À l'écart de la ville, à l'écart des normes ?

Escapade des corps parisiens en banlieue

Away from the city, away from the norms? Parisian bodies escaping to the "banlieue"

Aurore Peyroles

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/aes/4157>

DOI : 10.4000/aes.4157

ISSN : 2258-093X

Éditeur

Laboratoire LISAA

Référence électronique

Aurore Peyroles, « À l'écart de la ville, à l'écart des normes ? », *Arts et Savoirs* [En ligne], 16 | 2021, mis en ligne le 17 décembre 2021, consulté le 19 décembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/aes/4157> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/aes.4157>

Ce document a été généré automatiquement le 19 décembre 2021.

Centre de recherche LISAA (Littératures SAVoirs et Arts)

À l'écart de la ville, à l'écart des normes ?

Escapade des corps parisiens en banlieue

Away from the city, away from the norms? Parisian bodies escaping to the "banlieue"

Aurore Peyroles

- 1 Symbole de « l'avènement des loisirs »¹, la partie de campagne fait figure de nouveau rituel au XIX^e siècle. La conquête du dimanche chômé, le développement des transports périurbains, mais aussi l'importance nouvelle accordée aux préoccupations hygiénistes poussent les Parisiens vers la plus ou moins proche banlieue, où ils découvrent de nouveaux divertissements, de nouveaux paysages – de nouvelles façons de se mouvoir aussi. Les romanciers du siècle s'emparent et mettent en scène ce rituel dominical, reflétant une pratique sociale et ouvrant de nouveaux horizons et de possibles narratifs. Ils accentuent le contraste que la partie de campagne offre par rapport à l'habitude. Plein air contre intérieurs confinés, cadre verdoyant contre gris des façades et de l'asphalte, luminosité flamboyante contre ténèbres des boutiques et des études, *farniente* des loisirs contre temps du travail mais aussi liberté des corps contre contraintes de toutes sortes : la banlieue verte est l'*autre* de la grande ville, autre lumineux, plein des promesses infinies du grand air et du « vertige d'un trop beau dimanche »² qui fera vaciller Blaise Cendrars. L'essentiel est que le temps passé au vert se distingue le plus nettement possible du quotidien parisien : la sieste au lieu du travail, le déjeuner sur l'herbe au lieu du repas assis à la table familiale, la promenade au lieu des déplacements contraints – et les étreintes amoureuses au lieu des astreintes conjugales. Échappée hors de la grande ville, la partie de campagne est aussi échappée hors de la répétition des jours et des obligations qui les rythment.
- 2 Cet article souhaite examiner comment la mise en scène des parties de campagne dominicales dans les environs de la capitale ouvre un espace romanesque propice à la mention des corps : habituellement assis ou immobiles derrière leurs comptoirs ou leurs écritoirs, les personnages se mettent en marche. Les postures se relâchent, les

corsets et les cols tombent à mesure qu'on s'éloigne des fortifications, laissant entrapercevoir ce qui ailleurs doit rester caché. Alors que se multiplient les contraintes imposées aux corps urbains, les plaisirs de la partie de campagne sont au contraire intimement liés à la liberté de se mouvoir, de se promener et de courir à son gré ; ils engagent les sens et la sensualité des êtres. On déjeune sur l'herbe, on se livre à des parties de canotage, on batifole – et les obligations conjugales cèdent le pas aux étreintes spontanées. À ce titre, la partie de campagne offre l'occasion d'observer les corps à un moment particulier, qui suspend les carcans habituels et les normes omniprésentes ; loin des lieux consacrés à l'étude scientifique (l'hôpital, le laboratoire) ou pseudo-scientifique (expositions universelles, baraques foraines) des corps, son évocation romanesque permet la représentation de corps masculins et féminins non pas figés mais en mouvement, saisissant, entre autres, les premières manifestations de ce nouveau loisir que représente l'activité sportive.

