus directement et le plus massivement « idéologique » au XIX^e siècle, véritablement porteuse d'une doctrine de discrimination et de rejet social sans médiation, c'est le *racisme anti-paysan* qu'il faudrait identifier. La production littéraire d'une image entièrement négative de la « race » rurale, animalisée, barbare, pouilleuse, cruelle, immonde, congénitalement hostile au Progrès comme à toute délicatesse de meurs, a pu servir à forger un front commun des classes urbaines, unies dans le dégoût roboratif que devaient inspirer ces brutes attardées dans le monde moderne. De Balzac au naturalisme, la grande prose littéraire martèle cette thématique où tous – gens des villes – s'y retrouvent : le prolo, libre de se gausser d'une classe plus « basse » que la sienne, le raffiné, confirmé dans son élection distinctive, le partisan du Progrès, l'artiste amateur de pittoresque aux fortes saveurs, le philosophe de l'évolution nécessaire et de la fatalité sociale...

Henri Bauër et Félicien Champsaur

Henri Bauër (1851-1915), ancien communard, journaliste politique et critique dramatique, donne avec *Une Comédienne* son premier roman, lequel aura un honorable succès. Nous le retenons ici comme une œuvre typique des tendances de l'époque : tranche de vie et étude « monographique » d'un milieu (sordide) à la façon naturaliste ; influence de Zola ; mais aussi recherche « moderniste » de typifier les caractères extrêmes d'une société contemporaine décadente. Le roman de Bauër est un bon exemple de ce picaresque fin-de-siècle où un narrateur froidement dis-

tancié déploie un paradigme de l'abjection. La sexualité sous ses formes les plus brutales, vénales, ignobles y est omniprésente. Le récit retrace la carrière de Lucy Rocher, depuis le Conservatoire où elle fait l'apprentissage précoce du vice et de la vénalité. D'emblée, le sexe est ramené à la plate cochonnerie ; le professeur d'art dramatique invite les petites à sa maison de campagne : « La petite Eva Tilloy raconte avec une gaminerie effrontée qu'à ce moment où il sollicite 'quelque chose de pas propre', il a sa voix tremblotante de grand amoureux de la comédie, » [mais :] « Les jeunes filles (...) ne peuvent se plaindre, elles rentrent intactes au logis. » (p. 8-9) L'auteur caractérise l'une après l'autre les jeunes comédiennes les plus en vue ; Dinah Lévy : « Acteurs et débutants, les vieux routiers et les conscrits, tout ce qui occupait le premier plan de la scène ou en approchait était certain d'être accueilli à lit ouvert par cette belle et désirable fille. » (p. 54) Tout le roman ne produira qu'une monotone gradation dans la description de curiosités malsaines, de coucheries bêtes, de débauches précoces, d'apprentissage de la prostitution. Le thème du lesbianisme y fait une apparition obligée : « mille bruits honteux couraient parmi les élèves sur l'intimité des deux inséparables. » (p. 55) Lucy Rocher a de qui tenir et la carrière de sa mère est bientôt décrite :

« Elle courut à une première faute et, ce pas franchi, elle roula vite dans la débauche grossière (...) par désœuvrement, mécontentement de soi-même, curiosité inassouvie, elle dégingola aux mœurs crapuleuses. (...) »

Elle connut les aventures de nuit dans les cabinets de restaurant au milieu de tapageurs avinés et débraillés. Et le matin, quand elle réintégrait son logis, esquintée, la figure mâchurée, les yeux caves, les seins ballants, elle passait sans peur, un sourire de défi aux lèvres, devant la concierge. » (p. 18)

Ce n'est pas tant la monotonie de ces notations, qui retient le commentateur que l'obstination avec laquelle l'auteur présente le sexe comme une saleté dégradante et explore avec système toutes les figures de l'ignominie. Un vieux comédien :

« Ignoblement vicieux, il se délecta de la dépravation précoce de la petite et s'ingénia à lui apprendre des grimaces ignorées. » (p. 53)

Une jeune saphiste :

« L'ingénue l'avait emmenée chez elle après la classe et l'y avait retenue deux heures. Elle était sortie de là honteuse, dégoûtée d'elle-même et n'avait plus voulu depuis retourner chez la « Mascotte. » (p. 57)

La structure de l'intrigue est établie sur le contraste entre le succès de plus en plus éclatant de l'héroïne et la déchéance morale bientôt totale de celle-ci. Les scènes de relations sexuelles, innombrables, sont réduites

aux tristesses du *post coïtum* naturaliste, au sentiment de nausée obligé après l'acte ; du père de Lucy sortant de la couche d'une prostituée :

« Ça, la débauche ! Il lui vint cette lâcheté de regretter à ce moment même les embrassements de sa femme [laquelle est aussi du reste adultère, débauchée et vénale]. Il gisait sur le lit, éccœuré, inerte, soudain repris par un grand mouvement de désespoir ; il était tout prêt à hurler de douleur. Puis la fatigue, l'émotion, l'ivresse le mettaient dans une sorte de torpeur et tandis que la fille, fredonnant un air de valse, s'attifait rapidement, il s'endormait d'un sommeil lourd. » (p. 46)

Quant à Lucy elle-même, encore vierge (ou demi-vierge), le jour où elle consent à se donner à un quelconque cabotin, Bauër soigne le contraste entre les rêveries d'avant et la désillusion dégoûtée d'après :

« Elle rêvait pour litière d'amour un moelleux et odorant tapis de roses (...) Elle le suivit dans un hôtel garni de la Cité Bergère. (...) Quoi, frottement sans plaisir en un cloaque, mouvement ridicule, maternité redoutable, c'est ça l'amour ? (...) De tous les côtés, ils apparaissaient, des jeunes et des laids comme Raillard, des vieux malpropres et répugnants qui tous, déboutonnant leurs culottes se vautrent sur sa chair endolorie avec le même geignement amoureux. » (p. 66)

Je ne multiplierai pas les citations ; la carrière de Lucy ne fait cependant que débiter. Nous la verrons livrée aux entremetteuses, vendue à des petits vieux, « irritée de baisers impuissants et de caresses énervantes » (p. 80), soumise aux « artifices (...) ignobles » de la contraception ; nous suivrons sa déchéance morale, son cynisme bientôt appris. On ne nous épargnera pas la visite chez l'avorteuse, ni les détails de l'opération (p. 89). La frigidité de la Comédienne est expressément soulignée⁶. Le narrateur cependant conserve une distance abstraite et éccœurée qui réserve encore à la lecture des détails « indicibles » (« Toutes s'étaient vautrées en d'*indicibles* trios sur le canapé de son cabinet », p. 135). Sans cesse, l'auteur se croit tenu de noter son dégoût en aparté et de convier le lecteur à juger sans se commettre :

« Elle s'accoutumait à cette souillure de son corps, à cette livraison de sa chair au premier venu, sans nécessité, au gré d'un caprice... » (p. 153)

Il me semble en effet que l'objet de ce roman, sa finalité pourrait-on dire, consiste moins à peindre sans voile des mœurs vénales et sordides qu'à faire communier l'auteur et le lecteur dans une nausée régénératrice, en prêtant à celui-ci une âme élevée et pudique, mais aussi le courage requis pour une froide et exhaustive analyse de la turpitude. Un tel mouvement de dénégation est à l'œuvre dans tout le modernisme « faisandé ». Une virulente misogynie, elle aussi essentielle à l'économie romanesque, se combine à une sommaire horreur de la vie charnelle.

Les dernières pages du roman ne font que synthétiser tout cela en laissant à deux témoins, hommes de lettres désillusionnés et porte-parole directs de l'auteur, le soin de tirer la leçon de cette monographie du sexe comme abjection :

« Et dire, s'écria Paul Jourdan, que le commun des hommes s'enthousiasme à l'idée d'un contact avec ces femmes-là que des imbéciles, des niais au cœur tendre, s'en vont cherchant l'amour en cette armée du mensonge... » (p. 316)

On ne saurait manquer de voir dans le réalisme moderniste cette pédagogie de l'écœurement universel entée sur un usage allégorique du sexe vénal et dévoyé comme représentation d'une société antiphysique, dégénérée, avec laquelle l'artiste prétend ne pas se commettre. La littérature fin-de-siècle est un art de l'alibi désenchanté, peignant un monde dont il est trop facile de dire qu'on ne s'y reconnaît pas.

Le roman de Félicien Champsaur, *Dinah Samuel* (version définitive en 1889) peint également le milieu des cabotins et des théâtrales ; ce roman d'un écrivain ambitieux qui se prétend le doctrinaire de l'esthétique moderniste, revient lui aussi à une didactique crépusculaire du dégoût et du désenchantement. Chez Champsaur, Dinah Samuel (la clé de ce personnage est Sarah Bernhardt) est une « fille de marbre », vicieuse, intéressée, perverse et froide, en face de qui l'auteur met un jeune poète idéal et provincial, Montclar, qui idolâtre la cabotine jusqu'au jour où, les yeux dessillés, il se mettra à la hair. Les deux romans reposent donc sur les mêmes données et baignent dans la même atmosphère. Les mêmes énoncés de la désillusion et de la nausée reviennent sous la plume de Champsaur, et la même misogynie simpliste :

« Ah ! mieux valait se satisfaire du rêve, ne jamais l'étreindre ! Ce fut en l'âme naïve de ce jeune homme une effroyable secousse. » (p. 202)

Le roman des mœurs militaires : Lucien Descaves

La fin de la décennie 1880 a vu se développer une vogue soudaine de romans antimilitaristes, romans inscrits dans la tradition naturaliste et traçant tous, en contraste avec la littérature d'édification cocardière et belliciste et les facéties lourdement satiriques des « Colonel Ronchot » et « Soldat Chapuzot », un tableau âpre et précis des servitudes sans grandeur de la vie militaire. *Le Cavalier Miserey* d'Abel Hermant avait fait scandale en 1887. Deux ans plus tard, *Élève-Martyr* de Marcel Luguet (roman qui conte le double échec d'un lieutenant de cavalerie et d'un jeune aspirant broyés par la machine militaire) est accueilli avec la même indignation de commande par les chroniqueurs chauvins, opposant au romancier subversif les « bons souvenirs » qu'eux conservent de la caserne :

« Ah ! M. Marcel Luguët, que votre livre me peine ! L'armée n'a rien à voir dans les chagrins de votre triste héros ! ⁷... »

Le roman de Lucien Descaves, *Sous-offs*, le meilleur littérairement et sociologiquement dans le genre, provoque dès sa parution en novembre 1889 un feu roulant de protestations, indignations, appels à la répression qui contreignirent le parquet à poursuivre l'œuvre pour insulte à l'Armée et, – pour faire bonne mesure, – outrage aux bonnes mœurs... Nous avons exposé plus haut (chapitre III) comment ces poursuites se terminèrent, comme il était presque de règle, par un acquittement. Le roman de Descaves, très précisément documenté, remplit en son temps un rôle de critique sociale informée qui sera tenu fréquemment au XX^e siècle par le discours sociologique universitaire : à divers égards cette œuvre « littéraire » est un hybride conservant quelques éléments de progression romanesque dans la description ethnographique d'un milieu, de ses types humains et des mentalités qui s'y expriment. Vu par un jeune Parisien, Favières, sergent-fourrier (qui en tant que porte-parole de l'auteur fait preuve d'une certaine supériorité sur la goujaterie et la bassesse des casernes), le monde militaire est décrit selon une typologie systématique des traditions, caractères, manières de vivre, corvées et misères de la vie à l'armée. Le tableau n'est pas flatté : tous les personnages sont à divers degrés lâches, crapuleux et corrompus. Le héros, peu intéressant, quitte l'uniforme, après quatre ans « sous-off », éccœuré de l'armée et de lui-même. Son ami Tétrelle ayant mangé la grenouille (détourné les fonds de la compagnie) s'est tiré une balle dans la tête.

« *Toucher* » à l'armée, c'était transgresser en 1889 un tabou au moins aussi puissant que celui des interdits sexuels. A peine le roman paru, la critique mondaine drapée dans son patriotisme pousse des cris d'orfraie :

« Il y a chez lui un parti-pris – littéraire – de haine farouche contre tout ce qui tient à l'armée », indique Paul Ginisty, critique du *Gil-Blas*.

« Ce livre est un livre contre l'armée. On ne peut s'y tromper et l'auteur, hélas ! ne veut pas qu'on s'y trompe », dénonce *Le Gaulois* (29.XI) qui s'acharne sur « cette œuvre antipatriotique et malsaine ⁸. »

Les milieux littéraires avancés, au contraire, louent la vérité du roman et se portent à la défense de Descaves en pétitionnant en sa faveur :

« Des poursuites sont intentées contre un livre, sur la demande du ministre de la guerre, à la veille d'une discussion législative sur la liberté d'écrire. Nous nous unissons pour protester.

Depuis vingt ans, nous avons pris l'habitude de la liberté. Nous avons conquis nos franchises. Au nom de l'indépendance de l'écrivain, nous nous élevons énergiquement contre toutes poursuites

attentatoires à la libre expression de la pensée écrite.
Solidaires, lorsque l'Art est en cause, nous prions le gouvernement
de réfléchir⁹. »

Puisque nous nous occupons ici de la peinture littéraire de la sexualité, et avant de caractériser la manière dont Descaves la thématise, attardons-nous au débat relatif à la stylistique de l'outrage aux bonnes mœurs. Le défenseur de Descaves, Me Tézenas, utilisa ici deux tactiques argumentatives dont les présupposés peuvent intriguer un siècle plus tard. La première consistait à concéder qu'il y avait dans le roman des scènes fort risquées, *mais* qu'elles étaient au moins écrites dans un style « extrêmement difficile à lire et à comprendre » !

« Ce livre n'appelle pas la foule, il l'écarte. Il se défend contre tout commerce vulgaire, contre toute admiration banale, par un style dont je ne veux pas médire, puisque c'est celui de mon client ; – mais nous pouvons bien l'avouer ici, nous sommes entre nous (...) par un style précieux, compliqué, perfide même.
C'est un style qui n'est pas à la portée du vulgaire, de l'ignorant, de l'illettré, de l'homme du peuple, du soldat, mais qui est réservé à une très petite élite¹⁰. »

L'autre tactique qui conforte cette argumentation élitiste en forme de pavé de l'ours, consistait à donner lecture aux jurés d'une kyrielle de passages particulièrement « gratinés » d'œuvres que le Parquet n'avait pas poursuivies (ou qui avait été acquittées) : c'était reconnaître encore que le roman de Descaves outrageait en quelque sorte la morale, quoique moins que d'autres littérateurs (Bonnetain, Zola, Lano) ne l'avaient fait sans être inquiétés !

« Je fais toutes mes réserves sur ce que je vais vous lire : c'est absolument pénible ! Mais c'est ma défense nécessaire. Vous allez voir ce que le Parquet ne poursuit pas ! Il est impossible qu'on ait en pareille matière deux poids et deux mesures, que l'on condamne un livre alors qu'on en laisse d'autres bien plus dangereux, impunis ! »

Me Tézenas poursuivait donc sa lecture de morceaux choisis scabreux jusqu'au moment où le président, écœuré, lui intima de s'arrêter :

« *M. le président.* – Cela suffit, Me Tézenas !
Je ne puis pas laisser continuer ces lectures publiques de pornographie ! »

Triomphant, l'avocat put alors faire grâce au public des passages les plus « modernistes » qui lui restaient au fond du sac :

« Ma responsabilité dans ces conditions-là est à l'abri !
J'allais vous montrer, Messieurs, la peinture non plus d'amours naturelles poussées jusqu'à la bestialité, mais d'amours contre nature, avec la description des actes dans toute leur brutalité et leur

horreur ; et non plus dans un livre qui comme celui de Descaves est un livre, si j'ose le dire, scientifique, qui ne s'adresse qu'à un très petit nombre, à une élite, mais des livres écrits dans un style coulant, facile, n'ayant manifestement d'autre but que l'excitation des sens et des passions ¹¹. »

Un peu baroque mais efficace, cette plaidoirie valut à Descaves l'acquiescement.

Il convient, après cette mise en situation, de caractériser l'image de la sexualité offerte par *Sous-offs* et les fonctions littéraires remplies dans le texte. Le récit est construit sur un parallèle entre la *caserne* et le *lupanar*, le soldat et la fille à soldats – « frère et sœur nés de la même prostitution » – le « gros numéro » régimentaire du képi et la maison à gros numéro, institutions jumelles. La fille des tolérances de villes de garnison reconnaît dans le militaire son semblable, identiquement aliéné et avili :

« C'est moins le galon que l'uniforme qu'elles aiment, la livrée reconnue sous des couleurs différentes... si peu... ¹² »

Une bonne partie du roman est consacrée aux relations qu'on n'ose dire amoureuses entre grues et sous-offs : beaucoup de ceux-ci ne rêvent qu'à se faire entretenir par des filles de maison. A Dieppe, le sergent Favières fréquente deux tenancières d'estaminet, mère et fille, et c'est au sortir d'une séance de débauche dans ce bouge que le héros comprend la vraie nature de la vie militaire :

« Deux prostitutions se partageaient le soldat, régulièrement, sans relâche. La maison se couchait quand s'éveillait le quartier (...) Le même clairon chantait pour tous ; seulement l'extinction des feux signifiait au 44 réveil, et la diane y marquait le crépuscule du trimage ¹³. »

Si Descaves « salit » l'armée, montrant le sous-officier ordinaire comme un goujat et un souteneur postulant, le parallèle entre l'esclavage avachi du *lupanar* et le désœuvrement bovin de la caserne constituait bien l'essentiel de son attaque. Le rapprochement n'était pas neuf. Edmond de Goncourt dans *La Fille Élisa* l'avait déjà illustré. Descaves le développe cependant extensivement et dans un esprit de critique sociale « engagée ».

De tous les romans de l'année, celui de Descaves opère sur le discours social avec le plus de vigueur critique. Ce que nous appellerons dans les pages de conclusion le « sociogramme de la putain » avec son complexe de *topoi* à la fois hégémoniques et hétérogènes se trouve ici pertinément déconstruit : Descaves fait voir d'autres prostitutions que celle de l'amour vénal ; il décrit d'abord une prostitution masculine abritée derrière les tabous de l'honneur patriotique, dont la prostitution féminine n'est en quelque sorte qu'un épiphénomène. Si la sexualité demeure chez lui entachée d'infâmie, l'abjection est au moins pour le coup égale-

ment répartie sur les deux partenaires ; enfin, si le sexe est abject et dégradant, il n'est pas connoté comme *pathologique* : sous-officier ou prostituée, ce sont des êtres « normaux » qui vivent, avec des révoltes velléitaires mais cependant signalées, leur réciproque dégradation, socialement infligée et non atavique ou héréditaire !

Si Descaves est capable de ce degré de subversion, il laisse paraître aussi les apories langagières et idéologiques qui s'imposent encore à lui, malgré les efforts qu'il déploie pour n'être ni son propre censeur ni jouer au proxénète littéraire. L'avocat de Descaves avait souligné que le style du roman n'est pas « facile » ; c'est, hélas, bien vrai et c'est surtout dans la description des fornications que cet euphémisme gongorique trahit les difficultés d'une rupture de langage qui restât cependant dans l'acceptabilité de l'époque. Dès les premières pages, Lucien Descaves voile d'un style lui-même obscur la description d'un accouplement bestial dans l'obscurité d'un bouge, entre ses deux héros, caporaux d'infanterie, et la tenancière de l'estaminet, Généreuse, et sa fille de quatorze ans :

Aucun choix n'était possible. Ils empoignèrent au hasard les femmes, la mère et la fille côte à côte, les renversèrent sur eux, toujours assis. Les tables de marbre faisaient aux tabourets des dossiers qui brisaient les reins.

Et dans cet assaut, au tâter, préalablement troublé par l'appréhension d'une minorité scabreuse, Favières exulta lorsque ses approches fourragères eurent deviné Généreuse à l'indulgent accès d'un praticable estuaire. (Ire partie, fin du chapitre V.)

A la *lacune* qui suit comme de règle la description des sommaires préliminaires de ces ébats, se combine ainsi chez Descaves une recherche stylistique emberlificotée dans un compromis entre la nécessaire mention de détails obscènes et le tout aussi nécessaire euphémisme, compromis qui aboutit à un véritable rébus. Le lecteur doit, il me semble, s'y prendre à plus d'une reprise pour se représenter congrûment les détails de la scène. Le narrateur-voyeur tient à distance les débordements de ses créatures de fiction en cherchant refuge dans les efforts d'un style qui avoue en quelque sorte le conflit idéologique dans lequel il tâtonne. Par dizaines, le roman va transcrire des scènes vulgaires dans des maisons à gros numéros. Avec une constante ambivalence, Descaves s'efforce à la fois d'accumuler les descriptions scabreuses et de les verbaliser en un style exquis et recherché qui contraste avec les vulgarités populacières des conversations de ses « sous-offs ». J'ai dit mon admiration pour ce roman qui n'est pas fait « de chic », qui a de la force et qui s'attaque avec une audace réelle aux tabous militaristes. La peinture de la symbiose entre la caserne et la maison close, celle d'une double servitude vénale étaient certainement de puissants moyens au service de cette critique romanesque entreprise par Descaves. Il n'empêche que ce roman contribue à renforcer à sa façon la représentation littéraire

monotone de la sexualité comme abjection, thématisée en une gradation systématique où toutes les figures de l'ignoble sont recensées du premier au dernier chapitre.

