

# VÉNUS ET THANATOS: UNE VISION MASCULINE DE L'AMOUR AU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE

Domingo Pujante González  
Universitat de València

à Inma Tamarit

## RESUMEN

A través de un documento literario excepcional como es la novela epistolar anónima en dos tomos publicada a finales del siglo XVIII y titulada *Correspondance d'Eulalie ou Tableau du libertinage de Paris. Avec la vie de plusieurs filles célèbres de ce siècle*, y apoyándome en otras obras artísticas coetáneas a la novela, pretendo poner de manifiesto cómo, tras la estratagema narrativa de una correspondencia entre prostitutas, se esconde toda una visión masculina del amor y de la mujer, reducida a cuerpo y de cuerpo a sexo. Esta idea traspasa la mera anécdota sexual para convertirse en un claro alegato del poder masculino que lucha por dominar la sexualidad femenina y que evidencia toda una concepción moral del amor y de la sociedad, clasista y falócrata. Sirviéndome de este testimonio literario y partiendo de esa mezcla seductora de miedo y atracción que representa la prostituta, me propongo analizar también la percepción sociocultural de la enfermedad en aquella época para llegar a consideraciones más amplias sobre la evolución de la sociedad en lo concerniente a las costumbres, las fobias y las fantasías.

**Palabras clave:** Prostituta, misoginia, poder, moral, muerte.

## RÉSUMÉ

En étudiant, d'une part, un document littéraire exceptionnel tel que le roman épistolaire anonyme en deux tomes publié à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle sous le titre de *Correspondance d'Eulalie ou Tableau du libertinage de Paris. Avec la vie de plusieurs filles célèbres de ce siècle*, et, d'autre part, certaines œuvres artistiques contemporaines au roman, j'envisage de mettre en évidence la vision masculine de l'amour et de la femme, réduite au corps et au sexe, se cachant derrière le stratagème narratif d'une correspondance entre prostituées. Cette idée dépasse la simple anecdote sexuelle et devient une défense évidente du pouvoir masculin, qui lutte pour dominer la sexualité féminine, mettant ainsi en exergue toute une conception morale de l'amour et de la société phallocrate et axée sur les valeurs de classe. A travers ce témoignage littéraire et ce mélange séduisant de crainte et d'attraction que représente la prostituée, je me propose également d'analyser la perception socioculturelle de la maladie de l'époque afin d'arriver à des considérations plus profondes sur l'évolution des mœurs, des phobies et des fantasmes de la société.

**Mots-clés:** Prostituée, misogynie, pouvoir, morale, mort.

## ABSTRACT

*Correspondance d'Eulalie ou Tableau du libertinage de Paris. Avec la vie de plusieurs filles célèbres de ce siècle* is an exceptional literary document, an anonymous epistolary novel in two volumes published at the turn of the XVIII century. Throughout this work, and taking into account other contemporary artistic works, I intend to put forward an underlying manly vision on love and woman reduced to body and sex. Thus, a narrative ruse of correspondence between whores has been used. This notion goes beyond sexual anecdote to become a clear-cut proposal of masculine power. A power which dominates female sexuality stressing a moral conception of love and society based upon classism and phallus-centered values. By means of this text, and assuming that the prostitute represented fear and attraction at the time, my purpose is to analyze how diseases were perceived in that context so as to reach further considerations on social matters, particular habits, fears, phobias and fantasy.

**Keywords:** Prostitute, Misogyny, Power, Morals, Death.

Je te donne avis que je n'ay point fait cecy pour te plaire, mais pour me faire plaisir.(Le Petit, 1662)

Forniquer vient du latin fornix : voûte, parce que c'est sous les voûtes que se tenaient les putains, à Rome. Seul celui qui fornique à l'air libre, sous la voûte du ciel, est un vrai fornicateur. (Ceronetti, 1984 : 81)

L'amour ne nourrit point. Ceux qu'il comble de ses plus douces faveurs sont aussi sujets aux besoins de la vie que les malheureux qu'il persécute. (Nougaret, 1986 : 328)

Bien querría que mi boca acertara en este rato a darle voz y razón al coño, esa boca que no habla. Que no habla nunca: cuando otras bocas hablan por él, no es él el que habla. El intento es que el coño pudiera hablar, el coño mismo, y que esto sirviera para llegar a darle en cierto modo voz y razón. (García Calvo, 1993 : 29)

Lorsque Vénus est malade, Éros pleure. Lorsque Vénus rend malade, Éros meurt. Lorsqu'Éros, l'archer, se repose, c'est Vénus qui le guette, qui le pique à son tour de sa langue bifide, empoisonnée. Histoire érotique, relation érotique, roman érotique, art érotique ; désir vénérien, plaisir vénérien, volupté vénérienne, maladie vénérienne, éros *vénérien* !, *eros aeger*. L'amour lézardé, les maladies de l'amour, la maladie de la mort, n'est-ce pas Marguerite ? La maladie, la perspective ou la falaise de la mort, la mort en soi, peut-elle être érotique ? Bataille, venez à notre secours.

Il n'en est pas moins vrai que l'animal, que le singe, dont parfois la sensualité s'exaspère, ignore l'érotisme. Il l'ignore justement dans la mesure où la connaissance de la mort lui manque. C'est au contraire du fait que nous sommes humains, et que nous vivons dans la sombre perspective de la mort, que nous connaissons la violence exaspérée, la violence désespérée de l'érotisme. [...] Ceux qui donnent le nom de « petite mort » à sa phase terminale auraient-ils tort d'en avoir aperçu le sens funèbre ? (Bataille, 1996 : 62)

En effet, on ne voit pas la face cachée de la lune mais on sait qu'elle existe, la face qui se cache derrière le masque de porcelaine au XVIII<sup>e</sup> siècle, est une face sans visage. La face cachée de l'amour, n'a pas de nez. Dans l'imaginaire collectif – qui est masculin bien entendu ! –, c'est toujours la femme qui représente la maladie, miroir d'Ève, reflet de Judith, qui n'est que l'image judéo-chrétienne et primitive de Vénus, celle qui incite au plaisir, et de la sorte au péché. On ne peut revendiquer l'image charnelle de la femme qu'à travers la prostituée. La femme *pure* ne connaîtrait donc pas le plaisir.

Vénus, en tant que déesse du soir, favorise l'amour et la volupté, elle est la reine des plaisirs, également appelée *celle qui aime la jouissance et la joie*. Son culte s'associe aux prostitutions sacrées. Son mythe comporte une descente aux enfers. Le sens du toucher lui est attribué, ainsi que toutes les manifestations – superflues – de la féminité : luxe, mode, parure, etc. Le côté vénusien de l'être humain regroupe dans une synergie affective de sensations et de sensualité, l'attrait sympathique vers l'objet, la griserie, le sourire, la séduction, l'élan de plaisir et d'agrément.

Il ne faut pas oublier que dans la langue littéraire du XVIII<sup>e</sup> siècle, le terme *mort* est synonyme d'extase sexuelle. L'acte amoureux, ou plutôt sexuel, pouvait redonner la vie. L'amour ainsi défini n'était qu'une mort satisfaisante et merveilleuse car les plaisirs qui découlaient de sa mise en pratique pouvaient être comparés à la séparation de l'âme et du corps ; en d'autres termes, du mystique à l'état pur. Le lecteur entrevoit un périlleux glissement de l'appel des sens au sentiment religieux<sup>1</sup>.

L'argument est donné et la nécrophilie justifiée. En effet, l'une des constantes de la littérature érotique –et moins érotique– de ce siècle des plaisirs est la jeune fille morte en

<sup>1</sup> Voir à ce sujet, LAQUEUR, Th. « Sobre el lenguaje y la carne », in *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud* (1990) (trad. Eugenio Portela), Madrid, Cátedra, col. Feminismos, 1994, pp. 15-53.

apparence qui ressuscite, vit ou/et revit grâce aux ébats amoureux, ce doux va-et-vient, d'un homme jeune ou âgé, d'un moine ou d'un laïc.

S'il est vrai que j'entends évoquer les rapports, pour le moins compliqués, entre l'amour et la mort, je n'envisage pas ici d'aborder la relation aussi riche et intéressante entre Éros et Thanatos. Je voudrais plutôt m'attarder sur Vénus et Thanatos, un autre versant du même sujet et non moins fascinant, cependant. Je voudrais parler d'amour, de prostituées<sup>2</sup> et de maladie et ce, à travers le regard masculin.