- 3 Mais ce corps (momentanément) libéré des contraintes est-il désirable ? Souvent, il fait signe vers l'excès. Les romans envisagés expriment en effet une forme d'affolement devant ces corps soudain libérés : lorsqu'ils ne sont plus (main-)tenus par les vêtements et les conventions, ces derniers s'affaissent, révélant cruellement les embonpoints mais aussi les pulsions qui les agitent. Agglomérés au sein d'une foule vulgaire et bruyante, ils signalent une forme de régression, voire de bestialité, qui appelle critiques et moqueries plus qu'éloges. Le discours romanesque participe ainsi d'un discours plus général portant sur les corps au XIX^e siècle : il rappelle la nécessité de les maintenir dans les normes du savoir-vivre pour les soustraire à l'animalité. Le corps de la partie de campagne n'apparaît pas encore de façon univoque comme un modèle auquel aspirer.
- 4 À l'aide de quelques extraits évoquant tous une partie de campagne, cet article s'intéressera d'abord à la mise en mouvement des corps représentés : l'escapade dominicale est en effet l'occasion de se mouvoir bien plus librement que ne le permettent les déplacements urbains. Les vêtements se font plus légers et l'on aperçoit des chevilles qui restent cachées dans les autres espaces publics. L'érotisme affleure. C'est dire que cette mise en mouvement engage aussi une fluctuation des normes morales qui régissent les relations sociales, en particulier entre hommes et femmes. Le relâchement des corps implique ainsi un relâchement plus général, invitant au laisser-aller mais aussi à des plaisirs interdits sinon inédits. Mais ces moments de permissivité ne sont pas représentés comme un idéal à atteindre : il s'agira, pour finir, de souligner que la libération des corps et celle des mœurs qu'elle semble impliquer sont placées par les romanciers qui les évoquent sous le signe de l'excès. Se fait alors jour une conviction sous-jacente : le corps échappant aux normes de conduite relève de la bestialité des êtres en même temps qu'il la révèle. Les corps individuels finissent par se confondre dans une foule débridée, inquiétante et hystérique, livrée aux excès en tous genres – le délassement se fait débâcle.

Corps en mouvement

En marche !

- 5 « CAMPAGNE – [...] À la campagne tout est permis ; habits bas, farces, etc. »³, prévient le *Dictionnaire des idées reçues* de Flaubert : la plupart des protagonistes des romans du XIX^e

siècle font leur cette remarque, qui se fait presque prescription. À en croire les parties de campagne mises en scène, le dimanche passé à l'écart de la ville permet un écart certain à l'égard des normes régissant les comportements et les corps. Cet affranchissement se manifeste en premier lieu dans la liberté de mouvement, plus prononcée à mesure qu'on s'éloigne de Paris. Les sauts et les gambades se multiplient au fil du chemin ; les gestes se font plus amples, les corps plus légers. En témoigne la troupe autour des Moutonnet dans *M. Dupont*, l'un des innombrables romans écrits par Paul de Kock⁴ :

La compagnie conserve une marche réglée tant que l'on est à Paris ; mais une fois dans le haut du faubourg du Temple, on commence à rire et à se rapprocher : enfin on passe la barrière, et M. Bernard déclare qu'il ne répond plus de lui. [...]

« Votre mari est pis qu'un démon, crie madame Moutonnet à madame Bernard ; je ne puis pas en venir à bout ! Oh ! cela ne m'étonne pas, dit la tabletère ; dès qu'il est dans les champs, c'est comme un cheval échappé. Mais nous ne sommes encore qu'à Belleville ; que sera-ce donc tout à l'heure ! » [...]

Chacun veut courir, sauter et faire ce qui lui plaît. « Plus d'étiquette, plus de cérémonie », crie Bernard en lâchant le bras de madame Moutonnet.⁵

