

L'instinct sexuel : une interrogation morale

Il ne peut y avoir d'amour humain qui ne comporte normalement, au moins en désir, union charnelle. Dans l'abîme des aspirations naturelles de l'homme, il y a ce paradis terrestre de la nature dont le rêve hante l'inconscient de notre race: l'amour fou entre l'homme et la femme, « cette gloire et ce ciel d'ici-bas où prend réalité un rêve du fond des âges consubstantiel à la nature humaine, et dont tous les chants d'hyménée chantés le long des siècles d'autrefois révélaient la nostalgie inhérente à la pauvre humanité »¹. Renée confond dans son pitoyable aveuglement l'aspiration légitime et la passion sinistre qu'elle éprouve pour son jeune beau-fils. En affrontant l'instinct charnel, dans son effort ascétique par exemple, d'abstinence ou de chasteté - l'homme s'affronte à un instinct qui est celui de son espèce, qui habite en sa personne comme un dominateur étranger et qui la tient et la tourmente avec une violence tyrannique. C'est à une force furieuse immensément plus ancienne que l'individu par lequel elle passe que la chasteté fait échec. Il suffit de penser aux personnages de Balzac ou de Zola soumis au joug du désir sexuel : le comte de Muffat, le baron Huot. C'est à une force furieuse immensément plus ancienne que l'individu par lequel elle passe que la chasteté fait échec. Dans l'ordre seulement naturel elle est à ce titre un affranchissement².

C'est précisément cette force furieuse, cet appétit, cette voracité, cette puissance appétitive que Zola s'est employé à mettre en évidence dans ses romans considérés comme les plus scandaleux ce qui a pu faire écrire à Charles Lalo que « au rebours de Platon, et avant Freud, il a fait descendre le cerveau dans le sexe ». Cet instinct de l'espèce qui est semble-t-il - à l'origine de toutes les conduites dépravées et comme la racine métaphysique de l'obscénité, il en dévoile comme nul autre les mécanismes, les rouages, les implications et l'implacable fatalité.

Zola entendait chercher l'animal en l'homme. Il y avait donc de grandes chances qu'il le trouve et le mette en scène : c'est l'animalité qu'il décrit, et parfois même l'obscénité, c'est-à-dire la vulgarité animale. Omniprésent dans les deux romans, le thème de la chair se distribue selon deux grandes modalités : chair nue, chair vêtue. Chair à regarder, chair à consommer.

Anatole France traitait Zola de « parnassien de la vérité sensible » : son mépris écrasant est révélateur. Et il le condamnait : « il prête à tous ses personnages l'affolement de l'ordure. Jamais homme n'a fait un pareil effort pour avilir l'humanité ». A ses yeux, Zola s'attachait à la « culture de l'instinct sexuel qu'il découvrait comme un « sixième sens » encore inexploré en littérature ». Ce qui est vrai.

Pourtant, il faut faire aujourd'hui quelque effort pour comprendre à quel point le nudisme moral de Zola a pu faire scandale en son temps.

L'acharnement à dire, à voir, à montrer qui se trouve au cœur du projet réaliste. Appliqué au sexe et à la chair il se traduit tout bonnement par l'obscénité. Rien qui ne doive nous émouvoir. Nous pouvons assister aujourd'hui à infiniment pire et la moralisation ou la remoralisation de l'espace privé n'est pas spécialement un projet de société. A peine si l'on envisage la moralisation de l'espace public..

Comme le dit Nabokov avec l'acidité qui le caractérise dans ses essais,

« qu'un roman comporte diverses allusions aux appétits psychologiques d'un pervers, cela est vrai. Mais après tout nous ne sommes plus des enfants, ni des adolescents analphabètes et dévoyés, ni de ces pensionnaires des « public schools » anglaises qui après une nuit de frasques homosexuelles se voient contraint paradoxalement à étudier les Anciens dans une

¹ Jacques Maritain

² L'amour courtois peut s'analyser comme l'intuition de cet amour décrit en même temps qu'une tentative pour juguler cette force impérieuse.

version expurgée »³.

Zola et la mise en scène du désir

Les historiens sont unanimes à souligner la frénésie de plaisirs qui a saisi la société française dans les dernières années du second Empire, frénésie que ce « chaste travailleur » entendait bien dénoncer. La banalisation de la débauche lui apparut d'autant plus scandaleuse qu'elle était bâtie sur la nudité des femmes de l'aristocratie, qui suivaient en cela l'impératrice : elle avait mis les épaules nues à la mode parce que les siennes étaient fort belles. Dans la Curée, on voit beaucoup plus que les seules épaules de femmes désœuvrées en quête de plaisirs de toutes sortes pour remplir le vide de leur âme. Celles de Renée sont fort belles, et Zola le souligne.

