

Des Romans pour les femmes : un secteur du discours social en 1889

Marc Angenot

Volume 16, numéro 3, décembre 1983

L'effet sentimental

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500619ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500619ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Angenot, M. (1983). Des Romans pour les femmes : un secteur du discours social en 1889. *Études littéraires*, 16(3), 317–350.
<https://doi.org/10.7202/500619ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1983

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

DES ROMANS POUR LES FEMMES : UN SECTEUR DU DISCOURS SOCIAL EN 1889

marc angenot

Ce n'étaient qu'amours, amants, amantes, dames persécutées s'évanouissant dans des pavillons solitaires, postillons qu'on tue à tous les relais, chevaux qu'on crève à toutes les pages, forêts sombres, troubles du cœur, serments, sanglots, larmes et baisers, nacelles au clair de lune, rossignols dans les bosquets, *messieurs* braves comme des lions, doux comme des agneaux, vertueux comme on ne l'est pas, toujours bien mis, et qui pleurent comme des urnes.

(Flaubert, *Madame Bovary*, I, V)

Ça 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.

(Huysmans, *Là-bas*, ch. XVI)

1. Préliminaires

La présente étude est un fragment d'une recherche plus étendue qui porte sur l'analyse globale de la chose imprimée en langue française au cours d'une année-échantillon, mil huit cent quatre-vingt-neuf. Ce tableau analytique a pour visée de construire une théorie du *discours social*, en établissant pour un état de société donné, l'ensemble des règles, des thèmes et des dérivations interdiscursives qui déterminent le « dicible » de cette époque, avec la topologie de ses genres, de

ses discours et de ses idéologies institués, avec ses hégémonies, sa division du travail, comme avec ses contradictions et ses dissidences. Il n'est pas indispensable de développer ici cette problématique, pas plus que cela n'est possible du reste¹.

Quant au choix de l'année 1889, avec le recul de près d'un siècle qu'il procure, il nous permet d'opérer une certaine distanciation qui peut avoir valeur critique pour l'examen de formes actuelles. Au reste, les dernières années du XIX^e siècle correspondent à la mise en place des caractères socio-historiques de la « modernité » — modernité esthétique des symbolisme, décadentisme, « Théâtre libre », etc. ; modernité politique du nationalisme, du protofascisme, de la « droite révolutionnaire » boulangiste ; émergence des formes qui s'imposeront au XX^e siècle, des littératures et du journalisme de masse.

Une des tâches de la théorie du discours social à quoi je cherche à aboutir consiste à rendre raison de façon cointelligible de ces phénomènes qu'on isole d'ordinaire, en montrant une circulation à couvert de réseaux intertextuels qui produisent l'effet d'hégémonie dont je parlais plus haut.

2. Limites de l'étude

Je vais me concentrer ici sur les romans pour dames. J'aurais voulu pouvoir couvrir, plus largement, l'ensemble des discours *ad usum foeminae* de cette époque, c'est-à-dire l'ensemble des écrits *marqués* comme étant à l'usage des femmes et produits à leur intention ; comme étant dès lors distincts, non des discours « pour les hommes », mais de ce qu'il faut appeler les discours légitimes non marqués. On peut poser en effet qu'à part ces discours légitimes, — publicistiques, littéraires, scientifiques ou philosophiques, — sont établis en 1889 trois « ghettos discursifs » fortement spécifiés : *ad usum delphini* : publications pour l'enfance et la jeunesse (fortement recoupées par une division filles/garçons) ; *ad usum populi*, livres pour la plèbe (on n'y englobera pas les discours « socialistes » qui s'efforcent, non sans peine parfois, d'instituer un contre-discours dissident face à l'hégémonie bourgeoise) ; écrits *ad usum foeminae*, que nous ne confondrons pas non plus avec la presse et les publications « fémi-

nistes », autre contre-discours dont je laisse l'examen à une autre occasion.

3. Le secteur discursif féminin

J'ai parlé d'un secteur discursif pour les femmes, lequel englobe le roman sans s'y limiter. Il faudra voir, sans prétendre *a priori* que cela va de soi, pourquoi le roman avec les finalités didactiques implicites qu'il comporte, occupe une place aussi considérable dans la chose imprimée destinée aux femmes. Il importe cependant de dire d'abord que le discours pour dames offre aussi des succédanés ou des *ersatz*, fût-ce embryonnaires, de tous les autres discours légitimes : il y a, pour les femmes, une presse et une publicistique d'actualité, une philosophie et une éthique (« aimables ») dont les revues de mode offrent de jolis échantillons ; il y a même une science pour les dames, où des vulgarisateurs galants offrent des avatars édulcorés de thèmes scientifiques adaptés aux besoins putatifs et aux capacités présumées des charmantes lectrices. Une série d'« authoresses » travaillent dans la niaiserie attendrissante, notamment dans le genre spécifique de l'effusion maternelle, produisant ainsi des œuvrettes exquises que la critique accueille avec bienveillance. Dans *Enfants et mères*, Madame Julia Daudet a dépeint, nous dit-on, « à merveille les premiers pas de l'enfant, les joies de la mère...² »

Il y a, oh combien abondamment ! une poésie pour dames qui fleurit dans les magazines sur beau papier, — poésie du *conchetto* mondain et du sentiment éthéré, avec ses rimes atones et mièvres (... éclore... enclose... morose... rose), ses images conventionnellement délicates, ses thèmes trivialement mignards :

Les belles perles chatoyantes
 Qui, pour l'ivresse de nos yeux,
 Ornent de leurs grâces fuyantes
 Les seins pâchés, les cous soyeux ;
 Les belles perles précieuses
 Faites pour sourire aux miroirs,
 S'alanguissent tout anxieuses
 Dans les écrans et les tiroirs.
 (etc...) ³

On rencontre ici une littérature d'élégies attendrissantes. La thématique de l'orphelin y abonde : « Oh ! les oiseaux sans nids ! Oh ! les enfants sans mère...⁴ » On trouve aussi celles

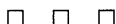
des marins perdus en mer, des humbles, des vieillards, de l'automne, des vieilles choses, des souvenirs doux-amers, étonnante thématique de la nostalgie languissante qui encombre les pages des revues pour dames de ses typographies tarabiscotées.⁵ Un cran plus bas, on signalera la romance pour piano, — production fonctionnelle liée à la vie mondaine et au rôle social des jeunes filles et des dames. Samain et Sully-Prudhomme, Theuriet et Coppée y sont mis en musique, mais la demande suscite aussi des contributions « originales » où se spécialisent Julia Cladel et Armand Silvestre :

**Nous nous sommes aimés trois jours
Trois jours, elle me fut fi-dè-le.**⁶

□ □ □

Il faudrait me semble-t-il, pour rendre raison de toute cette littérature, l'immerger dans l'ensemble des discours propres aux publications pour dames, principalement dans les revues de mode, celles du moins qui sous ce qualificatif offrent non seulement des modèles et des patrons, mais aussi des chroniques, des causeries, des feuilletons, tout ce qui en fait le support principal de la didactique féminisante. On peut relever ici environ *quarante* titres en France, autant dire qu'il y a dans ce secteur saturation et surproduction. À côté des revues de la « suprême élégance » parisienne, on a vu apparaître des publications s'adressant à des milieux plus modestes et sacrifiant les soucis exclusifs de la toilette et de la vie mondaine à des conseils pratiques et à de la morale pour petites-bourgeoises. Nous sommes à l'époque où la conquête de tous les milieux bourgeois par les grands magasins est accomplie, ainsi que la conquête de la province (du bourg sinon du village) par les *Catalogues* de commande par correspondance. Vers 1890 s'amorce cette « démocratisation » sinon de l'élégance du moins des traits légitimes de l'habillement distingué qui produira en deux générations une certaine homogénéisation de la toilette féminine urbaine. La « chronique de mode » apparaît aussi dans le quotidien, qui la sous-traite éventuellement avec une revue de mode (comme fait *le Constitutionnel* avec *France-mode*). Les grands magazines comme *l'Illustration* traitent aussi hebdomadairement de « la Mode ». Il faudrait ajouter quelques revues plus spécialisées comme *la Jeune mère* qui inaugure un type de

périodique qui a de l'avenir. Au reste tout ce domaine de la presse féminine, pour la période en question, n'a jamais fait l'objet d'un examen attentif. Je me propose d'y tracer un jour quelques pistes.



Je rappellerai enfin, sans pouvoir m'y arrêter, que dans le champ scolaire, à tous les niveaux (puisqu'un « enseignement secondaire spécial » est institué pour les jeunes filles depuis quelques années), chaque manuel pour garçons, dans chaque discipline, est complété, autant que faire se peut, de manuels pour jeunes filles, adaptés à leur âme et à leur rôle naturel dans la société.

Remarque : Il convient de ne pas confondre la littérature pour les femmes et celle écrite *par* des femmes. Il est vrai qu'un secteur du roman sentimental est tenu par des « authoresses », — Mme Bentzon, Jeanne Marni, Henry Gréville, Mme de Besneray et, au niveau du feuilleton populaire, [Mme] Georges Maldague. Il est certain aussi que les dames-écrivains, qui fournissent 5% environ de la production « littéraire » totale, dominent le secteur de la fiction pour enfants des deux sexes et pour adolescentes : Zénaïde Fleuriot, Mme de Stolz, Roger Dombre [Mme André Sisson], Jean de la Brète [Alice Cherbonnel] et Mme Edmond Adam... Il faut noter cependant la position très identifiée et marquée de quelques littératrices sur le terrain des genres et formes littéraires légitimes. Il y a d'abord les deux « jolis monstres », figures éponymes d'un siècle détraqué et perversément décadent : la romancière de l'audacieux et du faisandé, Rachilde (qui appartient au circuit restreint de la haute littérature) ; la chroniqueuse émue aux idées avancées, celle qui fut la compagne de Vallès et la directrice du *Cri du Peuple*, Séverine — qui sévit au *Gil-Blas* et au *Figaro*. Il y a encore la figure idéologique de l'impertinente-gamine-qui-dit-leur-fait-aux-politiciens : Gyp [Comtesse de Martel] ; celle-ci est en passe d'inventer le genre, qui lui vaudra tous les suffrages, du roman antisémite humoristique. Dans la poésie lyrique nul n'ignore que les poèmes de « Carmen Sylva » sont en fait dus à la noble plume francophile de la reine Élisabeth de Roumanie. Enfin, une des figures dominantes du monde politique est l'« égérie républicaine » (de droite), directrice de la puissante *Nouvelle Revue*, Mme Edmond Adam [Juliette Lamber] ^{6a}.