La maladie, qui peut être considérée comme un récit, éveille l'écriture. Une écriture qui, une fois les tentatives d'exclusion et de normalisation dépassées, entraîne à son tour la réflexion.

Une grande partie de la production littéraire érotique et pornographique au XVIII<sup>e</sup> siècle, qui entretient un rapport étroit avec la maladie et, en l'occurrence, avec la syphilis, demeure essentiellement circonscrite au milieu de la prostitution.

Il ne me paraît pas inutile de rappeler que le terme *pornographie* vient du grec *porne* : *prostituée* et désignait également les écrits qui lui étaient consacrés. Cependant, la pornographie fut également définie comme l'ensemble des descriptions de l'activité sexuelle qui violent la morale conventionnelle et ayant pour but d'exciter le lecteur ou le spectateur. Restif de la Bretonne fut le premier à l'utiliser, lui accordant cette nouvelle valeur, en 1769 dans un article sur la prostitution publique intitulé *Le Pornographe*. La création de l'*Enfer* entraîna la distinction d'un genre d'érotisme qui devait être réprimé. Le pouvoir ecclésiastique déterminait ce qui était licite ou illicite. L'union de sexe et de religion sera donc très productive dans ce genre de littérature. Ainsi les œuvres de l'*Enfer* ont presque toujours les mêmes sources, en particulier L'Arétin et l'antique culte phallique de Priape. Des artifices identiques se répètent dans ces récits. Le voyeurisme fait que le lecteur adopte

<sup>2</sup> Le mot *prostitution* vient du latin *prostituere* : *exposer publiquement*, image qui est liée à l'idée que la femme est un bien privé et elle doit être tenue dans le secret du gynécée. Le terme *pute*, quant à lui, voudrait dire *ordure puante*.

la position d'un spectateur observant un couple ou un groupe en train de copuler. Les formes narratives sont également semblables et celle qui prédomine est le récit à la première personne où la courtisane raconte sa vie tout en octroyant une grande importance aux aspects sexuels. Même si cette littérature devait fournir au lecteur, dans son rôle de voyeur, le récit d'une expérience sexuelle, elle ne constituait pas pour autant un genre à part aux yeux des contemporains. En effet, ces récits appartenaient à une catégorie générale appelée « philosophique ». « Livres philosophiques » était le terme utilisé par les éditeurs et par les libraires afin de désigner leur marchandise illégale – soit irréligieuse, soit obscène –. Dans le jargon commercial, hautement euphémique, le mot « libre » signifiait « lascif » mais il évoquait également l'esprit de libre pensée affleuré à l'époque. Vers 1750, le *libertinage* faisait allusion non seulement au corps (pornographie) mais aussi à l'esprit (philosophie). Les lecteurs cherchaient dans ces livres un moyen de s'attaquer au pouvoir de l'église et de la couronne, ainsi qu'aux privations qu'elles imposaient, tout en cherchant leur propre plaisir. Néanmoins, en voulant se dégager de certaines contraintes religieuses et morales, ils n'ont fait que dévoiler d'autres préjugés greffés au plus profond de cette société prétendument libre penseuse.

Dans ce contexte littéraire et pour illustrer mes propos, je prendrai comme référence le roman épistolaire en deux tomes intitulé *Correspondance d'Eulalie ou Tableau du libertinage de Paris. Avec la vie de plusieurs filles célèbres de ce siècle* et publié – d'après le texte original – à Londres chez Jean Nourse Libraire en 1785.

À la première page, juste après le titre, le lecteur trouve, en guise d'épître – comme le voulait la coutume alors en vogue –, les lignes suivantes, qui, sous un ton pour le moins moralisateur, nous annoncent déjà l'endroit, les personnages et le sujet dont on va nous entretenir. Nous croyons presque deviner la fin, guère joyeuse, de ces filles de joie :

Paris est une de ces villes immenses où habitent  
quantité de riches débauchés, qui ne sont

occupés que d'acheter des plaisirs honteux  
que l'indigence s'empresse de leur vendre.<sup>3</sup>

Cette œuvre anonyme appartient à l'*Enfer* et se veut un tableau ou plutôt un portrait de mœurs : « Je me flatte que dans cet ouvrage que je donne maintenant on aura un tableau parfait du libertinage de Paris. J'aurais désiré retrancher quelques endroits un peu crus, mais j'ai été forcé de les laisser subsister pour que rien ne manque au tableau », dit l'éditeur dans la préface à l'édition de 1785<sup>4</sup>. Il s'agit d'une justification littéraire très répandue, certainement moins originale encore que l'édition, qui ratifie et fait valoir sa ruse narrative.

Or, il est vrai que l'on nous donne une vision sociale plus vaste, où le monde extérieur apparaît aux côtés des intrigues amoureuses, ainsi qu'une chronique, une suite d'anecdotes qui se veulent réelles, l'une plus scabreuse que l'autre. Ce tableau dépeint et illustre le thème des courtisanes et des *progrès du libertinage* sous la forme explicite de discours épistolaire. Il faut préciser, tout d'abord, que, dans ces romans, le terme *progrès* n'avait pas un sens de perfectionnement, d'essor ou d'ascension, mais plutôt une signification d'aggravation, de chute, de progression vers la déchéance culminant avec la mort. Cette voie menant à la dégradation de l'être n'était autre que la maladie ou contagion du plaisir, en l'occurrence la grande vérole, devenue une vraie hantise au XVIII<sup>e</sup> siècle. Cette affection entraîna tout un débat de société sur la faute et l'usage *galant* de l'amour<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> ANONYME (1784) *Correspondance d'Eulalie ou Tableau du libertinage de Paris*, tome I et II, in *Œuvres anonymes du XVIII<sup>e</sup> siècle II*, Paris, Fayard, col. L'Enfer de la Bibliothèque Nationale, n° 4, 1986, pp. 59-256. Toutes les citations de l'œuvre feront référence à cette édition, je n'indiquerai que la page entre parenthèses.

<sup>4</sup> La première de 1784 semble une édition introuvable, elle appartiendrait à la collection érotique du *British Museum*.

<sup>5</sup> Voir à ce propos CAMUS, M. « Introduction Générale », in *Œuvres anonymes du XVIII<sup>e</sup> siècle II*, *op. cit.*, pp. 11-25. Voir également VÁZQUEZ JIMÉNEZ, L. « E.S.T. y xenofobia: testimonios literarios en la Francia del siglo XVIII », in HADERBACHE, A. y MONLEÓN, A. (eds.) *Sida y Cultura*, Universitat de València, 1997, p. 33.

S'il y a un mois que je ne t'ai écrit, c'est que je n'avais rien d'intéressant à te mander. Voici une lettre du président de S\*\*\* à Vaugieu et la réponse de celui-ci. Cela amuse tout Paris.

« Je vous demande justice, Monsieur, de la nommée Florival qui a donné une galanterie à mon jockey. C'est un garçon charmant dont les services me sont très agréables. La perte de sa santé ne peut être punie que par le séjour d'un an à l'hôpital. Je compte que vous ferez devoir. »

Réponse de Vaugieu :

« MONSIEUR !

Si vous me prouvez que c'est de dessein prémédité que la nommée Florival a fait perdre la santé à votre charmant jockey, je la punirai comme elle mérite. Mais je ne lui dois aucun châtiment s'il a été la trouver et s'il a pris chez elle une maladie qui est devenue, comme vous le savez très bien, un effet d'échange et de commerce. Il est des mers sur lesquelles on ne peut pas voguer qu'après avoir pris la résolution d'en affronter tous les dangers. [...] »

Il faut que le président de S\*\*\* soit fou d'avoir voulu qu'on mette la Florival à l'hôpital. Il se repent durement de la lettre qu'il a écrite à Vaugieu. Elle lui vaut le surnom de président au charmant jockey. (89-90)

On pourrait parler d'une sorte de *prostitutionnalisation* de la maladie, peut-être due à un stratagème littéraire mais, au vu de la connaissance minutieuse du milieu, tout porte à croire que cet impact littéraire de la maladie chez l'écrivain indique qu'il a vécu cette expérience de près : soit il est la prostituée, ce dont je doute fort, soit il est tombé dans les rets inexorables de Vénus. C'est la prostituée elle-même qui utilise cette métaphore : « Mon silence depuis quelques jours vient de ce que je suis fort occupée avec un jeune homme qui débute dans le monde et que j'ai attiré dans mes filets (92) ».