Nana, *la Terre et la Bête humaine* passent traditionnellement pour les plus scandaleux des romans de mœurs de l'épopée humanitaire des Rougon-Macquart et sont considérés comme les plus érotiques ou les plus amoraux. *La terre* en particulier suscita un épouvantable scandale...

La Curée ne fait pas partie de ce lot des romans de la dépravation, pourtant il y a entre le troisième et le neuvième roman une indiscutable parenté : ce sont ce que nous pouvons appeler *les romans de la chair*. Mais c'est une parenté qui parfois se trouve dans un rapport symétrique et inverse : ainsi alors que *Nana* apparaît nue, d'emblée, - d'emblée elle est obscène et vicieuse, en tous les cas présentée comme telle- Renée va faire l'objet d'une lente dégradation et inexorable déchéance de Renée.

Au contraire, la carrière de *Nana* est une suite de succès suivis de périodes misérables, lancement, enrichissement grâce à un triomphe initial sur scène. Ils vérifient s'il est nécessaire que ces Rougon-Macquart que l'on avait tendance à lire comme des chapitres d'Histoire apparaissent « comme un extraordinaire réservoir de symboles, de figures mythiques et de fantasmes ». (Jacques Dubois, *Les romanciers du réel*, Paris, Seuil, p. 40).

Pendant symétrique de *Nana*, mais dans sa face perverse, « roman de l'or et de la chair », *La Curée*, roman de la lubricité prend pour sujet de l'aveu de Zola même :

« Les faits orduriers, les aventures incroyables de honte et de folie, l'argent volé et les femmes vendues, dans le ruissellement des millions et le bruit grandissant des orgies »⁴.

Aristide et la belle Mme Saccard y sont décrits comme « ces deux fièvres chaudes de l'argent et du plaisir »⁵.

Dans les deux romans, la chair de la femme est omniprésente. Grasse, lourde, pleine, abondante, elle triomphe chez *Nana* comme capacité de lubricité, comme puissance de possédante, investissante alors que celle de Renée est puissance investie par la passion luxurieuse en même temps par la folie parisienne, par la vie de plaisirs qui dévore la capitale et peu à peu gagne la jeune femme et la détraque.

Zola évoque cette tête où la folie montait, et où Maxime croit entendre la nuit, sur l'oreiller tout le tapage d'une ville en rut de plaisirs.

Le problème philosophiquement posé

La question littéraire de la littérature sensuelle ou de la sensualité littéraire a été posée dans toute son ampleur par Michel de Montaigne dans le chapitre V du troisième livre des *Essais* et n'a pas eu de suite dans la littérature classique.

³ Vladimir Nabokov, « A propos de Lolita », postface à *Lolita*, *Lolita*, folio, Paris, p.501. Article écrit pour Free Anchor Review, Doubleday, New York, avant la parution de l'édition américaine de *Lolita* chez G.P. Putnam's Sons, New York, en 1958.

⁴ Lettre à Ulbach, cité par Georges Bafaro, *Nana*, Zola, coll. Ellipses, textes fondateurs, Paris, p. 25.

⁵ Emile Zola, *La curée*, La Pléiade, vol. I, Gallimard, 1960, p. 399.

Montaigne y évoque le commerce un peu privé des dames en un moment où d'ailleurs une débilité précoce l'en a privé. Il faut attendre le XVIII^e siècle pour que la question de la langue érotique soit posée à nouveau.

Pour Albert Thibaudet c'est Rousseau qui attache le grelot. Selon lui, la langue française est la plus obscène de toutes les langues, parce que c'est elle qui a le plus de moyens d'éviter le mot cru, de gazer avec des périphrases, d'en faire entendre d'autant plus qu'elle peut en dire moins. A cette obscénité, Rousseau, se plaît à opposer la Bible, toujours pure, parce qu'elle dit les choses comme elles sont, sans ombre ni détour.

En réalité, la question de la puissance érotique de l'écriture n'est qu'un des contours d'une question plus large, qui est celle du désir charnel. La vie le pose avec une force extrême, d'autant plus extrême qu'elle ne se débarrasse pas facilement de ses enjeux éthiques. Ce que montre Zola, c'est la vie cachée de l'homme, avec ses passions, ses péchés et ses vices, pris à l'état latent ou dans la lumière de leur assouvissement, la vie cachée de l'homme dépourvue de tout masque et de tout travestissement, et montrée par l'artiste dans sa vérité hideuse, sans souci de sublimation.