Abel Hermant : la satire dégoûtée des classes bourgeoises

Abel Hermant est un jeune écrivain qui commence à atteindre à la renommée. *La Surintendante* est un récit marqué par le naturalisme, mais le choix du milieu décrit le distingue des intrigues plébéiennes à la Zola. Hermant « invente » la satire méthodique des classes supérieures, qui sera poursuivie par Lavedan, Hervieu... Ici, il s'agit du milieu des fonctionnaires des grands ministères, couplé au monde parlementaire républicain. Par moments cela tourne au récit à clé ; on voit profilés des Gambetta et des Ferry... Le dégoût satirique de la démocratie, assimilée à médiocrités et tripotages, soutient l'ensemble de cette œuvre qui est aussi un avatar fin-de-siècle d'une « éducation sentimentale » flaubertienne, avec une intrigue évanescence, le récit de vies confuses et velléitaires, centré sur un héros sans caractère, d'abord commis-expéditionnaire à la direction des Beaux-arts. C'est assez le monde boulevardier qui nous est dépeint ici : fonctionnaires, politiciens, affairistes, bohèmes et aigrefins divers. Le ton du narrateur est celui d'un mépris distant pour ses créatures, couplé à une affectation de prosaïque brutalité. C'est, – à la Flaubert, – le roman de la vie ratée, par cabotinage, vanité, manque d'idéal, de volonté ; roman de l'anti-héros, Émile Boucart, jeune fonctionnaire, plat, rêveur, veule, avec autour de lui des personnages minables, amoraux par médiocrité, – un peu Rastignac, un peu Rond-de-cuir. Hermant soigne les détails cyniques : on voit par exemple le héros en ménage avec une jeune grue entretenue par un « vieux », et qui conseille à sa maîtresse de conserver l'entreteneur. Hermant, peignant un monde sordide, travaille, comme Bauër, comme Champsaur, à figurer une position narrative qui est celle du mépris froid pour sa fiction. Il conduit avec art une intrigue qui ne décolle pas, des affrontements émoussés et qui tournent court, des passions fausses qui finissent en eau de boudin ; à l'action se substituent des dialogues exprès filandreux et des descriptions écœurées d'états d'âme et de mentalités basses.

Dans *La Surintendante*, le sexe est partout ; il fournit la dynamique apparente de cette intrigue inexistante ; les personnages passent leurs jours à *négoier* des faveurs sexuelles, à les calculer, les escompter, à les faire servir à leurs ambitions ou à leurs dépits. Parce que le sexe omniprésent n'est plus qu'un objet de calcul, de marchandages, de tactiques, les désirs, les caresses, les voluptés sont presque totalement éliminés du récit. On arrive à la mention brève et prosaïque de coucheries banales et sommaires qui ne sont plus que l'épiphénomène de calculs cyniques :

« Il réfléchit. Demain, il serait l'amant d'Antoinette Berthier, et Antoinette ferait de lui une puissance dans l'administration où elle allait régner désormais sous le nom de son mari. » (p. 106)

D'ailleurs, Hermant alterne les coucheries « réussies » et les tentatives de séduction ratées, les marivaudages en cabinet particulier, les fiascos, et les lapins posés par des grues. Une figure de femme domine le roman, – Antoinette, « la Surintendante », l'épouse de Berthier, ministre radical, ancien collage et ancienne fille, laquelle allégorise la prostitution moderne et la haute société républicaine. Antoinette Berthier se vend, avec les simagrées mondaines nécessaires, à quiconque peut servir la carrière de son mari. Hermant, en haine de la démocratie et des mœurs modernes, a donc lui aussi allégorisé dans son œuvre la grande Prostituée, figure d'une société fin-de-siècle dont toute valeur a disparu et dont le narrateur, ostentatoirement, se lave les mains.

Rachilde, la perverse précoce

En 1884, à vingt-deux ans, Rachilde (pseud. de Marguerite Eymery) publiait à Bruxelles un premier roman à scandale, *Monsieur Vénus*. Maurice Barrès en préface en 1889 l'édition parisienne. Le parquet de Bruxelles avait fait saisir cette œuvre, jugée obscène, et l'avait fait condamner. D'emblée, Rachilde s'était installée dans la position idéologique de spécialiste du sexuel-pervers, spécialisation d'autant plus piquante qu'elle est une « jeune fille ». *Monsieur Vénus* est un monument à l'inversion sexuelle et au sado-masochisme, « ces formes d'amour qui sentent la mort », écrit Barrès¹⁴. Le jeune auteur d'*Un Homme libre* recommande au lecteur ce « chef-d'œuvre » qui lui fait éprouver « l'émotion violente que donne toujours à des esprits curieux et réfléchis le spectacle d'une rare perversité. »
Monsieur Vénus exprime :

« une des plus singulières déformation d'amour qu'ait pu produire la maladie du siècle dans l'âme d'une jeune femme.

Ce qui est tout à fait délicat dans la perversité de ce livre, c'est qu'il a été écrit par une jeune fille de vingt ans. »

On voit avec quelle justesse idéologique Barrès s'occupe de lancer le « mythe » de Rachilde, cette « enfant équivoque », aux « mauvais instincts ». « Perversité » et ses synonymes reviennent pour le moins vingt fois dans les quelques pages de cette préface. De quoi s'agit-il dans ce bref roman ? D'un jeune ouvrier, Jacques Silvert, beau, timide et passif, « absolument déséxué par une série de procédés ingénieux », qui est choisi et entretenu comme *maîtresse* par Raoule de Vénérande, l'héroïne un peu extravagante de Rachilde laquelle, songeant à la Vierge Marie, se demande tout haut : – « Lui a-t-on jamais demandé la grâce de changer de sexe ? » (p. 99) Quant à Jacques, il (elle ?) dit à sa maîtresse (son amant) : « Quand vous voudrez de moi, je serai encore votre esclave, celui que vous appelez : ma femme ! » (p. 135)¹⁵. S'il est illisible aujourd'hui, le roman de Rachilde l'est pour déployer avec trop d'obses-

sion candide un assez peu mystérieux secret qui frappa au contraire les contemporains comme un cryptogramme opaque et fascinant. C'est donc, ici encore, les conditions de lisibilité changées qui font de ce livre, habile dans la conjoncture où il fut écrit, un baroque document dont les mystères sont bien éventés. Dans une *doxa* hantée par la décadence, le *mundus inversus*, le délitement des stabilités symboliques, Rachilde et quelques autres (J.-K. Huysmans, Jean Lorrain) consentent, de façon très perverse en effet, à donner une littérature « décadentiste » qui confirme les diagnostics crépusculaires et les angoisses fin-de-siècle. C'est un des rôles possibles de la position littéraire que de répondre de provocante manière aux angoisses secrétées par la *doxa* avec un « vous ne croyez pas si bien dire ! ». Rachilde s'identifie à son héroïne et se voit comme dépravée, pervertie, nerveuse, hystérique, vicieuse... Elle sera pendant vingt ans (mais sa carrière va jusqu'en 1953) la spécialiste du mystère sexuel, l'auteresse émancipée revendiquant dans un monde décadent son statut ambidextre et faisandé ¹⁶.

Elle publie encore en 1889 un roman nouveau, *le Mordu, mœurs littéraires* qui témoigne de cette tendance récurrente à l'autoreprésentation du milieu littéraire par lui-même (Huysmans, Rosny... et nombre de romans de 1889). C'est un *Künstlerroman* décadent et dégénéré que nous avons ici. Le héros, Maurice de Saulérian, est un jeune romancier ; grand nerveux, hystérique, « cinglé » pour tout dire, il incarne une vision clinique mais complice de l'Artiste fin-de-siècle. Le roman est un défilé de détraqués, d'irresponsables intelligents, de pervers qui connaissent leurs tares et vivent en coquetterie avec elles. Ce roman dépeint le milieu même qui produit le genre de littérature dont je m'occupe dans le présent ouvrage : milieu du *Gil Blas* et de la littérature à scandale, de la presse boulevardière, milieu de jeunes littérateurs, ambitieux et impécunieux, s'essayant à une littérature artificielle et malsaine. Saulérian écrit *les Draps de Jane*, de la pornographie, pour survivre – et cela fait 10.000 francs de bénéfice net à son forban d'éditeur – puis prend l'habitude de réécrire ses manuscrits en les pimementant sur les conseils de l'éditeur « coup[ant] les tirades philosophiques et déshabill[ant] de temps en temps ses deux héros infidèles » (p. 183). Dans le roman « décadent » de Rachilde, le sexuel, toujours dénoté comme psychopathologique, est la synecdoque obligée d'une société malade que l'auteresse s'efforce de figurer dans toute sa moderne complexité : elle n'y parvient guère, aboutissant souvent à une caricature de salle d'hôpital. L'esthétique décadentiste témoigne de l'usure de la recette romanesque qui ne maintient plus le compromis du *typique* entre le banal et l'excessif ou l'extrême. Tous les caractères sont désormais extravagants, toutes les situations discordantes, bizarres ; voyez par exemple la situation d'ouverture : Rachilde choisit une donnée réaliste banale (une église de banlieue, un dimanche) mais la fait voir par un narrateur marginal, attentif aux anomalies et aux idiosyncrasies qui s'accumulent : on nous montre une jeune fille chlorotique et idiote, un prêtre atteint de parkinsonisme, divers cas cliniques en puissance et le héros lui-même, exalté,

à bout de nerf, proche de l'épilepsie ! Cela fixe le procédé de tout le roman, écrit dans un style « rare » qui rappelle Rosny et Huysmans avec plus de maladresse : l'œuvre sera un défilé des psychopathes ; nous avons indiqué plus haut comment l'homosexualité masculine fait partie de ce tableau de perversions, de ce musée Spitzner de détraqués et d'inas-souviés, le narrateur communiant encore ici avec le lecteur dans un dégoût esthétisé. La sexualité sert de *médium*, de véhicule à une vision du monde comme asile d'aliénés. Justement parce que le sexuel est dans le champ médical l'affaire exclusive de neurologues anxiogènes, il faut peu d'efforts au romancier pour lui faire servir sa vision clinique de l'humanité moderne. Il n'y a guère de perspicacité véritable dans cette transposition littéraire des stéréotypes doxiques. Rachilde peut se contenter de quelques conversations pleines de sous-entendus, de lourdes réticences et de quelques scènes de violence sexuelle. Le bonheur-dans-le-viol est ainsi un des *topoi* dont la romancière fait un usage rou-blard :

« Clémence Perciali se couchait soupirant cette phrase singulière :
– Pourquoi ne m'a-t-il pas violée ? ¹⁷ » (*Le Mordu*, p. 59).

Notre échantillonnage nous a permis de parcourir les stratégies fictionnelles dominantes à la fin du siècle, lesquelles font toutes un usage extensif de l'audace sexuelle, à la condition évidente que la transgression soit en fait portée par la logique du discours social et de ses « sociogrammes » établis, que le sexe soit d'autre part immanquablement présenté comme abject et/ou pathologique, comme synecdoque d'un monde désaxé, dégénéré. Je ne crois pas avoir banalisé l'analyse en omettant des œuvres à la stratégie plus critique. Il faut donc croire que ces audaces respectueuses de l'acceptabilité doxique, subordonnées à diverses formes de dénégation où le sexuel n'est textualisé que si le narrateur s'en « excuse », s'en distancie, représentent bien les formes de rupture par lesquelles le discours littéraire s'efforce d'offrir une alternative vériste face aux tabous et aux lieux communs du discours social.

La littérature sous le manteau

C'est peut-être paradoxal, mais il me semble que la littérature sous le manteau, les historiettes clandestines pour bibliophiles libertins, – seule forme de prose qui soit vouée corps et âme à la peinture de scènes érotiques – est celle qui a le moins à nous apprendre sur un état de société. Cette littérature érotique dont les bibliographies de Perceau et de Pascal Pia dressent la chronologie, représente en effet non tant l'expression subjective des fantasmes d'un individu qu'une *tradition* fermée, ritualisée, stéréotypée, d'une fidélité de pastiche aux grands modèles de la littérature de second rayon du XVIII^e siècle. Elle est délibérément anachronique, présentant des scènes intemporelles de fessées dans des pensionnats anglais ou d'orgies compliquées en relevant le défi sty-

listique qui consiste à exposer tous les détails des gestes vénériens par tropes et périphrases formant un long rébus sophistiqué.

L'année 1889 apporte la publication clandestine des romans érotiques d'« E.D. » dont on nous dit qu'il était peut-être un Monsieur Desjardins, professeur à Montpellier. *La Comtesse de Lesbos ou la Nouvelle Gamiani* reprend avec un soin zélé la thématique des bacchanales saphistes d'un roman fameux attribué à Alfred de Musset. *L'Odyssée* d'un pantalon est du « pur » Crébillon. On y peint des appas, – « globe arrondi », des seins, « centre des délices » du sexe, « une partie et non la moins aimable de ce joli corps virginal », etc... *Les Callipyges ou les Délices de la verge* trace les aventures masochistes d'une société de grandes dames londoniennes « pourvues d'une remarquable chute de reins ». Il paraît bien que la fin du XIX^e siècle a vu une inflation des Récits de Fessées, « plaisirs délicieux », « globes empourprés », etc... Si cela est, E.D. y contribue avec un zèle louable.

LE THÉÂTRE

Je ne mentionnerai que sommairement l'art dramatique, – profondément sclérosé en 1889, malgré les tentatives de rénovation du « Théâtre libre », soumis à une censure ministérielle combinée au conservatisme despotique et obtus de la critique parisienne et du public des premières. Du vaudeville au drame bourgeois, une critique sourcilieuse impose à l'homme de théâtre les conventions artificielles de la « pièce bien faite » et les exigences contradictoires et affadissantes du « respect du public », lequel interdit toute vivacité de langage, toute brutalité de situation, tout ce qui peut déplaire à un public qui prétend être ménagé et divertit. Il est vrai que les naturalistes cherchent à se débarrasser de ces conventions et à imposer sur scène une esthétique réaliste : leurs œuvres connaissent généralement une chute retentissante ou un succès d'estime sur des scènes mineures. Francisque Sarcey poursuit le théâtre naturaliste d'une haine vigilante. *Germinie Lacerteux* d'Edmond de Goncourt a été accueilli par les rugissements de la critique journalistique ravie de voir chuter cette pièce qui « n'était pas du théâtre », mais une suite de tableaux avec des vulgarités, des raideurs de langage¹⁸.

Trois dramaturges naturalistes s'efforcent de ranimer la scène parisienne languissante avec des « tranches de vie » un peu pimentées : le grand public cultivé ne marche pas. *La Casserole* d'O. Méténier, jouée en juin, est une pièce sur le monde des apaches et des filles, des « dos », des « marmites » et des bals des barrières. Méténier est assez satisfait des audaces qu'il s'est permises : « ces scènes violentes telles que n'en avait jamais osé écrire aucun auteur dramatique. » La critique autorisée se dit fatiguée de ses raideurs de langage. Georges Ancey avec *L'École des veufs* (au Théâtre libre) veut peindre avec cynisme les mœurs bourgeoises : histoire d'un père, veuf, en collage avec une petite femme que son fils

lui envie et lui prend !... pour ne pas se compliquer la vie, le fils désire vivement que la petite reste aussi la maîtresse du père qui « casque », arrangement auquel le veuf finit par se plier. Ce théâtre est l'équivalent du roman cynique et moderniste. Il veut choquer le public et y parvient sans peine avec quelques répliques d'un cynisme étudié. Paul Bonnetain et Lucien Descaves font jouer *La Pelote*, autre pièce naturaliste matinée de drame bourgeois : une servante-maîtresse sur le retour, en passe d'être abandonnée par son amant, grand bourgeois vieillissant, introduit dans la maison une jeune nièce pour le retenir. On voit que les données de ces pièces sont calquées sur les situations « choquantes » du roman à la mode où la sexualité est subordonnée à du cynisme minable d'intrigants désespérés, à de mesquines saloperies, où le public est censé communier avec le dramaturge dans une nausée croissante.

Ce n'est pas ce théâtre naturaliste qui fait les grands succès de l'année : Jules Lemaître avec *Révoltée*, Alphonse Daudet avec *La Lutte pour la vie* ont l'art de proposer au public parisien des œuvres « bien ficelées » qui feignent de poser de grands problèmes en ressassant avec soumission les lieux communs éculés de la presse et des publicistes. Ces pièces qui posent à l'audace et à la méditation critique en dévidant une consciencieuse enfilade de clichés connaissent, elles, un succès immense.

LA POÉSIE

Verlaine : la poésie moderniste

« Les charmes de l'horreur n'enivrent que les forts » : si Baudelaire formule ainsi un des axiomes de l'esthétique moderniste qui se détourne du « naturel » et du « sublime » pour explorer l'abject et le contre-nature, Verlaine dans *Parallèlement* en donne une version roublarde de rodomontades « vicieuses » où le Pauvre Lélian semble souvent se pasticher lui-même. « Parallèlement », c'est-à-dire en parallèle avec l'élégie religieuse, la poésie lyrique épurée, Verlaine avoue que l'Ange et la Bête se disputent son « pauvre » cœur. Le recueil est consacré à la dérégulation (« Allégorie »), l'attrait de la chair vénale (« Fille », « Auburn »), le désir pédérastique (« Pierrot gamin »), la vantardise de la débauche (« Ballade de la mauvaise réputation »), la femme damnée, évidemment (« Sapho ») ; on doit avouer, comme le suggère le titre de l'un d'eux, que ces médiocres poèmes sont souvent écrits « À la manière de Paul Verlaine » ! Il est vrai que *Parallèlement* rassemble aussi quelques pièces étonnantes de légèreté chantante et d'évanescence sémantique (« Impression fausse », « Réversibilités »). Dans l'ensemble cependant, le recueil, bien reçu des revues philistines qui le louent à contresens (*Revue générale*, p. 319, p. ex.), a consterné les verlainiens exigeants : « livre désolant pour les admirateurs du poète », écrit le chroniqueur de *La Jeune Belgique* (p. 301) ; « c'est le vice vadrouille », la « vulgarité

dans la passion », « l'épopée de tout le détraquement passionnel du pauvre Lélian ». De façon ostentatoire, Verlaine exhibe la dualité « terrible » dont son cœur est la proie. Quoi de plus agaçant en sa frénésie puérole que la peinture mille fois faite d'une « Sapho », femme damnée :

« Furieuse, les yeux caves et les seins roides
Sapho, que la langueur de son désir irrite
Comme une louve court le long des grèves froides... »

En 1889, les motifs baudelairiens de l'amour vénal, du saphisme, de la dépravation sensuelle ont tourné au poncif, ou au contre-poncif si l'on veut. Mendès, Richepin, Rollinat s'avouent « pervers » avec la même attitude de rodomontade ambivalente que Verlaine. Cependant cette thématique moderniste *benefic* encore pour un temps de la condamnation éœurée de la critique officielle. Brunetière et Lemaître – une fois n'est pas coutume – publient simultanément ou presque des chroniques où ils se déchaînent également contre l'art de Baudelaire, sans s'embarasser de nuances ni de réserves : littérature pour « collégiens hystériques », dit Ferdinand Brunetière, « fantaisie d'un malade », *Les Fleurs du Mal* sont écrites par « un Satan d'hôtel garni, un Belzébuth de table d'hôte »... Il conclut : « le pauvre diable n'avait rien ou presque rien du poète » (*Questions de littérature*, p. 266). Jules Lemaître, abandonnant son scepticisme impressionniste, fait chorus (*Les Contemporains*, IV) dénonçant « l'impuissance et la stérilité de cet homme » ; « tout cela nous paraît aujourd'hui indigent et banal », écrit Lemaître qui conclut avec une pitié insultante : « Comme il faut le plaindre » !

Devant cette unanimité indignée de la critique établie¹⁹ la tentation est grande pour les épigones de chercher à accumuler du capital de scandale en faisant de la surenchère dans la thématique de l'antiphysis, de la débauche et de l'apothéose de la fille vénale. Rey-Roize, dans son *Bréviaire d'amour* se prend pour un Baudelaire boulevardier et décafé, avec des poèmes de facture parnassienne à la gloire des « filles d'Enfer » et des « alcôves profanes ». Boyer d'Agen se veut le chantre de la prostituée misérable (*Litanies de la pierreuse*), de la lesbienne (*La Gouine*) et de la Ville, images de l'antiniture (*Fleurs noires*)...

Auguste Jehan, avec son recueil *Sarcasmes*, illustre au mieux le figement en poncifs des thèmes baudelairiens. Ce poète condense, avec le talent un peu plagiaire de l'extrême jeunesse, tous les effets convenus de l'anti-esthétique de l'abjection, du *taedium vitae*, de l'attrait pour l'infamie et s'explique complaisamment en préface : « J'ai distillé les poisons violents de la *Désillusion*, de la *Révolte* et de l'*Ironie*. » Blasé à vingt ans, il écrit pour les blasés, ses semblables, ses frères :

« J'ai prétendu écrire pour ceux qui ont éprouvé toutes les désillusions du cœur, de l'âme et des sens (...), ont recherché toutes les émotions brutales, toutes les ivresses féroces, toutes les jouissances farouches, toutes les amertumes corrosives avec les raffinements et les avidités d'êtres qui veulent connaître. »

Selon le lieu commun qui sert d'alibi à cette pose, la quête du « vice » s'explique par la désillusion de l'Idéalisme absolu : « C'est surtout le livre d'un chercheur d'Idéal qui s'est brisé les ailes en tombant de son Rêve. » La poésie moderne doit à sa façon accepter l'exigence d'un réalisme sans voile : « C'est la vie comme nous ne voulons pas la voir, c'est la vie réelle vue au microscope de l'ironie. Est-ce assez franc ? » Tout ce métalangage commente une série de poèmes dont certains peuvent passer pour d'assez habiles pastiches des *Fleurs du mal* :

« À l'heure où le Larcin, la Débauche et le Crime
Bras-dessus, bras-dessous, vont ramper dans Paris... » (p. 55)

La peinture de la prostituée allégorise et concrétise excellemment cette poésie frénétique et pessimiste où le sexe vénal demeure le thème le plus efficacement provocateur :

Meretrix

« J'ai connu l'an dernier une fille au teint pâle,
Orgiaque et cynique à vous glacer le sang... » (p. 37)

Le poète ne peut que développer complaisamment le culte d'un moi marqué par le *taedium vitae* du pervers précoce, condensant Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Maldoror et Rollinat en de prévisibles confessions :

« J'ai bu tous les poisons pleins d'ivresses féroces
J'ai sué tout mon sang dans des fièvres atroces
J'ai craché jusqu'au ciel – et je n'ai pas vingt ans. » (p. 64)

La thématique du lyrisme urbain, où le sexuel est toujours connoté d'avilissement vénal ou de perversion, domine donc une des formes de la littérature « décadentiste » dont l'art symboliste va chercher à se déprendre. Cette poésie conçue comme inversion du lyrisme romantique a déjà abouti à une impasse. Elle s'est essoufflée dans le poncif, la pose d'un contre-académisme. Trop proche de thèmes « prosaïques », ceux du roman moderne, pauvre dans sa thématique de l'Abject, la poésie moderniste-décadentiste reçoit sans circonspection des objets doxiques, le Pervers, la Putain, la Saphiste, la Débauche-qui-avilit... C'est de cette dépendance aux stéréotypes triviaux que les stratégies regroupées sous le nom de « symbolisme » essayent de s'arracher, fût-ce en sacrifiant la Forme et en cloisonnant par l'hermétisme le langage poétique.