L'auteur serait-il donc un de ces *riches débauchés* qu'il condamne dans l'épître ? Comble du cynisme ou confession culpabilisante ? Morale ou double morale ? « Reste que la débauche y est volontiers conçue joyeusement, saisie moins dans sa dimension morale



– évacuée – que comme libre expansion vitale » (Trousson, 1993 : LXVI). En tout cas, les vendeuses de plaisir, ambassadrices de Vénus, semblent épargnées, pour cause d'indigence.

On pourrait encadrer cette œuvre dans une typologie où, laissant de côté les allusions assez importantes aux événements socio-politiques du moment, l'auteur considère la maladie d'un point de vue intime ou plutôt intimiste. Vécue d'une façon subjective, cette maladie a, néanmoins, des échos assourdissants dans l'entourage moins sentimental que social de la personne atteinte, car elle existe en tant qu'être social, pour ne pas dire public.

Malgré le choix des personnages marginaux qui entretiennent cette *correspondance* fictive, ou précisément en raison de cette élection, le lecteur ne peut pas – et j'insiste – perdre de vue la leçon morale qui plane au-dessus de tout le récit. Il est vrai que la maladie, la douleur, la souffrance et la mort font partie de la condition humaine mais il ne faut pas tenter Fortune : le jeu de l'amour va de pair avec celui de la mort. Ainsi la maladie n'est pas ressentie comme épreuve bénéfique ou enrichissante, chemin de perfection, mais n'est, bien au contraire, que le symbole d'une ruine dans tous les sens : délabrement physique d'abord – usage des cosmétiques pour dissimuler les traces de la maladie – et déliquescence sociale ensuite, la prostituée vivant de son corps et de sa renommée.<sup>6</sup>

Plusieurs critiques ont signalé que l'intérêt principal des œuvres des *libertins* ne se trouve guère dans la surface thématique évidente mais dans une certaine hardiesse concernant l'idéologie sous-jacente ou connotée : l'irrévérence vis-à-vis de l'autorité ecclésiastique ou religieuse, l'impiété, l'apostasie, l'athéisme et même l'idolâtrie de la nature, considérée moins comme une œuvre de Dieu que comme son remplaçant. On assiste à l'ouverture d'une nouvelle voie qui conduira à ce que l'on qualifie de nos jours de radicalisme, de différents

<sup>6</sup> Il existe beaucoup d'antécédents dans la littérature, je songe notamment aux *Ragionamenti* (1534-1536), de L'Arétin. Ces dialogues constituent des visions satiriques de la société du point de vue des prostituées et du monde qui les entoure. Dans la littérature espagnole, on trouve les comédies *célestinesques* ainsi que *La lozana andaluza*. Voir à ce sujet GUILLÉN, C. « La expresión total: notas sobre literatura y obscenidad », in CASTILLA DEL PINO, C. (comp.) *La Obscenidad*, Madrid, Alianza Editorial, 1993, pp. 41-98.

types d'ironie et d'humour, de dissidence et de lassitude proche du dégoût. Ces sentiments, qui sont souvent assez triviaux et faciles, mettent néanmoins en évidence une prise de conscience profonde de déracinement et d'indifférence à l'égard des institutions et des mœurs d'une société organisée, ne constituant que le prélude de la révolution qui approche. Il ne faut pas oublier que ce roman fut publié quatre ans avant la Révolution Française. Certes, le *libertinage*, comme le précise Raymond Trousson, n'a de sens que dans un monde où persistent interdits et tabous, qu'il se flatte d'enfreindre, les libertins mondains trouvant là une manière de se singulariser par rapport à la morale courante et d'affirmer leur altérité en se démarquant du vulgaire.

Or, même si tout cela est certain, ces thèmes – à force de se répéter, comme par exemple l'apparition des abbés débauchés – deviennent des leitmotifs dépourvus, à mon sens, d'une vraie revendication sociale. Ils constitueraient donc des subterfuges romanesques, des motifs propres au genre. C'est pour cette raison que, dans ces romans, mon intérêt porte principalement sur l'image de la femme en tant qu'être sexuel, portrait réducteur et peu progressiste. Le lecteur assiste clairement à un épisode de plus de l'histoire masculine dans sa construction de l'imaginaire sexuel.

Nous ne pouvons considérer ni concevoir les processus artistiques ou littéraires comme étant des compartiments étanches, hermétiques, des entités isolées sans aucun rapport avec la réalité sociale, politique ou économique du moment. Mais l'un des aspects qui a le plus marqué les récits est, sans aucun doute, le progrès scientifique et le développement de la médecine, primordial dans la conception que les écrivains ont du corps et du sexe. Ces progrès marquent d'une façon surprenante les personnages et conditionnent les relations que ceux-ci entretiennent entre eux. Par ailleurs, ces récits littéraires deviennent des documents précieux pour l'analyse de la mentalité concrète d'une époque.

Il est aisé de constater qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle s'opère une grande distinction entre le sexe féminin et le sexe masculin. Le corps féminin n'est plus considéré comme une version mineure du corps masculin, mais il n'est pas pour autant le vainqueur du combat, ou plutôt

une lutte acharnée, car il deviendra son opposé faible, possédant une entité bien inférieure. La femme a un sexe, elle peut même le revendiquer, exister essentiellement ou métonymiquement en tant qu'être sexuel.

À cet égard, la prostituée, l'autel du plaisir sexuel féminin, avoue et accepte que son plaisir existe à travers le sexe de l'homme. Dans le cours de cette *correspondance*, le lecteur assiste à une différenciation entre l'orgasme masculin et féminin, mais la femme a besoin de l'homme pour atteindre le climax, son plaisir étant dépendant du (grand) sexe masculin et de l'endurance de l'homme pendant l'acte sexuel. Dans cette société phallocratique, le pénis, ou plutôt sa taille, sera un instrument à double usage, qui servira donc à mettre en valeur l'homme mais également à le ridiculiser lorsque ce *priape* a perdu sa vigueur ou sa turgescence.

Notre homme est arrivé à quatre heures précises. Il nous salua toutes deux de l'air le plus comique, puis, voulant galantiser un peu, il vint nous ôter nos mouchoirs et tâter nos tétons. Nous le merciâmes de sa courtoisie et achevâmes de nous déshabiller. Lorsque nous fûmes nues, nous fîmes semblant de nous amuser Rosette et moi. Aussitôt le vieux paillard, déboutonnant ses culottes, a étalé au grand jour un flasque priape qui ressemblait à du parchemin plissé. Enfin, après l'avoir patiné et secoué pendant deux heures, tandis qu'il examinait toutes les parties de nos corps qu'il couvrait de baisers, il est parvenu à faire une assez courte libation. (94)

À la différence des siècles précédents, les organes sexuels de la femme ne sont donc pas considérés comme des versions intérieures des organes masculins, qui sont pour leur part bien sûr extérieurs, c'est-à-dire, le vagin comme un pénis inversé ou l'utérus comme le scrotum. Bien au contraire, ils seront clairement différenciés, mais subordonnés – soumis en définitive – au membre viril pour atteindre le plaisir. Dans ce processus de séparation, la menstruation ou la lactation seront les flux qui distingueront et caractériseront les femmes vis-à-vis du sperme, le flux roi, ambrosie du plaisir, *liqueur céleste* qui représente l'homme.

L'image idéale d'une femme plutôt mère que femme par opposition à la conception d'une femme – prostituée – plutôt vaginale que clitoridienne, entraînant le portrait d'une femme *animalisée*<sup>7</sup> et la description d'un acte amoureux à base de violence et de brutalité, sont, sans doute, des constructions et des fantasmes masculins.