- 6 Le volume sonore monte (on crie plus qu'on ne parle), le groupe se défait et chacun s'applique à ne plus se comporter comme l'exige le quotidien parisien. Le franchissement de la barrière et la vue des « champs » entraînent un changement immédiat des postures et des allures, marqué par l'abandon des « cérémonies » et des bons usages. Le rythme des pas change : on ne marche plus, on court et on saute. Une fois parvenus à destination, les personnages se remettent souvent en mouvement pour se promener. Lors de la partie dominicale qui signera la perte de la Fantine des *Misérables*, « Favourite [...] cour[t] en avant sous les grandes branches vertes, saut[e] les fossés, enjamb[e] éperdument les buissons, et présid[e] cette gaîté avec une verve de jeune faunesse »⁶. Les sentiers sont autant d'invitations à baguenauder : ni excursions, qui nécessiteraient un équipement particulier, ni flânerie, associée à la ville, la promenade offre le plaisir, gratuit, de se mouvoir sans les obligations – et les restrictions – qui président aux déplacements en ville.
- 7 Cela est particulièrement vrai des femmes, dont le périmètre parisien est souvent réduit à celui des commerces qu'elles tiennent ou qu'elles fréquentent. Nombre des acteurs des parties de campagne sont en effet de condition modeste : le fait même de prendre une voiture ou de quitter son quartier est chose exceptionnelle. La partie de campagne elle-même est rare : dans beaucoup de ménages fictifs, elle n'a lieu qu'une fois par an. « Les parties de campagne sont fort rares, et n'ont lieu que dans les cas extraordinaires, comme la fête de M., ou de Madame Moutonnet »⁷, précise le narrateur de *M. Dupont*. Pour les Duhamain d'*Une belle journée*, ce sera « le jour de Pâques, quand il faisait beau »⁸. L'événement est tellement rare qu'il fait l'objet d'une longue anticipation : dans *Une Partie de campagne* de Maupassant, « on avait projeté depuis cinq mois d'aller déjeuner aux environs de Paris, le jour de la fête de Mme Dufour, qui s'appelait Pétronille »⁹ ; quand les Raquin ne se contentent pas de « faire un bout de promenade aux Champs-Élysées » et se décident à partir plus loin, « c'étaient des jours de grande débauche, dont on parlait un mois à l'avance »¹⁰. Pour ceux dont toute l'année est régie par le travail, « la partie de campagne constitue un moment unique, un grand jour de réjouissances, dont le caractère exceptionnel justifie l'étirement narratif »¹¹. Issus de la petite bourgeoisie commerçante ou de la classe des employés, les personnages sont habituellement réduits à l'immobilité, assis derrière leurs comptoirs

ou les bureaux de leurs études. La partie de campagne est l'occasion d'enfin sentir son corps se mouvoir.

Défis

- 8 On défie alors la pesanteur en se balançant sur les escarpolettes. Quand ce sont Fantine et ses amies qui s'y essaient, cela fait, « parmi les rires universels, des plis de jupe envolée où Greuze eût trouvé son compte »¹². La chose est plus laborieuse pour les dames Dufour de la nouvelle de Maupassant, mais la plus jeune parvient à prendre son élan :

Ses bras tendus tenaient les cordes au-dessus de sa tête, de sorte que sa poitrine se dressait, sans une secousse, à chaque impulsion qu'elle donnait. Son chapeau, emporté par un coup de vent, était tombé derrière elle ; et l'escarpolette peu à peu se lançait, montrant à chaque retour ses jambes fines jusqu'au genou, et jetant à la figure des deux hommes, qui la regardaient en riant, l'air de ses jupes, plus capiteux que les vapeurs du vin¹³.

- 9 Fixée sur la balançoire, la caméra de Jean Renoir saura suggérer tout le souffle de liberté contenu dans ce mouvement de va-et-vient, magnifié par le sourire et les cheveux au vent de Sylvia Bataille¹⁴.
- 10 Quant aux canotiers, ils se défient entre eux, mettant à l'épreuve leur force physique. « Un nouveau plaisir apparaît : celui de maîtriser les éléments et son embarcation »¹⁵, note l'historien Frédéric Delaive. Si l'on se baigne encore assez peu dans la Seine au XIX^e siècle (seuls les originaux comme Renée Maupertin ou l'Adolphe de *Manette Salomon*¹⁶ osent plonger franchement dans l'eau), les canotiers imposent leur présence sur les toiles comme sur les scènes romanesques. Les cours d'eau, et en premier lieu la Seine et la Marne, voient en effet se déployer une activité sportive. Monet et Renoir peignent en spectateurs cet univers : les clipper aux voiles claires, les pontons de location de bateaux, les hommes en maillot de corps. S'il s'agit d'« une pratique quasi citadine, technique, outillée », elle s'ancre dans les environs de la capitale : les canotiers sont parisiens, mais c'est dans la banlieue verte qu'ils se livrent à leur passion. Cet ancrage géographique à l'écart renforce le caractère de parenthèse propre à l'escapade dominicale :