Aristide Bruant : la chanson montmartroise

Aristide Bruant (1851-1925) a conquis un statut mineur dans les lettres et un prestige culturel de bon aloi en exhaussant les thèmes de la chanson de café-concert et de la pornographie boulevardière en une *parodie populiste esthétisée*, au niveau de l'art réaliste. Il fut, avec Salis et le *Chat noir*, l'inventeur du cabaret littéraire montmartrois. Il lança en 1885 le « Mirliton », boulevard de Rochechouart :

« Le lieu, à l'époque excentrique par rapport au centre de Paris et situé en outre dans une zone mal famée, va voir naître un type de rapport au public très particulier : Bruant houspille les clients, les injurie, les traite par le mépris... et ce comportement lui constitue très vite une image de marque ²⁰. »

A l'image idéalisée de l'horizontale qui traîne dans la presse boulevardière, Bruant oppose, par une stratégie de *dévoilement* réaliste, une description à l'eau-forte du monde des « marmites » et des « dos », qui fonde pour un demi-siècle le romantisme du Montmartre prostitutionnel. *Dans la rue* est le recueil de ses premières chansons et la basse prostitution en fournit le thème exclusif : « À Batignolle », « À la Villette », « Marche des Dos », « Ronde des Marmites », « À Saint-Lazare » ; de même, sa revue, *le Mirliton* ne parle que de cet univers-là. C'est bien d'une stratégie dont je parle : aux obsessions cyniquement arrangées de la cocotte de haut vol, Bruant oppose avec une brutalité calculée une image sans fard, mais autrement fascinante, du *lumpen* prostitutionnel et produit, par cet effet de rupture avec les stéréotypes, d'autres stéréotypes, une métamorphose du sociogramme de la putain, sentie comme l'irruption d'un réalisme authentique. *C'est donc toujours autour de ce sociogramme que se jouent les enjeux de la saisie vraie de la société par la littérature*. C'est pourquoi tout le monde applaudit au recueil de Bruant, et tout le monde le fait avec le même vocabulaire, ce qui indique la pertinence doxique de cet art qui combine la vieille chanson populaire (à thème immuable et ritournelle), le tableau naturaliste, la transgression du français légitime par l'argot et l'accent traînard du faubourien, le romantisme neuf des bas-fonds, de la traînée, de la gouape et de l'apache qui font courir un frisson nouveau. (Il y a le Richepin de *la Chanson des Gueux* derrière tout ceci.) Le *Gil-Blas* énumère avec un mouvement de menton les « audaces » dont Bruant est brillamment coupable : « En tout cas, c'est de l'art, vraiment de l'art » (I.III). La revue de Vanier, *les Hommes d'aujourd'hui* lui consacre un numéro et développe l'effet idéologique escompté : « C'est Montmartre tout entier... » « ... d'un effroyable réalisme... », « Bible de la boue, grotesque et âpre... », « ... petit frisson d'épouvante ». C'est enfin ce « frisson d'épouvante » que complaisamment la grande presse va chercher à propager : « Il chante les catins, les rodeurs, la pègre », « son verbe crache les crudités brutales ²¹. » Bruant, en la manifestant au second degré, en l'esthétisant, rend la crudité tolérable, la mue en une « thing of beauty » pour la consommation de l'artiste ²².

¹ Dans les *Études de femmes* d'André Mellerio, l'une des nouvelles se termine même sur trois lignes de points censées concrétiser la lacune, l'indicible de l'abandon des personnages à la sexualité :

« Et dans l'ombre, en un éclatement de caresses folles, il roulèrent ensemble

 » (p. 201)

² On voit cependant le chef de file des « modernistes », Félicien Champsaur, essayer non seulement de *tenir* le récit d'une étreinte sexuelle sur près de deux pages, mais d'y faire paraître, pour sortir des stéréotypes les plus banaux, un *incident* qui serait senti par le lecteur de 1889 comme « puissamment observé », à la foi inouï et réaliste. Cet incident, nous paraîtra, j'en ai peur, d'un comique involontaire, apte à confirmer les clichés sur l'époque victorienne avec sa disjonction du sentiment et du désir. Montclar, le héros, au milieu du coït se souvient tout à coup que la femme qu'il « possède » est une comédienne célèbre :

« Soudain il se rappela, dans une éclaircie de volupté qui était celle qu'il étreignait – un talent supérieur, une jolie raffinée, la dispensatrice des plus nobles et des plus profondes émotions, une artiste merveilleuse jusqu'au génie – et ce respect, soudain, faillit tout interrompre. » (*Dinah Samuel*, chap. VI.)

Heureusement la femme que Montclar divinise comme « la poésie vivante de ce siècle », lui déclarera cyniquement « je suis une p..., moi ». Ce « blasphème à sa propre divinité » afflige le poète mais ravive son désir, alors que le respect faisait grand tort à son état ithyphallique.

³ *Le Mordu*, p. 131.

⁴ Voir : Jean Borie, « Les Fatalités du corps » et « la Bête humaine », *Zola et les mythes, ou : De la Nausée au salut*, (Paris : Seuil, 1971), pp. 13-124.

⁵ *Polybiblion*, v. 56, p. 22 et *Revue générale*, I, « Revue bibliogr. », p. 57.

⁶ « Entre tous les hommes, toujours le même frôlement assommant, quand il n'était pas cruel ; toujours même attente, même déception, même faillite du plaisir ». (p. 153).

⁷ *Les Livres en 1889*, vol. II, p. 12.

⁸ *L'Année littéraire*, p. 313 et *Gaulois*, 29. XI et 12.XII, p.1.

⁹ On se référera aussi à la brochure « *Sous-Offs* » en *Cour d'assises* (Paris : Tresse & Stock, 1890) qui relate les détails de l'information ouverte sur plainte du Ministre de la Guerre et transcrit les débats du procès.

¹⁰ « *Sous-Offs* » en *cour d'assises*, p. 67.

¹¹ *Op. cit.*, p. 89.

¹² *Sous-Offs*, I, Chap. VII.

¹³ *Ibid.*, début de chapitre cité par le procureur comme l'un des passages les plus insultants pour l'armée, v. « *Sous-Offs* » en *cour d'assises*, p. 30.

¹⁴ Cette citation et les suivantes sont tirées de la « Préface » (1889) de Maurice Barrès.

¹⁵ « On l'avait fait si *filie* dans les endroits les plus secrets de son être, que la folie du vice prenait les proportions du tétanos... » (Ch. XV).

¹⁶ A la même époque, l'écrivain étranger le plus publié et traduit à Paris, en même temps que les romanciers russes (Tolstoï, Dostoïevsky), est Sacher-Masoch dont la « perversion » s'exprime en situations récurrentes en une abondance de contes et de nouvelles.

¹⁷ *Minette*, l'autre roman de Rachilde cette année-là est encore un récit de l'hérédité dépravée, du sexuel abject et de la déchéance par le sexe – avec ce cas de figure paradoxal que l'héroïne, obsédée par le désir et anéantie par la sexualité, restera, jusque dans le suicide, vierge et chaste de corps. Fille adultérine d'un prêtre, Hermine (*Minette*), considérée par tout le monde comme la maîtresse de son cousin (qui la dépouille et qui fut le bourreau de sa mère) aime celui-ci d'une passion atroce. Elle se suicide au moment de céder – malgré les encouragements de la femme légitime qui la pousse dans

le lit de son mari ne voulant pas que celui-ci se flingue... La thématique du sexuel dégradant domine le livre :

« Elles ne résistaient point, les créatures qu'un crime d'amour engendrait pour l'amour ! Non ! Elles naissaient de la fange, et elles glissaient dans la fange avec la joie furieuse d'accomplir leur infernale mission !... Ainsi sa fille déshonorée aimait son séducteur... Puisqu'elle choisissait l'enfer, il irait en enfer ! Plus de Dieu !... » (pp. 273-75).

¹⁸ Selon le C.R. de la pièce dans *L'Indépendant littéraire*. Voir aussi le C.R. d'E. Faguet (*Notes de littér.*) : « Mauvais », « ennuyeux », « inintelligible »...

¹⁹ Sans parler de la critique réactionnaire : « Ces odes libertines qui exhalent une odeur infâme » (*Les Études*, mai 1889, p. 61).

²⁰ L.-J. Calvet, *Chanson et société* (Payot, 1981), p. 113.

²¹ *L'Électeur républicain*, 28.II, p.1.

²² La poésie de la pierreuse, le lyrisme de la basse prostitution se rencontrent abondamment chez des poètes mineurs du lyrisme plébéien et urbain, dans la veine de Jean Richepin ; citons « la Brocanteuse d'amour » de Gabriel Martin (*Cantiques impies*, p. 42-3) :

« Un, encore un, un autre
Toujours le même jeu
Sous l'homme je me vautre
C'est mon cantique à Dieu »

Chapitre VIII

Éléments de dissidence idéologique et d'utopisme

Doxa et dissidence idéologique

Il y a sans doute une part de dissidence *critique* dans certains textes de l'avant-garde littéraire, heurtant de front les tabous de l'idéologie sexuelle traditionnelle et cherchant occasionnellement à connaître le sexe dans un écart radical avec les lieux communs « mentalitaires » et les maximes angoissantes et répressives des discours d'autorité. Il m'a semblé que quelques rares passages, quelques tactiques d'audace dans la *mimêsis* romanesque du temps représentaient vraiment un point de rupture, et je les ai signalés en temps et lieu. Cependant en règle générale, la littérature, comme champ institué, n'accomplit pas la subversion dont elle prétend – de façon ostentatoire – être le lieu. Je crois que c'est bien évident. Ce que la littérature de circuit restreint réalise est une *audace contrôlée et esthétisée*, laquelle demeure ambigüment dans la mouvance des représentations dominantes qu'elle « conteste » : littérature qui excipe de sa propre perversité pour représenter une société dite perverse et désaxée ; ou littérature qui épouse des positions scientistes simulacrées pour réfléchir à distance sur un *socius* saturé de préjugés de classe, de sexe, de préjugés de couleur, d'axiomes positivistes, rendant un hommage indirect à la médicalisation du sexe dont j'ai traité au chapitre I.

Au chapitre IX (où je propose des conclusions qui portent surtout sur les belles-lettres), je chercherai à montrer qu'avec ses paradoxes, ses « outrances » et ses provocations, la littérature contribue à la formation de ces *complexes de représentations dominantes* faits d'éléments en tension qu'après Claude Duchet, j'identifie comme des sociogrammes – posant en principe que l'idéologie ne tend pas vers de l'homogène, mais vers des hétérogénéités réglées où diverses *positions doxiques* et *discursives* trouvent à contribuer. C'est peut-être retrouver notre intuition essentielle avec le recul du temps : sans doute le Dr. Garnier et Catulle Mendès sont-ils séparés en tout et pourtant ils se complètent à nos

yeux : le terrorisme scientifique victorien et le fade libertinage lyrico-pervers vont ensemble, constituant un champ du dicible dont le pôle savant et le pôle littéraire sont, un siècle plus tard, identiquement « dépassés », d'un même degré d'archaïsme et, avec une composante « éthique », d'un même degré de ridicule. C'est aussi l'intuition qui guide les rares esprits de l'époque à la recherche d'une manière radicalement *autre* de parler de l'amour sexuel (comme on verra Fr. Duhamet plus loin dans ce chapitre) – qui est que, pour déplacer le poids de l'hégémonie doxique et langagière, il faut dépasser à la fois et d'emblée, les oukazes des Garnier et les fadaïses de Mendès. C'est pourquoi nous ne chercherons pas seulement dans les avant-gardes littéraires les énoncés les plus critiques face aux représentations instituées : au reste nous soupçonnons que les ruptures et subversions véritables, – dépourvues qu'elles sont de vocabulaire, de topique, de légitimité – ne peuvent guère se produire que sur les *marges* de la topologie discursive et ne peuvent aller sans maladresse. Un littérateur comme Camille Lemonnier en icônisant puissamment dans sa nouvelle *L'Enfant du Crapaud* la connexion qu'il perçoit entre misère sexuelle et misère politique et sociale, entre espoir/dégradation inscrits sur le corps de son héroïne et sur le corps collectif des grévistes misérables, *invente* littéralement un complexe figural nouveau et critique. Nous pouvons l'en admirer. Mais il y a dans sa littérature, comme pratique instituée, un élément fatalement récupérateur par lequel le naturaliste bruxellois interpose notamment l'*alibi* stylistique, avec ce qu'il draine d'entropie idéologique, entre lui et sa « création » (même si les Parisiens distingués trouvent qu'il écrit « Welche »), par lequel il contraste le patois rouchi de la cabaretière et la sommaire brutalité de sa parole avec le style écrit, distancié, du narrateur, qui sera apprécié de l'esthète¹. Encore, avec Lemonnier, il me semble que je prends l'exemple le moins sujet à caution, le moins susceptible d'être suspecté de roublardise, d'être qualifié de geste esthétique contemplant complaisamment son immanence et son innocuité. Avec la plupart des autres textes, on trouve – dans une constante simultanéité – un facteur d'audace, mais signalé avec trop de satisfaction et compensé par l'interposition d'idéologèmes et de clichés bien peu subversifs. Dans la mesure où les interdits de la culture sexuelle sont alors extensifs et omniprésents, il suffit de peu, notions-nous au chapitre précédent, pour que le texte littéraire choque. On aurait envie de dire à l'homme de lettres de 1889 : « encore un effort si vous voulez être *vraiment* audacieux. »

Ceci dit, l'audace est en effet relative au poids des interdits qu'il faut soulever, aux difficultés qu'il faut affronter en tel ou tel secteur discursif pour verbaliser un peu de non-dit. C'est pourquoi, sans vouloir que ce début de chapitre ne ressemble à une distribution de « prix d'encouragement », il faudrait dire que l'audace critique réelle risque de passer inaperçue. Elle mérite d'être repérée parce qu'il s'agit de voir comment *s'amorce* un retournement de mentalité. Qu'un médecin, le Dr. Jules Christian au *Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales* de

Dechambre (1881), déclare en termes modérés et cependant intrépides que la masturbation, dans de certaines limites, est peut-être, médicalement parlant, un acte indifférent dont le caractère nuisible ou pathologique n'est aucunement prouvé : « on a forcé la note, assombri le tableau », – on se demandera d'où lui vient la seule capacité de formuler cela dans un siècle de croisade unanime contre l'onanisme ? Notons en tout cas que la présence massive d'une dominante thématique ou gnoseologique n'implique *jamais* l'élimination non seulement de topiques et d'épistémè archaïques, mais aussi de contre-opinions dont il semble d'abord qu'elles manifestent simplement une protestation du sens commun contre l'erreur hégémonique. C'est le témoignage direct de l'expérience qu'invoque le Dr Christian contre les descriptions horribles de la tradition médicale : « ni dans ma clientèle privée ou celle de mes amis, ni à la ville ni dans les campagnes, je n'ai rien observé de semblable. » (2^e sér., t. 15, 361). Seules des études minutieuses d'un secteur doxique permettraient de construire les conditions de possibilité de tels propos et de montrer que l'hégémonie n'est pas synonyme de monolythisme doctrinaire pour un état de société donné.

Dans le même ordre d'idées, je voudrais prendre un genre littéraire bien bas et bien méprisé dont la fonction de mystification et d'endoctrinement semble connue : *le roman sentimental pour dames*². La fonction de ce roman est facile à synthétiser : la femme idéologique n'ayant pas accès par sa nature à une raison sociale englobante, étant forclosée de la sphère publique, reçoit le roman sentimental comme un ersatz d'éthique où les problèmes sociaux sont systématiquement réduits à des interactions privées. Le masochisme sacrificiel-sentimental qui dirige les intrigues est censé *tenir lieu* de rationalité, à titre de surmoi vécu sur le mode purement affectif du plaisir dans la frustration : il permet aux héroïnes (et aux lectrices) d'adapter leurs destinées et leurs penchants à des nécessités socio-idéologiques « supérieures », à sacrifier leurs désirs, à assumer des vies matrimoniales décevantes, à se consoler en élevant de beaux garçons qui entreront à Saint-Cyr... Mauvais milieu discursif, dira-t-on, pour chercher à y repérer du non-dit et de la contestation ! Et pourtant il faut noter qu'occasionnellement, fugitivement, un certain indicible du discours social s'y exprime, spécialement dans ces romans écrits par des dames qui se répandent aux niveaux « moyen » et « populaire » de grande diffusion. Il serait faux de croire par exemple que le désir et le plaisir sexuels soient toujours voilés par une pudibonderie victorienne ; si la romancière ne peint pas, à l'évidence, de façon directe des scènes sexuelles, elle dispose d'un langage souvent intense et explicite pour dénoter le besoin, le désir et le plaisir érotiques :

« À vingt ans elle se donnait sans amour, tandis qu'aujourd'hui elle se livrait, les sens pris autant que le cœur et le cerveau, avec l'extase des embrassements fous, du délire qui pousse à s'unir dans l'oubli des êtres et des choses, qui laisse la sensation unique d'une intensité de plaisir conduisant au désir ardent d'un autre rendez-vous³. »

Dans les romans plus « distingués », la censure opère sur les descriptions de cette nature ; au niveau de Georges Maldague, la censure résulte de l'inscription des rares scènes de plaisir partagé dans une trame narrative où elles sont accompagnées de mille conflits de conscience et d'innombrables chagrins et remords.

Plus étonnant encore au premier abord : l'expression occasionnelle d'une protestation qui antagonise résolument les lieux communs de la doxa dominante et dont la signification est éclairée aujourd'hui par tant de travaux des premiers sexologues au tournant du siècle. En termes extrêmement directs, la mise en cause des banalités « poétiques » sur la Nuit de nocce :

« Elle resta étendue près de lui, écoutant sa respiration bruyante, n'osant faire un mouvement dans la crainte de frôler ses jambes (...) – C'est donc ça le mariage ! Un homme repu ronflant près d'une femme qui pleure ⁴. »

Cet énoncé de ressentiment peut n'avoir qu'un effet limité dans un roman qui reste passablement mélodramatique. L'auteur, Jeanne Marni, a cependant joué un certain rôle dans le mouvement féministe ultérieurement. Elle n'est pas la seule à avoir cherché à exprimer dans le roman pour les dames une certaine protestation subreptice et limitée.

Éléments d'utopisme sexuel : les libertaires

Je ne puis que repérer sporadiquement des éléments d'utopisme sexuel présents dans les contre-discours *socialiste* et *féministe* (ce dernier terme est anachronique ; on parle seulement d'« émancipation des femmes »). Sur ce terrain une enquête systématique reste à faire ; sans elle les données éparses d'un échantillonnage ne donnent que des suggestions incertaines. Je parlerai d'« utopisme » comme de la formulation d'une alternative radicalement autre, en contrepartie aux lieux communs institués et aux injustices et contradictions qu'on perçoit dans la société empirique ; il ne faut pas confondre cet utopisme, cette production souvent hésitante d'un *Novum* radical (selon Ernst Bloch) avec le genre narratif de l'utopie et sa tradition philosophico-littéraire de Thomas More à Cabet et au-delà ⁵. À la différence des socialistes et des réformateurs anglo-saxons, les Français ont produit fort peu d'utopies « littéraires » après Fourier et Cabet.

Les socialistes de 1889 spéculent peu sur les formes de la société future ; quelques axiomes et quelques métaphores (aurore, vaste horizon, chaînes brisées) suffisent à situer la « Sociale » et ses idéaux réalisés. Quant à ce qui touche à la vie sexuelle, les possibilistes, les collectivistes sont pudiques, austères, peu enclins à aborder ces problèmes hors quelques protestations générales contre les mœurs matrimoniales bourgeoises. Le combat « politique » est leur seule passion avouée et la

société d'après la Révolution, travailleuse et rationnelle, est généralement asexuée. Il arrive certainement à la presse socialiste d'inclure dans ses « récits de ressentiment » des protestations contre la prostitution des filles du peuple, contre le harcèlement des ouvrières d'usine par les chefs d'atelier, mais ces aspects de la misère sexuelle sont sommairement ramenés à la lubricité des bourgeois et de leurs sèdes ; je ne vois nulle part s'amorcer la revendication d'un droit au plaisir articulée à une critique globale.