4. La lecture féminine comme « allodoxie »

Nous n'aborderons que sommairement le problème posé par le fait que les femmes des différentes classes sociales sont également des lectrices attestées des *autres* formes discursives. Qu'elles lisent le journal, par exemple, où dans bien des cas un feuilleton marqué comme « féminin » leur sert d'appât, mais où leur regard est attiré par les faits divers des pages 2 et 3, par l'éventuelle chronique mondaine ou « chronique parisienne » de la première page, par les comptes rendus de spectacles enfin. On concevra par contre que les séances de la Chambre et du Sénat, les virulentes polémiques de l'éditorialiste, les austères exposés de politique étrangère ne les attirent ordinairement pas. Si la rumeur sociale leur crée un intérêt ambigu pour la « grande » politique ou les « grands » événements, elles risquent de faire de ceux-ci une lecture anomique ; je dirais même qu'on s'attend à ce qu'elles fassent cette lecture que Bourdieu et son école appellent « allodoxique », celle qui projette sur le discours un cadre d'intelligibilité et une axiologie aberrants. Deux exemples, particulièrement parlants et attestés par le commentaire d'époque, de cette *allodoxie* féminine.



Le Général Boulanger, l'aventure boulangiste sont certainement les objets de discours politique les plus présents et les plus commentés de l'année. La république parlementaire y voit le plus grand danger auquel la démocratie française se soit jamais affrontée. Le commentaire politique cherche à rendre raison dans des cadres connus (« césarisme », collusion du socialisme et des réactions, menées plébiscitaires, campagne cléricale) de cette chose nouvelle : un fascisme autour d'un chef charismatique ; un mouvement de masse, nationaliste, antisémitique, antiparlementaire ; l'union des « mécontents » sur des promesses de révolution autoritaire... De telles tentatives d'identification du phénomène restent dans l'acceptabilité du débat politique. *Le Temps*, le *Journal des Débats* et, dans le camp du Brav' général, le *Figaro*, le *Gaulois* polémiquent sur ce sujet, mais en partageant (même s'ils l'oublient) la même topique, les mêmes stratégies argumentatives, les mêmes phraséologies aussi.

Quant aux femmes, on dit partout, avec satisfaction ou avec agacement, qu'elles sont « boulangistes » — la plupart d'entre elles, aveuglément. Les plus sommaires polémistes mâles affirment que c'est la belle barbe blonde et le regard de velours du chef du Parti Républicain National qui a séduit la population féminine. C'est sommaire en effet ; la *Grande Revue* croit aller plus profond, en posant que les femmes sont toutes sentimentalement conservatrices et antiparlementaires, que l'abstraction du suffrage universel (dont pour leur part elles ne voudraient pas), que la médiocrité corrompue du personnel parlementaire n'ont rien pour les séduire, que les divisions politiques et leurs débats ont un effet déplaisant sur l'âme féminine⁷. Proposons une autre hypothèse : le boulangisme a beaucoup à offrir, son discours est polyvalent ; il séduit les « penseurs » (comme Édouard Drumont) et les gens de lettres (comme Edmond de Goncourt) affrontés à la « décadence », à la « dégénérescence » générales. Il séduit aussi le prolétariat parisien, comme l'attestent les élections de janvier et de septembre ; et ce, dans ses fractions les plus radicales, les communards et les blanquistes, tout ce qu'il y a de social-chauvin à l'extrême-gauche. Il séduit enfin les femmes, — les mondaines et les petites-bourgeoises, — parce qu'il n'est pas structuré comme une *contrepartie* du discours républicain-démocratique. Il s'offre en effet comme un discours politique adressé à ceux qui ne possèdent pas le capital doxique propre au champ politique. Il ne parle pas de « laïcisations », « suffrage universel », « scrutin de liste », « œuvre scolaire de la République », « révision du Concordat ». Il offre des images contrastées : un général, grand patriote, cassé de son grade pour avoir voulu tenir tête à Bismarck et un député, Wilson, vendant à tout va la Légion d'honneur, acquitté et siégeant à la Chambre. Ou : le même général, grand patriote, etc., acharné à sauver la France des « accapareurs cosmopolites », des financiers judéo-prussiens, des Rothschild en un mot, avec les parlementaires « républicains » aux bottes de la Haute Banque. Voilà des images parlantes, alors que le « sentiment » patriotique est une des rares pulsions politiques qui soient permises et recommandées aux femmes. Le boulangisme a du panache, sa logique apparente s'insère aisément dans un cadre romanesque — un contre tous, c'est du Dumas. Les femmes sont censées ne rien comprendre aux questions parlementaires, mais justement Boulanger par une

simplification touchante a promis de débarrasser la France du parlementarisme. Je ne prétends pas ici confirmer les lieux communs de l'époque ni affirmer, sans distinguer les classes et les milieux, le boulangisme des femmes. Au reste, elles pouvaient bien penser ce qu'elles voulaient. Nul ne les consultait et, dans les salons bourgeois, les Messieurs ne pouvaient que s'incliner galamment devant leurs éventuelles divagations. Je vois cependant que la femme « idéologique », construite par et dans le discours qui s'adresse à elle, semble avoir vocation naturelle à épouser de toute la force de son *allodoxie*, la propagande du Brav' général.



Le 30 janvier 1889, à Meyerling près de Bade, on découvre les corps de l'Archiduc Rodolphe de Habsbourg, seul héritier de la Monarchie austro-hongroise, et de sa maîtresse de dix-sept ans, Marie Vetsera. À cet événement doxologique de première grandeur s'attachent aussitôt des discours divers ; un discours ésotérique, porté par la *Revue des Deux Mondes* et autres organes distingués, sur la question : quelle influence ce double suicide aura-t-il sur la destinée de la monarchie bicéphale et sur l'évolution de la Triplique, Rodolphe passant pour francophile et libéral ? Un autre discours, fermement enraciné dans la *doxa* dominante, offre au « penseur » une méditation d'actualité sur un incroyable intersigne de la « fin-de-siècle » et du « fin-de-race », de la décadence universelle, de la dégénérescence, de la folie-à-deux (ou « décadentisme », selon G. Tarde), de l'à vau-l'eau moral d'une société où les valeurs enracinées semblent vouées à un irrémédiable délitement. C'est sur ce vecteur que le discours social masculin va porter ses commentaires les plus « audacieux » et les plus graves. Des variantes peuvent accommoder ici les idéologies les plus diverses : on ne s'étonnera pas de voir Édouard Drumont faire un sort à Meyerling dans *la Dernière bataille* (1890) : n'avait-il pas prophétisé la catastrophe en montrant, dans *la Fin d'un monde*, Rodolphe de Habsbourg comme un « ami des Juifs » ? Des romanciers comme Paul Bourget font du thème du pacte de suicide la valeur d'un « signe des temps » que le philosophe doit sonder : *Le Disciple*, 1889. Cependant l'affaire de Meyerling admet parfaitement une lecture « féminine », c'est-à-dire une lecture privatisée, irréfléchie, dépourvue de méditation sociale, uniquement concernée

par les drames du cœur. Le pauvre Prince mal marié (les femmes, dit-on, adorent voir trompées leurs congénères), sacrifiant à l'Amour tragique sa couronne et ses « devoirs », voilà bien un rêve de midinette (et de grande dame). Cette lecture de l'événement, si évidemment niaise et sentimentale face aux « graves réflexions » qu'il suscite dans la *doxa* masculine, confirme l'impotence intellectuelle des femmes de ce temps et leur intuition naturelle des choses du sentiment.



La constatation que nous faisons ici sur des thèmes d'actualité, nous pourrions la transposer au champ romanesque. Il est vrai que nous allons y isoler sans peine une production vaste et diversifiée de romans féminins, mais c'est tout le Roman qui se prête à une double lecture : l'une féminine et sentimentale, attentive au pathétique individuel, et l'autre masculine et « pensive », ouverte sur la philosophie sociale. Ainsi, le roman, comme genre, discrimine-t-il son lecteur en signalant la première lecture comme possible, mais inférieure.

5. Comment s'adresser aux femmes ?

Avant d'en venir à l'objet propre de cette étude, le roman pour dames, une dernière constatation d'ordre général. Peut-être le trait le plus identifiable de l'énoncé conçu pour les dames est que cet énoncé doit reconnaître et saluer son destinataire. Le discours ordinaire, journalistique ou littéraire, n'a guère recours à la figure de la *subjection*, justement parce que le lecteur ne prétend pas qu'on s'adresse à lui seul, mais se conçoit comme une sorte de destinataire universel susceptible d'exercer son jugement sans en être complimenté par l'auteur. La femme idéologique ne peut souffrir au contraire qu'on ne s'adresse pas à elle ; elle semble choquée par l'anonymat qu'impose la chose imprimée ; il faut réinsuffler dans l'imprimé l'atmosphère personnalisée de la causerie, lui parler comme à un être despotique et capricieux qui veut qu'on lui ait des « attentions » :

Qui de vous, chères lectrices, n'a pour ce moment fait provision de toilettes ?⁸

Voulez-vous que nous regardions votre main, Madame ?...⁹

Savez-vous, belle Parisienne, qui me faites l'honneur de me lire...¹⁰

Constamment le scripteur, la bouche en cœur, est obligé de signaler qu'il a affaire à des êtres infantiles et narcissiques :

Je risquerais de vous importuner et de voir se dessiner sur votre charmant visage quelques rides que je laisse au temps seul le soin d'y tracer¹¹.