Que les hommes, ma chère amie, ont des goût bizarres ! Hier, chez la Présidente, il m'a fallu fouetter pendant plus de deux heures un vieux président, tandis qu'à genoux devant moi il me gamahuchait. À peine était-il parti qu'il vint un abbé dont le goût était aussi singulier, quoique plus plaisant. Après nous être mis nus tous deux, il m'a fallu marcher à quatre pattes dans la chambre pendant que l'abbé me suivait dans la même attitude. Étant entré en rut après quelques tournées, ce nouvel Adonis se mit en devoir de m'enfiler en levrette, hennissant comme un cheval qui va saillir sa jument. J'allais éclater de rire, quand son instrument, des plus longs et d'une grosseur énorme, qu'il poussait et repoussait avec une force incroyable, m'en ôta le pouvoir. J'éprouvai dans ce moment les sensations les plus délicieuses. Deux fois en un quart d'heure je me sentis arrosée de la liqueur céleste. Que nous serions heureuses, chère Eulalie, si tous les hommes qui ont des goûts fantasques nous dédommageaient de nos complaisances par autant de plaisir que l'abbé a su m'en procurer ! (70-71)

La seule fois que l'auteur fait allusion à la femme en tant qu'être intelligent dont la sexualité est autonome, ou du moins pas au service de l'homme, c'est pour la ridiculiser. Il s'agit alors – on peut le deviner – du plaisir homosexuel.

<sup>7</sup> La femme est souvent attachée symboliquement à une figure animale pour indiquer sa disparition en tant que femme une fois sa fonction maternelle accomplie. Cela représente également la mort de la vierge comme telle pour que la matrone puisse prendre sa place. Le corps de lion avec une tête féminine apparaît déjà dans les *Hieroglyphica* de Ioannes Piero Valeriani, Bâle, 1556, comme l'emblème de l'hétaïre. D'autre part, Vénus, dans la littérature religieuse, était appelée parfois *le lion furieux* ou *la lionne des dieux du ciel*.

Tu sais que la Raucour, actrice de la Comédie française, est une fameuse tribade. Hé bien, apprends qu'elle est aussi maintenant auteur dramatique. On a donné, le premier mars dernier, une pièce de sa composition qui a pour titre : Henriette. Voici une chanson qui a été faite à cette occasion :

[...] Au théâtre on vient d'annoncer  
Une pièce nouvelle,  
Qui doit peu nous intéresser,  
C'est d'un auteur femelle.  
C'est un histrion  
Las du cotillon  
Qui prend un nouvel être.  
Son cœur est usé,  
Son goût est blasé,  
Son esprit vient de naître.  
Il est connu par ses exploits  
Plus que par ses ouvrages,  
Jamais le travail de ses doigts  
N'eut droit à ses suffrages.  
Mais ce nouveau-né  
D'un talent borné  
Surprendra s'il ne touche,  
Car l'auteur Raucour  
Travaille toujours  
Mais jamais il n'accouche. (82-83)

Pour qu'une femme puisse agir en tant que lesbienne, il faut une inversion ou une régression de sa personnalité sexuelle. Elle doit devenir littéralement un être viril, masculinisé, l'homosexualité des prostituées n'étant qu'une des perversités sexuelles causée par leur *satiété* de la sexualité *normale*. Ainsi la prostitution indiquait toujours la présence d'une inversion organique partielle car ces dames étaient dépossédées, dessaisies d'honneur

féminin. Les prostituées incarneraient donc la sensualité et l'immoralité sexuelles propres à une basse couche sociale, qui doit travailler pour survivre (Chauncey, 1985 : 107-108).

Ce qui pourrait sembler une défense de la femme n'est qu'une vision clairement misogyne, une réduction de la femme au corps et du corps au sexe – pour ne pas dire au vagin –. Son existence se réduit alors à un pur objet de plaisir. En effet, le lecteur pourrait être tenté de penser en lisant ces lettres – confondant ainsi réalité et fiction romanesque – que l'homme et la femme, animés des mêmes instincts, jouent à égalité, revendiquent le même droit au plaisir parce que la passion de la jouissance l'emporte même sur l'intérêt matériel (Trousson, 1993 : LXVII). Or, à mon sens, la femme n'a aucun pouvoir de décision, elle n'est là que pour assurer la jouissance capricieuse de l'homme et c'est de cette jouissance qu'il s'agit. L'acte amoureux finit là où commence l'expulsion de la libation ostentatoire et exhibitionniste de l'homme. Les rôles ne s'inversent jamais. La femme n'a pas le pouvoir de payer un homme pour son propre plaisir. Cette vision masculine et réductrice de la femme est complétée par les mots que prononce Julie :

J'ai vu hier sur le Boulevard une nouvelle débutante nommée Joséphine.  
Elle est d'une beauté éblouissante. Tu dois juger qu'il faut que cela soit, car nous autres femmes, soit faiblesse, soit malignité, nous cherchons toujours à dépriser celles à qui la nature a donné des avantages qu'elle nous a refusés.  
(81)

À l'époque, les patrons payaient des sommes ridicules à leurs employées et elles arrivaient à peine à subvenir à leurs besoins. Ils supposaient qu'elles complétaient leurs revenus en se livrant à la prostitution. D'après des documents historiques, on estimait qu'il y avait à Paris entre quarante mille et soixante mille prostituées. Le métier était vraiment populaire, non seulement parmi les riches et les nobles mais aussi dans les couches sociales les plus humbles. Or, c'étaient vraiment les aristocrates, les clercs et les hommes d'affaires qui produisaient une véritable demande, entraînant une offre sans cesse croissante. Les

prostituées devenaient ainsi un grand problème social. Une femme – prostituée – pouvait être envoyée en Louisiane si elle avait des comptes à régler avec la justice ou si elle offensait un homme important. Ces filles attiraient tellement l'attention que le même genre d'attitudes ostentatoires, qui blessaient la sensibilité des Italiens de la Renaissance, dérangent énormément la société française de l'époque. Elles gênaient surtout ceux qui, avec leur double morale, fomentaient ce commerce, se montrant, en même temps, publiquement outragés du fait que les courtisanes exhibent leurs carrosses et leurs bijoux aux regards indiscrets au Cours-la-Reine<sup>8</sup> et surtout à Longchamps, allée du bois de Boulogne où les demoiselles entretenues faisaient également briller la générosité de leurs amants par le luxe et la magnificence de leurs équipages. Les autres y allaient *étaler leurs charmes* pour trouver des entreteneurs.

J'irai, ma chère amie, étaler mes charmes à Longchamps, je veux y paraître brillante, j'espère beaucoup de ces trois jours-là. J'y ferai sûrement quelques connaissances qui me vaudront, ou un entreteneur, ou au moins quelques bonnes passades. (209)

Beaucoup de ces visibles courtisanes évitaient d'être poursuivies par la justice – il leur était interdit de vendre leurs services dans leurs appartements – et elles avaient même accès à la Comédie Française et à l'Opéra, car les membres de ces compagnies étaient épargnés des punitions que recevaient les basses couches sociales pour délit d'atteinte à la morale. Ainsi le *théâtre* est devenu un lieu de rencontre et le moyen par lequel beaucoup de *mignonnes* – ou comédiennes – devenaient des épouses fortunées et parfois entraient dans la noblesse.

Il m'a été impossible, mon cœur, de te raconter plus tôt l'histoire de ma noce : depuis j'ai toujours été en gala et occupée à faire des visites. [...]

<sup>8</sup> Le Cours-la-Reine était une promenade créée en 1616 par Marie de Médicis, en bordure de la Seine, de la Concorde à la place du Canada.

Après la célébration du mariage, nous fûmes à l'Hôtel de Ville où on nous reçut avec une décharge de boîtes. Rendus dans une salle voisine de celle du festin, il m'a fallu abandonner mon visage à tout le monde. Jamais je n'ai tant été baisée. [...] Mon mari vante à tout instant ma vertu et publie ma virginité. Il faudra absolument, quand tu seras de retour à Paris, que tu viennes voir Mme la Conseillère qui t'aime toujours de même que lorsqu'elle était Felmé. (252-254)

Un chroniqueur de l'époque raconte à l'endroit de la scandaleuse comédienne Mlle Dubois : «on ne peut comparer son avidité d'or qu'à son goût du plaisir» (Murphy, 1998 : 231). Cette femme fit une liste des amants qu'elle eut vingt et un ans durant, atteignant le chiffre de seize mille cinq cent vingt-sept galants, c'est-à-dire trois hommes par jour en moyenne. Même son contemporain le Marquis de Sade était épaté de cette grande prouesse.

Le concubinage était donc assez répandu et accepté. Il était habituel qu'un homme riche ait plusieurs maîtresses, ce dont il se vantait au même titre que de son pouvoir et de sa maîtrise de l'épée. En revanche, l'assassinat des amants rivaux n'était pas bien vu.