Il n'en va pas de même du courant anarchiste. En 1889, Charles Malato en publie un des grands textes doctrinaires, *Philosophie de l'anarchie*. Considérant la libération sexuelle comme partie de l'« émancipation intégrale de l'individu », Malato consacre un chapitre à la description de l'esclavage sexuel dans la société capitaliste. L'anarchie doit engendrer pour Malato « un communisme de mœurs, non pas un communisme de lois » et l'Union libre est un élément essentiel de ce communisme-là (l'autre modèle – communisme des lois – étant celui qu'il attribue aux collectivistes, aux guesdistes ; p. 11). La liberté sexuelle régénèrera l'espèce humaine, selon Malato : le cas des Tahitiens (qui avait tant servi aux rationalistes du XVIII^e siècle) sert ici d'exemple *in contrarium* puisque cette population, sexuellement libre et harmonieuse autrefois, est désormais « dégénérée » pour s'être vu imposer la morale oppressive des missionnaires (p. 39). La critique des mœurs matrimoniales et prostitutionnelles de la société actuelle est menée avec pathos, mais selon une thématique prévisible. À ce tableau est mis en contraste l'union libre, panacée de l'« horrible marchandage actuel » qui règle l'union entre les sexes. Malato nous assure que l'union libre « implique l'égalité de l'homme et de la femme », il ne développe cependant pas cette idée. Il cherche à démontrer, statistique à l'appui (celle des « faux ménages » à Paris) qu'elle est déjà entrée dans les mœurs ouvrières, répondant d'ailleurs « à la marche du progrès social »⁶. L'utopisme libertaire et ouvriériste de Charles Malato a cependant ses limites. On a vu ailleurs que Malato se servait de la « sodomie » comme exemple de vice bourgeois qui, à l'instar de l'onanisme, disparaîtrait avec l'instauration de l'anarchie (p. 39). Les idées de Malato sur ce que peut être la sexualité librement développée ne dépassent pas les présupposés de son époque. Malato absorbe les idéologèmes produits par le discours bourgeois et se borne à les lui renvoyer en boomerang, sans les critiquer véritablement⁷.

Fr. Duhamet est un publiciste anarchisant, des attaches doctrinaires duquel il n'est pas aisé de décider ; il y a dans sa *République révolutionnaire* (Ghio) des réminiscences proudhoniennes et fouriéristes. Il offre surtout un tableau utopique éclectique des mœurs de la France après la Révolution à venir, où il cherche notamment à exposer dans un langage déjà libéré, – libre de fausse pudeur comme de gaudriole – ce que sera « l'amour sexuel » et ce qu'il doit être rationnellement. Son texte présente un vif intérêt car ce publiciste, autodidacte doué d'un certain

esprit critique, montre ce que peuvent être en quelque sorte les limites de conscience possibles en ces matières. Pour Duhamet, l'« amour » s'identifie à l'attraction sexuelle et aux attachements, du reste passagers, qu'elle produit ; l'auteur ne craint pas d'être pesant, didactique ; on voit qu'il cherche à exposer dans le langage le moins fleuri, sans crudité ni euphémisme, sa conception de l'« Amour sexuel » (c'est le titre du chapitre) et c'est ce qui touche dans ce texte un peu maladroit :

« L'amour est le sentiment qui attire l'un vers l'autre deux individus de sexe différent.

Ils commencent à se caresser de l'œil, de la main et des lèvres. Puis, leurs organes génitaux se recherchent. Le membre viril redressé par l'afflux du sang développe une douce chaleur et glisse sur les parois veloutées du vagin de la femme jusqu'à l'entrée de la matrice. Après quelques molles ondulations pendant lesquelles l'émotion va en grandissant, un frémissement agite les deux corps dans de longs soupirs de jouissance.

Dans cette grande caresse, les deux corps s'appliquent l'un contre l'autre et se frottent sur la plus grande surface possible, la poitrine de l'homme reposant sur le sein de la femme, les membres s'enlaçant, les lèvres contre les lèvres ; ce contact qui aide à la jouissance et la rend plus profonde constitue la plus haute manifestation de la sympathie. D'ailleurs, cette méthode n'est pas la seule ; chaque couple consomme l'acte d'amour à sa façon.

La jouissance a lieu chez l'homme quand la liqueur séminale s'échappe de ses vésicules. Le frémissement de l'homme se communique à la femme qui entre également en jouissance, dans l'état normal, au moment où elle reçoit la tiède rosée à la couleur de lait. La satisfaction continue quelque temps encore, jusqu'au moment où le membre viril entièrement enfoncé se retire de lui-même aidé par la douce pression du vagin. » (p. 174)

Les mérites de ce passage d'un type rare, sont dans cet effort de *verbaliser* la sexualité, sans réticence, sans scientisme et sans le voile de sentimentalisme égrillard qu'y met l'idéalisation bourgeoise. Si la description du coït paraît conventionnelle, il y a tout de même l'indication que « chaque couple consomme l'acte d'amour à sa façon ». Quant au mythe phallogocentrique qui organise la description de la « jouissance » de la femme, absent qu'il est des savoirs médicaux du temps, il fait sans doute écho à des idées populaires de l'extension desquelles je ne sais rien. Vient ensuite un exposé libertaire de l'organisation des relations amoureuses lorsque sera instaurée la « vraie » République :

« En République, ces relations ne coûtent rien à personne ; tout est jouissance. La grossesse même de la femme est une continuation de la jouissance sexuelle ; elle est terminée, il est vrai, au moment de

l'enfantement par une réaction douloureuse, mais cette douleur éphémère est suivie d'une longue satisfaction de toutes les joies de la maternité.

Tu demandes hardiment à entrer en relations sexuelles avec les personnes qui te plaisent. Elles te connaissent par les documents sexuels qui ont été publiés sur toi et que tu peux leur montrer afin de leur rafraîchir la mémoire. Si tu ne la connais pas autrement et si les documents font défaut, tu lui demandes de poursuivre la connaissance entamée en te montrant les différentes parties de son corps afin de savoir si elles te plaisent autant que son visage. De ton côté, tu te soumetts à son inspection, et si pendant ce temps le désir ne cesse de grandir, c'est que vous vous plaisez mutuellement. »

Cette histoire d'échange de « documents sexuels » et d'inspection réciproque instituée, donne une bonne idée du mélange de bureaucratisme et d'esprit libertaire qui caractérise le projet de Duhamet comme celui de bien des socialistes de la fin du siècle passé. Duhamet insiste beaucoup sur l'inconstance naturelle de l'amour sexuel et retrouve, pour décrire les changements de partenaires, des accents qui font penser aux pamphlets galants des Lumières ou aux nomenclatures de la passion « papillonne » chez Charles Fourier :

« Aucune autre considération que celle de la convenance mutuelle n'est capable d'entraver les manifestations sympathiques entre deux amants. Ils se recherchent dans un but d'amour aussi longtemps qu'ils se font mutuellement plaisir ; ils ne se recherchent plus quand leurs relations n'ont plus d'attrait.

(...)

La nature conseille la variété dans les relations sexuelles. Les hommes recherchent des femmes différentes parce qu'ils se fatiguent promptement de la même femme. Les femmes aussi aiment bien papillonner ; elles se lassent rapidement du même mâle. C'est pourquoi l'adultère s'est généralisé dans notre siècle, malgré les lois oppressives et les préjugés persistants du christianisme. » (pp. 175-176)

A côté de ces conjectures utopiques libertaires, on trouve aussi du côté des anarchistes, des gloses contestataires attachées aux récits d'actualité venus de la presse bourgeoise. Émile Pouget dans *le Père Peinard*, son brûlot hebdomadaire, a accoutumé de donner un commentaire ouvrieriste et critique de cette « page trois » des journaux où les faits-divers et la chronique judiciaire étalent la « vraie histoire » du peuple. Face aux affaires de prostitution, Pouget s'inscrit en faux contre les figurations bourgeoises de la putain, la moralisante et la boulevardière, en actionnant le *topos* ouvrieriste de la double exploitation : « les uns chair

à travail – les autres viande à plaisir ! »⁸ : une solidarité pétrie de ressentiment fait de la prostituée une victime des « rupins », comme l'est l'ouvrier :

« Avec ça qu'ils s'en privent pas les rupins de se payer leurs fantaisies sur leurs petites ouvrières⁹ ».

La prostitution est une forme de la misère et de l'exploitation bourgeoise pour le pamphlétaire « anar » : elle n'inspire ni la rigolade ni la commisération moralisante :

« Vous avez lu, hein, l'histoire de cette gonzesse assassinée !... Elle n'était pas « honnête » comme disent les bourgeois. Elle faisait la putain la pauvre typesse. Ce n'est pas que ce triste métier la bottât fort ; ah nom de dieu non ! Elle ne s'en privait pas de dire aux voisins que ça la dégoûtait ! Mais voilà il faut bouffer ! La morale c'est très chouette, quand on a le ventre plein (...)
La Marguerite a été surinée par un marlou. Mais il ne l'a pas tuée seul. Tous les aristos, les richards, les ventrus qui nous tiennent sous leur coupe sont ses complices ! Sans cette racaille y aurait pas toutes les saloperies qu'il y a dans la société. La pauvre Margot aurait pu se procurer de la boustifaille autrement qu'en faisant la retape¹⁰. »

Pouget qui méprise les femmes du monde, « les catins de la haute », se veut complice de la Sombreuil, horizontale scandaleuse persécutée par la correctionnelle :

« Avoir pour michets des types calés, tels que députés ou banquiers, c'est bath ! Mais quand l'adorée a cessé de plaire, c'est plus si drôle ; la pauvre Sombreuil en sait quelque chose. [Suit le récit de son équipée en correctionnelle].
Les bonshommes l'appelaient *fillette* ; mal leur en a pris, ce qu'elle te leur a cloué le bec, nom de Dieu !
Et bien, je la gobe, cette gonzesse, elle a du poil crédieu ! Et vous savez, je ne cracherais pas dessus ; je me dévouerais [sic]... jusqu'à la consoler¹¹. »

Ce ton gouailleux ne plaisait guère aux socialistes « autoritaires », peu disposés à embringuer les cocottes dans les luttes austères et « viriles » de la Révolution. Le courant libertaire est en ces matières très isolé et la conclusion gauloise de Pouget devait déplaire aux graves guesdistes comme aux raisonnables possibilistes. Pouget est, comme il se doit, un grand partisan de l'union libre ; plus nuancé qu'on ne le prétend, il n'est pas sans noter qu'elle suppose un ordre social et économique très différent de celui qui prévaut : à propos de l'affaire d'un « pauvre bougre d'huissier » vitriolé par sa maîtresse, il commente :

« Y a donc pas moyen de faire l'amour sans en arriver à ces sacrées extrémités ?

On s'aime, c'est bien - on se plaît plus, bonsoir : chacun se la tire de son côté. »

« Il est vrai non d'un pétard, qu'il y a un tas de trucs à considérer. Faudrait pour que la liberté existe dans l'amour que la femme soit indépendante du mâle ¹² ».

Nous n'avons pas parlé de la thématique de la « maternité consciente » : c'est qu'en 1889, le courant néo-malthusien à l'extrême-gauche n'en est qu'à ses tout débuts. Ce n'est que dix ans plus tard qu'il se développera puissamment en milieu ouvrier. Le fameux Paul Robin commence en 1889 sa carrière de propagandiste néo-malthusien et de défenseur du droit au plaisir par la connaissance sans honte des procédés anticonceptionnels : il distribue un tract auprès d'ouvrières parisiennes, dont le texte ne nous est pas connu ¹³. Il aura d'ailleurs à lutter non seulement contre la médecine bourgeoise et la lutte contre l'« onanisme conjugal », mais aussi contre une doctrine nataliste fréquemment défendue par les penseurs socialistes ¹⁴. Inséparables des tabous sexuels, les pratiques « néo-malthusiennes » répandues dans toutes les classes urbaines, sont scotomisées par les discours de toutes sortes. Les démographes constatent une baisse nette du taux de naissance après 1880 ; mais les socialistes font l'impasse sur cette question déplaisante. À l'exception de groupuscules, l'idée de la « liberté de maternité » affronte l'hostilité des révolutionnaires qui héritent de la timidité des Proudhon, Saint-Simon et autres (pas le Fourier du *Nouveau monde amoureux* alors inédit) à aborder la question du plaisir sexuel comme d'un problème *politique* ¹⁵.

Les féministes

Les mouvements d'émancipation des femmes, s'ils bataillent en faveur de l'égalité des droits et des devoirs dans le mariage (et éventuellement le divorce), n'abordent jamais à ma connaissance de revendications expressément liées à la sexualité, au droit au plaisir et à la liberté sexuels. Soucieuses de crédibilité et de respectabilité face aux petites gazettes qui font d'elles alternativement des érotomanes et des frigides, les premières féministes relèguent la sexualité sous tous ses aspects dans l'indicible (voir les principales revues des tendances de l'époque : *Le Droit des femmes* et *La Citoyenne*).

Il leur arrive, certes, d'évoquer la prostitution, puisque toute la revendication du droit au travail honorable et dignement payé s'appuie sur cet argument. La prostitution est dénoncée sur un ton moralisant et pathétique, elle n'est ni analysée ni interprétée :

« Des femmes se vendent, c'est la misère, disent-elles, qui les pousse à abdiquer tout sentiment de dignité humaine ; mais lorsque la femme saura qu'il est des portes où elle peut frapper, qu'il y a derrière ces portes un appui, une aide, quelque chose enfin qui va combattre pour elle et avec elle, oh ! alors, elle se relèvera, mon-

trant cette force d'âme qu'elle possède à un si haut degré, et l'employant, l'utilisant à un but qu'elle verra au loin bien défini : la régénération sociale ¹⁶. »

Dans un congrès féministe de 1889, une des conférencières s'est hasardée à réclamer la suppression de la police des mœurs. Il faut voir avec quelles allusions insultantes et égrillardes le catholique *Univers* des frères Veuillot relève cette revendication qui en dit long sur la moralité de ces dévoyées ¹⁷.

Quant au « malthusianisme », au contrôle des naissances, malgré sa rapide diffusion dans toutes les classes sociales, il ne fait, en cette année en tout cas, l'objet d'aucune propagande, d'aucune allusion dans les revues féministes. Si le mariage « basé sur la sordidité des intérêts et des castes », « miné et déshonoré par l'adultère » est condamné bien souvent, la revendication de libération sexuelle ne s'exprime aucunement de façon directe ¹⁸. Je ne trouve qu'un roman féminin pour aborder de front l'oppression sexuelle de la femme et prôner le droit à une vie sexuelle libre hors du mariage, en termes précis et sans chimérisme abstrait. Il s'agit du livre de Claire Vautier, *Adultère et Divorce* qui comporte notamment une tentative rigoureuse d'opposer aux banalités poétiques de la Nuit de noce et aux vaudevilles égrillards de l'adultère, une peinture (un peu mélodramatique) de la condition de femme mariée qui ne s'arrête pas devant les détails déplaisants et « déplacés » et décrit avec une précision sans complaisance les caresses et les servitudes conjugales. Le chapitre sur la nuit de noce brutale, vulgaire, intitulé « Un Viol légal » avait tout pour déplaire ¹⁹. Le roman a rencontré un insuccès total.

*

Je le notais plus haut : les rares énoncés critiques ou simplement contestataires sont trop dispersés et d'un accès trop incertain pour que notre échantillonnage puisse montrer autre chose qu'un certain « bougé », où les clichés hégémoniques se trouvent un peu déstabilisés. Il y aura une histoire à faire de ces traces de para-doxismes qui entachent l'ordre discursif régnant.

¹ L'argumentation des écrivains dans la défense qu'ils opposent aux affaires d'outrage aux mœurs illustre l'ambiguïté des alibis qui sont nécessaires pour se disculper de l'accusation d'un intérêt indu pour la sexualité :

- a) *austérité* et moralité personnelles : « j'ai pour me défendre l'intégrité de ma conscience et la dignité d'une vie sans compromis », déclare C. Lemonnier au procès ;
- b) *immunité de l'Art*, pénalement irresponsable, opposée à la responsabilité des « vrais

pornographes » qu'il faudrait poursuivre et qu'on ne poursuit pas – l'art étant prouvé et manifesté par la valeur formelle ou, comme dit le procureur de la République, en se référant à Flaubert : « les hardiesses du fond [étant] suffisamment compensées par le fini de l'exécution ». (*Vie moderne*, 1889, p. 27).

- c) *absence de plaisir* éprouvé par l'auteur à décrire la scène incriminée et partant, absence de caractère aphrodisiaque de la lecture : « C'est là un tableau qui pour les forts excite la pitié et la commisération et pour les faibles, la répugnance et l'horreur parce que le spectacle, s'il est lamentable, est également horrible. Mais rien d'aphrodisiaque ». (Me Edmond Picard, défenseur).
- d) *absence de plaisir* éprouvé par l'héroïne même du récit : « Celle qui s'y prostitue ne le fait point par plaisir ou par intérêt ; elle le fait par sacrifice, pour prolonger une grève. »
- e) *labeur du style* : production méritoire d'un texte d'un accès particulièrement réservé aux *happy few*, non-susceptible de corrompre les simples et les incultes.

Ces multiples dénégations où l'Art proclame sa valeur-travail et son austérité essentielle nous ramènent aux argumentations analysées au chapitre IV.

² Voir mon étude : « Des romans pour les femmes : un secteur du discours social en 1889 », *Études littéraires*, XVI, 3 : 1983, pp. 317-50.

³ Georges Maldague, *La Boscotte* (Kolb, 1889), p. 9.

⁴ Jeanne Marni, *Amour coupable* (Ollendorff, 1889), p. 118.

⁵ Sur la distinction utopie/utopisme, voir notamment l'ouvrage de D. Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction* (Yale, 1978).

⁶ « La famille est morte et quand on reproche aux anarchistes de vouloir la supprimer, on fait preuve d'une singulière ignorance ». (Malato, p. 32).

⁷ On lit encore dans le même ouvrage, p. 174 :

« Ce qui prévient la satiété dans les relations sexuelles, c'est la variété. Tu changes périodiquement et quand cela te plaît tes relations amoureuses. La longue fidélité exclusive est surnaturelle ; elle n'existe que dans l'état hypnotique religieux. En République, il n'existe aucun préjugé religieux ; la seule morale est celle de la nature et du plaisir. »

⁸ *Père Peinard*, 17.XI p.11. Voir aussi sa chronique sur la prostitution enfantine, *ibid.* : « Les Riches s'amuse ». »

⁹ *Ibid.*, 12.V p.8 ; voir encore l'affaire de la fille-mère qui noie son bébé dans le water-closet, traitée, contre l'indignation des « journaloux », avec horreur et compassion, pp. 7-8.

¹⁰ *Ibid.*, 24. III, pp. 7-8.

¹¹ *Ibid.*, 24. II, p.13.

On rapprochera ce type de protestation d'un thème de chanson socialiste ; cf. « La Fille de joie » de Jules Jouy (*Parti ouvrier*, 19.IX p. 1) : « Oui, lorsque viendra la Sociale (...) les femmes ne se vendront plus. »

¹² *Ibid.*, 3, III, p.11.

¹³ Voir l'étude de Francis Roussin, *La Grève des ventres* (Aubier-Montaigne, 1980).

¹⁴ Voir un article doctrinaire nataliste dans la *Revue socialiste*, X, p.400.

¹⁵ Se référer à : Angus McLaren, « Sex and Socialism : The Opposition of the French Left to Birth Control in the 19th Century », *Journal of the History of Ideas*, 37 : 1976, pp. 415-492.

¹⁶ *Revue du progrès social*, p. 82 (Revue féministe), cf. *Ibid.*, p.201 :

« La femme a plus à lutter que l'homme pour le pain quotidien, sa vie n'est qu'une

longue hésitation entre le bien qui la laisse pauvre et le mal qui la couvre d'or ! C'est pour empêcher la désespérance de beaucoup que nous vous demandons de donner votre concours à l'Union du travail des femmes. »

¹⁷ *L'Univers*, 1.VII, pp. 1-2.

¹⁸ Revue *l'Esprit de la femme*, 30.X, p.2.

¹⁹ « Ses droits ! il avait invoqué ses droits, – et elle se souvenait maintenant que toutes les lois divines et humaines l'avaient livrée à cet homme ; qu'elle lui appartenait dans la vie, jusqu'à la mort. Elle l'avait juré devant le maire, devant le prêtre ; devant les hommes et devant Dieu. Sa mère et son tuteur l'avaient voulu ainsi ; il fallait obéir. Et dans le viol qu'elle subissait, défaillante et brisée, elle leur obéissait encore. Tout à coup, un cri lui échappa, et ses bras se raidirent pour repousser l'atroce étreinte. Mais, dans la lutte, les forces de l'homme se décalaient avec la passion brutale, et l'enfant vaincue, flétrie, retomba inanimée. » (*Adultère et Divorce*, p.33). On verra un autre roman féministe de la désillusion matrimoniale, maladroït mais pertinent : Jack Linne, *Dans le Mariage* (1889).

Synthèse et Conclusion

L'indicible et sa référence

La production des discours sur la sexualité à la fin du XIX^e siècle avec la répartition de leurs langages, du médical au journalistique et aux diverses littératures, est soumise à l'omniprésence d'un grand principe de censure et d'interdit dont cependant les règles ne sont nulle part formulées. Interdit ambigu, puisqu'il semble fait pour être transgressé de diverses parts, à la contrainte près qu'il convient que la transgression soit signalée et avouée (frémissements d'horreur et précautions oratoires du médecin révélateur d'« aberrations » sexuelles inédites, forfanteries libertines et entortillages stylistiques divers des littérateurs boulevardiers, marquage de l'audace nécessaire, artistiquement sublimée, des gens de lettres d'avant-garde...) Dans tous les cas, le scripteur doit se trouver une « nécessité supérieure » qui le contraigne et le mandate : nécessité de savoir, – fût-ce en se bouchant les narines, – pour le médecin, nécessité d'accomplir pleinement le mandat réaliste pour le littérateur, nécessité de couvrir l'actualité quoi qu'il en coûte pour le journaliste, chez qui l'idéologie moderne de l'information à tout prix se développe en conflit avec l'ancienne conception d'une presse de « bonne compagnie ». S'il n'y a pas recours à cette tactique rhétorique du mandat supérieur, il ne reste au « pornographe » des niveaux bas et moyen que la position énonciative de la complicité malsaine, dans le rire gaudriolesque ou la délectation perverse, communiant avec le lecteur dans l'aveu de leur commune infamie.