Les écrivains masculins ont à l'égard des femmes un mandat de galanterie pédagogique. Il s'agit de brider leur irrationalité sans les cabrer par de la moralisation directe ; de leur donner un minimum d'instruction sans leur reprocher une délicieuse ignorance ; le médecin des « Propos du docteur » dans les revues de mode doit ainsi s'excuser d'employer des termes aussi abstraits que « développement » ou « perfectionnement » :

Que ces termes abstraits ne vous effraient pas trop, chères lectrices¹²...

Même les prêtres à qui sont confiées des ouailles féminines abandonnent le ton bourru et apocalyptique des campagnes du *Syllabus*, pour se faire patelinement instructifs et communiquer aux jeunes filles et aux dames quelques principes de dévotion et quelques idées de morale, art dans lequel le suave abbé Le Nordez, directeur de la *Revue Fénelon* était passé maître.

6. Situation générale du roman

C'est l'avis général, et des chroniqueurs de l'époque et des historiens sociaux d'aujourd'hui : le roman entre vers 1880 dans une longue et grave crise de surproduction. L'offre excède la demande ; plus de cinquante éditeurs parisiens « font dans le roman ». Il paraît environ 800 romans par an (sans la production pour la jeunesse)¹³. S'il y a pléthore, il y a cependant aussi une demande inépuisable pour de la fiction, surtout pour de la littérature facile, moyenne ou paralittéraire : les cent cinquante quotidiens de Paris publient presque tous deux ou trois feuilletons ; les journaux boulevardiers, dont le plus connu est le *Gil-Blas*, absorbent tous les jours quelques *douzaines* de contes, de nouvelles, d'anecdotes avec des « signatures » connues. Les illustrés, les revues politiques et littéraires — conscientes que les questions de politique balkanique, de renforcement de la flotte de guerre ou de laïcisation des hôpitaux ne séduisent guère les dames, — leur offrent en bouche-trou quelque œuvrette sentimentale signée s'il se peut d'un académicien. La grande demande vient donc

des périodiques à mon avis ; c'est le marché du livre qui par contrecoup est parfaitement saturé. Certains romanciers travaillent en tâcheron, découpant la vie sociale en tranches : Abel Hermant a déjà « fait » le monde militaire, le monde universitaire ; il « fait » en 1889 le monde politique et le fonctionnariat, et ça va continuer... Vaniteux mais perspicace, Goncourt note dans son *Journal* (27 juin) que chacun fait aujourd'hui un roman en courant, « avec la glane rapide du dernier assassinat, du dernier adultère, (...) mêlée de racontars d'après dîner des gens du monde » ; lui qui a accumulé pendant vingt ans des notes pour *Renée Mauperin* peut bien dire que quelque chose a changé dans la conception qu'on a de l'art romanesque. Les contemporains sont sensibles aux lassantes redites, au retour monotone d'une liste *ne-varietur* d'intrigues de base, formulées par Stendhal, Balzac, Flaubert comme par Sue et Soulié ; chaque jeune romancier refait des *Illusions perdues*, un *Père Goriot*, une *Éducation sentimentale*, une *Madame Bovary*. La critique des journaux débat des mérites du naturalisme, du « roman psychologique » (Rod, Rodenbach, Barrès) et du roman décadent (Péladan) ; elle n'avoue guère que le roman de diffusion bourgeoise n'a pas grand-chose à voir avec ces catégories d'école. Ce qui y domine est une espèce de classe fourre-tout qu'on sous-titre parfois « roman parisien » et qui offre une sorte de formule picaresque fin-de-siècle : du musc et de la fange, de la philosophie sociale désabusée, des scènes osées et des lieux communs au goût du jour. Une variante dégradée se désignerait comme « roman moderniste » : Dubut de Laforest, O. Métenier, Pierre Duo, A. Lenoir travaillent dans le faisandé et le décadent. *Danse macabre* de Lenoir s'achève sur une scène de nécrophilie accomplie sur le cadavre d'une cocotte : « est-ce assez moderne ? Dites-le, est-ce assez moderne ? » ironise Aurélien Scholl ¹⁴.

7. « Les hommes ne lisent plus »

Un autre lieu commun indiscuté est cependant que les hommes ne lisent plus de romans : la lutte pour la vie (pour les social-darwinistes) ou le jeu et les femmes (pour les décadentistes) absorbent tout leur temps :

Maintenant les hommes jouent et ne lisent plus ; ce sont les femmes dites du monde qui achètent les livres et déterminent les succès ou les

fours ; aussi est-ce à la Dame, comme l'appelait Schopenhauer, à la petite oie comme je la qualifierais volontiers, que nous sommes redevables de ces écuellées de romans tièdes et mucilagineux qu'on vante¹⁵ !

C'est l'avis général : à part quelques œuvres « hautaines », d'avant-garde, le roman est abandonné à la « cohue des couturiers des lettres ». « Il n'y a presque plus que les femmes qui lisent le roman » constate Anatole France¹⁶. « Le roman qui a tout absorbé et qui digère tout, semble mis en tutelle par les femmes, » dénonce É. Goudeau¹⁷. Or les femmes n'aiment que les romans où elles tiennent toute la place : alors le niveau esthétique et les graves questions de science et de philosophie, on se doute qu'il n'en subsiste pas grand-chose !... Ce lieu commun plein de ressentiment de la part d'artistes littéraires écoeurés par la réussite de mauvais aloi de romanciers à succès, n'est ni très convaincant (on y appelle romans, les romans des *autres*) ni très cohérent (il entre en conflit avec le succès concédé à Zola, succès souvent dénoncé comme preuve de la dégradation du goût, mais certes jamais attribué à un public de dames).

Il nous faut retenir cependant quelque chose de ce lieu commun car à l'engouement des femmes pour le roman s'attache une grande maxime anxieuse des années 1880 : le thème de la Détraquée. La lecture de romans est devenue « pour les femmes une véritable cause d'abaissement » proclame solennellement Ernest Renan dans un discours académique qui suscitera des émotions¹⁸. Le roman agit comme une « morphine » sur les cervelles féminines¹⁹. Les psychiatres démontrent que « les jeunes filles qui se nourrissent de romans font des hystériques, des énervées, des détraquées. »²⁰ Les politiciens radicaux suggèrent que le roman à succès livre les femmes (« car les femmes surtout lisent les romans ») à la Réaction²¹. Les femmes ne veulent pas d'idées : « il leur faut de jolis mensonges, des scènes remplies d'idéal et de sentiment. » La preuve, cependant, que le roman reste en partie un genre masculin — c'est-à-dire destiné à faire réfléchir et notamment à faire réfléchir sur les femmes — est que G. Toudouze publie un roman, *La Fleur bleue*, destiné à dénoncer le... danger des romans pour femmes, l'influence délétère du mensonge sentimental sur la vie des femmes, le poison qu'ils constituent et les malheurs matrimoniaux qu'ils

entraînent. Le roman de Toudouze est du reste bien fait et assez perspicace.



Quand Paul Bourget publie *le Disciple*, il n'y a qu'un cri : enfin un roman intelligent et philosophique, c'est-à-dire un roman pour les hommes ; c'en est presque devenu un paradoxe. Paul Bourget est acclamé par la critique comme un auteur capable de faire sortir le roman de son ghetto féminin ; ce genre faux et stupide est sauvé par Bourget qui écrit enfin un roman « pour les hommes », lui qui écrivait jusqu'alors pour les dames. Délaissant les niaiseries sentimentales, il a enfin écrit, note É. Goudeau, un roman « de haute morale et de grave science »²². Brunetière est d'autant plus ravi que ce roman n'est pas fermé aux femmes parce que trop brutal et vulgaire — comme ceux de Zola, mais parce qu'il y a des *idées* dedans (et justement les idées et Zola cela fait deux)²³. La profondeur de ce roman psychologique ne saurait convenir aux femmes ; on ne peut s'expliquer alors le plaisir que celles-ci prétendent trouver à un roman intelligent : « comment les femmes qui ne connaissent pas l'alphabet de la psychologie... se délectent[-elles] à ces lectures ? »²⁴

Nous pouvons tenter de répondre à cette question ironique. Le roman de Bourget a beau agiter de « grands problèmes » sociaux et philosophiques, il se prête lui aussi, comme nous le suggérons plus haut, à une lecture « féminine ». La malheureuse jeune fille (du meilleur monde), candide et passionnée, séduite par un « déclassé », un coquin indigne d'elle : tel est bien l'argument central du roman, si on en élimine toute la philosophie pessimiste, inspirée par l'affaire Chambige et par les dangers sociaux du positivisme tainien. Maupassant, de même, me semble avoir brillamment réussi dans *Fort comme la mort* ou *la Main gauche* des récits à double lecture, l'une sentimentale et mélodramatique, l'autre pensive et pessimiste. Chaste dans les mots et immoral dans le thème, il ménage la lectrice sans assommer son lecteur. Toutes les nouvelles de *la Main gauche* font dans l'adultère mondain et le vice parisien, avec l'élégance de ne pas moraliser, mais de voiler de sentiments et de beau style les situations scabreuses. Propédeutiques à l'hypocrisie sociale, les récits de Maupassant sont censés titiller les dames du monde sans pourtant les

heurter jamais. *Fort comme la mort* : un peintre célèbre, amant d'une femme du monde vieillissante, tombe amoureux de la fille de celle-ci, Annette ; ce cynique a des scrupules, car Annette est séduite et va lui céder. Il se jette sous les roues d'un fiacre et meurt entre les bras de sa vieille maîtresse... Cette œuvre terne et banale dont la donnée (ci-dessus résumée) est du pur Georges Ohnet, Maupassant la sauve par l'art qu'il a de signaler l'observateur impitoyable qu'il est et le monsieur distingué qui tire les ficelles de marivaudages légers, perfides et glacés. Les dames y trouvent la casuistique légèrement immorale du sentiment trouble, venue de Theuriet, de Cherbuliez ; mais Jules Lemaître peut aussi applaudir un « merveilleux livre », un « texte superbe », et avouer, ensorcelé : « je ne sais rien de plus douloureux. »²⁵