On distinguait à Paris trois types de filles de joie<sup>9</sup> : la *chèvre coiffée* qui se laissait voir à la Cour, la *pétrel* – oiseau très vorace – au service de la bourgeoisie et la *pierreuse* qui travaillait pour les basses couches sociales, occupant elle-même un logement misérable. Il y avait, cependant, un terme général pour désigner les prostituées : les *poules* ou les *mignonnes*. À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, de nouveaux termes commencent à faire leur apparition : les *insoumises* étaient des filles qui faisaient leur métier dans la rue – *racolage* – (par opposition à leur activité en maison sous forme de *passé* ou de *coucher*) et qui ne possédaient pas d'inscription sur les registres de la police. Les *grisettes* étaient des

<sup>9</sup> La prostituée et la femme de mauvaise vie constituent deux catégories très voisines et, la plus part du temps, confondues. Le thème de la prostituée est l'un des plus riches de la littérature érotique en ce qui concerne la richesse lexicale et sémantique. Pierre Guiraud a réuni plus de cinq cents termes pour la désigner. GUIRAUD, P. (1978) « Les structures étymologiques du vocabulaire érotique », in *Dictionnaire érotique* (préface d'Alain Rey), Paris, Éditions Payot & Rivages, col. Grande Bibliothèque Payot, 1995, pp. 87-103.



couturières ou des vendeuses qui se consacraient au *service* à mi-temps. Les *gigolettes* travaillaient dans les parcs publics, surveillées de près par leurs maquereaux. Les *lorettes* traînaient dans le quartier de Notre-Dame-de-Lorette et elles tenaient compagnie aux hommes dans des bistrots.

Tu avais oublié, Minette, de me dire qu'il fallait que je me fasse inscrire chez l'inspecteur de police. Il m'a mandé et m'a d'abord voulu réprimander, mais, ma figure lui ayant plu, il s'est radouci et m'a fait passer dans son cabinet. Il a fallu céder à ses désirs afin de m'en faire une protection. (246)

Les héroïnes du récit qui nous occupe agissent sur cette scène sociale. Mademoiselle Julie est la principale correspondante d'Eulalie. Elle écrit le plus grand nombre de lettres. Éprise de musique tout en étant pauvre, cet art éveille chez elle des impulsions soudaines et primitives, presque instinctives. Elle confond aisément – et avec plaisir – jouer et jouir.

C'était mon jour de loge aux Italiens, j'y suis allée avec farfadet. Il m'a pris une envie de jouir au milieu du spectacle, j'étais fort échauffée par la musique. J'ai tiré le rideau de gaze et j'ai absolument voulu que farfadet se mît en devoir de me contenter. Nous avons été très gênés, mais enfin, tant bien que mal, cela a réussi. On jouait justement pendant ce temps-là un morceau de musique *amoroso*, et le *presto* a été le moment intéressant. Cela m'a beaucoup amusé. Si j'étais riche, je voudrais avoir tous les jours de la musique à mon coucher et je ne m'endormirais jamais sans cela. (209-210)

Eulalie, quant à elle, s'est retirée à Bordeaux – héroïne absente, pour quelle obscure raison ? – mais ses amies, restées à Paris, la tiennent au courant de ce qui se passe quotidiennement au cours de deux années 1782 – tome premier – et 1783 – tome second – (*Paris, ce 12 avril 1782* et *Paris, ce 16 décembre 1783*, première et dernière lettre). C'est précisément cette *Correspondance* qui se veut plurivoque ou plutôt *pluriphone*, mais qui est

à sens unique – on ne lit jamais les réponses d'Eulalie – qui est reproduite de façon romanesque.

Dans les premières lettres et jusqu'en janvier 1783 – date de la paix –, ces demoiselles que l'on trouve soit au boudoir soit au théâtre sont fort soucieuses de la guerre d'indépendance américaine mais davantage pour des soucis économiques que patriotiques. En effet, une grande partie de la noblesse et autres hommes riches débauchés – aux dires de l'éditeur – sont partis faire la guerre, ruinant ainsi les pauvres malheureuses. Pourtant, seul un pan de cette société nous est montré. Elles semblent insouciantes par rapport à tous les événements pré-révolutionnaires, rien ou guère n'est dit du peuple – ouvriers, paysans – et des bourgeois. Le lecteur a plutôt affaire à une histoire de *courtisanes* et de cour. L'auteur ne serait-il pas *courtisan* lui-même ? – encore un autre exemple de sexisme dans la langue du XVIII<sup>e</sup> siècle qui sépare tragiquement le masculin du féminin – ou bien un bourgeois d'esprit inquiet qui s'insurge contre ce désordre, ces prostituées et ces nobles, réclamant subrepticement un nouvel ordre ? Ne serait-on pas devant une noblesse aveugle qui court précipitamment vers son propre anéantissement ?

En outre, le médecin<sup>10</sup> est ressenti comme un charlatan, prêchant des espoirs toujours déçus. Face à lui, la femme se sent dépourvue, jetée dans les bras du hasard, lorsqu'elle tombe malade : « la maladie est la malédiction » (Hirsch, 1986 : 55), pour ne pas parler des séjours à l'hôpital, si redouté et à juste titre.

Si je ne t'ai pas écrit plus tôt, ma chère amie, c'est que j'ai été très malade.

Je ne suis pas encore bien remise. Ce vilain Américain m'a donné une cruelle maladie. Prends garde à eux, je t'en avertis. Algironi<sup>11</sup> prétend que

<sup>10</sup> Voir à ce sujet les chapitres VI : « Maladie imprévue » et VII : « Dispute des médecins » de la Seconde Partie de NOUGARET, P.-J.-B. (attribué) *Lucette ou le progrès du libertinage*, in *Œuvres anonymes du XVIII<sup>e</sup> siècle II*, *Op. cit.*, pp. 359-366.

<sup>11</sup> « Cet Algironi est un des ces empiriques qui, à la faveur de différents spécifiques approuvés de la Faculté de Médecine, tuent plus de monde à Paris qu'ils n'en guérissent. Il entreprend surtout les maladies vénériennes, et ne manque jamais de rejeter les accidents qui peuvent résulter de l'usage de ses drogues sur

dans peu je serai totalement rétablie. Je le désire, mais je n'ose m'en flatter. Ma figure est bien changée ! Moi, qui n'avais jamais employé l'art pour relever l'éclat de mes charmes, je vois qu'il faudra le faire. Cela me fait tant de peine que, quoique j'aie beaucoup gagné avec l'Américain, je voudrais ne l'avoir jamais connu. (69-70)

Ces femmes se sentent donc impuissantes à l'égard des maladies. Elles voient, néanmoins, que la science avance – belle ironie –, que l'on peut même guérir certaines maladies – non vénériennes, hélas ! – à base d'une bonne dose d'électricité !

Le Dru, ma bonne amie, que tu connais sous le nom de Comus et qui a si longtemps captivé l'admiration des curieux par des subtilités que lui fournissaient son adresse et l'étude de la physique, vient de faire une découverte qui lui donne des droits à la reconnaissance publique. Il a trouvé le moyen, par l'électricité, de guérir toutes les maladies nerveuses, notamment l'épilepsie, autrement appelée mal caduc, qui, jusqu'ici, avait échappé au pouvoir de la médecine. (232)

Pour mieux illustrer mes propos, mon approche se voulant épistémologique, comparatiste et interdisciplinaire, je voudrais à présent m'accorder le loisir d'aborder succinctement une partie de la production artistique de cette deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle et montrer que l'art et la littérature sont deux visions différentes du regard masculin.

L'un des artistes les plus importants du XVIII<sup>e</sup> siècle – peut-être plus original et talentueux que François Boucher ou Jean-Baptiste Greuze –, fut Jean-Honoré Fragonard, à l'érotisme plus franc, chargé d'un symbolisme très suggestif et d'un tempérament plus *libertin* et plus ingénieux lorsqu'il s'agissait d'imaginer des scènes sensuelles. Pour la création de *Les Hasards heureux de l'escarpolette* (1767), son œuvre *libertine* la plus

le mauvais régime ou l'incontinence du malade ». Note de l'éditeur.

célèbre, il reçut des indications très strictes du client<sup>12</sup>, qui voulait que sa maîtresse apparaisse assise sur une balançoire poussée par un évêque. Le client, quant à lui, devait être allongé par terre de façon à pouvoir admirer et les jupons de la jeune fille et son sexe. De cette manière aussi subtile, l'artiste réussit un tableau plein de joie, de charme et de légèreté (Lucie-Smith, 1992 : 94-106).