Personnage nouveau de l'horizon parisien, [le canotier] ne prétend pas rendre son loisir utile, il le conçoit plutôt comme une échappée, une façon de rompre avec le travail et le temps quotidien. [Il] aime la course, le défi entre embarcations, autant qu'il transpose la promenade en évasion.¹⁷

- 11 Ramer n'est plus le geste auquel est condamné le galérien, mais « une nouvelle gymnastique du corps et de l'esprit »¹⁸ – qui met particulièrement en valeur des muscles habituellement cachés. Les dames Dufour mises en scène par Maupassant n'y résisteront pas, sensibles aux charmes des deux propriétaires de yoles qui ont l'obligeance de leur laisser la « meilleure place » pour déjeuner sur l'herbe :

Ils étaient étendus sur des chaises, presque couchés. Ils avaient la face noircie par le soleil et la poitrine couverte seulement d'un mince maillot de coton blanc qui laissait passer leurs bras nus, robustes comme ceux des forgerons.

C'étaient deux solides gaillards, posant beaucoup pour la vigueur, mais qui montraient en tous leurs mouvements cette grâce élastique des membres qu'on acquiert par l'exercice, si différente de la déformation qu'imprime à l'ouvrier l'effort pénible, toujours le même.¹⁹

- 12 Les canotiers sont représentés comme des archétypes masculins²⁰, aux bras puissants et souvent nus : « des équipes de canotiers ramaient de toute la force de leurs bras nus »²¹, note le narrateur d'*Une belle journée*, adoptant peut-être la perspective de Mme Duhamain. Ceux que retrouve Octavie, la compagne d'un jour du bourgeois de Paris de Maupassant, sont « presque nus, rouges jusqu'aux oreilles »²². Dans *La Femme de Paul*, « les canotiers exposaient à l'ardeur du jour la chair brunie et bosselée de leurs biceps, [...] bras nus et la poitrine bombée »²³. Érotisme de la force et de la vigueur inaccessible aux commis et aux commerçants dont les corps s'affaissent ou s'arrondissent, selon les physiologies...

Relâchements

- 13 Les corps en mouvement dévoilent en effet volontiers ce qui doit habituellement rester caché eu égard aux bonnes mœurs et aux bons usages. Le fait même d'échapper aux contraintes quotidiennes semble entraîner, chez les protagonistes fictifs, un certain relâchement – physique mais aussi moral. Comme si à la périphérie de la capitale s'ouvrait soudain (et toujours momentanément) un horizon des possibles échappant aux lois et aux normes par ailleurs pleinement acceptées, du moins respectées.

Liberté des postures

- 14 Pour qu'elle soit réussie, une partie de campagne doit observer un ensemble de passages obligés qui, tous, mettent en jeu le corps et son dévoilement. Ainsi du déjeuner sur l'herbe ou de la sieste qui lui succède – car l'un des grands plaisirs du Parisien en goguette consiste à ne rien faire : nos personnages aiment s'allonger sur l'herbe le temps d'une sieste, *farniente* qui manifeste sans ambages le suspens des obligations. On s'assoupit dans la fraîcheur des arbres, en attendant que passent les heures les plus chaudes. La troupe autour d'Adolphe dans *Manette Salomon* aime laisser « passer la lourdeur du chaud dans une de ces siestes débraillées, étendues sur la verdure, allongées sous des ombres de branches, et ne montrant d'une société qu'un morceau de chapeau de paille, un bout de vareuse rouge, un volant de jupon, ce qui flotte et surnage d'un naufrage en Seine »²⁴. Parfois, les jupons mêmes se relèvent : « [Thérèse Raquin] disparaissait à moitié au milieu des plis de sa robe qui se relevait autour d'elle, en découvrant une de ses jambes jusqu'au genou. »²⁵ S'asseoir ou s'allonger par terre implique un invincible laisser-aller. Dans son célèbre *Déjeuner sur l'herbe*, Manet représente au premier plan une femme absolument nue – mais non érotisée. Les poses sont parfaitement libres ; les uns sont assis, les autres debout ou allongés. Ce repas pris en plein air et sur l'herbe n'obéit à aucune règle si ce n'est à l'envie des convives. Les conventions, les manières et les contraintes ont disparu en même temps que la table. Point de nudité dans nos romans, mais les écrivains saisissent eux aussi l'occasion d'une partie de campagne fictive pour dévoiler quelque peu les corps de leurs personnages.
- 15 En témoigne la débâcle vestimentaire des quinquailleurs d'*Une partie de campagne* : « M. Dufour, que secouait un hoquet violent, avait déboutonné son gilet et le haut de son pantalon tandis que sa femme, prise de suffocations, dégrafait sa robe peu à peu. »²⁶ Ce qui serait inenvisageable en ville, surtout de la part de respectables commerçants, semble soudain autorisé, et l'on se met à l'aise. Quel contraste avec le repas familial