8. Caractères généraux du roman pour les femmes

Le roman pour les femmes occupe des pans entiers du champ romanesque qui, — à part la strate supérieure de la littérature de circuit restreint, — se subdivise en niveau cultivé (y compris un niveau ultra-mondain suprêmement distingué), niveau moyen de consommation bourgeoise et niveau populaire (ou paralittérature). Jusqu'ici nous avons parlé, en conformité avec le commentaire de l'époque, des romans et de la presse pour les dames comme s'il s'agissait d'un ensemble homogène. Il convient de dire qu'au contraire, rien n'est plus stratifié, selon une logique de la *distinction*, que l'écrit pour les femmes ; qu'à cet égard on ne saurait parler *du* roman sentimental car il en faut distinguer trois ou quatre strates, — du populaire à l'ultra-distingué, — strates différenciées avec une grande netteté, tant par les thèmes et la société de référence que par le « beau style » (et ses formes dégradées). Ces romans, quel qu'en soit le niveau, sont rarement identifiés comme tels (sauf dans les collections populaires). En extrapolant à partir de critères externes — qui publie-t-on dans les revues de mode, qui commente-t-on dans les chroniques pour dames — on arriverait évidemment à dresser une liste de romanciers pour dames. Beaucoup de ces romanciers sont des romancières, quoique presque toutes celles-ci ont choisi un pseudonyme masculin, ce qui indique en soi un rapport problématique des femmes à la chose imprimée. Au reste le plus grand succès va ici encore à des

hommes, des académiciens mondains comme A. Theuriet et L. Halévy, des littérateurs distingués comme H. Rabusson, L. Ulbach ou des gens beaucoup moins distingués mais au succès immense et « pan-social » comme le pauvre Georges Ohnet, vilipendé par Jules Lemaître. En fait des critères internes suffisent : si tout le niveau de la littérature moyenne est imprégné de motifs féminins, le roman pour dames forme un ensemble narratologique et thématique éminemment distinct et isolable (ensemble que les critères externes confirment d'ailleurs rigoureusement). La plupart des romanciers sont spécialisés dans ce domaine et même plus spécialement dans un sous-genre — roman du martyr matrimonial ou maternel, roman de la tentation et du flirt risqué, roman de l'adultère à scrupules, etc... Sans doute le personnage principal, héroïne ou narratrice, est-il presque toujours une *femme* (notons cependant ici le sous-genre attendrissant de l'enfant malheureux et abandonné, dont nous reparlerons, mais qui fait exception). Ce caractère du personnage central ne saurait servir de critère, car dans des romans misogynes éminemment « pour hommes », comme *l'ignorance acquise* de Morel ou *l'Amour artificiel* de Case, on a aussi une héroïne : il s'agit alors d'avatars fin-de-siècle de Madame Bovary ; la détraquée, l'hystérique, la virago, la dinde, la fille de marbre, l'adultère, l'émancipée, la névrosée, l'aventurière, l'inassouvie ou l'horizontale constituent les types, eux aussi récurrents, du roman sérieux d'« observation sociale » et de « haute recherche artistique ». Ce qu'il faut prendre en bloc, ce n'est pas l'héroïne, mais l'ensemble des topoï, les micro-intrigues constantes et les stratégies casuistiques qui vont avec. Cette littérature en effet produit essentiellement une *casuistique des sentiments* et de la vie sociale. Elle apprend des choses aux femmes : chez les romanciers scabreux elle apprend l'adultère sans les remords et chez les plus moraux la répression et le sacrifice ; dans tous les cas le roman féminin avoue sa finalité transitive : il est un simulacre du monde et des situations réellement vécues, accompagné de solutions suggérées, tout autant qu'il sert d'évasion. Non seulement ces romans procurent une abondance des modèles, une typologie des « cas de figure » sentimentaux ; ils leur confèrent en outre une légitimité littéraire ou une enflure mélodramatique qui en permet la consommation affective immédiate. Tous prétendent tirer de la lectrice une réaction émotionnelle dont la plus modale est

les *pleurs*. Si le roman fait pleurer (mais aussi il attendrit, il trouble, il délecte, il séduit, il touche, il masochise, il produit de la rêverie), c'est qu'il s'avoue expressément pourvu d'un mode d'emploi affectif. Qu'il moralise ou immoralise (car il y a tout un groupe de Pervertisseurs de la féminité), c'est un roman dont il y a des leçons à tirer ou des absolutions à recevoir : c'est peut-être ce qui le distingue le mieux de l'*autre* roman, celui qui reste ouvert sur sa « pensivité », amer ou ironique, mais à distance du monde observé.

9. Le Beau Style

Le style est un hommage rendu à la délicatesse native de la femme : on lui garantit par un nappage de métaphores, de concetti, d'euphémismes et de « phrasés » harmonieux que le texte la respecte. Ce qui s'écrit pour les femmes s'identifie certes par des thèmes prévisibles, mais tout autant par une axiomatique de style, promouvant un art du mièvre, du doucereux, du tarabiscoté, du mignard, du touchant, qui se varie en des idiosyncrasies innombrables. C'est surtout quand le romancier galant décrit son héroïne que sa plume se trempe dans l'ambrosie :

Ce type tout d'exquise fraîcheur de blonde éthérée à la peau lumineuse, douce comme un duvet de cygne, aux cheveux et aux cils d'une soie légère, type sain et vigoureux dans le diaphane, le suave de ses formes, son corps à fossettes, d'un ensemble de clartés nacrées s'allumant de ci de là, à la pointe des seins, aux lèvres, aux oreilles, aux narines, au dessus, en dessous des yeux comme aux genoux et aux doigts de pied de ravissants tons d'églantine, est justement celui qui taquine tous ces derniers temps, le pinceau de nos féministes²⁶.

Le style délicat et emberlificoté joue parfois un rôle analogue à la pacotille qu'on offre aux Africains : il s'agit d'apprivoiser la lectrice et de faire passer ainsi quelques audaces de pensée ou de moralité. Car dans la distribution des rôles idéologiques de l'époque, il en est un qui retient notre intérêt, étant à la frange de ce qui s'adresse aux dames : celui du pornographe mondain, de l'écrivain licencieux qui rachète de troublantes et suggestives scènes par un style extraordinairement distingué et délicat. Ce rôle est assumé brillamment par Catulle Mendès. Dans un exposé programmatique, Mendès nous offre un échantillon suggestif de ses audaces déliquescents :

Oui, en des poèmes ardents ou mélancoliques ; en des contes tendres ou pervers, je dirai les rires et les larmes des amoureuses, et les

franchises des prompts baisers, et les hypocrisies adorables des nons qui disent oui, je révélerai tout l'amour, languissant ou forcené, sincère ou menteur, ingénu ou exquisement infâme. Je ferai l'interminable énumération de tous les baisers du monde ! Et de mon soin de rythmer d'aimables phrases ou de choisir des épithètes à peines surannées, combien je serais récompensé, si, plus tendre d'avoir lu une de mes pages, une jeune femme jusqu'à ce jour cruelle cessait de refuser le souffle de sa bouche à l'amant qui l'adore depuis le jour où, seuls tous deux, sur le bord d'une rivière, dans le crépuscule, ils virent trembler dans l'eau le reflet de deux étoiles voisines, qui s'aimaient (*la Vie sérieuse*, p. 19).

Un cran plus bas, nous tomberions dans le libertinage « osé », créneau discursif également pourvu. Adolphe Belot est un des challengers de Mendès à ce niveau plus vulgaire. J. Larocque publie *les Volupteuses*, fiction romanesque des plus faisandée, que seul le journal demi-mondain *Gil-Blas* se hasarde à qualifier de « compagnon nécessaire de l'oreiller des jolies femmes. » Il s'agit ici d'une littérature pour les cocottes et les entretenues, strate sociale parfaitement identifiable autour de laquelle prolifèrent des publications « bien parisiennes » comme *le Courrier français*, le *Gil-Blas* cité ci-dessus et une poignée de romanciers spécialisés dans le « malsain » et le vice demi-mondain poétisé.

10. Les Grands classiques du roman sentimental-mondain

Octave Feuillet, André Theuriet, Louis Ulbach et Victor Cherbuliez dominent depuis de nombreuses années le roman des grands sentiments mondains. O. Feuillet surtout, est le « romancier des faiblesses élégantes et des passions choisies. »²⁷ Henry Rabusson, Louis Enault, Brada (ps. de la Comtesse H. de Puliga) se situent également à ce niveau de suprême distinction où l'on ne consent à sonder les intermittences du cœur que de personnes pourvues de quartiers de noblesses ou de quelques milliers de livres de rentes. A. Theuriet livre la formule de ces romans pleins de sentiment et d'émotion avec *Deux sœurs* : l'une sensuelle et l'autre idéale ! Maurice, attiré par les deux, choisit la sérieuse Claudia, mais (oh ! égarement des sens) a des relations charnelles avec Françoise, qui tombe enceinte — voilà l'audace, mais recouverte de gaze. Tout le roman est dans le débat cornélien que cette erreur sur la personne entraîne. Claudia, prise entre sa sœur-rivale enceinte et son amant défrisé, tranchera noblement le dilemme et se sacrifiera aux convenances.