Mais l'œuvre qui présente, me semble-t-il, la connotation la plus sexuelle et qui se veut, cependant, pleine d'ingéniosité et de naïveté, représentant parfaitement la conception masculine de l'amour, est *Le verrou* (vers 1778). L'amant pousse le verrou de la porte de la chambre, prêt au combat amoureux, tandis que la jeune fille le repousse. Nous avons affaire à nouveau à l'image masculine de l'acte sexuel réduit à la pénétration. En effet, le verrou – poussé par l'homme et celui-ci, à son tour, repoussé par la femme – est sans aucun doute suffisamment explicite en tant que symbole de l'acte amoureux à base de violence masculine. Ce tableau pourrait également illustrer la dépendance économique de la femme envers l'homme. La femme, une sorte d'esclave, deviendrait ainsi une prostituée subjuguée par l'homme, soumise à ses caprices. Les chaînes – le verrou – ne seraient plus physiques ou sexuelles mais sociales. À cet égard, les considérations de Mlle Victorine au sujet de son propre sexe, cet *antre de la volupté* qu'il faut *griller*, sont fort significatives. Je voudrais souligner au passage l'image de l'homme espagnol, hautement jaloux et possessif, que montre l'auteur :

« Femme et Française, ne pouvant être continuellement avec vous, puis-je compter sur votre fidélité ? Souffrez que je m'en assure en mettant vos

<sup>12</sup> C'est au peintre Doyen qu'un « homme de cour » – le baron de Saint-Julien, receveur général du clergé de France – s'était tout d'abord adressé pour passer commande de ce célèbre tableau. Doyen nous a laissé le récit de cette commande : « Je désirerais [...] que vous peignissiez Madame (en me montrant sa maîtresse) sur une escarpolette qu'un évêque mettrait en branle ». Après que Doyen, offusqué, eut refusé, assurant qu'il était « bien éloigné de vouloir traiter un tel sujet, si éloigné du genre dans lequel il travaillait », le baron de Saint-Julien s'adressa à Fragonard, qui n'hésita pas à exécuter cette commande qui allait lui assurer une indéniable réputation.

charmes en sûreté. » Et en même temps il sortit de sa poche une *ceinture de virginité* qu'il voulut me mettre. [...] Mon Espagnol m'a tant suppliée de lui accorder cette tranquillité, qu'il m'a promis de payer vingt-cinq louis par mois, que j'ai cédé à ses désirs. Après avoir grillé l'antre de la volupté, il est parti. (255)

Un autre peintre, Pierre-Antoine Baudouin, beau-fils de François Boucher et grand spécialiste des scènes à l'érotisme *élégant*, incarne parfaitement cette double morale, ou plutôt cette morale ambiguë, qui caractérise l'époque. Ses tableaux furent condamnés par l'archevêque de Paris et par Denis Diderot sous prétexte d'immoralité. Son œuvre *Matin* représente une jeune fille allongée sur son lit, endormie et nonchalante, dont la chemise involontairement soulevée laisse entrevoir le sexe. Un abbé, entré dans la chambre, tâche de protéger de cette vision un enfant qui l'accompagne, alors qu'il fixe son regard sur l'objet convoité. La scène se voulant ainsi une exhibition innocente de l'anatomie féminine, elle n'est, au contraire, qu'une violation lascive de cette prétendue pureté.

Ces représentations picturales, tout comme les récits où apparaissent des prostituées, ne défendent nullement la femme car ils ne s'occupent pas de son désir. Il s'agit d'un déguisement qui permet de donner libre cours à tous les fantasmes masculins. En effet, ces œuvres sont conçues et réalisées par des hommes et adressées aux hommes, les impliquant directement dans le regard et la fantaisie de l'auteur. Tous deux, auteur et spectateur – ou lecteur –, deviennent ainsi des voyeurs.

Le voyeur atteint son plaisir d'une façon indirecte, non pas à cause de ce qu'il fait mais de ce qu'il voit ou de ce qu'il lit. Dans ces représentations, la femme, dévêtue ou presque, est toujours observée, guettée, par un homme : soit il apparaît explicitement en scène, soit elle est consciente d'un regard masculin virtuel : celui du lecteur ou du spectateur. Ainsi l'intérêt éventuel de l'homme envers le corps féminin se réduit à son utilisation. Ce corps devient objet de plaisir. Un abîme tragique sépare le voyeur et l'objet de son regard.

Or, ce qui surprend davantage dans les représentations plus explicites de l'acte sexuel, c'est la violence masculine, sa brutalité. Je souhaiterais avancer des hypothèses : d'une part, l'écrivain ou l'artiste doivent construire un pont sur le gouffre qui se creuse entre l'apparence et la sensation. Il est certain que l'acte amoureux produit des sentiments violents mais subjectifs. Le lecteur ou le spectateur ne les reçoivent qu'affaiblis. Pour que le plaisir devienne vraisemblable, il faut l'exagérer afin d'atteindre un degré de *passion* plus ou moins équivalent à celui des protagonistes. Voilà comment l'auteur et le lecteur entreprennent une sorte de conspiration tacite. D'autre part, l'histoire racontée est revêtue d'une morale rendant son contenu acceptable. Afin d'éloigner le sentiment probable de culpabilité, l'auteur crée l'illusion d'avoir une raison pour montrer ce que l'on exhibe et justifier ainsi ce qui, isolé, pourrait être offensif et gratuit.

D'après Lucie-Smith, il y a, en réalité, un lien très étroit entre le voyeurisme, l'impuissance et le sadomasochisme. Nous nous trouvons devant une vision masculine de l'amour qui provient d'un observateur – homme – impuissant qui se matérialise tout d'abord dans la figure de l'artiste ou de l'écrivain. L'art et la littérature érotiques, ou plutôt *vénusiens*, seraient donc essentiellement et intrinsèquement voyeuristes et sadomasochistes (Lucie-Smith, 1992 : 194-196). À cet égard, le thème récurrent de l'allégorie de la femme et de la mort illustrerait parfaitement ma démarche. Nous sommes confrontés à la peur – fantasmée – de la mort, concrétisée par la crainte de la femme qui doit être punie pour la menace qu'elle représente.

Les fantasmes masculins engloberaient le viol – violent – de la femme mais également la terreur ancestrale, toujours présente dans l'imaginaire masculin, que suppose le viol de l'homme par la femme lorsque celle-ci remet en question sa propre virilité. La femme réduite au sexe devient dévoratrice, *vagina dentata*, ce qui montre la peur de la castration, une horreur tellement puissante qu'elle rend l'homme impuissant. Je songe à la figure de Samson. Et de la sorte, l'image de la prostituée – nouvelle Judith – qui, par le biais de sa sexualité, est

capable non seulement d'arracher la puissance sexuelle de son amant mais aussi de lui ôter la vie.

Pour essayer de conclure et pour reprendre le fil de mes propos, revenons à la syphilis. Depuis quelques années, on assiste à des anniversaires centenaires d'événements politiques, sociaux et culturels : continents, pays, villes, universités fêtent avec une ostentation qui frôle la vanité leurs cinq cents ans de leur découverte ou de leur création. Une autre date pourtant aussi importante pour l'histoire de l'humanité est passée sans peine ni gloire, sans grandeur ni affectation. En effet, il y a cinq cents ans, naissait un mal qui prit une extension considérable, évoluant en même temps que la campagne de Charles VIII. Arrivés à Naples le 22 février 1495, les belligérants durent faire face à une épidémie particulièrement violente à laquelle les Français donnèrent le nom de « Mal Napolitain », tandis que les Napolitains la dénommèrent « Mal Français »<sup>13</sup>.