Aristote autant que Platon prend en compte le plaisir que procurent les œuvres d'art, mais il n'en tire pas les mêmes conséquences politiques. Il distingue en particulier le plaisir esthétique du plaisir sensuel. Distinction que Cicéron analysera également. Et que saint Thomas reprendra.

Cicéron décrit les limites de l'attrait sensuel à partir de l'analyse des frontières entre le dégoût et le goût. Ce qu'analyse Cicéron, - c'est précisément la relation complexe entre la satisfaction immédiate et le plaisir esthétique. Il y a des impressions qui apportent une satisfaction immédiate aux sens, par exemple ce qui est doux, ce qui brille ou bien les formes les plus simples du rythme musical. Mais c'est aussi un fait psychologique que cette satisfaction immédiate et le plaisir esthétique peuvent conduire tout ensemble au dégoût.

Zola illustre merveilleusement ce problème.

Pour Aristote, le bonheur se compose de trois choses : la sagesse, la vertu, le plaisir. Entre ces trois éléments, il y a un ordre, une hiérarchie d'importance. La première place appartient à la sagesse, possession par l'esprit de la vérité contemplée, si précaire qu'elle soit pour l'homme. En second vient la vertu... Le plaisir n'occupe que la troisième place, il est là comme un résultat nécessaire. Le concept aristotélicien du bonheur n'est pas hédoniste, c'est une sécularisation souverainement humaniste, noble et raisonnable du Bien suprême selon Platon. La vie bonne, c'est le bonheur complet compris dans l'ordre vrai des parties qui le composent. Si on suit les Anciens, place le plaisir au dessus de tout, c'est un désordre.

La paix de l'âme qui manque si douloureusement à Renée, c'est la paix qui vient de l'ordre entre les parties, et d'une hiérarchie des valeurs. Le plaisir ne saurait venir en premier, il ne saurait pas non plus occuper l'essentiel de la vie de l'homme.

La sagesse antique tient les passions ou les affections pour mauvaises d'où l'extraordinaire énergie qu'elle déploie pour les maîtriser, les juguler. Puis, le monde chrétien va prendre le relais et faire apparaître l'importance et les mérites spéciaux de la chasteté du corps et de l'âme, face au monde de la chair, source, comme on sait, de toutes les passions, de toutes les convoitises, de tous les vices et de toutes les perversions.

La femme : le lieu naturel de la volupté

Le grelot, ici, c'est Augustin qui l'attache. Or, nous dit saint Augustin, l'amour est à la racine des passions. Saint Thomas en fait le principe qui gouverne la vie sensitive, la vie de l'appétit sensible, c'est l'amour. Saint Thomas distingue l'affectivité réglée selon la raison – l'amour qui porte vers une chose en vertu du fait qu'elle nous convient - et l'affectivité réglée selon la passion sensible – l'amour sensitif, nécessairement réglé par une affection -.

Marion Duvauchel-Alternativephilolettres

C'est l'appétit sensitif qui explique qu'il y a dans l'homme une espèce d'amour qui est d'ordre purement animal, amour exclusivement charnel et intimement lié aux sens voire exclusivement gouverné par l'attrait des sens. Cet amour là est celui auquel René se livre, absolument, dans un abîme qui va l'engloutir.

Parce que, de par sa nature même, le beau est délectable, il meut le désir et produit l'amour. C'est pourquoi c'est à Vénus que revient la victoire, pour le malheur des Troyens. Si la beauté d'Hélène est l'origine terrestre de la Guerre de Troie, l'origine divine en est « l'étourderie trifonctionnelle » du prince berger sommé de choisir entre les trois déesses. En choisissant Vénus, Paris signifie par là combien la beauté est prise dans les sens, et les liens qui unissent le plaisir esthétique et la volupté. Il signifie qu'il est esclave de l'appétit dans le choix qu'il fait et qui coûtera bien cher aux siens.

Homère a connu le jugement de Paris et les conduites qu'il attribue aux trois déesses dans la colère d'Achille prouvent qu'il en comprenait les conséquences démesurées. La femme se présente ainsi comme le lieu naturel de la beauté, voire de la volupté.

Balzac le perçoit et le met en œuvre lorsque dans les *Illusions perdues* Lucien rencontre Coralie.