Bobinette d'Ulbach : la Baronne de Trévois, personne d'un rare mérite mariée à un galantin incorrigible, affronte un autre drame cornélien lorsque Firmin, enfant naturel du Baron que noblement elle a adopté, s'éprend de Bobinette, délicieuse jeune fille mais qui, également fille naturelle du Baron, n'est autre que sa sœur. Ici aussi, situation des plus « risquée » mais dénouement très moral, cependant²⁸.

C'est encore dans les situations sentimentales risquées, la peinture de la haute société, du luxe et des toilettes et le sacrifice cornélien que se spécialise la prolifique Comtesse H. de Puliga (Brada ps.). *Madame d'Épône* est une mère qui sacrifie son honneur en allant au rendez-vous qu'un Don Juan a fixé à sa fille mariée. Dévouement admirable, mais trouble tant soit peu. Madame d'Épône croit en mourir de honte quand l'aïeule dénoue l'imbroglio au moment psychologique²⁹. Autre roman de la même littéraire, *Compromise*. C'est du Cherbuliez mâtiné de roman russe, ... l'héroïne étant une comtesse polonaise ! Intrigues de la haute société cosmopolite, passions et vices suprêmement aristocratiques. Une mère frivole compromet par sa conduite et son faux jugement, sa jeune fille, grave et intérieure, mais sans défense et généreusement présomptueuse. Cela conduit à la pire des avanies : un mariage « rompu ». Le roman est habile et la psychologie, « juste ». Sa fonction est d'enseigner une herméneutique sociale, avec les prudences nécessaires, tout en laissant les Emma Bovary rêver d'un monde où on ne rencontre que des ducs, des marquis et des princes.

Madame Th. Bentzon (ps. de Thérèse Blanc) est peut-être un peu moins aristocratique, mais aussi délicate pour approcher les intermittences du cœur : son héroïne est *Tentée* ! Tentée de pousser une idylle avec le mari de sa meilleure amie, celle-ci un peu sotte et injuste envers son excellent mari. Ici on est vraiment dans l'immoral, au bord de la chute ; l'héroïne ne péchera cependant que par la pensée : on voit que toute la concurrence dans le secteur sentimental est de pousser l'audace tout en maintenant les bienséances. L'héroïne se ressaisit après avoir joué avec le feu et fait un remariage raisonnable et ennuyeux³⁰.

Avec *Andrée de Lozé* d'A. Gennevraye (Madame Janvier de la Motte, Vicomtesse de Lepic) nous touchons enfin au roman de l'*adultère*, mais un adultère cependant hautement « moral »

et d'ailleurs expié. L'héroïne, aristocratique et distinguée, pitoyable et passionnée, abandonnée sans appui par un mari viveur, de désespoir prend un amant : elle est bien coupable certes, mais avec tant de circonstances atténuantes ; on a tous les fantasmes féminins sur l'abandon au désir, les convenances et la sécurité. Le monde bat froid à notre héroïne, laquelle apprenant que son mari est mourant laisse tout pour courir à son chevet, retrouve ainsi l'amour légitime *in extremis*, le pardon réciproque et... l'estime du grand monde. La moralité, ce n'est pas de n'avoir pas d'amants, c'est de reconquérir finalement l'estime de la société et de faire venir à résipiscence le mari débauché et persécuteur (autre grand fantasme du roman pour dames).

Marie de Besneray (Mme L. Barthe) est la dernière « authoressse » célèbre à l'époque du roman des sentiments distingués. Son œuvre est une mise en garde, comme toutes les précédentes, contre *les Mirages du Bonheur*. « Passionnant récit plein de tendresse et de larmes »³¹, qui nous présente le contraste, une fois de plus, entre deux sœurs : la sensuelle épouse un brasseur d'affaires qui la ruine et devient fou. La vierge sage fait un mariage de convenance, ayant dû renoncer au jeune officier que sa sœur d'ailleurs convoitait, — mais la vie lui sourit. La pédagogie du masochisme devient plus explicite et la narration plus mélodramatique : on descend d'un cran vers le niveau moyen de Georges Ohnet. Le roman pour dames s'avoue comme entreprise de répression des désirs et soumission sublimée aux convenances. Lucy qui a sacrifié son bonheur à l'honneur de son mari, a la joie douloureuse de voir mourir dans ses bras Daniel, l'homme aimé de sa sœur et d'elle, lequel s'est suicidé pour tout arranger³².



Nous quitterions ici le niveau le plus distingué du roman sentimental si, en 1889, un « jeune loup » promis à la gloire mondaine et littéraire ne faisait irruption sur le terrain avec un roman extraordinaire de flair commercial et idéologique : il s'agit du futur académicien Marcel Prevost, auteur de *Made-moiselle Jaufré*. Le roman, bricolage idéologique « original », parvient à combiner les *topoi* (un peu remis au goût du jour)

du sentimentalisme féminin, un style qui soit le parfait simulacre de la grande littérature, des audaces de situation et de « pensée » qui le signalent enfin comme relevant du circuit restreint de haute consommation esthétique. En outre, Prevost aborde le thème le plus délicat, de l'aveu général, qui se puisse offrir à un lecteur masculin : l'Âme de la Jeune Fille. D'où d'extraordinaires pages d'« analyses psychologiques » fortement connotées de subtilité et de pudeur, drainant tous les lieux communs sur la puberté, l'adolescente, l'éveil des sens, le sexe, l'amour, la séduction. Le talent de Marcel Prevost est apparenté à celui du cuisinier de grande maison : il s'agit de relever d'une sauce stylistique exquise les platitudes idéologiques nécessaires à la doctrine du masochisme féminin. Il offre ainsi un véritable dépassement dialectique de l'art des Theuriet et Cherbuliez. La règle fondamentale s'applique : celle de la compensation de l'audace du fond par la délicatesse de la forme, puisqu'il s'agit de conter tout au long, mais avec quelle pudeur ! une séduction, un viol, une grande passion consentie et même... un accouchement. M. Prevost aura bien mérité de l'Académie Française. Par contre, aucun des vieux *topoi* ne manque non plus à l'appel : l'orpheline-de-mère-élevée-par-un-père-savant-et-distrain, séduite par un officier qui meurt au Tonkin, épousant un camarade d'enfance quoique se sachant enceinte. Puis la scène du Père torturé avouant à son gendre son déshonneur. Et enfin le dénouement du Pardon Masculin tant espéré³³.

11. Autres genres distingués

Il y a le roman de la Grande Passion, « roman-je », journal intime en général, c'est-à-dire enième pastiche de Benjamin Constant. S. Rzewski combine ce modèle à quelques traits du « roman russe » et offre un Adolphe plein de scrupules, de doutes et d'introspection avec *Alfrédine*. Manuel de Grandfort nous offre la confession de *Jacques Saurel*, un artiste, un passionné, idéal de la femme du XIX^e siècle, qui conte à la lectrice en style sensible la grande passion de sa vie. Citons dans la même veine *Evel* du journaliste boulangiste Belz de Villas, un peu verbeux on l'avouera :

L'amour, la loi suprême de la vie ! La loi universelle, la loi souveraine, loi qui ne relève d'aucune religion, d'aucun culte, d'aucune philosophie, d'aucun code politique ou social !... Grands et petits, riches et pauvres, tous sont consolés, tous sont heureux par l'amour.

Pourquoi, en vertu de quoi, deux êtres, à moins qu'ils ne soient difformes ou affligés de maladies dégradantes, seraient-ils déshérités du droit de s'aimer ?

De s'aimer si une loi primordiale les porte irrémissiblement à l'amour.

L'amour qui a ses aspirations, ses droits ! Et les êtres ont le droit, le devoir de connaître l'amour puisqu'ils existent (etc. etc.). (p. 322)

Le roman de la vie intérieure et du journal intime se prête aussi aux confessions délicates d'une jeune femme : *Gapiane* (roman d'Augustin Lion) conte l'histoire d'une charmante provinciale, aimante et jalouse, mariée à un brillant et volage Parisien, athée en outre (sera-t-elle séparée de lui pour l'Éternité ?), qu'elle parvient, non sans bien des émotions, à préserver des séductions de la grand-ville.

Si l'on prétend quitter le grand monde tout en restant dans la finesse de sentiments, on trouve la bluette paysanne ou la pastorale modernisée avec des paysans qui n'ont rien de ceux de *La Terre* : ainsi de la touchante histoire à succès de *Marie-Fougère* de Jules de Glouvet (ps. de Quesnay de Beaurepaire, président de la Haute Cour).

On parlerait encore de romans à thèse, avatars en prose narrative du théâtre de Dumas fils : drames de la mésentente, du divorce et de la *contraception*, tous sujets susceptibles d'intéresser les dames au premier chef. P. de Valleneuve fait le procès du malthusianisme de la femme bourgeoise dans *Jamais plus* : la crainte de l'enfantement est contre nature ! Dans ce roman très moral, l'héroïne meurt folle de douleur car « jamais plus » elle ne pourra avoir d'enfant.

12. Roman de l'adultère et du libertinage graveleux

Nous l'avons déjà laissé entendre : il existe toute une littérature « immorale » de l'adultère lyrique et des perversités malsaines dont les contemporains reconnaissent qu'elle s'adresse largement à un public féminin où on nous signale des cocottes, des petites-bourgeoises et même des pensionnaires et des collégiennes. Cette littérature à la frange de la pornographie, qui exalte l'adultère et les situations irrégulières est, constate Émile Bergerat, « une littérature bigrement embêtante »³⁴. Nous n'en disconviendrons pas. On a déjà cité Catulle Mendès, chantre du libertinage poétique recouvert de délicatesse et d'esprit, entretenant l'art des *riens* pervers et délicieusement immoraux. La littérature boulevardière, qui a

pour pivot le *Gil-Blas*, est dominée par René Maizeroy, qui publie deux ou trois romans par an, pour lesquels la critique montre une tolérance tempérée de mépris, romans qui sont tous des portraits de « la Parisienne d'aujourd'hui jusque dans ses perversités »³⁵. Adolphe Belot, Louis Davyl, auteur de *la Maîtresse légitime*, occupent le même terrain. A. Matthey, dans *Calvaire d'amour*, fait le roman du ménage à trois.