Comme si le temps ne s'était pas écoulé, le décor avait à peine changé : d'autres guerres, d'autres prostituées. Le mal vient toujours de l'autre. Toujours est-il que trois siècles plus tard, vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, cette maladie continuait d'être aussi redoutée que ravageuse et, pour les mêmes causes, aussi stigmatisante. Comme le rappelle le docteur Goens et à juste titre, les maladies vénériennes, ainsi nommées d'après Vénus, la déesse romaine de l'amour, sont les seules maladies désignées par leur mode d'acquisition, punissant par où l'on a péché. Il s'agit du péché de la chair. C'est dire que leur lien avec la

<sup>13</sup> « La guerre de Charles VIII, le manque d'hygiène de la population et des soldats, le développement de la prostitution expliquent ce qui est considéré par certains comme un réveil d'une affection qui existait antérieurement à bas bruit, et qui fut apportée du Nouveau Monde en Europe par Christophe Colomb et son équipage. Ce mal appelé Mal de Vénus ou Grosse Vérole, fut dénommé en 1530 « Syphilis » dans un poème de Fracastor. L'affection fut traitée jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle par le Mercure ». (Goens, 1995 : 7). À ce propos, voir également MOULIN, A.-M. et DELORT, R. « Syphilis : le mal américain ? », in *Amour et sexualité en Occident*, Paris, Seuil, 1991, pp. 271-283. RUFFIÉ, J. et SOURNIA, J.-Ch. (1993) *Les épidémies dans l'histoire de l'homme*, Paris, Flammarion, col. Champs, 1995. Sur l'histoire médicale de la syphilis, voir QUETEL, C. *Le mal de Naples*, Paris, Seghers, 1986.

sexualité leur octroie une dimension socioculturelle importante associée à la faute et à la peur, mais aussi inversement à la fierté et à la joie de vivre

Comme je l'annonçais dans mon résumé, à travers ce témoignage littéraire et ce mélange séduisant de crainte et d'attirance que représente la prostituée, je me suis proposé d'analyser la perception socioculturelle de la maladie de l'époque afin d'arriver à des considérations plus profondes sur l'évolution des mœurs, des phobies et des fantasmes de la société. En effet, l'auteur cristallise dans la *correspondance* qui nous occupe le mélange séduisant de crainte et de fantasme que représente la prostituée, vénus vénérienne.

Quant à la représentation du mal, ce n'est qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle que l'image du malade syphilitique change de l'homme à la femme, devenant ainsi source d'infection. C'est une tradition qui commence à la fin du Moyen Âge et qui considère la femme comme séductrice et physiquement gâtée. Le malade, l'individu qui porte les signes et les stigmates de la syphilis, devient donc une femme corrompue. Je songe, par exemple, à la représentation populaire de la tête d'une prostituée syphilitique décapitée de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et qui se trouve au *Wellcome Institute for the History of Medicine* à Londres. Dans cette représentation, à la limite de l'écœurement, la prostituée nous est montrée sans nez. Nous assistons donc à un glissement dans la signification de la représentation qui va de la corruption innée de la femme à son pouvoir potentiel pour corrompre l'homme (Gilman, 1988 : 252-256).

Si la syphilis eut un impact important dans la littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle, ce fut, surtout et d'abord, grâce à une prise de conscience esthétique nouvelle à la cour et dans la noblesse, qui voulait que l'on prenne soin de son corps et qui accordait une importance assez grande aux problèmes cutanés, en particulier aux cicatrices défigurantes. Ensuite, la réflexion se déplacera et acquerra des dimensions morales pour devenir, sous l'élan des écrivains philosophes, un débat d'idées sur la turpitude des populations. Les prostituées, les libertins, les courtisans et « autres jouisseurs font l'objet d'un ostracisme moral en raison de la dissolution de leurs mœurs et de leur rôle dans la propagation de la maladie. Quand celle-ci



les frappe, elle est considérée comme un juste châtement de leur dépravation » (Goens, 1995 : 79).

Ainsi la prostitution sera toujours considérée comme l'un des facteurs de propagation les plus importants. La prostituée représente donc un continuel danger, une menace tant pour la santé que pour l'intégrité des valeurs familiales et morales. Le glissement vers l'image de la femme prostituée, créature diabolique, est évident. Je songe, par exemple, à *L'histoire de John Bull* de John Arbuthnot<sup>14</sup>, à *Faust* de Goethe<sup>15</sup> ou à *Tableau de Paris* de Louis-Sébastien Mercier<sup>16</sup>. La perte du nez est souvent l'une des conséquences néfastes de la maladie, peut-être plutôt à cause de la cure avec du mercure qu'en raison du mal lui-même. C'est le cas de *La Lozana Andaluza*<sup>17</sup> ou de la miss Williams dans *Roderick Randon* de Tobias Smollett<sup>18</sup>.

Et pourtant, ces filles aspirent à une ascension sociale qu'elles ne peuvent atteindre que par le biais de la vente de leurs corps, c'est-à-dire de leur essence, puisque le modèle masculin les a réduites précisément à leur corps. En effet, toutes désirent échapper un jour à leur condition, soit par le mariage avec un riche ou un aristocrate, soit par leurs propres moyens. Elles montrent mais elles ne dénoncent pas, elles veulent s'intégrer dans le système, tout corrompu soit-il. L'argent serait à la fois la cause de l'abjection et le moyen de s'en sortir. Mais à la misère vient s'ajouter la maladie, qui fait que tout à coup l'ascension devient une descente aux enfers : « derrière la façade aimable du plaisir peut ainsi se profiler [...] la

<sup>14</sup> ARBUTHNOT, J. (1712) *L'histoire de John Bull*, Paris, Aubier, col. bilingue anglais, 1976.

<sup>15</sup> Parmi les plusieurs éditions françaises, j'ai choisi GOETHE, J. W. von (1773) *Faust I et II*, Paris, Flammarion, 1984. La prostituée est considérée une créature du diable. Méphistophélès annonce en personne à Marthe que son mari est mort d'une blessure infligée par les femmes de Naples.

<sup>16</sup> MERCIER, L.-S. (1781) *Le Tableau de Paris*, Paris, La Découverte, 1985.

<sup>17</sup> DELICADO, F. (1580) *La Lozana Andaluza* (ed. de Claude Allaigre), Madrid, Cátedra, col. Letras Hispánicas, 1985.

<sup>18</sup> SMOLLETT, T. G. (1748) *The adventures of Roderick Randon* (introduction by Paul Gabriel Boucé), Oxford University Press, 1979. Pour l'édition française, j'ai choisi *Roderick Randon*, Paris, Éd. du Rocher, 1996.

condition des filles exploitées, jouets et *machines à plaisir* des classes dirigeantes » (Trousson, 1993 : LXIV-LXV).

Dans ce roman épistolaire, les prostituées sont au premier plan sans raffinement et sans affectation. Ce sont des femmes qui étalent ouvertement des appétits sexuels inconnus des femmes du *monde*, exigeant de leurs amants une grande vigueur sexuelle. Julie, Victorine, Rosalie, Florival ou Felmé ne revendiquent plus une formation ou une initiation amoureuse dans le sens abstrait ou philosophique du terme, elles ne poursuivent point d'idéal convoité. Elles partent, au contraire, à la découverte et à l'exhibition de leurs corps, en tant qu'êtres sexuels. Elles disent le corps dans sa dimension non plus psychique mais physique, corps déjà conquis avant l'assaut. Elles ne représentent plus l'image de Marie ou de Sophie mais d'Hélène ou d'Ève<sup>19</sup>. Nous sommes en présence de l'image vénusienne de l'amour, voluptueuse et non pas l'image érotique ou sentimentale. Elles n'ont pas, à proprement parler, de principes éthiques ou religieux. Amour marchandé, amour matérialisé, amour amer, mauvais amour, amour malade, mal d'amour, amour dépourvu – par la force – de toute dimension poétique. Femme méprisée, femme réifiée, femme *machinisée*, machine vénérée, vénérienne, vénéneuse.

Mais jusqu'à présent, j'ai considéré la maladie dans un sens physique et moral, au premier degré. Je pourrais, néanmoins, avancer dans ma démarche pour aller vers une interprétation plus symbolique. D'une part, ce qui est pathologique, c'est le fait que la femme exprime des désirs sexuels, même dans un contexte d'une relation affective. La femme doit être dépourvue de passion, indifférente, passive<sup>20</sup>. La femme qui revendique son plaisir, qui

<sup>19</sup> Les Anciens établissaient déjà une différenciation de la femme en Ève, Hélène, Sophie et Marie qui représentaient la relation impulsive, affective, intellectuelle et morale. La femme comme Ève et Hélène, instinctive et sentimentale, est considérée inférieure à l'homme. Il s'agit de la femme qui tente et qui entraîne vers le bas, elle représente donc la descente, symbole de tout ce qui est transitoire, inconsistant, infidèle et masqué.