« Il y eut un moment où Lucien en voyant cette créature jouant pour lui seul, (...) il mit l'amour sensuel au -dessus de l'amour pur, la jouissance au -dessus du désir, et le démon de la luxure lui souffla d'atroces pensées. « J'ignore tout de l'amour qui se roule dans la bonne chère, dans le vin, dans les joies de la matière se dit-il. (...). Voici mon premier souper fastueux, ma première orgie avec un monde étrange, pourquoi ne goûterais-je pas une fois ces délices si célèbres où se ruiaient les seigneurs du dernier siècle avec des impures ? Quand ce ne serait que pour les transporter dans les belles régions de l'amour vrai, ne faut-il pas apprendre les joies, les perfections, les transports, les ressources, les finesses de l'amour des courtisanes et des actrices ? »

Pour Zola, le corps de la femme est le lieu métaphysique de l'impureté parce qu'il est le lieu symbolique de la volupté. Alors que le plus souvent les corps décrits sont lourds, épais, gras, Renée au contraire est élégante et même Saccard souligne la finesse de ses hanches, dans un dialogue scabreux avec Maxime.

La Curée constitue la mise en scène d'un mouvement qui va du pervers à l'obscène, dans un lent mouvement dont la métaphore est la mise à nue de Renée et l'invasion de la folie. Mais le message de la Curée est clair : le « pervers » n'est pas l'obscène, bien qu'ils se trouvent l'un et l'autre dans une dangereuse proximité.

BIBLIOGRAPHIE

Cicéron, *De l'orateur*, livre III, xxix, Les belles-Lettres.

Honoré de Balzac, *les Illusions perdues*, O.C. La Pléiade, vol. IV, Gallimard.

Albert Thibaudet, « Langage, littérature et sensualité » in *Réflexions sur la littérature*, II, Paris, Gallimard, 1940

Charles Lalo, *L'art et la vie, L'économie des passions*, vol. 3, Paris, librairie J. Vrin.

Wladimir Jankélévitch, *Le pur et l'impur*, Champs, Flammarion

(L'ouvrage fait partie de dix livres de morale de l'auteur : *La mauvaise conscience, Du mensonge, le mal, l'austérité et la vie morale, le Pur et l'Impur, l'aventure l'ennui le sérieux, le Pardon, l'Ironie, l'Alternative, le Traité des vertus*).

TEXTE ZOLA - *LA CURÉE*

LE CABINET DE LA BELLE MME SACCARD

*Gustave Caillebotte,
femme à la toilette*

La femme à la toilette est un topos de la littérature du XIX^{ème} siècle. Zola s'inscrit dans cet habitus littéraire et il met en place un écrin digne du culte que Renée voue à son image, mais aussi à son corps. La pièce est comme une enveloppe de chair.



Mais le cabinet avait un coin délicieux, et ce coin-là surtout le rendait célèbre. En face de la fenêtre, les pans de la tente s'ouvraient et découvraient, au fond d'une sorte d'alcôve longue et peu profonde, une baignoire, une vasque de marbre **rose**, enfoncée dans le plancher, et dont les bords cannelés comme ceux d'une grande coquille arrivaient au ras du tapis. On descendait dans la baignoire par des marches de marbre. Au-dessus des robinets d'argent, au col de cygne, une glace de Venise, découpée, sans cadre, avec des dessins dépolis dans le cristal, occupait le fond de l'alcôve. Chaque matin Renée prenait un bain de quelques minutes. Ce bain emplissait pour la journée le cabinet d'une moiteur, d'une odeur de chair fraîche et mouillée. Parfois, un flacon débouché, un savon resté hors de sa boîte mettaient une pointe plus violente dans cette langueur un peu fade. La jeune femme aimait à rester là, jusqu'à midi, presque nue. La tente ronde, elle aussi, était nue. Cette baignoire **rose**, ces tables et ces cuvettes **roses**, cette mousseline du plafond et des murs, sous laquelle on croyait voir couler un sang **rose**, prenaient des rondeurs de chair, des rondeurs d'épaules et de seins ; et, selon l'heure de la journée, on eût dit la peau neigeuse d'un enfant ou la peau chaude d'une femme. C'était une grande nudité. Quand Renée sortait du bain, son corps blond n'ajoutait qu'un peu de **rose** à toute cette chair **rose** de la pièce.

Dissertation :

La littérature est-elle le reflet des grandes conduites humaines ?

La littérature est-elle misogyne ?