De la vulgaire presse de vadrouille aux audaces de l'avant-garde, ce sont les belles-lettres qui offrent les formes les plus variées d'indécences rituelles et de stratégies de dépassement des limites du scriptible. Ces stratégies continuent toutes à comporter un élément de *dénégation*¹, à s'inventer divers alibis et surtout à laisser subsister une part *d'innomable* qui, même si elle semble se restreindre, demeure essentielle au bon régime de la représentation socio-discursive. Il faut qu'à jamais le texte renacle devant des « détails » indicibles ; il faut qu'il demeure quelque part un *black-out* avoué ; le texte le plus suggestif laisse toujours des

choses suggérées, – justement, – des données abandonnées à l'imagination du lecteur. Ceci est essentiel ; les Lemonnier, les Rachilde, les Zola construisent le récit audacieux de telle façon que les limites de l'indécence soient un horizon qui recule à mesure que le littérateur novateur avance ; il y aurait toujours plus à dire si on pouvait, mais même scandaleux, l'écrivain doit s'arrêter à un moment donné, laisser dans le suggéré, l'implicite, un *reste* qui est au-delà de ce que le langage peut avoir sous sa prise. Si « infâme » que Camille Lemonnier paraisse aux yeux des bourgeois cléricaux comme M. Woeste, il demeure que le *corps* de la Marcelle étendu sur la table de l'estaminet et couvert par la masse des grévistes, ce corps n'est guère *visible*, cette scène n'est pas entièrement narrable (qu'on se rapporte au passage que nous avons cité *in extenso*) ; le mérite de Lemonnier est d'avoir osé cette scène, pensent les artistes « modernes », et pourtant, si l'on y songe, la continuité de la scène est largement occultée ; derrière le texte de la nouvelle, il y a un autre texte, ou une série d'images mentales, dont l'obscénité fait l'objet véritable du débat entre le procureur et l'avocat ; ces images sont inscrites en creux dans l'explicite du texte : sémiotiquement, sous toutes les thématisations qui s'en emparent, le *sexe* conserve à jamais une tache aveugle, un précipité d'indicible.

Rhétorique de l'allusion et stratégies métonymiques

La pornographie du XIX^e siècle est « hypocrite » : proluxe et censurée, elle ne parle du sexe que par omissions, déplacements et travestissements – ceci selon des tactiques diverses, de la basse gaudriole au roman faisandé. La sexualité se présente selon les cas comme grosse plaisanterie scatologique, histoire vaudevillesque de cocus, dénonciation anticléricale des « monstres en soutane », « étude sociale » des bas-fonds, panégyrique du Paris des plaisirs et des frivolités, doubles sens niais du café-concert : partout elle se trouve dissimulée, déplacée sur des *objets contigus*, prise dans une rhétorique de l'allusion et du sous-entendu. Dans la littérature indécente, la sexualité est à la fois traitée de façon complaisante et exclusive et cependant indirecte, métaphorique, parcellarisée. Même dans les écrits à prétentions littéraires, le sexuel est pris dans une dérivation métonymique : si le sexe est immoral, tout ce qui est immoral peut allusivement se rapporter à la sexualité. Si la sexualité culpabilisée crée de l'angoisse, le sexe bestial ou dégradant allégorise toutes les autres figures de l'angoisse. Si le sexuel est perçu comme dépense et gaspillage, toute figure de la consommation ostentatoire connote le sexe, – et notamment la figure mythique de la demi-mondaine dépensière et ruineuse. Si le sexe est, par sa nature idéologique, illicite, toute peinture de situations illicites peut englober le fait sexuel sans qu'on ait à le représenter : la littérature selon ses niveaux de distinction peindra la sexualité adultère, ancillaire, vénale, criminelle, pathologique qui sont autant d'images substitutives. Ainsi l'énoncé pornographique est-il d'une cer-

taine manière évanescant parce qu'il ne s'actualise pleinement que sur des objets déplacés : l'adultère, ses ruses, ses plaisirs, ses bassesses ; les équivoques perverses des saphistes et des pédérastes ; la vie cynique des horizontales et la ruine brillamment menée des gommeux et des pschuteux à la mode... Les littératures indécentes donnent à ce que la société juge indécent une existence séparée, obsessionnelle, mais cependant elles ne peuvent le *montrer à nu* ; elles peuvent seulement évoquer prolixe-ment le sexe travesti et déplacé. On pourrait dire de la sexualité ce que Gambetta disait de l'Alsace-Lorraine : y penser toujours, n'en parler jamais ! L'écrivain boulevardier et le romancier moderniste faisanté produisent dans leur rhétorique l'épicycle de leur position idéologique : ils reconnaissent que du sexuel, à *proprement* parler, ils ne peuvent rien dire. La rhétorique de l'indécence fin-de-siècle est une tropologie inépuisable, métaphore, métonymie, synecdoque, litote : toutes les figures y passent. Le *Gil-Blas* est plein d'histoires « pimentées » : l'explicite de la sexualité y demeure toujours au moins partiellement occulté. C'est la condition sémiotique même de la littérature dite indécente : il faut qu'il y ait (fut-ce minimalement) du non-dit, du suggéré, du refoulé pour que l'énoncé soit acceptable et « lisible ». Le pornographe n'apprend rien sur les « secrets » sexuels ; il apprend de quelles périphrases se servir pour contourner le sujet. Ce qui charme le lecteur, c'est la ressource infinie de la périphrase « spirituelle » par rapport au stock fort limité des savoirs qu'on y dissimule. Le *Gil-Blas* est rempli de ces allusions frémissantes et hypocrites où, de proche en proche, d'obscurcs références à la virginité, aux menstruations, aux corsets et aux dessous féminins, aux cabinets de toilette suffisent à l'émoustillement fétichiste du lecteur. Selon les dictionnaires, il faut dater de 1889 l'introduction en français de « suggestif » dans le sens de : qui suggère des idées érotiques². Cette datation néologique illustre fort heureusement ma réflexion : la littérature indécente est un art obsessionnel du « glissez, mortel ». Le roman voluptueux rachète ses audaces dissimulées par des recherches de style et des tours poétiques, du lexique rare et des métaphores. Dans le *Gil-Blas*, l'énoncé « audacieux » se drape dans le beau style, l'ampleur rhétorique et l'abus des épithètes :

« Enveloppée de pudeur dans sa nudité, sans cesse elle sera présente à son souvenir et toujours il l'entendra balbutier les sublimes folies de mutuelles ivresses !³ »

La critique parisienne encourage cet art de la compensation, du sala-ce-main-bien-écrit. Des *Lettres à une horizontale* de Noël Kolbac, on nous dit que le livre se recommande en étant « d'une originalité pimentée » mais « avec un art de bien dire charmant »⁴... Catulle Mendès transpose fort littéralement dans sa *forme* ce que le contenu de ses écrits ne peut rendre manifeste : c'est le style de Mendès qui est dépravé, gluant, à la fois vibrant et relâché, alanguiné et caressant ! Le moraliste très idéaliste qu'était Jules Simon s'indigne de ce que la bonne société distin-

gue casuistiquement le *roman obscène*, qu'une femme du monde ne saurait lire sans « flétrissure », et le *roman immoral* : « je vois beaucoup de femmes les tolérer pourvu que tout soit dit en termes de bonne compagnie »². Toutes ces littératures aphrodisiaques s'interdisent de jamais parler *globalement* des désirs, des corps, des gestes, de jamais placer le désir sexuel dans la continuité de la vie sociale ; elles offrent au lecteur un plaisir fétichiste, celui du bonheur dans la réticence, le suggéré-occulté, le démembrement du fait sexuel en objets substitutifs et en moments partiels. Le discours sexuel se polarise entre deux types de l'*indicible* : ou bien le sexe est indicible parce qu'il est trop sacré (les émotions de la Nuit de noce, qui ne permettent qu'un silence lyrique) ou il est indicible parce qu'il est trop dégoûtant (les prostitutions, perversions et inversions)...

La littérature novatrice avait pour mandat évident de se distinguer de ces déplacements, de ces dénégations, de ces insinuations réticentes. Il ne fait pas de doute que le roman de recherche esthétique s'institue et se légitime contre la gaudriole, le libertinage suggestif et les rhétoriques de l'émoustillement. Je crois cependant avoir montré qu'il ne parvient pas mieux, avec des moyens expressifs tout différents, à défaire le nœud gordien des représentations contradictoires et des censures laxistes que lui impose la *doxa* dominante.

La fin du XIX^e siècle, c'est le grand moment du sexe-en-discours, celui où il est le plus tabou, le plus obsédant, le plus récurrent et protéiforme dans ses dissimulations, la méconnaissance de ses symbolismes et les ruses de sa représentation. Plus tard, dans notre fin de siècle, la sexualité, « libérée », objectivée, banalisée, cherchera à s'exprimer en un discours égal et transparent, un-discours-comme-un-autre. Elle n'aura plus cette omniprésence furtive qui, à travers ses dénégations, déplacements, entortillements assurait au moins le consommateur idéologique que dans le réel, un grand Référent redoutable existait pour expliquer toutes ces censures et ces transgressions partielles. On rejoindrait ici les remarques de Jean Baudrillard sur la pornographie vidéo-électronique : « Il se peut, écrit-il dans *Oublier Foucault*, que le porno ne soit là que pour réactiver [le] référentiel perdu, pour prouver *a contrario* par son hyperréalisme grotesque qu'il existe quand même du *vrai* sexe quelque part. » (p. 8) Ce n'est pas, soit dit en passant, du haut de notre représentation machinique, orgastico-comptable, civico-rationnelle, pluraliste et « libératrice » du sexe qu'on peut par trop ricaner du sexe morbide, malsain, honteux, ambivalent construit dans les discours de la fin du siècle passé.

Pour en revenir à la fonction référentielle des rhétoriques allusives et « hypocrites » d'il y a cent ans, on peut poser que les discours d'alors, sans cesse heurtés à des tabous, emberlificotés dans des transgressions, avaient au moins pour *fonction commune* de convaincre que l'interdit était antérieur à tout discours, quel qu'en fût le régime, qu'il venait donc du Réel, de la nature des choses... Le Dr. Garnier en décrivant la fella-

tion (se) convainc que l'horreur est dans les gestes (« De là toute l'horreur de cet ignoble procédé véritablement immonde... »), qu'elle ne fait que se refléter dans le tremblement indigné de sa prose ; il ne voit pas que ce sont ses paroles mêmes qui l'instituent et la relayent... Car lorsque nous parlons d'un discours dissimulé, nous ne voulons pas le qualifier tel au premier degré : c'est un discours qui *manifeste sa dissimulation*, qui est dissimulé ostensiblement parce qu'il y a des choses à dissimuler – même en transgressant – choses dont le statut référentiel est d'autant plus assuré que de si grands efforts sont faits pour les cacher. La litote, la lacune, la digression horrifiée, les « manteaux de Noé » stylistiques, loin d'effacer partiellement le sexuel, l'exaltent au contraire ; ils le refoulent en partie du discours pour en garantir la fascination hors-discours. Alors que la « sexualité » est éminemment présente dans ses stratégies de voilement (se voiler le visage ou voiler de gaze les ébats sexuels comme Mendès), la *non-hypocrisie ostentatoire* du discours social mil neuf cent quatre-vingt, la représentation directe du sexe machinique non différé, l'« hyperréalisme » hypersexuel du porno font « s'évanouir la sexualité (...) dans le plus sexuel que le sexe. » (Je me réfère ici encore à Jean Baudrillard, *Stratégies fatales*, p. 15).

Modernité, abjection, nausée

Il me paraît évident que l'art *moderniste*, en se détournant du Beau et du Sublime, en se créant perversement une anti-esthétique du sale, du laid, du vil, de l'ignoble et du dégradé, en exploitant les pouvoirs paradoxaux de séduction et d'émotion de l'impur et de l'antiphysique a trouvé *la base affective* de cette démarche dans la discordance même que l'idéologie lui imposait entre la « bassesse » et la « vilénie » des gestes physiques de la sexualité, entre tout l'appareil de clandestinité, de rabaissement, de dégoût qui entoure le sexe, – illicite, vénal, malthusien... – et la véhémence de la pulsion qui pousse à rechercher, dans la honte et/ou la rodomontade du vice, ce que la raison idéologique indique comme vil et abject, « par delà le bien et le mal », par delà l'hygiène, le respect de soi, et tous les « idéaux » qu'on s'est donnés. Si la sexualité apparaît dans la prose et la poésie fin-de-siècle comme une figure synecdochique de ce qui est socialement avili, dégradé, dégoûtant, repoussant dans le *socius*, il est permis de renverser cette fonction rhétorique en suggérant que les dégoûts et les angoisses produits dans la *doxa* hégémonique face au délitement cumulatif des valeurs et des identités traditionnelles, trouvent leur source, leur *réserve de nausée* dans la discordance culturellement imposée qui fait du désir sexuel un désir de saleté, de bassesse et de honte. En ceci, les esthétiques modernistes représentent bien en effet, dès Baudelaire, une protestation « satanique » et ambiguë face aux représentations hégémoniques. Elles ne parviennent pas à dépasser l'ambivalence sans doute, mais elles peuvent au moins la *manifeste*r dans une tension entre interdits appris et transgression indicible. C'est ici un bien peu mystérieux secret... On nous dit que cette

ambivalence vis-à-vis du sexe est simplement un legs de cette « morale chrétienne » dont l'Occident porterait la croix depuis dix-neuf siècles. Alors là, non ! – cette explication n'en est pas une. Les sociétés chrétiennes, comme l'attestent les histoires des mentalités en longues durées, ont connu selon les époques, les pays, les classes, des attitudes bien diverses vis-à-vis du sexe et, singulièrement, beaucoup plus permissives qu'au XIX^e siècle finissant. Les discours mêmes de contrôle de la sexualité furent dans les temps anciens, en maintes occasions, d'un laxisme un peu baroque, d'une curiosité intellectuelle, d'une casuistique assez libres – ce de la part de théologiens autant parfois que de celle d'écrivains libertins⁶. Le XIX^e siècle « bourgeois », de plus en plus au cours des années, fonctionne lui pleinement à l'angoisse et à la nausée dénégatrice. Cela ne revient pas à dire qu'il fonctionne à la pure répression, au « containment » ; il faut que la répression soit toujours inefficace, toujours débordée et cependant toujours actualisée, (imparfaitement) intériorisée, pour que le « dispositif » idéologique soit fonctionnel. Il n'est pas vrai que le bourgeois « victorien » *expie* sa position d'exploiteur et de dominant en sacrifiant, dominant, refoulant son propre corps. Il est beaucoup plus *efficace* pour le régime doxique et identitaire de la société bourgeoise que la sexualité soit simplement un nœud de contradictions, un vaste dispositif de culpabilités, dénégations, abréactions, forfanteries, tabous et transgressions, un labyrinthe d'objectivations incohérentes dont on ne se sorte pas et dont tous les agents idéologiques, dans une vaste cacophonie, contribuent à obscurcir les issues. Dans cette atmosphère anxigène, la doxa hégémonique peut produire ces mélées d'une historiosophie crépusculaire qui sous-tendent en basse continue la rumeur sociale.

Il serait à propos de procéder à une sorte de repérage en vrac des objets d'angoisse présentés généralement sous forme de processus asymptotiques à la fin du XIX^e siècle. Ce qui se dit partout, ce à quoi semble se ramener la thématique des chroniqueurs, des publicistes, des médecins et des gens de savoir, des littérateurs aussi, des dramaturges, pourrait être caricaturé en une litanie du ressentiment et de l'inquiétude qui prendrait, dans le désordre d'une écoute « socio-analytique », la forme suivante : – le lait et les aliments s'adultèrent, – le libre examen conduit au scepticisme et au désespoir, – le malthusianisme dégrade la femme et détruit la race, – l'or disparaît devant la monnaie-papier que l'inflation absorbe, – la dette publique est un tonneau des Danaïdes, – les campagnes se vident et le paysan se déracine, – la vie urbaine produit l'immoralité, la prostitution, – la famille se désagrège, – l'émancipation des femmes engendre des détraquées, des hystériques et sape les bases sociales, – la syphilis, l'alcoolisme, le morphinisme se répandent – les criminels-nés, les dégénérés, les détraqués prolifèrent, – l'instruction obligatoire produit des aigris et des déclassés, – la barbarie socialiste est aux portes, – l'économie va de krachs en crises, – le pouvoir public s'estombe dans l'anonymat de tripotages incontrôlables, – la littérature disparaît dans le décadentisme, le vide et la logorrhée, – la grande presse

n'est plus que simulacres et mensonges, – le sens moral disparaît, les responsabilités se pervertissent... Prise sous cette forme massive, cette séquence d'énoncés, que l'on pourrait prolonger, paraîtra certes « délirante », du genre de délire dont le fameux publiciste antisémite Edouard Drumont semble faire la synthèse⁷. Il faut donc dire qu'une sorte de division de travail doxique fait que nul n'est obligé d'assumer la séquence entière. Pour prendre des exemples simplistes, un journaliste radical peut disserter sur l'adultération des aliments ou les absurdités de l'émancipation des femmes sans accepter aucunement l'énoncé « réactionnaire » sur la production de déclassés par l'école laïque ; le pédagogue peut se lamenter sur la perte progressive de l'orthographe et de la correction stylistique sans avoir aucune opinion à émettre sur le processus cumulatif de la dette publique... Je veux poser ici qu'il y a dans la distribution des discours fin-de-siècle, une sorte de *récit minimal*, un *De te fabula narratur* qui montre le cours de l'histoire, ou des histoires sociales, comme s'étant infléchi en un délitement, une désagrégation perverse et irrémédiable, – irrémédiable au sens que ces processus divers sont perçus chaque fois comme dépourvus d'identité et de finalité, en quoi du reste ils se résument dans la proposition : « il n'y a pas de raison que ça finisse ». Il faut dire en effet, pour poursuivre, que l'ensemble des propositions qui précèdent ne se ramène aucunement à un *ceci tuera cela*, c'est-à-dire, – prononcé triomphalement ou avec désespoir – comme l'apparition d'une identité nouvelle se substituant à une identité ancienne. Le *ceci*, dans ces discours innombrables, est construit comme une non-identité ; ce qui est encore absent, c'est une pensée de la régulation technocratique où le *novum* serait identifié et contrôlé, et exigerait seulement une adaptation propédeutique. La substitution aux aliments naturels d'ersatz chimiques ne peut pas plus être pensée comme une positivité ou comme un processus à finalité intelligible que la substitution à la langue française du volapük ou la substitution à la vie familiale de ce que Drumont, nommé plus haut, appelle (avec sa forme particulière de perspicacité) une « société prostitutionnelle ».

Je pense que la construction idéologique du sexuel comme désir de déchéance, perte d'identité et de respect humain, amour du bas, du gluant, du pollué, du maculé, avec la nausée et le vertige que cette ambivalence commande est ce qui fait *tourner* cette machine doxique, ce qui lui assure son « rythme de croisière ». L'angoisse de la déterritorialisation n'a pas eu un effet destructeur, délétère sur le groupe social. L'euphorie collective peut tenir une société ensemble ; le XIX^e siècle saint-simonien et progressiste était euphorique. A l'orée de la phase impérialiste, la société va de façon dominante se mettre à fonctionner à l'angoisse, à la culpabilité et au dégoût. La *doxa* bourgeoise se fait haine dissimulatrice de ce que le capitalisme opère, des déstabilisations morales et matérielles qu'il entraîne. Dans une société effectivement en forte mutation, ces discours hégémoniques s'adressent à *toutes* les classes, en cherchant à préserver tout un chacun de la fluidité perverse que le désordre « moderne » ne cesse d'engendrer. Ce que je pose ici, c'est qu'il n'y a pas dans l'idéologie une morale sexuelle comme un *secteur séparé*

ayant ses fins et son objet propres ; si le sexe devient à un moment donné idéologiquement abject, c'est que l'ordre symbolique a besoin *ailleurs* (dans d'autres secteurs) de haut-le-cœur et d'abjections ; lorsqu'il devient « permissif » (il faut voir ce qu'on permet et dans quelle mesure), c'est qu'en dehors d'une préoccupation directe de contrôle de la pulsion sexuelle (toujours un peu antisociale), l'idéologie a besoin *ailleurs* de laxisme, de libéralisme pluraliste, de promiscuité marginalisée, de séduction consumériste, etc...

