

*Du convenable et de l'inconvenant. Littérature du XIX<sup>e</sup> siècle.* Sous la direction de SOPHIE PELLETIER et VÉRONIQUE CNOCKAERT. Montréal, Collection Figura n° 40, 2015. Un vol. de 200 p.

Dans leur avant-propos, Sophie Pelletier et Véronique Cnockaert rappellent que le XIX<sup>e</sup> siècle « fut propice à une édification sans précédent de codes et de lois encadrant l'ordre des bonnes mœurs » (p. 9) : ce siècle des normes n'a cessé de définir ce qui était convenable en fonction de l'âge, du sexe, du milieu, de la classe, établissant de la sorte d'incessants rapports entre l'action ou la parole et la personne au regard de conventions fluctuantes et comme d'autant plus rigoureuses qu'elles étaient mobiles. La jeune Renée Mauperin dit ainsi plaisamment que « faire la grue » est bien porté mais que lire les feuilletons dans le journal est interdit. On la voit plus loin évoquer les pièces de théâtre auxquelles elle a le droit d'assister et celles qui lui sont refusées. La littérature, parce qu'elle a « le sens du social » (Jacques Dubois), et qu'elle est elle-même contrainte et normée, s'intéresse bien sûr aux convenances qui régissent les rapports sociaux. Elle les représente et les analyse, mais c'est toujours pour signaler l'écart par rapport à la norme ou le dysfonctionnement dans le cadre convenable : ne peut être romanesque que ce qui échappe aux codes.

Les dix articles organisés en deux grandes sections (« Délinquances de la convenance » et « Inconvenances et anathèmes ») réunis dans ce volume abordent à la fois des auteurs canoniques (Zola et *L'Assommoir* ou *La Fortune des Rougon*, Baudelaire, Benjamin Constant, George Sand, Flaubert, les Goncourt, Maupassant) et des questions transversales (la gauloiserie, la représentation de l'argent) ou génériques (l'écriture de l'homosexualité, la critique d'art). Une première approche de l'ensemble témoigne bien du fait qu'il n'y aurait pas une inconvenance associée systématiquement à des auteurs ou à des esthétiques : ainsi l'inconvenance ne va pas nécessairement de pair avec le réalisme et le naturalisme, qui furent pourtant largement attaqués à ce titre par la critique contemporaine.

Marie-Ange Fougère aborde « la gauloiserie dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle » et se penche sur un corpus largement méconnu, celui de la littérature paillardie, représentée notamment par l'œuvre d'Armand Silvestre. Elle entend en expliquer le succès et en définir le public : nettement genré, ce type de littérature et de spectacle s'adresse à des hommes et correspond à ce moment où la République s'installe durablement en France. La gauloiserie est fédératrice et participe à « la consolidation de la communauté démocratique française » (p. 33).

Sophie Ménard se penche sur le régime du don et de la « gueulardisse » dans *L'Assommoir* pour analyser les dysfonctionnements de l'échange. Le cas des Lorilleux, dans le rôle de la fourmi de la fable, face aux Coupeau, qui sont des cigales, est étudié sur le plan des convenances : si les premiers, avares et âpres au gain, se conforment aux règles économiques de la société (ne pas avoir de dettes, épargner), les Coupeau, eux, donnent généreusement et font des dettes. Deux ethos s'opposent ainsi dans le récit qui tiennent aussi au rapport à la parole : les Lorilleux, qui s'enferment chez eux, mangent de mauvaises paroles la blanchisseuse, pratiquant « une fusion et une confusion discursives entre la manducation et la parole, entre les dons comestibles et les contre-dons verbaux » (p. 50).

Julien Marsot met en lumière un retour de Diogène le cynique sous les auspices de la bohème littéraire, et notamment dans *Le Spleen de Paris* de Baudelaire. À partir des poèmes « Le chien et le flacon » et « Les bons chiens », il cherche à éclairer ce cynisme moderne qui passe par la prostitution de l'artiste et dont la forme est le poème en prose, ce genre hybride et « monstrueux » selon Baudelaire.

Érika Wicky aborde en historienne d'art la question de l'inconvenance et de la convention à partir de l'œuvre de Courbet. Rappelant la valeur rhétorique et poétique de la *convenientia* chez Cicéron, elle s'attache à montrer que le XIX<sup>e</sup> siècle, qui invente entre 1830 et 1880 l'avant-garde, trouve dans l'inconvenance en art justement son fer de lance. Courbet se construit

« un *ethos* d'inconvenant » dans le choix de ses sujets comme dans leur traitement. Parcourant la critique contemporaine, Érika Wicky compose un dossier de presse convaincant. On se demande cependant si l'affaire du format de *L'Enterrement à Ornans* n'est pas un faux problème au vu du titre initial de la toile – *Tableau de figures humaines, historique d'un enterrement à Ornans*. Le peintre n'entendait-il pas élever à la hauteur de l'histoire le petit sujet d'un enterrement de village, conformément en somme à l'esprit du siècle, qui promeut l'expérience intime à la hauteur du fait collectif et invite l'épique dans le cadre intime ? L'inconvenance de cette toile serait dès lors peut-être à réexaminer.

Clive Thomson, dans le cadre d'un projet de grande ampleur sur les écrits autobiographiques d'homosexuels à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, et plus spécialement sur la vie et l'œuvre de Georges Hérelle, revient ici sur cette entreprise archéologique que le traducteur de D'Annunzio en France a consacrée à l'amour physique, toujours sous pseudonyme et sans en faire la moindre publicité. Hérelle n'est pas un militant comme le sera Gide ; il souhaite archiver, conserver et faire ainsi profiter les chercheurs à venir de ses collections.