13. Le roman attendrissant

Compensons cette incursion dans le graveleux, en regroupant maintenant un nouveau sous-genre, plus éthéré : le roman attendrissant qui est essentiellement du roman de l'enfance abandonnée et persécutée et qui a ses feuilletonnistes attirés, les uns assez distingués, les autres populaires, depuis le Second Empire. Dans le roman populaire, l'enfance persécutée est devenue un genre en soi, avec, — souvent allant deux par deux, — des orphelins ou des orphelines. On peut lire en feuilletons *La Petite Mionne* d'Émile Richebourg, *La Petite Miette* d'Eugène Bonhoure³⁶. Mais il y a aussi, au niveau bourgeois-moyen, des « remakes » de Dickens, de Malot et de Daudet : ainsi William Busnach, vaudevilliste recyclé, remporte un grand succès d'émotion avec un roman-guimauve, *Le Petit Gosse*. C'est une histoire de rapt de bébé, de mère en larmes, de persécutions aux Enfants-trouvés, puis de retrouvailles et de pleurs de joie.

François Coppée, chantre des humbles, travaille également dans l'attendrissant ; il présente la simple histoire d'une cousette, *Henriette*, humble maîtresse d'un fils de famille qui meurt de la typhoïde. Tout le récit, c'est la haine *post-mortem* de la mère envers celle que son fils a aimée et leur concurrence dans la dévotion à sa tombe, jusqu'à ce que la grisette meure d'amour et oblige ainsi la Mère à avouer : « elle l'aimait mieux que moi ! » Toute l'idéologie du Sacrifice féminin resurgit ici : avec quelle rare délicatesse Coppée idéalise l'âpre jalousie et l'horreur malsaine de la sexualité qui rongent le cœur de cette « Mère héroïque ». Et l'humble lorette qui s'est donnée tout de suite, émue qu'un bourgeois l'ait seulement regardée, comme Coppée parvient encore à rendre cela attendrissant !

14. Le niveau « Georges Ohnet »

Jules Lemaître l'a dit : Georges Ohnet n'appartient pas à la littérature ; de Theuriet à Prevost on était dans les belles-lettres. Avec Ohnet on est dans ce niveau *innommable* qui n'est pas même celui du feuilleton populaire — car Lemaître aurait laissé sagement prospérer dans leur obscurité les feuilletonistes de la plèbe comme Pierre Decourcelle ou Jules de Gastyne ; c'eût été une malveillance gratuite que d'attaquer ces tâcherons de la littérature industrielle. Mais Ohnet menace : son succès n'est pas plébéien, il est bourgeois et petit-bourgeois ; à la frange des belles-lettres, il en compromet l'intégrité, il offre un *mixte* de prétentions esthétiques et intellectuelles et de pathos feuilletonesque. C'est en quoi les grands critiques l'accableront de persécutions qui, littéralement, assombriront ses jours : il est le premier et intolérable représentant d'une littérature de masse à public « pan-social ». Jusque dans l'élite, il trouble l'ordre artistique en y introduisant la logique du *best-seller*, dynamique dégradante qui va bouleverser le champ littéraire. Chacun de ses romans est assuré d'avance d'un tirage supérieur à ceux de Daudet, de Goncourt, que dis-je à ceux de Zola, lesquels s'en plaignent en ricanant jaune. Peu eût importé au fond, si Ohnet s'était contenté de faire du *Rocambole*... Mais non : il se prend pour un écrivain et ses lecteurs, ses lectrices semblent s'y laisser prendre. C'est ce qui est grave.

Le Docteur Rameau paraît en feuilletons dans *l'Illustration*, à partir de novembre 1888. Gros succès d'émotion pour ce roman qui est à la fois du mélodrame, excellemment construit, et un plaidoyer spiritualiste où abondent de prétendues analyses psychologiques. La thèse en est que la *foi*, chez la femme, est le seul rempart à l'adultère : malheur aux matérialistes qui détournent (comme le Dr. Rameau) leur épouse de leur dévotion : lorsqu'elles les auront trompés, ne pourront-elles pas dire, ainsi que Conchita : « C'est lui qui est responsable de ma faute ! » Si Dieu n'existe pas, je peux tromper mon mari, — telle est la grande pensée d'Ohnet, pas si éloignée de celle de Paul Bourget dans *le Disciple*. Car, ne nous leurrions pas, le lecteur de 1889 est invité à voir dans cette thèse un thème emprunté à la philosophie sociale la plus profonde. Ce qu'on reproche à Ohnet, c'est la platitude du traitement.

Quant au dénouement, il réactive le *topos* de la Conversion de l'Athée :

Et il distingua ces mots murmurés avec ferveur :

— Mon Dieu !... Mon Dieu !...

C'était l'athée qui priait³⁷.

Inlassable, Ohnet publie en 1889 un autre roman, expressément pour les dames : *Dernier amour*, roman de valeurs féminines, du Scrupule, de la Passion irrésistible, du Sacrifice et de la Soumission. La Duchesse de Fontenay-Cravan se suicide — et dissimule ce suicide — pour permettre à son mari d'épouser l'orpheline qu'il aime, noble cœur elle aussi qui s'efforçait de résister à la passion. Ohnet décrit le grand monde, mais on sent qu'il n'en a pas l'usage. Quant à la moralité de ce sacrifice extravagant elle ne vaut pas celle du *Dr. Rameau* !

Je crois qu'on peut placer au niveau d'Ohnet (un peu plus haut peut-être) la littérature d'Henry Gréville (Alice Fleury). *Chant de noce* c'est, en teintes douces, le roman du martyre féminin, des désillusions du mariage et des sacrifices nécessaires. Une épouse fidèle, délaissée par un mari volage, compositeur célèbre. Longues souffrances et, à la fin, pardon, sacrifice accepté et renonciation au bonheur personnel :

Ma femme, fit-il d'une voix rauque... ma femme, pardon ! (...)

— Il est mort en m'aimant, dit-elle. À présent je suis tranquille³⁸.

À mesure qu'on pénètre les niveaux moyens et inférieurs de la production romanesque les thèmes du bonheur dans le masochisme prennent une prépondérance et une force névrotique de moins en moins dissimulée. René de Pont-Jest, dans *le Serment d'Éva*, nous montre une femme mal mariée qui, liée qu'elle se sent par un serment de chasteté, ne trouve pas mieux pour se conserver l'homme qu'elle aime que lui procurer une maîtresse. Autre situation extravagante traitée en conflit psychologique complexe et délicat. La femme romanesque oppose à la société des hommes et aux règles qu'ils lui imposent une logique du sentiment qui ne cherche pas à entrer en conflit avec eux, mais à vaincre cependant par d'habiles stratégies de soumission et de résistance passive : *She Stoops to Conquer*. La casuistique est celle des épreuves qu'on accepte parce qu'elles rachètent d'avance une improbable libération ou un ultime et unique moment de bonheur

sur son lit de mort. L'amant d'Éva est vertueux comme on ne l'est pas :

— **Ma pauvre Éva se trompe, sa tendresse inquiète l'égare et si elle ne peut plus être à moi, je ne saurais, moi, me donner à une autre, ni maintenant, ni jamais**³⁹.

Éva a tout entendu et, enfin heureuse dans la renonciation sexuelle réciproque, elle peut entrer en agonie...

— **J'ai tenu mon serment et je meurs. Adieu, Gilbert !... Je t'aime !... Je t'aime !**

Au bonheur acquis par le sacrifice total de toute vie sexuelle fait contraste le portrait des catastrophes qu'entraîne la moindre affection illégitime, la femme fût-elle mariée au dernier des derniers. Jeanne Marni décrit l'*Amour coupable* qu'une femme, détraquée par un mariage abominable et par une éducation corrompue, voue à un jeune prêtre (le sexe sacrilège figure aussi dans la liste des fantasmes d'époque). L'abbé Darrel résiste à cette passion coupable, Fanny l'empoisonne et se suicide.

15. Le roman-feuilleton féminin

Madame Georges Maldague est une romancière « populaire », romancière-fétiche du *Petit Parisien* où paraît la *Boscotte* : c'est ici la grande bourgeoisie de province dépeinte à l'intention de concierges et de modistes sentimentales. La casuistique du bonheur dans le sacrifice est délayée dans une topique venue du « Gothic romance », d'Eugène Sue, du mélodrame et du roman judiciaire de Gaboriau et Jules Mary. La situation de départ est de celles que jusqu'aux *fotoromanzi* contemporains tout le feuilleton sentimental reprendra : le mari rentre à l'improviste ; la jeune fille de la mère adultère, pour éviter le scandale, entraîne le Baron, amant de sa mère, dans sa chambre virginale ; le mari ne trouvant personne chez sa femme pénètre dans la chambre de sa fille, trouve l'amant, lequel de peur d'être révolvérisé s'engage à épouser la jeune fille, laquelle n'a garde de déromper son père. Horrible choc pour la mère, d'autant que le Baron finit par s'accommoder fort bien de la substitution et conduit cyniquement Georgine à l'autel, laquelle la haine au cœur prononce le « oui » sacramentel. Tout finira par se tasser, mais au bout de quels dégoûts, quelles épreuves, quels sacrifices, on le laisse à deviner.