En ceci que le discours social forme un tout de circulations interdiscursives et de transpositions tropologiques, les textes qui thématisent la sexualité n'opèrent qu'en la reliant à d'autres objets doxiques, par métaphore ou par contiguité. J'ai proposé dans plusieurs analyses de cet ouvrage de contredire l'herméneutique freudienne en rejetant la référence centripète au sexuel : la symbolique du sexe est toujours *aussi* connaissance métaphorique-métonymique du social ; par « déplacement » et « condensation », la blague gaudriolesque ou la scène d'audace du roman moderniste font de l'indécence et de l'obscénité des *moyens* de parler d'autres « mystères » sociaux, d'autres refoûlés angoissants, d'autres objets de répulsion ou d'attrait. Ainsi, dans le discours social tout est dans tout : ce n'est pas occasionnellement, mais selon la nature même de l'intertextualité générale que tout se tient, qu'il est impossible de thématiser le sexe sans thématiser en même temps d'autres objets ; on l'a vu dans la gaudriole anticléricale ou antisémite, comme on a pu voir cela dans le roman exotique, sensuel, morbide *et* raciste de Vigné d'Octon ou dans la fonction expressément allégorique du sexe dégradé dans la littérature novatrice. C'est pourquoi les mutations du discours social opèrent de proche en proche sur tous ses secteurs. Cette pornographie fin-de-siècle qui ne suscite plus, un siècle plus tard, ni titillement sexuel ni indignation morale (mais peut-être un ennui agacé) est devenue un monument, un témoignage archéologique – exactement comme les profondes réflexions des idéologues de 1889 nous semblent creuses ou plates, que les objets de satire ne font plus rire, alors que les objets de pathos auraient plutôt tendance à faire sourire ; que les intérêts et les passions investis dans les doctrines politiques et les théories scientifiques semblent avec le recul du temps, inintelligibles et mystificateurs.

*

Face à ce dispositif général qui produit une topique hégémonique, la littérature ne peut opérer qu'une distanciation ou une dissidence ambiguës. Elle reconnaît sa *subordination* native aux discours de savoir et de contrôle, elle absorbe les images venues de la sphère publique, mais elle rend manifestes les contradictions mêmes sur lesquelles reposent les topiques communes. C'est déjà beaucoup, dira-t-on. Dans une société dont l'ordre symbolique a besoin de pervers anxieux, la littérature novatrice s'avoue cependant perverse et produit avec une suspecte abondance de l'anxiété.

Parfois la littérature essaie de sortir de cette position de protestation marginale : elle y parvient très partiellement. C'est que ses armes sont celles de la *provocation*, cet équivalent esthétique de la critique, provocation perpétrée avec d'autant plus de justesse que face aux discours d'information, d'action, de savoir et de contrôle, la littérature n'inscrit sa dissidence que parce qu'elle, elle est sans mandat civique et un peu parasite. Dans les sociétés modernes, la littérature joue le rôle du *fou du roi* dans les anciennes cours, rôle souvent agréablement protégé au pied du trône, mais qui peut aussi un mauvais jour vous faire connaître la hache du bourreau...

La position du fou de cour

Qu'une division du travail discursif exige la chasteté du savant positiviste tout en tolérant de façon assez laxiste les pornographies romanesques, est illustré par le fait que le *seul* livre poursuivi pour obscénité en 1889 et condamné, fut un ouvrage de vulgarisation scientifique, *La Grande névrose* du Dr. Gérard (voir chapitre IV). Aucun doute que celui-ci avait pris certains risques... Il n'empêche que ses propos étaient infiniment moins pimentés et lestes que les romans des Maizeroy et Méténier, lesquels cependant ne furent jamais poursuivis. Ainsi une tolérance, embarrassée ou méprisante, laisse à la « littérature » une exclusivité de l'indécence que les autres secteurs discursifs ne concurrencent pas. Cette tolérance est pour la littérature un cadeau empoisonné. Elle est cependant en harmonie avec le mandat même que les belles lettres se donnent, qui est de *tout dire*, de représenter extensivement et intensivement la totalité de l'expérience humaine et sociale sans se contraindre à la contrôler ou à la normer. Tout dire, révéler les *secrets* sociaux, montrer les contradictions entre le privé et le public, l'individuel et le social, montrer la « face cachée » de la société, tel est le « complexe d'Asmodée » qui légitime à sa manière l'homme de lettres. La littérature s'oblige à faire parler non ce qui s'énonce du sommet des appareils d'État ou des grandes institutions de la société civile, mais ce qui se dit dans le réseau fondamental des relations sociales, traversant les discours canoniques sans s'y laisser totalement absorber. A cet égard, même la *basse* pornographie réalise encore à sa manière le mandat littéraire, en donnant un traitement plat, obsessionnel et stéréotypé à ce qui est le propre de toute littérature (contrairement à celui que les avocats généraux lui attribuent : rendre meilleur, moraliser) : parler donc du sexe réprimé, « voué à la prohibition, à l'inexistence et au mutisme » ; alors « le seul fait d'en parler, et de parler de sa répression, a comme une allure de transgression délibérée » (Michel Foucault). Ainsi de l'adultère : le type même de la chose moralement condamnable mais universellement répandue ! Faut-il dire qu'en 1889, l'adultère littéraire est partout : dans le vaudeville « en caleçon » et dans le drame à thèse (*Révolution* de Jules Lemaître), dans le roman des milieux bourgeois (*Fort comme la mort* de Maupassant) et dans la « tranche de vie » plébéienne.

La fonction sociale de la littérature à la fin du siècle passé est celle du Fou du Roi : de celui qui au pied du trône lâche au grand jour des boutades risquées, des extravagances, des vérités qui se jouent des convenances et des prestiges ; il bénéficie d'une tolérance longanime de la part du Prince tant qu'il n'a pas la prétention de sortir de son rôle et ne cherche pas à tirer toutes les conséquences de ses sarcasmes et de ses fantaisies. Il parodie les langages du pouvoir, les mélange, en fait apparaître les stéréotypes et les hypocrisies. Il dit « It ain't necessarily so ! » – mais on ne le laisse dire que parce qu'il est parasitique et irresponsable, que ses transgressions mêmes confirment les décrets, les règles, les enseignements des discours de contrôle en les ironisant. Il rend ceux-ci plus « humains », plus supportables. Mais il évite d'affronter les grands Énonciateurs sur leur propre terrain. La fiction reste sous la coupe du sens commun et de la norme sociale. Certes, les belles lettres au XIX^e siècle font leurs délices de ce que les discours « responsables » déclarent répréhensible, choquant ou peu intéressant, mais elles demeurent *subordonnées* à la parole du Prince et de ses doxographes. La littérature boulevardière idéalise la passion, exalte l'adultère, se gausse des chastes et des niais, avoue la fascination qu'exerce l'amour vénal, murmure avec d'hypocrites réticences de l'obscène et conte des gaudrioles. Parce qu'il est facile de transgresser, la transgression ne va jamais loin ; elle pose dès l'abord un geste esthétique fascinant qui la dispense de toute réflexion articulée. Elle tire parti sans peine du décalage patent entre les discours d'autorité et les pratiques sexuelles – « onanisme conjugal », adultère, promiscuités, prostitution, « perversions ». Justement parce que la satisfaction sexuelle est barrée, « engorgée » comme dit Fourier, la littérature qui vient ressasser ses audaces convenues répond à une demande inépuisable. Cette littérature moyenne, indulgente, licencieuse, obsédée par les « perversions » et les « décadences » reste dans la mouvance des jugements et des règles formulés dans les discours autorisés ; elle s'autorise elle-même d'audaces limitées pour réaffirmer avec soumission leurs idéologèmes essentiels. La littérature boulevardière instaure un *libertinage répressif*, par exemple dans la peinture inconséquente et émoustillée de l'adultère comme plat compromis avec la norme monogamique. La peinture des Salons, celles des Bouguereau et même les voluptés « bordelières » des modernistes comme Raffaëli sont les analogues picturaux de cette littérature boulevardière qui illustre une thèse d'Adorno (*Théorie esthétique*) : l'idéologie bourgeoise veut un art voluptueux parce qu'elle veut un ordre de vie rationnel et ascétique.

Cette littérature, essentiellement occupée de la femme et des sexualités vénales ou irrégulières, c'est enfin, comme l'a bien dit Jean Borie, une littérature « célibataire », l'écho de cette conversation de fumoir dont les œuvres réalistes et naturalistes « fournissent maint exemple » et le célibat, ajoute Borie, s'institue au XIX^e siècle comme « l'alibi de la vocation esthétique »⁸.

La littérature la plus avancée, la fiction la plus novatrice *représentent* dans leurs textes les formes doxiques plus vulgaires : les bourgeois de

Zola sont nourris de grivoiseries boulevardières et ses prolétaires d'obsécrités triviales ; en les re-présentant et en concrétisant les usagers de ces formes, elle les disqualifie. Cependant, cette littérature admet aussi l'essentiel des discours canoniques : oui, le sexe est violent, pervers, ridicule, ignoble ou pathologique. Les littérateurs d'avant-garde n'éprouvent pas l'horreur normative d'un Dr. Garnier devant les formes de « folie génitale », mais ils croient à ses catégories ; ils croient de tout cœur aux dangers des Abus génitaux. Sans doute, les belles lettres ont peu de goût pour la sexualité conjugale et procréatrice (même les Feuillet et les Hector Malot n'arrivent pas vraiment à s'y intéresser), mais elles ont aussi horreur des « tapettes », des détraqué(e)s, des inassouvies et des aberrations du sens génésique. Tout en faisant preuve de certaines audaces, les lettres réactivent avec un docile enthousiasme, composent de vignettes et d'anecdotes tous les lieux communs, qui passent avec les audaces licencieuses, sur les femmes, les rôles sexuels naturels, les ouvriers, les paysans, les races inférieures, les oukases médicaux sur l'hystérie, la pédérastie, le malthusianisme.

Prise globalement, la littérature canonique n'opère aucunement une « subversion », une critique radicale » de l'idéologie – ainsi que complaisamment le prétendent les théories littéraires contemporaines. Elle joue un rôle de déplacement, de connexion, de brouillage, mais aussi souvent de renforcement des grandes lignes idéologiques, tout en se présentant *fictivement* comme « en dehors » de l'idéologie et des enjeux politiques directs. Oui, mais Proust, mais Joyce, mais Kafka, objecteront-ils ! Ils sont, ces inventeurs de langages, ces logothètes, les rares exceptions qui permettent à la critique de faire irradier leurs « mérites » sur les belles lettres tout entières et de servir en ceci l'*alibi* esthétique qui est le *proton pseudos*, le mensonge fondateur du champ littéraire.

Topologie des pornographies et distinction littéraire

Dans son roman *le Mordu*, Rachilde, l'auteuresse émancipée, prête à son héros, un jeune littérateur qui va sous peu « tomber » dans la pornographie, une sorte de monologue intérieur qui trace un sombre panorama du champ littéraire en 1889 :

« Ses dernières lectures [au héros, Maurice de Saulérian] lui avaient fourni d'amples renseignements au sujet de la nouvelle littérature. De haut en bas, les plumes se trempaient dans le ruisseau. Les unes s'adonnaient aux ragoûts pimentés qu'ils fabriquaient sur les reliefs de Brantôme ou de Piron [=la littérature à la *Gil Blas*]. Les autres protégés par le délicat prétexte de l'étude de mœurs, ouvraient très larges les portes des maisons publiques [=Zola, Maupassant, Huysmans et autres naturalistes, « écrivains de filles »]. Quelques rares amis de la forme voilaient leurs conceptions érotiques derrière les mille plis fins d'un style miroitant [=Mendès, Maizeroy] (...) Les jeunes pataugeaient jusqu'aux oreilles dans la mare, accouplant les

crudités du naturalisme aux rutilantes exagérations des parnassiens [=plus ou moins, le « roman faisandé », stratégie des entrants du champ littéraire]. (...) Du reste tous, grands ou petits, s'étaient mis à gagner de l'argent. » (p. 133)

Magnifique, ce passage ! D'abord, si le héros de Rachilde est encore littérairement « chaste », on peut poser tout de suite la question *ad hominem* : où est Rachilde ? Elle manque dans ce rébus – où elle devrait figurer, en fin de paragraphe, avec les formes les plus extravagantes de transgression des règles de décence ! Rachilde a du toupet, elle qui s'est mise « à gagner de l'argent », à reprendre ici, protégée par l'*alibi* du narrateur romanesque, les lieux communs sur la « marée pornographique » dont nous avons parlé au chapitre III. Bel exemple de cette transgression ambiguë, soumise aux stéréotypes de l'heure par quoi nous caractérisons l'art littéraire de la fin du XIX^e siècle.

Ce que signale aussi Rachilde et qui m'intéresse maintenant, c'est la stratification du pornographique en 1889 comme moyen de la *distinction* sociale. Si la prostitution mélange les corps bourgeois et plébéiens, les diverses grossièretés de langage les distingue ; car il y a des anecdotes assez pimentées dans *le Gaulois*, mais toujours, par quelque trait, elles sont plus distinguées que celles du *Gil-Blas*, lequel malgré son goût pour le « cochon », n'irait pas puiser chez Carl Max ses plates gaudrioles, etc... Rachilde a d'ailleurs omis dans son panorama le niveau porno le plus bas (mais d'autres passages du livre nous montrent l'industrie du fascicule obscène à deux sous).

Je veux revenir ici sur la multiplicité *des* obscénités, chacune écoeuvrée de celle qui lui est inférieure. Les langages sexuels sont peut-être ce qui distingue le mieux les humains dans une société de classe. D'ailleurs, le niveau le plus bas, celui du sexe comme rigolade, thématiqué avec la scatologie et le cocufiage, reconnaît sa propre bassesse ; il s'avoue humblement inepte et se soumet au mépris des gens distingués.

La grosse blague scatologique dont s'enchant le lecteur de Blain-Carl Max et des feuilles pornographiques vulgaires exprime peut-être une résistance populaire à la vaste opération d'hygiène olfactive et d'élimination des narcissismes de la déjection et de la crasse corporelle à laquelle se livre la bourgeoisie dans la seconde moitié du XIX^e siècle et dont elle impose à grand peine les interdits et les dégoûts aux classes plébéiennes, longtemps en cohabitation euphorique avec leurs miasmes et leurs odeurs de merde (on verra sur ce point le remarquable ouvrage d'Alain Corbin, *Le Miasme et la Jonquille*, 1982). De même toutes ces historiettes d'adultères chics, de bonnes fortunes, de cocottes et de gommeux engendrent, pour une autre strate sociale, toute une grammaire de reconnaissance, un jeu d'identification qui correspondent peu à un mode de vie réel des lecteurs de littérature boulevardière. En plus de ce qu'il thématise, le discours sexuel a pour fonction de pourvoir ses publics de moyens d'identification et de complicité. Le sexe-rigolade s'instaure plus *bas* que l'atteinte du contrôle social moderne ; il est le

plus archaïque ; il ne prospère pas dans les plaisirs paradoxaux créés par un pouvoir prohibitif. Il rappelle aux commis-voyageurs, aux boutiquiers et aux modistes leur bêtise et leur indique euphoriquement leur place dans l'ordre symbolique. A partir de là, on traverse une géologie de distinctions culturelles pour aboutir aux formes élitistes qui, sans doute, doivent d'abord *se distinguer* des genres inférieurs, ce qu'elles font sans peine donnant par là l'illusion même de la nouveauté, mais – pour dire les choses trivialement – cette littérature énonce tout de même une idée bien nette et pas si originale : la sexualité est quelque chose qui se soigne !

Au niveau de la littérature moderniste-faisandée, le romancier ne se borne pas à décrire une société perverse et dégradée, il se reconnaît lui-même comme producteur d'une littérature *ad-hoc*, idoine à la décadence des mœurs, une littérature voulue morbide pour des lecteurs fascinés par l'à vau-l'eau moral – ou bien il prend une distance maximale en se posant à l'écart comme observateur et hygiéniste des tares et des dégénérescences. Effet d'hégémonie : les différentes manières de thématiser la sexualité aboutissent à une *dénégation* et les trois grands modes de la dénégarion : la crudité polissonne, le cynisme boulevardier et le modernisme faisandé, en s'opposant les uns aux autres, semblent occuper tout le terrain du dicible. Traiter l'adultère comme une rigolade était certainement plat, mais en traiter (comme le fait la littérature à plus haute prétention culturelle) comme d'une passion atavique et pathologique, entachée d'ignominie n'était pas mieux. C'est ici qu'on voit l'effet même d'hégémonie : plusieurs images et plusieurs paradigmes narratifs de l'adultère et de l'inconstance sexuelle sont en concurrence de statut dans les lettres, mais du comique au tragique, du frivole au méditatif, aucun de ces modèles ne parvient à se dépêtrer du « nœud gordien » idéologique qui enserre toute mise en scène des règles de vie sexuelle ⁹.

Le sociogramme de la prostituée

Dans des travaux récents et encore inédits, Claude Duchet définit ce qu'il entend par *sociogramme* dans les termes suivants : « Ensemble flou, instable, conflictuel, de représentations partielles, centrées autour d'un noyau thématique, en interaction les unes avec les autres. » Claude Duchet voit bien que l'objet essentiel qui s'offre à l'analyste des discours sociaux n'est pas, d'abord ni essentiellement, ces grandes constructions doctrinaires auxquelles on attribue souvent le nom d'*idéologies* (dans un des sens de ce terme polysémique : l'idéologie du Progrès, l'idéologie antisémite, l'idéologie du républicanisme radical, etc...), pas plus que l'unité première ne peut être ramenée d'emblée à des propositions élémentaires, – maximes, idéologèmes, slogans, images-mythes, – qui s'isoleraient de façon atomique dans le champ des représentations discursives. L'objet premier pour l'analyse est ces concrétions interdiscursives par lesquelles, dans l'hétérogénéité, dans l'antagonisme sinon la cacophonie, les différents discours et les différentes idéologies thématisent, figurent et interprètent simultanément certains aspects de la vie sociale.

D'où ce modèle du sociogramme où, à partir d'un noyau thématique, divergent des vecteurs de représentations-interprétations portés par la logique de différents discours, – le tout formant un ensemble instable, ne cessant de se transformer par dynamique interne et en phagocytant des éléments empruntés à des thématiques contiguës ; ensemble dont les éléments sont porteurs d'enjeux et de débats ; ensemble dont enfin les limites sont floues, dont les « frontières » ne sont aucunement étanches, la logique des sociogrammes étant surdéterminée par celle de la division des discours et des appareils idéologiques spécialisés et par l'hégémonie propre à un état de société. Aux écoutes de la rumeur sociale, l'écrivain (comme tout homme en société) reçoit de façon erratique des éléments qui s'accumulent de ces concrétions thématiques avec leur « polémique larvée » ; nous pouvons poser que la pratique littéraire revient à opérer un certain travail – selon les cas simple relais et répétition, ou déconstruction et ironisation – sur ce *déjà-là* des représentations sociales. On peut supposer également que dans le discours social l'attention de l'écrivain va percevoir certaines « prégnances », certaines configurations que l'idéologie propre aux traditions littéraires l'invite en quelque sorte à explorer. L'écrivain n'est pas quelqu'un qui « observe » le monde (comme si celui-ci signifiait immédiatement et par lui-même) ; c'est quelqu'un qui, soumis à la logique du champ littéraire à divers degrés, reçoit et travaille le déjà-là – les multiples façons dont le monde est déjà thématiqué, interprété, « connu » (ces discours et ces représentations faisant aussi bien partie du « monde ».) Si l'écrivain se méprend alors, s'il ne retient que des excroissances sans grande valeur heuristique, du tape-à-l'œil ou du tape-à-l'oreille, la mise en texte ne produira que du dérisoire, quelque « talent » qu'il y consacre.

Je crois nécessaire de généraliser un peu la conception de Claude Duchet en posant que, dans son extension la plus large, le sociogramme peut être défini comme l'ensemble des vecteurs discursifs qui, chacun à sa façon, thématisent un *objet doxique* ; en l'espèce, l'ensemble des mises en discours qui, en 1889, dans les lettres et dans les discours publicistiques et disciplinaires, opèrent sur « la prostituée. » Je ne pose pas ici la question du rapport entre ces thématiques et la « réalité » de la prostitution puisqu'aussi bien cette réalité est inséparable pour l'homme-en-société des manières dont elle est connue, que son expérience-même du fait prostitutionnel est médiée par les cadres cognitifs que le discours social lui en offre.

On a noté bien des fois, sans dépasser d'ordinaire le stade du constat, l'omniprésence de l'« amour vénal » comme thème romanesque et poétique, omniprésence s'exacerbant dans le dernier tiers du XIX^e siècle. Reprenons synthétiquement la description des vecteurs porteurs de représentations de la prostitution. On signalera d'abord, hors du domaine de la chose imprimée, le secteur de l'oralité masculine, de la « conversation de fumoir », drainant des mythes, des anecdotes et des impensés avec tout l'investissement interactionnel de savoirs semi-

clandestins, cyniques et gratifiants. Dans les discours d'appareil, en position de pouvoir et de légitimité savante, il y a le discours qui assume désormais la médicalisation *et* de la déviance criminelle *et* du sexe *et*, au point de convergence, celle du sexe prostitué. Le discours médical se prolonge dans celui de tous les surveillants de l'ordre dont le bras séculier est la police des mœurs. Les débats réglementaristes et anti-réglementaristes (soucieux de ne pas abaisser le pouvoir d'État dans une sorte de proxénétisme honteux) s'affrontent sur ce vecteur et l'articulent à divers principes éthiques et politologiques. Le criminologue, promoteur d'une « science » en émergence, impose avec C. Lombroso le concept de « prostituée-née », « bête humaine » atavique dans le progrès culturel. La criminologie, construite sur l'analogie criminel/sauvage et criminel/enfant pervers, conçoit sans peine, à partir de là, la courtisane comme femme-enfant et femelle primitive, retrouvant selon sa logique propre deux *topoi* éculés de la fascination « littéraire » qu'exerce l'éternel féminin. Le paradigme de Lombroso est aussi contrebattu par d'autres argumentations étologiques qui remontent au début du siècle industriel et qui mobilisent des savoirs hétérogènes, sur l'ordre sexuel, la femme éternelle, les nécessités de la vie sociale, la nature des identités et des sensibilités de classe. Sur un tout autre vecteur, moins assuré de ses prérogatives vertueuses, mais tout aussi dynamique et éminemment producteur de représentations, il y a la vaste presse « boulevardière » où la philosophie de la parisianité chante l'apothéose de la cocotte, de l'horizontale, de la vie de noce et du libertinage distingué. Toute proche, on trouve la littérature « si bien écrite » du lyrisme aphrodisiaque faisandé. La prostitution est construite aussi selon une logique du sensationnalisme dans le journalisme d'information où le thème de fait-divers de la fille éventrée, de l'Affaire Pranzini à Jack l'Éventreur, mêle en une suprême « expiation » la libido et le sang érotisé. Sur les périphéries, le contre-discours socialiste-anarchiste construit l'image d'une double exploitation des fils et filles du Peuple, « chair à usine, viande à plaisir » (image que les respectables guesdistes et possibilistes n'accueillent pas volontiers). L'écrivain en recevant ces éléments sociogrammatiques, reçoit aussi ceux qui composent les traditions propres aux belles-lettres et qui établissent une « phylogénèse » des possibilistes thématiques littéraires. Le *topos* de la prostituée vertueuse (Fleur-de-Marie, Fantine) s'est, depuis le moment romantique, dégradé dans le roman-feuilleton. Le réalisme balzacien a fait, d'autre façon qu'Eugène Sue, de la fille vénale l'allégorie du « mystère » de la société bourgeoise. Baudelaire a fait de la prostituée la figure-clé d'une esthétique anti-naturelle et du « charme » de l'infâmie... On pourrait poursuivre et développer ce tableau d'ensemble ¹⁰.