La partie intitulée « Inconvenances et anathèmes » s'ouvre sur un article de Sophie Dumoulin consacré à *Adolphe* de Benjamin Constant. Elle lit le roman à travers le « système des dons contractuels » de Marcel Mauss et observe que les dons en apparence libres et gratuits que se font les amants sont en fait souvent le fruit de mauvais calculs.

Étienne Beaulieu aborde les romans de George Sand dans les années 1830 et 1840 et met en regard la production des premiers romans et les œuvres champêtres, pour souligner comment la convenance change alors de côté et combien le retour à la tradition sur le terrain esthétique en vient à réinventer les conventions.

Sophie Pelletier s'intéresse aux « jeunes filles et vieilles filles » chez Flaubert, les Goncourt et Zola. Elle rapproche les vieilles filles, celles qui n'ont pas signé le contrat initial – qui permet à la femme d'accéder à un rôle social : celui d'épouse et de mère – et les jeunes filles qui, telles Louise Roque (*L'Éducation sentimentale*), Renée Mauperin et Chérie, n'ont pas respecté les conventions et les convenances qui permettent d'arriver au contrat. Les célibataires ne sont pas non plus conventionnelles : ni la Vatnaz, ni Mlle de Varandeuil (*Germinie Lacerteux*), ni Sidonie Rougon (*La Curée*), ni Mlle Saget (*Le Ventre de Paris*) ne le sont, mais elles « se portent garantes du bon fonctionnement des mécanismes sociaux » (p. 136). Louise Roque défie ainsi les règles qu'impose le statut pré-nuptial : elle se comporte soit en enfant, soit en femme, et dans les deux cas, n'agit pas convenablement. Se distinguent deux catégories de filles inconvenantes, vieilles ou jeunes : les habiles, celles qui savent, comme la Vatnaz ou Sidonie Rougon, sceller des contrats dans l'ombre de l'inconvenance (le mariage de Renée scellé dans l'entresol louche de Sidonie par exemple) ; les autres inconvenantes qui paient de leur vie (Renée, Chérie) ou disparaissent dans les plis du récit (Louise Roque, mariée à Deslauriers, s'enfuit pour ne plus ressurgir).

Geneviève Sicotte, dont les travaux sur littérature et économie au XIX<sup>e</sup> siècle sont bien connus, aborde l'œuvre de Maupassant au prisme de l'argent. Constatant que l'argent, qui devient au XIX<sup>e</sup> siècle un objet central et théorisé à ce titre, fait aussi l'objet d'un déni de la part de la bourgeoisie qui l'amasse et le fait circuler, soit qu'elle en nie les effets dévastateurs, soit qu'elle prétende adopter un *ethos* aristocratique, Geneviève Sicotte montre que la littérature est précisément chargée de révéler ce « tabou » (p. 154). La particularité de l'œuvre maupassantienne tient à ce qu'elle met en lumière les perturbations liées à l'argent lorsqu'il circule « à la croisée du social et de l'intime » (p. 155). Ainsi, dans *Une vie*, Jeanne a une vision désintéressée et aristocratique de l'argent quand Julien a des usages bourgeois d'économie. Cette mésentente dans le rapport à l'argent recouvre d'autres mésententes (sexuelles et affectives). Duroy, dans *Bel-Ami*, fait commerce de son corps ; *Mont-Oriol* dépeint un parfait capitaliste dont la stérilité offre l'envers des succès financiers ; *Pierre et Jean* raconte les effets dévastateurs d'un héritage qui révèle le passé intime de la mère. C'est bien souvent une réification de l'individu, transformé

en marchandise, qui est ainsi scénarisée. Mais l'économie n'est pas seulement prétexte à fable morale ; elle est aussi matière narrative et programme esthétique varié. La sexualité ou le mariage sont volontiers envisagés dans une série de transactions et le rapport sexuel est ainsi souvent substituable au rapport économique (« Les Bijoux). C'est un « régime totalisant de transactions sociales » qui est ainsi représenté (p. 160). Chez Maupassant, la sexualité illégitime est payante et appuie les stratégies bourgeoises d'enrichissement, mais elle représente une menace pour l'ordre patriarcal car ce sont les femmes qui en assurent la productivité face à une virilité bourgeoise défaillante.

Sébastien Roldan se penche sur « les dynamiques culturelles de la fêlure dans *la Fortune des Rougon* ». Il souligne d'abord que le « cerveau fêlé » de tante Dide est ainsi défini suite à des faits que le faubourg juge inconvenants. Ce n'est donc pas un état qui serait ainsi défini mais celui-ci serait abordé par le discours populaire en fonction d'actions prêtées à Adélaïde. En tout cas, la caisse d'échos que constitue le faubourg est bien à l'origine de la geste inversée de cette « terrible famille » que forment les Rougon et les Macquart.

Ce volume soulève des questions importantes : relation à la morale sociale et à ses formes, intérêt de la littérature pour l'inconvenance, émergence de figures inconvenantes nouvelles (après les bandits et hors-la-loi, vient le temps des vieilles filles et des jeunes filles impossibles à marier), rapport de la convention et du contrat... Il ne répond pas à toutes et se veut exploratoire de nouvelles problématiques à la croisée de l'art et de la littérature, et de la morale, de l'anthropologie, de la sociologie. Gageons que cet ensemble ne manquera pas d'inspirer de nouveaux travaux et d'initier de nouvelles recherches.

ÉLÉONORE REVERZY