Le véritable triomphateur du roman populaire du martyr féminin, reproduisant la larme à l'œil le modèle des *Infortunes de la vertu* est Charles Mérouvel. Ce Marquis de Sade doublé d'un Tartuffe ne se lasse pas de soumettre ses héroïnes aux souillures les plus infâmes et aux persécutions les plus désolantes. Il a déjà publié *Vierge et deshonorée*, il vient de sortir *Un Lys au ruisseau* (« elle touche aux bas-fonds du vice sans en être atteinte »)⁴⁰; et termine en 1889 son chef-d'œuvre dans cette formule, dont le titre au moins a passé à la postérité : *Chaste et flétrie*⁴¹. Le 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 coupable⁴².

Il est vrai qu'au même moment triomphe à l'*Ambigu* la version dramatique de *la Porteuse de pain* de Xavier de Montépin : c'est aussi le drame de la mère persécutée. On voit paraître *le Calvaire d'une femme* de L. Doillet⁴³ : celle-ci souffre comme fille, comme femme et comme mère. Autre calvaire maternel : *les Seins de marbre* d'Alexis Bouvier. *Madame de Villemor* de Louis Létang (pseud. d'une femme) conte encore le Sacrifice, le Pardon accordé et la Retraite d'une femme sublimement malheureuse. *Suzanne Duluc* (d'Attale du Cournau) se sacrifie à l'honneur de son père, épouse un homme infâme, vulgaire, coureur qui la traite ignoblement :

— Il me faut l'argent ou votre personne [fit le comte]. Si vous ne voulez m'accorder ni l'un ni l'autre, soit : tuez-vous, la perspective ne m'émeut pas le moins du monde.

Elle va se tuer, si n'apparaissait *in extremis* un mystérieux chevalier servant. Son mari, déshonoré, se suicide ; Suzanne épousera cet ami discret et opportun. Car dans le roman populaire, si les persécutions sont d'un sadisme exceptionnel, une récompense terrestre tangible attend en général les héroïnes — récompense refusée dans le roman distingué ou compensée par la seule estime de la bonne société... C'est la règle narrative qu'applique encore Jules Lermina dans *le Cœur des femmes*, suivant, fidèlement, la topique paralittéraire. Marie-Louise, abandonnée enceinte par son amant bourgeois, apprenant qu'il va se marier, le vitriole. Elle est condamnée, elle va en prison. La jeune femme abandonnée se

mue en mère dévouée tandis que le séducteur vitriolé se ruine en des spéculations malhonnêtes. Elle trouvera enfin le port en épousant le Bon Docteur. Les données du roman de Lermine méritent qu'on s'y arrête. Comme les précédents, il fonctionne comme *placebo* à la solitude affective et idéologique de la femme du peuple : cela commence par une grande scène d'Assises où l'héroïne n'a pas de langage à opposer au discours officiel. L'intertexte du roman n'est plus ici la confidence mondaine : c'est le fait divers de la page 3 des journaux. Là les affaires de vitrioleuses prolifèrent : on en mentionne deux ou trois par mois. Si touchantes que soient ces femmes abandonnées (qui s'en prennent le plus souvent à des ouvriers, pas à des bourgeois), le commentateur autorisé est frappé par la détresse barbare et la cruauté féminine inquiétante qu'implique ce geste atroce. Il faut que Jules Lermine ait une oreille pour le discours populaire pour faire de la vitrioleuse une héroïne sympathique, sensible et digne d'intérêt tout en restant dans la topique venue d'Eugène Sue.

Le roman populaire assume totalement son pathos, avec moins d'ambiguïté que le roman sentimental distingué ; il est une machine à faire pleurer, mais aussi un dispositif de ressentiment et d'indignation, d'autocommisération de la classe populaire à travers l'hyperbole mélodramatique. Si une partie des feuilletons populaires font une peinture extravagante de milieux aristocratiques en toc, d'autres comme *Maman!* d'Auguste Villiers, *Une faute* de Stany (Auguste Louvet), *La Sœur des étudiants* de Gonna, à travers le sentimentalisme de l'intrigue, parlent de la vie des faubourgs et révèlent certaines symbolisations liées probablement aux attitudes et aux habitus de la classe ouvrière. Ils mériteraient d'être examinés à ce titre, ce que nous ne ferons pas ici ⁴⁴.



16. Un roman féministe

Les traditions du genre romanesque-sentimental avec la casuistique de conformité sociale qu'il comporte semblent ne se prêter aucunement à une peinture tant soit peu critique de la condition des femmes ou à une protestation sincère et directe contre tel ou tel aspect de l'éducation ou de la vie conjugale. Et pourtant, sans corriger le tableau général que je

viens de tracer, 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 diffusent 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-vous ⁴⁵.

Dans les romans les plus « distingués » la censure opérait 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 noce :

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 ⁴⁶ !

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. De rares autres chercheront à aller résolument plus loin, à se servir du réseau qui porte l'édition du roman sentimental pour y publier un récit résolument « féministe », déconstruction systématique du genre sentimental même dont tous et chacun des thèmes

sont « remis sur leurs pieds ». C'est ce que fait Claire Vigneau Vautier dans *Adultère et Divorce*, roman paru chez Flammarion. L'auteur dont le nom est parfaitement inconnu, produit cette chose neuve et audacieuse, un roman-pamphlet sur le divorce et l'« article 298 » (qui interdit le remariage des « complices » d'adultère). Le livre est un plaidoyer sans déploiement esthétique inutile contre le mariage arrangé et sans amour (« Un Viol légal », 1^{re} partie), la totale hypocrisie qui entoure tout ce qui touche aux femmes et l'« esprit de sacrifice » que la Société exige d'elles. Le thème « de mauvais goût » de la nuit de noce brutale et vulgaire, loin d'être gazé, est développé tout du long. Tout ceci fait juger au revuiste des *Livres en 1889* que ce roman est bien ennuyeux et agaçant. À la suite des violences et brutalités du mari, qui a aussi des maîtresses, une séparation intervient. Deuxième partie, « Un Adultère » : Marcelle réfléchit, lit et revendique, encore fort modérément, ses droits : elle fait alors horreur aux siens et au monde. Mal conseillée, poursuivie pour adultère par son ignoble mari, elle lutte et triomphe jusqu'à un certain point ; malgré les lois iniques (dont le fameux art. 298), elle choisit l'union libre et le mépris général, mais au fond « morne et désenchantée » elle traîne une existence ratée, digne mais malheureuse. Faut-il dire que le roman de Vautier rencontra un total insuccès ?

17. Conclusions

Le roman sentimental peut être envisagé non comme un genre parmi d'autres, mais simplement comme l'exacte contrepartie dégradée du roman « sérieux » et légitime. On peut sans forcer construire un paradigme d'oppositions binaires entre le roman féminin et le roman non marqué.

Roman	Roman Sentimental
— intérêt investi dans des idées	— intérêt investi dans du sentiment
— peinture de cas individuels à pertinence pan-sociale (macro-sociétal)	— peinture de « vécus » strictement interindividuels (micro-sociétal)
— de l'audace signalée	— de la censure acceptée
— de la dissidence	— de la conciliation

- | | |
|--|--|
| — position détachée (ironisée) du narrateur | — position accompagnatrice et axiologisante |
| — <i>éthos</i> du rude, de l'âpre et de l'amer | — <i>éthos</i> du mièvre, du touchant et du délicat |
| — ouverture du récit sur la « pensivité » finale | — fin dans le pathos (catastrophe totale ou <i>happy-end</i> à mouchoirs) |
| — absence de <i>telos</i> social explicite | — valeur didactique, fût-ce celle d'encourager à l'adultère mondain |
| — savoirs d'apparat et savoirs « sérieux » dans les conditions de lisibilité | — dilettantisme et effusions vagues, logique des convenances et des passions |
| — marques stylistiques du « tempérament » personnel | — style « distingué » mais fuyant toute idiosyncrasie |
| — intertexte publicistique, du fait divers à la chronique sociale | — simulacre stylisé de la confidence ou du potin mondains |
| — collage polyphonique avec perte progressive de la « carrure » d'intrigue | — affabulation claire et progression dramatique soignée et conventionnelle. |

Nous nous étions demandé au début de cette étude pourquoi le roman, fût-ce avec les caractères dégradés et non canoniques qu'il présente, domine dans une si large mesure le secteur discursif féminin. Il nous semble possible de répondre à cette question. Le roman, dans son axiomatique la plus générale, est ce type de discours susceptible de réactiver sans cesse des savoirs pratiques sans pourtant que leur objectivation soit jamais posée comme la finalité explicite du texte. Ce genre convient donc remarquablement à l'endocritinement nécessaire de cet être frivole qu'est la « femme idéologique » à qui la fiction romanesque, avec son vraisemblable *présupposé*, sert de substitut à une rationalité sociale et à une sublimation assumée des pulsions et des désirs. C'est pourquoi le roman sentimental est à la fois fondamentalement didactique et pur divertissement fictionnel. La Femme idéologique n'ayant pas accès par sa nature à une raison sociale englobante, étant forclosée de la sphère publique, reçoit le roman comme un *ersatz* où les problèmes sociaux sont systématiquement réduits à des interactions privées.

Le masochisme sacrificiel-sentimental qui y domine est censé *tenir lieu* de rationalité ; 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 parfaitement décevantes, à se consoler en élevant de beaux garçons qui entreront à Saint-Cyr... Même lorsque le roman sentimental, par quelque audace tenue en bride, admet la possibilité de la passion extra-matrimoniale, il finit encore par « s'exhausser » à la moralité supérieure du sacrifice masochiste, à titre de surmoi non rationalisé, vécu sur le mode purement affectif du plaisir dans la frustration ! Le dénouement sacrificiel est le seul substitut de *Bildungsroman* qu'on puisse concevoir pour des êtres irrationnels et subjectifs, incapables d'intérioriser les nécessités d'une conciliation « virile » avec les contraintes du monde empirique. Le roman pour petites ou grandes bourgeoises fait « passer la pilule » en fétichisant les moments de pure compensation ostentatoire : de jolies toilettes, des bals, de la vie mondaine et des conversations d'une haute distinction ; l'estime de la société et le luxe compensent sommairement la misère affective ! Chez les plus moraux et les plus traditionnels des romanciers féminins, comme André Theuriot, les dénouements sont le lieu de moralisations expressément sentencieuses, absolument identiques à celles qu'on voit dans la littérature pour adolescents :

L'expérience leur a appris que le secret de la paix intérieure consiste dans le renoncement et la soumission⁴⁷.