Patrick Lasowski dans son remarquable essai sur les mythes bourgeois de la Syphilis énonce que la prostituée fut « une marchandise essentielle à l'économie romanesque » et J.-P. Jacques constate de même que « la littérature du XIX^e siècle fait de la prostituée une de ses figures de prédilection » : « La figure revigorante et consolatrice de la reine courtisane

obsède un siècle en proie à une morosité sexuelle grandissante¹¹. » Non seulement la prostitution constitue-t-elle le thème dominant du roman et de la chronique, mais c'est aussi le thème qui tient le mieux ensemble toute la fiction, depuis la plus triviale jusqu'à la plus sophistiquée. « Dans la fille, il y a un coin d'ordure qui nous exalte, nous autres [hommes de lettres], et la femme honnête ne comprend pas cette exaltation », écrit E. de Goncourt (*Journal*, 20.XII.1885), qui ne se rend peut-être pas compte qu'il ne la « comprend » pas trop lui-même. À la même époque, la caricature artistique des Willette, Chéret et Léandre se donne tout entière à cette thématique prostitutionnelle.

Vers 1880, cette « littérature de filles » a atteint une acmé d'éréthisme. Il nous faut donc chercher à dire les fonctions littéraires que remplit cette thématique dominante. Notre hypothèse sera que justement elle domine parce qu'elle remplit à la fois *toutes* les fonctions, qu'elle satisfait synchrétiquement à tous les réquisits de la *doxa* et de l'esthétique, constituant ainsi un *compendium*, un magma idéologique inanalysable, la représentation synthétique de toutes les contradictions à la fois. Nous dirions qu'on rencontre ici une forme extrême de concrétion idéologique, un lacis si inextricable d'idéologèmes en tension et de fonctionnalités diverses que le sociogramme ne produit plus que de la *fascination*, c'est-à-dire la renonciation euphorique à l'analyse et à la compréhension, une figure de blocage imaginal qui se substitue à une critique impossible à assumer. Il est exact que la culture urbaine à la fin du XIX^e siècle donne une importance grandissante à la prostitution, qu'il ne s'agit pas là d'une obsession purement littéraire. On peut renvoyer à la belle étude historique d'Alain Corbin, 1978, qui fait voir la croissance, la diversification des formes de prostitution, la « mutation » des formes du désir et l'intolérance grandissante à l'ennui conjugal bourgeois. De Flaubert aux naturalistes, on peut voir que la première visite au bordel a été un des grands moments, exaltant et honteux, de la vie de tout adolescent bourgeois. Dans la mesure où le roman de la III^e République se laisse aller à une dépendance de plus en plus forte à l'égard des publicistes, de l'actualité journalistique et de la science (médicale notamment), il reçoit de tous ces secteurs une abondance d'informations et d'images sur la prostitution. Il demeure que le sociogramme littéraire de la prostituée actualise une série de traits axiomatiques de la littérature et de ses attitudes face à la modernité :

– La mise en lumière des secrets de l'échange prostitutionnel réalise le mandat de la littérature comme machine à faire voir les choses cachées, ce que nous avons appelé son complexe d'Asmodée.

– Mieux qu'un autre, le monde de la prostitution se prête à d'inlassables typologies, écologies, caractérologies, – activités essentielles de l'art romanesque.

– La littérature comme discours qui veut fasciner (et non convaincre, éduquer, argumenter, éclairer les esprits) se cherche un objet fascinant

et ne peut trouver mieux que le sexe véral comme infâmie, attrait, dégoût, euphorie, ambivalence.

– La littérature doit rendre étranges les choses familières ; avec la prostitution, universellement répandue, universellement condamnée, elle fait voir en effet la société comme *étrange*, avec en son milieu cette *tache aveugle*, cette ignominie tolérée et fascinante.

– La littérature du XIX^e siècle s'obnubile sur la dysfonction intime du moi, disjonction dont l'Anglais Stevenson a figuré le personnage-type du Dr. Jekyll/Mr Hyde et que la psychanalyse nous apprendra à nommer celle du *ça* et du *moi* : la visite au bordel figure complaisamment la rencontre du bourgeois avec son *alter ego*, ignoble, instinctuel et primitif.

– A mesure que les discours de contrôle, d'information et de savoir balisent de mieux en mieux le social, le civique, le rationnel, il semble que la littérature se tourne avec prédilection vers les illégalités, les en-dehors, les là-bas, les hors-caste et se *reconnaît* en ces espaces périphériques.

– Alors que la littérature vise à l'ambiguïté polysémique, elle peut faire voir dans la Prostituée une figure obsédante et complexe qu'aucun discours monovalent (de la morale, de l'hygiène, de la sociologie, de la médecine, de l'administration publique) ne parvient à saisir ni à réduire à une intelligibilité simple.

– La prostituée est par excellence une entité d'actualité, concrète et banale, éminemment susceptible pourtant d'être mythifiée en figure éternelle (*Nana*), réalisant ainsi la tendance allégorique de toute littérature.

– La Putain est muée en *synecdoque de la société moderne*, en même temps qu'elle concrétise l'esthétique moderniste comme exaltation paradoxale du bas et de l'ignoble. Elle permet une esthétisation totalement disjointe d'une impossible idéalisation. La prostituée incarne l'anti-héroïne de la grande ville antiphysique : « [La prostitution] s'étale de haut en bas, ayant l'air de crier à la société : « Je suis ta fille et ta maîtresse ; admire-moi !¹² » Elle permet d'inventer une esthétique de l'*actualité* urbaine, de la foule, de l'anonymat, des « Mystères de Paris » sans exaltation éthico-sentimentale.

– La *doxa* dominante voit la société fin-de-siècle comme désagrégée, décomposée : la prostituée donne une figure littéraire à ces processus de décomposition et de putréfaction sociales.

– La prostituée est l'allégorie de la valeur d'échange (*Cash payment as the sole nexus...*, disait Carlyle), de la décadence moderne, du bonheur dans la déchéance, du mystère capitaliste des médiations qui permet à deux « êtres » aussi différents que possible de se trouver un terme d'échange.

– Elle permet en cette fin de siècle « décadentiste » d'instituer l'artiste comme un blasé, comme un être qui a besoin d'objets de haut goût pour ses papilles dépravées et qui partage ces mets pimentés avec l'« hypocrite lecteur », son semblable.

– Elle permet idéalement au romancier, au poète, d'assumer leur position antiphilistine, de rappeler la disjonction nécessaire de l'Art et de la morale convenue, de réaliser une provocation toujours assurée de son effet.

– La thématique prostitutionnelle confirme accessoirement que la littérature est et doit demeurer une activité essentiellement masculine – auteurs et public. On songera ici à cette notion de « littérature célibataire » développée par Jean Borie (*Le Célibataire français*, 1976).

– La prostituée ne fait que transposer en clé moderniste la vieille obsession des lettres pour la Femme, – l'énigme de la femme, enfant, perverse, offerte, criminelle, intéressée, etc... : « Sphinx, énigme indéchiffrée, à la fois dispensatrice de plaisir et marmoréenne, la courtisane symbolise les contradictions de la femme »¹³.

– Enfin la littérature prostitutionnelle donne une réponse à une difficulté de la position de dominant dans toute société : comment *consommer* (regarder en face, tirer profit, plaisir et enseignement de) la misère et l'exploitation ? Le bourgeois qui ne tire aucun plaisir concret du salaire de famine des ouvriers agricoles (50 centimes l'heure, dans le Midi), du travail de nuit des enfants, de la brutalité des polices – sinon par des médiations infinies – ne trouve que dans la prostitution l'expérience que je dirais *mystique* de l'exploitation de classe. Cette polyvalence fonctionnelle fait qu'il y en a dans le sociogramme pour tous les goûts, pour les jeux différentiels du renouveau et de l'« originalité » : Aristide Bruant *invente* le lyrisme montmartrois qui lui permet de dire tout ce que la littérature gauloise ou boulevardière dissimule avec soin : la vérole, les marlous, la routine des passes, le mépris du michet, la brutalité de la police, la niaiserie des filles ; ce dévoilement thématique n'affaiblit pas, mais au contraire intensifie le pouvoir fascinant du sociogramme¹⁴.

L'omniprésence de la thématique prostitutionnelle en littérature résulte donc de son « haut rendement » eu égard aux mandats spécifiques du champ littéraire, mais elle s'explique aussi par la structuration globale du discours social, par l'interconnexion des objets de discours qui s'y produisent. C'est vers une *théorie du discours social* que convergent les remarques et propositions de synthèse avec lesquelles s'achève le présent ouvrage. Cette théorie dont on ne trouve ici que l'esquisse très générale, se verra développée et étayée dans un ouvrage ultérieur.

¹ Rappelons la définition de ce terme : « Procédé par lequel le sujet tout en formulant un de ses désirs, pensées, sentiments jusqu'ici refoulé, continue à s'en défendre en niant qu'il lui appartienne. » (*Voc. psychan.* de Laplanche et Pontalis, *Lit.* « (Dé)négaration »).

² Voir le « Robert ». Le mot apparaît en effet comme un anglicisme, appliqué à Zola, auteur « suggestif, au sens anglais du mot » (*Journal des Débats*, 2.VI, p.1). (Au sens général, « qui a le pouvoir de suggérer », le mot est attesté dès 1857.)

³ L. Davyl, *Gil-Blas*, 24. IV, p.1.

⁴ *La Fédération artistique*, vol. 1888-89, p. 142.

⁵ Jules Simon, in *Supplément littéraire*, 13.VII.

⁶ Voir J.-L. Flandrin, *Le Sexe et l'Occident* (1981).

⁷ Voir mon étude *Ce que l'on dit des Juifs en 1889, antisémitisme et discours social*. Montréal : CIÉE, 1984.

⁸ Borie, 1976, pp. 15, 27.

⁹ Il faut peut-être adjoindre à ce tableau stratifié des pornographies la catégorie des romanciers académiques qui se recommandent par le fait que leur prose est d'un raffinement absolument chaste de même que leur vision de la société est distinguée, modérée et délicate. Ils sont souvent cités comme des anti-Zola. Ce sont surtout O. Feuillet, V. Cherbuliez, A. Theuriet, L. Halévy qui forment, dit le *Supplément littéraire* du *Figaro* (31.8 ; p.3) l'« opposition conservatrice » dans les lettres, opposée au « groupe réaliste ou matérialiste ». La métaphore parlementaire est tout à fait heureuse. Cherbuliez donne aux lectrices des « romans piquants », mais « véritablement moraux » qui se recommandent par « la correction spirituelle et badine du style, la finesse des aperçus » ; jamais rien de bas ni de trivial, « ni d'immoral ». Arsène Houssaye prend parfois quelques risques en effleurant d'un style tendre « des situations un peu réprimandables » ce qu'il offre à ses lectrices cependant « et ce qu'elles préfèrent » ce sont « des aventures galantes sans crudités, amoureuses sans dépravation » (*ibid.*, 27.7 ; p.3) : tout le genre antimoderniste. Et André Theuriet : « une adorable fraîcheur un peu bourgeoise, un peu ténue, mais tout à fait aimable », – l'antidote des « histoires épicées » qu'on trouve partout (*ibid.*, 21.9 ; p.1). Ludovic Halévy enfin, avec ses « personnages crânement campés », son « ironie si parisienne et si moderne » mais « sans aucune brutalité dans les mots », est plus léger que les précédents, mais tout aussi asexué. (*ibid.*, 28.9 ; p.1).

¹⁰ Je me réfère notamment aux recherches en cours de Gehrardt Kaiser (Univ. de Giessen) sur « la Prostitution comme métaphore centrale dans les littératures européennes au XIX^e siècle. » Voir aussi : Régine Robin et Marc Angenot, « L'Inscription du discours social dans le texte littéraire », *Sociocriticism*, 1 : 1985. pp. 53-82.

¹¹ Lasowski, 1982, p. 75 et Jacques, 1981, p. 172.

¹² Victor Joze, *Petites démascarades*, p. 70.

¹³ Corbin, 1978, p. 200.

¹⁴ *Thaïs* d'Anatole France (1889) est sans doute un roman fait à renfort d'érudition historique, une reconstitution archéologique de l'Égypte hellénistique « décadente ». C'est aussi une perspicace transposition dans une autre « fin de siècle » de la France de 1889 et de ses discours sociaux, dans la cacophonie de leurs antagonismes crépusculaires : les socialistes, anarchistes, boulangistes, bonapartistes, opportunistes, radicaux, symbolistes, néo-kantiens, naturalistes, rose-croix se trouvent métamorphosés – en une parodie savante et ironique – en anachorètes chrétiens, ariens, sceptiques, pyrrhoniens, orphistes, plotiniens, hédonistes, épicuriens. On admirera Anatole France pour avoir pertinemment placé au centre de cette Alexandrie-Paris, Thaïs, la grande courtisane dont la beauté capiteuse conduira l'anachorète Paphnuce à la damnation. Il y a là une plaisante perception satirique de la position occupée par le sociogramme prostitutionnel dans une société hantée par la Décadence et la Dégénérescence.

BIBLIOGRAPHIES

1. Bibliographie primaire : principaux ouvrages et périodiques de 1889 mentionnés

Almanach des Cocottes pour 1890, 22^e année. Paris, Plon.

Les Amours d'un gentleman. s.l.n.e.

Annuaire Reirum. Indicateur des adresses des maisons de société ou de tolérance
(...) Paris, Murier.

Arcis, Ch. d'. *Les Tribunaux cocasses, les causes grassouillettes.* Paris, Libr. illustrée.

Argis, Henri d'. *Gomorrhe.* Paris, Charles.

Argis, Henri d'. *Sodome.* Paris, Charles.

L'Art de faire l'amour. Paris, Baudot (réédition).

Bauer, Henry. *Une Comédienne : scènes de la vie de théâtre.* Paris, Charpentier.

Beaume, Georges. *Fruit défendu.* Paris, Dentu.

Beaunis, Henri. *Les Sensations internes.* Paris, Alcan.

Belot, Adolphe. *Bon Ami.* Paris, Dentu.

Belot, Adolphe. *Cinq cents femmes pour un homme.* Paris, Dentu.

Bergerat, Émile. *L'Amour en République : étude sociologique.* Paris, Dentu.

Blain, Émile. *Potins grivois.* Paris, Simon (10 volumes).

Bousquet, Ernest. *La Dominicaine.* Paris, Dalou.

Boyer d'Agen, A.J. *Les Litanies de la Pierreuse.* Bruxelles, Kistemaeckers.

Bruant, Aristide. *Dans la rue.* Paris, Bruant.

Buet, Charles. *La Princesse Gisèle.* Paris, C.-Lévy.

Cahu, Théodore. *Une jeune Marquise, roman d'une névrosée.* Paris, Dentu.

Les Callipyges, ou les Délices de la verge, par E.D. Paris ; Chez la petite Lolotte.

Case, Jules. *L'Amour artificiel.* Paris, Havard.

Cavaillon, Edouard. *Les Parisiennes fatales, études d'après nature.* Paris, Dentu.

Champsaur, Félicien. *Dinah Samuel. Nouvelle édition définitive.* Paris, Ollendorff.

« Chansons de café-concert » (Dossiers du bureau de l'Inspection des Théâtres),
Archives nationales, séries de liasses F¹⁸-1614, 15, 16 et F¹⁸ - 1686 (chansons
refusées).

- Chansons illustrées*. Hebdomadaire. Paris, 1888-(passim).
- Charcot, J.-M. *Leçons du mardi à la Salpêtrière, 1888-89*. Paris, Lecrosnier et Babé.
- Le Courrier français, illustré paraissant le samedi*. Dir. Jules Roques. Paris, 1884-1913.
- La Comtesse de Lesbos ou la nouvelle Gamiani*, par E.D. Paris, Chez la petite Lolotte.
- Darzens, Rodolphe, *Notes sur une ville : Nuits à Paris*. Ill. par A. Willette. Paris, Dentu.
- Descaves, Lucien. *Sous-offs*. Paris, Stock.
- Dubut de Laforest, Jean-Louis. *L'Homme de joie, mœurs parisiennes*. Paris, Dentu.
- Dubut de Laforest, Jean-Louis. *Contes à la lune*. Paris, Dentu.
- Duhamet, Fr. *La République révolutionnaire*. Paris, Ghio.
- Duo, Pierre. *Les Irresponsables-Inassouvies*. Paris, Brossier.
- L'Écho de Paris*. Quotidien. Dir. Valentin Simond. Paris, 1884-1938.
- Ethber, Gustave. *A tous les maris ! A tous les pères de famille ! La confession d'un confesseur, par l'abbé Henry Z****. Paris, Librairie socialiste internationale.
- Gallier, Humbert de. *Fin de siècle*. Paris, Dentu.
- Garnier, Pierre. *Les Anomalies sexuelles apparentes et cachées*. Paris, Garnier. (On cite aussi la 9^e édition de son *Onanisme seul et à deux*, éd. originale en 1884).
- Gérard, Joseph. *La Grande Névrose*. Paris, Marpon & Flammarion.
- Gastynne, Jules de. *Chair à plaisir*. Paris, Simon (1888-1890).
- Gil-Blas*. Quotidien. Dir. René d'Hubert. Paris, 1879-1938.
- Guide secret de l'étranger célibataire à Paris*. Paris, Gabillaud.
- Hermant, Abel. *La Surintendante*. Paris, Ollendorff.
- Ignotus (pseud. de Félix Platel). *Paris secret*. Paris, Havard.
- L'Indicateur des grues de Paris*. Paris, Gabillaud.
- Jehan, Auguste. *Sarcasmes*. Paris, Vanier.
- Joze, Victor. *Mon album. Les petites démascarades*. Paris, Kolb.
- Jupes troussées* par E.D. Londres : Bibliophiles cosmopolites (?).
- Kolbac, Noël (anagramme de Léon Bollack). *Lettres à une horizontale : traité galant de géométrie amoureuse*. Paris, Dentu.
- Lano, Pierre de. *Après l'amour*, Paris, Dentu.
- Larocque, Jean. *Les Voluptueuses-Fausta*. Paris, Brossier.
- Lemonnier, Camille. *Ceux de la glèbe*. Paris, Savine.
- Lenoir, Alphonse. *Danse macabre, roman parisien*. Paris, Ollendorff.

- Le Roux, Hugues. *Chez les filles*. Paris, Havard.
- Le Roux, Hugues. *Entre hommes*. Paris, Havard.
- Lèvres de velours, suivi de : la Comtesse de Lesbos*, par E.D. Paris, Chez la petite Lolotte.
- Lexpert, Charles. *Racontars de wagon*. Paris, Ghio.
- Maizeroy, René. (pseud. de René-Jules Toussaint). *La Belle*. Paris, Ollendorff.
- Maizeroy, René. *Coups de cœur, nouvelles*. Paris, Havard.
- Maizeroy, René. *P'tit Mi*. Paris, Havard.
- Malato, Charles. *Philosophie de l'anarchie*. Paris, Bibl. cosmopolite.
- Mendès, Catulle. *Le Bonheur des autres*. Paris, Marpon & Flammarion.
- Mendès, Catulle. *La Vie sérieuse*. Paris, Ducher.
- Mendès, Catulle et Rodolphe Darzens. *Les Belles du monde, Gitanas, Javanaises...* Paris, Plon, Nourrit.
- Mérouvel, Charles. *Chaste et flétrie ; Les Crimes de l'amour*. Paris, Dentu, 1890. (en feuilleton dans *Le Petit Parisien*, 1889).
- Mérouvel, Charles. *Vices du jour. Un Lys au ruisseau*. Paris, Dentu.
- Le Mirliton*. Périodique irrégulier. Dir. Aristide Bruant. Paris, 1885-1906.
- « Monstres en soutane », chronique permanente de *La Lanterne*. Paris, 1877-
- Montjoyeux (pseud. de Jules Poignand). *Les Femmes de Paris*. Paris, Ollendorff.
- Le Nouvel Égayement parisien illustré*. Hebdomadaire, dir. E. Blain. Paris, nov. 1888 - févr. 1889.
- L'Odyssée d'un pantalon*, par E.D. Paris, Aux dépens de la Compagnie.
- O'Monroy, Richard (Pseud. du Vicomte Richard de Saint-Geniès). *Le Pêché capital*. Paris, C-Lévy.
- Paris-Croquis, journal bimestriel illustré*. Dir. H. Boutet. Paris, octobre 1888-juillet 1889.
- Paris la Nuit. Journal illustré des joyeux viveurs*. Dir. E. Blainville, bi-hebdom. Paris, février 1889-1893 (?).
- Le Parisien*. Quotidien. Dir. S. Thibaud. Paris, 1888-1907 (?).
- Petithan, Dr. Charles. *La Dégénérescence de la race belge*. Bruxelles : Lamertin.
- Le Père Peinard*. Réd. Émile Pouget. Paris, 1889 (24.II) - 1894 ; 1896-1902.
- Pradels, Octave. *Pour dire entre hommes*. Paris, Marpon & Flammarion.
- Prevost, Gabriel. *L'École d'amour, le cœur et les sens*. Paris, Libr. moderne.
- Pruvot, A. *Le Martyre et les confessions d'un Jésuite*. Paris, Chez tous les libraires.
- Rachilde (pseud. de Marguerite Eymery). *Monsieur Vénus*. Préf. de Maurice Barrès. Paris, Brossier.
- Rachilde. *Minette*. Paris, Libr. française et internationale.
- Rachilde. *Le Mordu : Mœurs littéraires*. Paris, Brossier.