<sup>20</sup> À propos de l'absence de passion chez la femme, voir COTT, N. F. « Passionlessness: A Reinterpretation of Victorian Sexual Ideology 1790-1850 », in *Signs: A Journal of Women in Culture and Society*, n° 4, 1978, pp. 219-236. Voir également la comparaison très intéressante que Christophe Gentaz fait entre l'homophobie et le sexisme chez l'homme, servant tous deux à préserver le sentiment de domination

tâche de n'être plus l'objet passif du désir sexuel masculin, ne peut que prendre corps dans une prostituée et ne peut qu'entraîner sa propre destruction et surtout celle de l'homme.

D'autre part, le recours à la prostitution – en tant qu'opposé significatif à l'institution du mariage – représente la volonté de l'homme de maîtriser l'irrationnel, l'inconnu, d'institutionnaliser l'amour au péril de son dépérissement, de dompter le sexe. Il n'est pas inutile de rappeler que le sexe, au XVIII<sup>e</sup> siècle, avait perdu le sens de *sexus* latin : *les deux sexes, par opposition*, pour désigner uniquement le sexe féminin – naturellement –, processus de réduction fort significatif. À ce sujet, Guiraud observe qu'il est bon de relever que cette représentation de la sexualité et le langage qui en découle est d'origine entièrement masculine. Ces images et ces mots reflètent une expérience qui est vécue et traduite uniquement par des hommes. Il est frappant de constater que ce langage est très pauvre et souvent inadéquat quant à la description de la sexualité féminine. Cette carence du langage est une véritable castration qui empêche et qui interdit à la femme non seulement de connaître clairement sa propre sexualité mais de la vivre et de l'assumer. Et les conséquences en sont bien considérables dans la mesure où la sexualité – et la sexualité masculine – constitue une des métaphores fondamentales à travers laquelle nous imaginons et nous représentons toute réalité psychique : mentale, affective, libidinale (Guiraud, 1995 : 113-114).

Ce que l'on achète et ce que l'on vend, ce que l'on paie, est par excellence ce que l'on connaît. La matérialité du chiffre est la preuve irréfutable du concept. L'argent est la preuve du savoir, de la connaissance, de la domination. Les femmes sont la première forme d'argent, c'est-à-dire la tentative la plus flagrante de réduire – et de réprimer – l'objet inconnu, innombrable, au concept, à la représentation abstraite de l'objet. Si l'on peut payer pour un service, cela veut dire que l'on connaît ce que l'on achète. Voilà comment la prostitution – et

sur les femmes. GENTAZ, Ch. « L'homophobie masculine : préservatif psychique de la virilité ? », in WELZEG-LANG, D. et al. *La peur de l'autre en soi. Du sexisme à l'homophobie*, Montréal, Le Jour, 1994, pp. 217-219.

l'institution du mariage – prend un sens : celui du pouvoir masculin. Les femmes – et la prostituée par synecdoque – constituent donc le sexe dominé car elles sont le *sexe* au sens propre. On ne peut présenter ou représenter l'inconnu, le dangereux, le menaçant qu'à travers la domination et par conséquent, par la – fausse – connaissance, ce que García Calvo appelle *les raisons de l'irrationalité*.

En étudiant ce roman épistolaire et en le comparant à certaines œuvres picturales de l'époque, tout comme à des données historiques, j'ai tenté de montrer que l'âme, l'esprit, l'amour, et donc le savoir et le pouvoir, sont réservés aux hommes. Or, il n'y a pas de pouvoir sans mensonge, ni de mensonge sans femme, ni de femme sans prostituée, ni de prostituée sans maladie, ni de maladie sans mort.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ANONYME (1785) *Correspondance d'Eulalie ou Tableau du libertinage de Paris*, tome I et II, in *Œuvres anonymes du XVIII<sup>e</sup> siècle II* (préface de Charles Hirsch, introduction de Michel Camus), Paris, Fayard, col. L'Enfer de la Bibliothèque Nationale, n° 4, 1986.

ARBUTHNOT, J. (1712) *L'histoire de John Bull*, Paris, Aubier, col. bilingue anglais, 1976.

BATAILLE, G. (1961) *Les larmes d'Eros*, Paris, 10/18, 1996.

CERONETTI, G. (1979) *Le Silence du corps* (trad. André Maugé), Paris, Albin Michel/Le livre de poche, col. biblio essais, 1984.

- CHAUNCEY, G. « De la inversión sexual a la homosexualidad: la medicina y la evolución de la conceptualización de la desviación de la mujer », in STEINER, G. y BOYERS, R. (1982) (comp.) *Homosexualidad: literatura y política*, Madrid, Alianza Editorial, 1985.
- COTT, N. F. « Passionlessness: A Reinterpretation of Victorian Sexual Ideology 1790-1850 », in *Signs: A Journal of Women in Culture and Society*, nº 4, 1978.
- DELICADO, F. (1580) *La Lozana Andaluza* (ed. de Claude Allaigre) Madrid, Cátedra, col. Letras Hispánicas, 1985.
- GARCÍA CALVO, A. « Los dos sexos y el sexo: las razones de la irracionalidad », in SAVATER, F. (ed.) (1988) *Filosofía y sexualidad*, Barcelona, Anagrama, 1993.
- GENTAZ, Ch. « L'homophobie masculine : préservatif psychique de la virilité ? », in WELZEG-LANG, D. et al. *La peur de l'autre en soi. Du sexisme à l'homophobie*, Montréal, Le Jour, 1994.
- GILMAN, S. L. *Disease and Representation. Images of Illness from Madness to AIDS*, London, Cornell University Press, 1988.
- GOENS, J. *De la Syphilis au Sida. Cinq siècles de mémoires littéraires de Vénus*, Presses Interuniversitaires Européennes, col. Mémoires d'Europe, nº 3, Bruxelles, 1995.
- GOETHE, J. W. von (1773) *Faust I et II*, Paris, Flammarion, 1984.
- GUILLÉN, C. « La expresión total: notas sobre literatura y obscenidad », in CASTILLA DEL PINO, C. (comp.), *La Obscenidad*, Madrid, Alianza Editorial, 1993.
- GUIRAUD, P. (1978) « Les structures étymologiques du vocabulaire érotique », in *Dictionnaire érotique* (préface d'Alain Rey), Paris, Éditions Payot & Rivages, col. Grande Bibliothèque Payot, 1995.
- LAQUEUR, Th. (1990) *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud* (trad. Eugenio Portela), Madrid, Cátedra, col. Feminismos, 1994.
- LE PETIT, C. *L'Escole de l'interest et l'Université d'amour. Songes véritables ou véritez songées. Galanterie morale*, Paris, Nicolas Pepingue, 1662.

- LUCIE-SMITH, E. (1972) *La sexualidad en el arte occidental* (trad. Hugo Mariani), Barcelona, Destino, 1992.
- MERCIER, L.-S. (1781) *Le Tableau de Paris*, Paris, La Découverte, 1985.
- MOULIN, A.-M. et DELORT, R. « Syphilis : le mal américain ? », in *Amour et sexualité en Occident*, Paris, Seuil, 1991.
- MURPHY, E. (1983) *Historia de los grandes burdeles del mundo* (trad. María Corniero), Madrid, Ediciones Temas de Hoy, col. historia, 1998.
- NOUGARET, P.-J.-B. (attribué) *Lucette ou le progrès du libertinage*, in *Œuvres anonymes du XVIII<sup>e</sup> siècle II*, Paris, Fayard, col. L'Enfer de la Bibliothèque Nationale, n° 4, 1986.
- QUETEL, C. *Le mal de Naples*, Paris, Seghers, 1986.
- RUFFIÉ, J. et SOURNIA, J.-Ch. (1993) *Les épidémies dans l'histoire de l'homme*, Paris, Flammarion, col. Champs, 1995.
- SMOLLETT, T. G. (1748) *Roderick Random*, Paris, Éd. du Rocher, 1996.
- TROUSSON, R. « Préface », in *Romans libertins du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Robert Laffont, col. Bouquins, 1993.
- VÁZQUEZ JIMÉNEZ, L. « E.S.T. y xenofobia: testimonios literarios en la Francia del siglo XVIII », in HADERBACHE, A. y MONLEÓN, A. (eds.) *Sida y Cultura*, Universitat de València, 1997.