La « reconnaissance » finale de l'héroïne par l'Homme tient lieu de cette approbation existentielle dont le personnage féminin poursuit la quête tout au long du récit :

— M'aimes-tu ?

Pour toute réponse, il la serra sur son cœur⁴⁸...

Comme nous l'avons dit à plusieurs reprises, le roman sentimental est moins un instrument d'évasion qu'un instrument de pédagogie plus ou moins dissimulé. Au milieu des pathos et du sentimentalisme même, la Femme y apprend son rôle, sa « vraie nature », ses limites, ce qu'on attend d'elle. Il n'y faut qu'une simple projection identificatrice sur une héroïne dont le récit validera les intuitions sentimentales :

**Non, ce n'était pas à elle, faible femme, à combattre un pareil démon !...
Devait-elle jeter dans la lutte son mari, Pascal Riboire, le peintre**

Armand Lesparre, toujours à la recherche des assassins des Basses-Loges, et l'excellent Baluzot si cruellement éprouvé?... Où était son devoir?... Que lui commandait sa conscience? Un élan du cœur emporta toutes ses hésitations. Et bien, non, elle ne parlerait pas!...

Non elle ne risquerait pas son bonheur en essayant — improbable réussite, — de démasquer le bandit! Lâcheté?... Manquement à un serment solennel?... Tant pis!... Épouse et mère, elle sauvegarderait son mari et son enfant. Celui-là était le premier et le plus sacré de ses devoirs⁴⁹.

Université McGill

Notes

¹ Voir sur ces questions deux publications antérieures de l'auteur : « On est toujours le disciple de quelqu'un, ou : le Mystère du pousse-au-crime », *Littérature*, 49 : 1982 et « Le Discours social, hypothèses et propositions », *Bulletin du Cercle québécois d'étude des formations discursives*, 2 : 1982.

² *Journal des Débats*, 1^{er} février ; 3.

³ V. Pittié, dans *l'Artiste* ; I : 1889 ; 302-3.

⁴ E. Mossot, « Tableau d'hiver », *Annales artistiques et littéraires*, 1889 ; 373. On songera à Coppée, « Les Deux petits sont en deuil », *Cri-cri*, 59 : 1889 : « Le Noël ne vient pas quand on l'a supplié... » N'oublions pas la douleur des parents dont le bébé est mort : Th. Gautier, « Les Joujoux de la morte », *Revue de France*, 1889 ; 30-31, ou « Aux petits enfants morts », par Mme R. de Nesle, *Causeries familières*, 1889 ; 378.

⁵ « Il est un tas de vieilles choses / Qui nous parlent du temps passé ». (Rosemonde Gérard, *Pipeaux*, 65) ou « Les bonheurs d'autrefois tristement envolés / Reviennent quand je dors en doux rêves ailés ». (Fr. Bataille, *Poèmes du soir*, 252).

⁶ A. Silvestre, dans *Les Lettres et les Arts*, avril 89 ; 87. Voir R. Lenoir, « Notes pour une histoire sociale du piano », *Actes de la Recherche*, 28 (1979), sur la croissance rapide du marché du piano et son prestige social adapté à la clientèle de classe moyenne.

^{6a} À vingt ans de distance, on verra le développement de la littérature féminine dans : Jules Bertaut, *La Littérature féminine d'aujourd'hui*. Paris : Annales, 1907.

⁷ « Pourquoi les femmes sont boulangistes ? », *Grande Revue*, II : 1889 : 187.

⁸ *L'Aquarelle* I : 1889 ; 1.

⁹ Dumas, ds *Lettres et les Arts*, janv. 1889 ; 14.

¹⁰ *La Femme et la Famille*, 297.

¹¹ J.A. Rey, *Histoire scientifique de l'Année 1888*, 214.

¹² *Journal des Dames et des Demoiselles*, 116.

¹³ Mes chiffres sont établis sur des dépouillements statistiques du Lorenz-Jordell. Voir E. Bergerat sur cette pléthore de romans, *Gil-Blas*, 10 mars. Cf. aussi H. Baillière, *La Crise du livre* (1904), 34 et ss.

¹⁴ *Le Matin*, 29 juin ; 1.

¹⁵ Huysmans, *Là-Bas*, ch. XVI *in fine*.

¹⁶ Ds. Huret, *Enquête* (1891) ; 3.

¹⁷ Ds. *la Feuille libre*, n° 1 ; 2.

¹⁸ *Discours de réception de Claretie, réponse de M. Renan.*

¹⁹ « La plupart des hommes ne lisent jamais des romans. (...) On peut presque comparer à la morphine l'effet produit sur les jeunes filles par la lecture des romans. » (L. d'Alq, *Les livres en 1889*; 133).

Mme L. d'Alq a entamé une campagne contre le roman : « L'imagination des femmes ne saurait être trop modérée. » (Louise d'Alq, *Union du Progrès*, n° 5; 1) : « Une jeune fille peut occuper ses doigts et ses facultés intellectuelles à tant d'autres choses plus hygiéniques et plus utiles [que les romans]. » (*Causeries familières*, 57)

²⁰ Dr. Coste, *l'Inconscient*, 79; mêmes remarques chez le journaliste mondain Émile Bergerat, *l'Amour en République*, 32.

²¹ *Le Radical*, 10 févr.; 3.

²² *La Feuille libre*, n° 1; p. 4.

²³ *Revue des deux mondes*, XCIV, 217.

²⁴ *Revue générale*, 405.

²⁵ *Les Contemporains*, V; 10.

²⁶ Belz de Villas, *Ével*, 2-3.

²⁷ E. Carassus, *Le Snobisme et les lettres françaises* (1966), 448.

²⁸ C'est aussi le feuilleton du *Figaro* en janvier. Le *Journal des Débats* (7 mai) qualifie le roman d'Ulrich de « l'une des meilleures œuvres d'imagination nouvelles ».

²⁹ « Aimable roman mondain, » dit *l'Indépendance belge*, 17 sept.; p. 1.

³⁰ Paraît aussi en feuilleton dans la mondaine revue *les Lettres et les Arts*.

³¹ *Les Livres en 1889*, vol. II, 195.

³² Le vieux *topos* des sœurs rivales de tempéraments contraires permet à la lectrice de se positionner par identification. Marthe, la sensuelle : « D'une bonté passive de bébé choyé, incapable de réflexion, de sacrifice ou de jugement, elle s'adore exclusivement pour l'instant et possède, avec des qualités superficielles, une collection suffisante de défauts, joints à ce quelque chose d'indécis, d'inachevé qui provient du manque de volonté. » (13) Lucy, la raisonnable : « Chez Lucy rien de frappant au premier abord, du charme, de la distinction, une carnation de neige sous des cheveux lourds (...) un front intelligent et sur tout cela un voile de pudeur, une timidité rougissante (...) Plus instruite que sa sœur, Lucy adorait l'étude. » (13-14)

³³ Compte rendu favorable chez P. Ginisty, *l'Année littéraire 1889*, 74.

³⁴ *L'Amour en République*, 107.

³⁵ Commentaire du *Gil-Blas* à propos de *La Peau* de R. Maizeroy, le 3 octobre; p. 1.

³⁶ Feuilletons du *Petit Provençal* et de *La Lanterne* respectivement.

³⁷ Voir *Nouvelle Revue*, janvier 1889; *Le Livre*, p. 123; Parisis [Blavet], *La Vie parisienne 1889*, 56; *L'Ami des Livres*, févr., p. 5; *Les Livres en 1889*, 56.

³⁸ Pp. 283-4. Mme H. Gréville publie encore cette année-là *Seconde Mère* et *l'Avenir d'Aline*.

³⁹ P. 354.

⁴⁰ *Les Livres en 1889*, 268-9.

⁴¹ Feuilleton du *Petit Parisien* à partir du 14 mai. À ce feuilleton succédera *l'Attentat* de Georges Maldague, sur ce même thème de chaste-et-flétrie (pendant son sommeil, cette fois). *Un Lys au ruisseau* paraît en feuilleton dans *Le Public* (quotidien opportuniste) et *Le Voltaire*, à partir de février 1889.

⁴² Chap. XIV (*Petit Parisien*, 28-29 mai).

⁴³ Voir *Le Matin*, 11 mars, p. 3.

⁴⁴ On citerait encore dans la paralittérature, *Le Crime d'une Sainte* de Pierre Decourcelle (*Petit Parisien*, octobre 1889) et *Fanfan* du même (même journal, février 1889 —); *Sans mère* d'Alba est un dernier roman-mélo à épilogue de bonheur total.

⁴⁵ *La Boscotte*, 9.

⁴⁶ Marni, *Amour coupable*, 118.

⁴⁷ *Deux Sœurs*, in *Revue des Deux Mondes*, vol. 91-92 («épilogue»).

⁴⁸ Gennevraye, *Andrée de Lozé*, 100; Ou bien dans Rameau, *Possédée d'amour*, 343: «Berthe? Berthe? appela-t-il en suffoquant de douleur. Et alors une voix faible lui répondit: — Louis! — Oh! malheureuse! malheureuse! dit-il en tombant à genoux devant ce corps. Et lui prenant les mains, il courba son front à la mère de Louise puis il dit, la poitrine secouée par ses pleurs: — Oh! tiens! moi, je te pardonne. — Louis! fit Berthe.»

⁴⁹ Mme L. L'Étang, *Madame de Villemor*, 338-9.