- Ram Baud, Yveling. *Les Quatre filles Aymon*. Paris, Dentu.
- Reuss, Louis. *La Prostitution du point de vue de l'hygiène et de l'administration*. Paris, Baillière.
- Ricard Jules. *Contes à mon singe*. Paris, C-Lévy.
- XXX. *Ressort cassé*. Bruxelles : Kistemaeckers.
- Silvestre, Armand. *Histoires scandaleuses*. Paris, Kolb.
- Silvestre, Armand. *Qui lira, rira*. Paris, Kolb.
- Silvestre, Armand. *Un Premier Amant*. Paris, Charpentier.
- Le Supplément (ex-Supplément hebdomadaire de « La Lanterne »)*. « Paraissant tous les vendredis », puis « ... deux fois par semaine ». Paris, 1884-1914.
- Thinnet, Louis, *Prêtre et femme*. Paris, Dentu.
- Tillier, Dr. Louis. *L'Instinct sexuel chez l'homme et chez les animaux*. Paris, Doin.
- Trézenik, Léo (Léon Épinette). *Ma Province. L'Abbé Coqueluche*. Paris, Chacornac.
- Vautier, Claire. *Adultère et divorce*. Paris, Marpon & Flammarion.
- Verlaine, Paul. *Parallèlement*. Paris, Vanier.
- Vigné d'Octon, Paul-Etienne. *Chair noire*. Paris, Lemerre.
- Villemont, Dr. Michel. *L'Amour conjugal*. Paris, Publications modernes.
- Virmaître, Charles. *Paris impur*. Paris, Dalou.
- Zed (pseud. du Comte Albert de Maugny). *Parisiens et Parisiennes en déshabillé*. Paris, Kolb.
- Zola, Émile. « La Bête humaine », feuilleton de *La Vie populaire*, 14 novembre 1889 (publication en volume en 1890).

2. Bibliographie secondaire

- Armstrong, Judith. *The Novel of Adultery*. New York, Barnes & Noble, 1976.
- Aron, Jean-Paul. *Le Pénis et la démoralisation de l'Occident*. Paris, Grasset, 1978.
- Bancquart, Marie-Claire. *Images littéraires du Paris « fin-de-siècle »*. Paris, Ed. de la différence, 1979.
- Besnard-Coursodon, Micheline. « Monsieur Vénus et Madame Adonis : sexe et discours », *Littérature*, 54 : mai 1984. 121-27.
- Borie, Jean. *Le Célibataire français*. Paris, Le Sagittaire, 1976.
- Borie, Jean. *Le Tyran timide : le naturalisme de la femme au XIX^e siècle*. Paris, Klincksieck, 1973.
- Bourdieu, Pierre. *La Distinction*. Paris, Minuit, 1979.
- Clébert, J.-P. « Canailles en soutane », *Bizarre*, 2 : 1955. 337 et svt.

- Compagnon, Antoine. *La Troisième République des lettres, de Flaubert à Proust*. Paris, Seuil, 1983.
- Corbin, Alain. *Les Filles de noce : misère sexuelle et prostitution, 19^e et 20^e siècles*. Paris, Aubier/Montaigne, 1978.
- Davis, Murray S. *Smut : Erotic Reality/Obscene Ideology*. Chicago, London, U. of Chicago Press, 1983.
- De Keyser, P. « Niet voor echtgenotes en dochters : het gecanoniseerde onzedelijke proza van de 2^{de} helft der 19^{de} eeuw in Nederland », étude sous presse.
- Duchet, Claude. *Sociocritique*. Paris, Nathan, 1979.
- Flandrin, Jean-Louis. *Le Sexe et l'Occident : évolution des attitudes et comportements*. Paris, Seuil, 1981.
- Foucault, Michel. *Histoire de la sexualité, I : La Volonté de savoir*. Paris, Gallimard, 1976.
- Gay, Peter. *The Bourgeois Experience. Victoria to Freud : I. Education of the Senses*. Oxford, Oxford University Press, 1984.
- Glaser, Horst Albert, ed. *Wollustige Phantasie. Sexualästhetik in der Literatur*. Munich, Hanser, 1974.
- Goldfarb, Russell M. *Sexual Repression and Victorian Literature*. Lewisburg, Bucknell, 1970.
- Harrison, Fraser. *The Dark Angel : Aspects of Victorian Sexuality*. London, Sheldon, 1977.
- Heitmann, Klaus. *Der Immoralismus-Prozess gegen die französische Literatur im 19. Jahrhundert*. Bad Homburg, VDH Verlag, 1970.
- Jacques, Jean-Pierre. *Les Malheurs de Sapho*. Paris, Grasset, 1981.
- « Les Journaux pornographiques », *Annuaire de la presse française*. Paris, 1881. 91-119.
- Kristeva, Julia. *Pouvoirs de l'horreur, essai sur l'abjection*. Paris, Seuil, 1980.
- Kronhausen P. et E. *Erotic Fantasies : A Study of the Sexual Imagination*. New York, Grove Press, 1970.
- Legman, Gershom. *The Horn Book : Studies in Erotic Folklore and Bibliography*. New Hyde Park, NY, University Books, 1964.
- Marchand, Henry L. *The French Pornographer, Including a History of French Erotic Literature*. New York, Book Awards, 1965.
- Marcus, Steven. *The Other Victorians : A Study of Sexuality and Pornography in Mid-nineteenth Century England*. London, Weidenfeld and Nicholson, 1966.
- Marcuse, Ludwig. *Obscene : The History of an Indignation* (trad. de l'allemand). London, Macgibbon & Kee, 1965.
- Melot, Paul. « Les journaux d'humour et la presse galante à la Belle Époque », *Le Vieux Papier*, LV (21/173) : 1955. 185-95.
- L'Obscène, *Traverses*, 29 : octobre 1983.
- Pearsall, Ronald. *The Worm in the Bud : The World of Victorian Sexuality*. New York, Macmillan, 1969.

- Perrot, Philippe. *Le Travail des apparences, ou les Transformations du corps féminin, 18^e - 19^e siècles*. Paris, Seuil, 1984.
- Richardson, Joanna. *Les Courtisanes : le demi-monde au XIX^e siècle*. Paris, Stock, 1968 (trad. de l'anglais).
- Robinson, Paul A. *The Modernization of Sex : Havelock Ellis (et al.)* New York, Harper & Row, 1976.
- Romi. *Maisons closes dans l'histoire, l'art, la littérature et les mœurs*. Paris, Serg, 1965. (2 vol.).
- Sontag, Susan. « The Pornographic Imagination », *Styles of Radical Will*. New York, Dell, 1970. 35-73.
- Stengers, Jean et Anne Van Neck. *Histoire d'une grande peur : la masturbation*. Bruxelles, Éditions de l'Université, 1984.
- Trudgill, Eric. *Madonnas and Magdalens : The Origin and Development of Victorian Sexual Attitudes*. New York, Holmes & Meier, 1976.
- Van Ussel, Jos. *Histoire de la répression sexuelle*. Paris, Laffont, 1972.
- Waldberg, Patrick. *Eros Modern Style*. Paris, J.-J. Pauvert, 1964.
- Weston, Elizabeth Anne. *Prostitution in Paris in the Late Nineteenth-Century : A Study of Political and Social Ideology*. Thèse (D.A., 40 : 1979-80 ; 2217 A., SUNY Buffalo).
- Zurcher, Louis A. Jr. et al. *Citizens for Decency. Antipornography Crusades as Status Defense*. Austin, London, University of Texas Press, 1976.

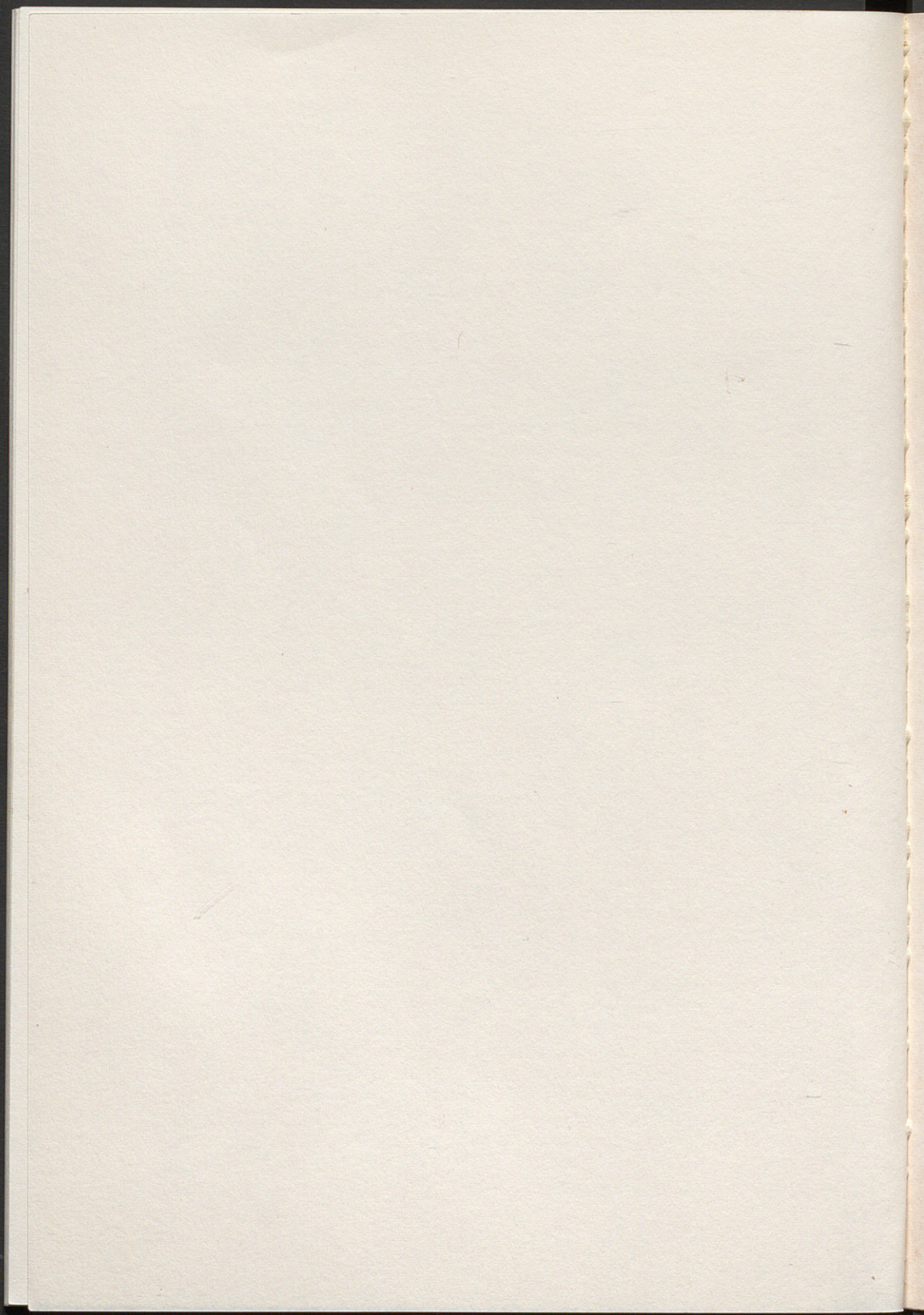
TABLE DES MATIÈRES

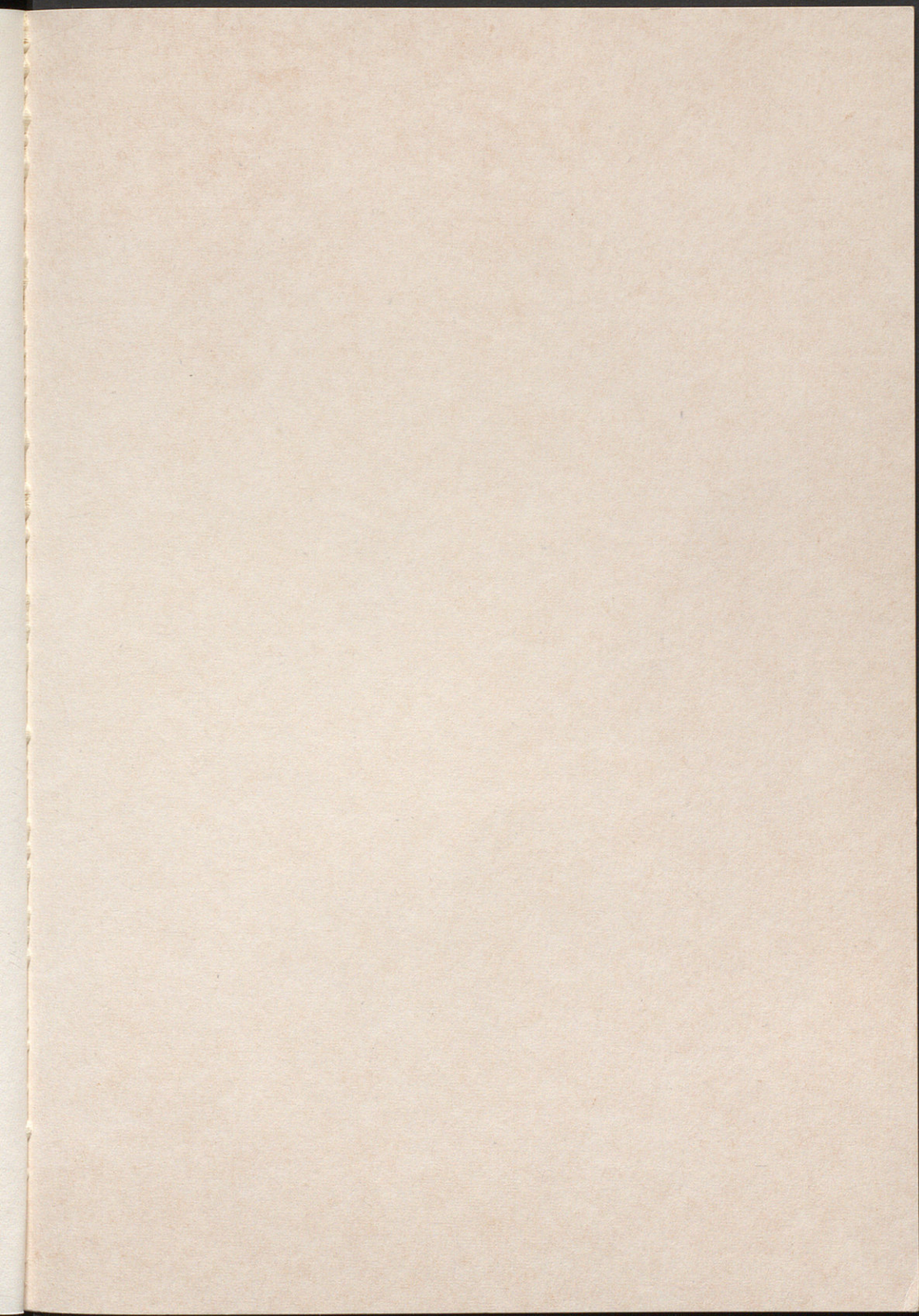
| | |
|---|----|
| Introduction | 7 |
| Sexe, discours social et littérature – Corpus : l'année 1889 – Problématique et extension de l'objet – Plan de l'ouvrage – Hypothèses et cadre de recherche – L'écrit et l'oral. | |
| I. Les discours scientifiques | 21 |
| La sexualité dans les discours scientifiques – L'instinct sexuel – La médicalisation du sexe : savoir et terreur – La masturbation – La pédérastie – Le saphisme – La prostitution – L'hystérie – Une lecture détournée ? | |
| II. Les récits de presse | 41 |
| Les faits-divers – Le « chourinage » des prostituées – Le suicide de deux. | |
| III. La « marée montante » de la pornographie | 53 |
| La « marée montante » – Critique moralisante et mandat moralisateur – L'outrage aux bonnes mœurs – <i>Sous-Offs</i> en Cour d'assises – <i>L'enfant du crapaud</i> en correctionnelle – Les nus du <i>Courrier français</i> – Les éditeurs de « pornographie ». | |
| IV. Le niveau vulgaire : de la brochure de camelot au café-concert | 69 |
| Annuaire prostitutionnel – Les brochures à deux ou trois sous – Émile Blainville, dit Carl Max – Monstres en soutane – Les conteurs de gauloiserie – Le roman populaire – Le café-concert – Publications populaires d'initiation sexuelle. | |
| V. La presse boulevardière et sa littérature | 87 |
| Les quotidiens littéraires et boulevardiers – Les hebdomadaires grivois – La presse satirique – Les « Suppléments » littéraires – Le discours boulevardier – Le traitement de l'actualité – Physiologies et panégyriques des courtisanes – Le mot d'esprit boulevardier – Les nouvelles à la main – Les genres du récit – L'illustration grivoise – Les publicistes du Paris prostitutionnel. | |

| | |
|---|-----|
| VI. Le roman de circuit moyen : le genre voluptueux et le genre faisandé | 109 |
| Le roman voluptueux et immoral – Mendès et Maizeroy – Autres prosateurs libertins – Le roman faisandé – Lesbos et Sodome – Sexualité et roman exotique. | |
| VII. La littérature novatrice de circuit restreint | 127 |
| LA PROSE | |
| Contradictions du mandat réaliste – Aporie narrative : le syndrome de la lacune – Sept œuvres de haute littérature – Zola entre Lombroso et Jack l'Éventreur – Camille Lemonnier – Henri Bauër et Félicien Champsaur – Le roman des mœurs militaires : Lucien Descaves – Abel Hermant : la satire des classes bourgeoises – Rachilde, la perverse précoce – La littérature sous le manteau. | |
| LE THÉÂTRE | |
| LA POÉSIE | |
| Verlaine ; la poésie moderniste – Aristide Bruant : la chanson montmartroise. | |
| VIII. Éléments de dissidence idéologique et d'utopisme | 163 |
| Doxa et dissidence idéologique – Éléments d'utopisme sexuel : les libertaires – Les féministes. | |
| Synthèse et conclusion | 175 |
| L'indicible et sa référence – Rhétorique de l'allusion et stratégies métonymiques – Modernité, abjection, nausée – La position du fou de cour – Topologie des pornographies et distinction littéraire – Le sociogramme de la prostituée. | |
| Bibliographies | 195 |
| 1. Bibliographie primaire : principaux ouvrages et périodiques de 1889 mentionnés. | |
| 2. Bibliographie secondaire | 198 |



Achevé d'imprimer
le 25 juin 1986





On n'a guère, jusqu'ici, tenté de décrire systématiquement la manière dont une société thématise la sexualité. Comment le sexe est-il mis en discours, du journalisme au droit, à la médecine et aux littératures, de la pornographie à deux sous aux « audaces » novatrices des avant-gardes ? Le cru et le faisandé examine les écrits de toutes natures produits en France et en Belgique en 1889. Il immerge la littérature dans la totalité du discours social de l'année. Il montre selon quelles topiques et quelles rhétoriques se produisent ici et là du savoir (et de l'anxiété), du sensationnalisme de presse, de la grivoiserie, de l'obscénité, de la transgression.

Des Aberrations sexuelles du Dr. Garnier aux « petites femmes » du Courrier français, de l'Almanach des Cocottes aux œuvres de Zola, de Lemonnier, de Rachilde, toute la topologie des genres et discours de la Belle Époque et tous les degrés de distinction sont ainsi parcourus. Rien autant que la « pornographie » ne discrimine ses lectures et ne donne par là une image des hiérarchies culturelles. Ce qui charme les uns répugne aux autres et dans tous les sens. Tel journaliste, écœuré par l'immonde Zola, a toutes les indulgences pour la « saine » gaudriole française...

L'auteur esquisse une théorie du discours social et des fonctions qu'y peut remplir la symbolique sexuelle : « par déplacement et condensation, la gaudriole ou la scène d'audace moderniste font de l'« indécence » des moyens de parler d'autres mystères sociaux. »

D'origine bruxelloise, Marc Angenot est professeur de français et de littérature comparée à l'Université McGill de Montréal. Il a publié de nombreux ouvrages de théorie littéraire, de sémiotique générale et d'histoire des idées. La présente étude s'inscrit dans une série de travaux sur *le discours social* en 1889.

ARCHIVES DU FUTUR

Collection de documents et de travaux édités sous la responsabilité des **Archives et Musée de la Littérature** à Bruxelles, les **Archives du futur** sont destinées à faire mieux connaître les multiples aspects des lettres et du théâtre belges de langue française. Elles publient des textes inédits ou devenus difficilement accessibles, des correspondances, des témoignages, des bibliographies, et des études critiques qui touchent à ce domaine.