habituel, dont Geneviève Sicotte rappelle qu'il devient au XIX^e siècle « un lieu normatif chargé de tous les enjeux relatifs à la domination bourgeoise : la famille, le rôle de la femme, l'ordre social, l'économie, le corps, l'identité nationale »²⁷. En attribuant à chaque convive un rôle et une place déterminés dans sa préparation et dans son déroulement, le repas familial est une métonymie de l'ordre social, renforçant et exemplifiant concrètement les normes hiérarchiques, alimentaires, économiques et pulsionnelles ; « il forge les comportements, régule les pulsions »²⁸. Le déjeuner sur l'herbe rompt toutes ces normes. Pris à des heures indues dans des lieux ouverts, refusant toute forme d'étiquette, il affranchit des contraintes temporelles, spatiales, mais aussi économiques et sociales imposées par le repas habituel. Les rôles sont indéterminés, chacun se servant au gré de ses envies²⁹. Sous l'effet conjugué de la chaleur et du vin, les bonnes manières sont battues en brèche, et les vêtements empesés du dimanche se défont peu à peu : les digues des corsets³⁰ et des gilets cèdent. La souplesse des corps ainsi révélée invite à des plaisirs interdits – du moins inédits.

Liberté des étreintes

- 16 Les bois et les herbes hautes sont en effet propices aux parties de cache-cache qui se prolongent souvent en étreintes amoureuses, suggérées sans ambiguïté : les joues rouges des femmes et l'air hagard des employés ne laissent guère de doute quant à leur soudaine et concomitante disparition. Dès que les limites de la ville sont franchies, « Mme Bernard fait courir son petit commis dans les endroits écartés », et longtemps après que tous ont quitté leur cachette, ceux-ci restent introuvables. Quand « Mme Bernard reparaît enfin avec son commis[,] la tabletère est encore plus rouge qu'à l'ordinaire et le petit Estève a les yeux qui lui sortent de la tête »³¹. « Nous ferons un tas de bêtises, à la campagne »³², se promet Yvette, protagoniste de la nouvelle de Maupassant éponyme. Quant à sa *Partie de campagne*, elle prend vite les allures d'une partie carrée, et l'herbe n'est pas seulement propice au déjeuner champêtre. Se forment des couples qui échappent tout à fait à l'ordre bourgeois d'abord incarné par les protagonistes, et le renversent : alors que les deux hommes de la famille Dufour, le mari et le promis, somnolent, tout à leur « espérance de prendre du goujon, cet idéal des boutiquiers »³³, la mère et la fille s'embarquent chacune dans une yole menée de main de maître par les canotiers rencontrés à l'auberge. La première, « plus hardie, sollicitée par une curiosité féminine qui était peut-être du désir »³⁴, sait où l'emmène ce bateau ; l'adultère ne fait aucun doute quand ressurgissent cette « jupe blanche qu'on rabattait vite sur un gros mollet » et cette « énorme dame, un peu confuse et plus rouge encore, l'œil très brillant et la poitrine orageuse, trop près peut-être de son voisin »³⁵. La digne et appétissante boutiquière s'est un moment divertie des « laideurs secrètes de son mari »³⁶ et, le temps de quelques heures volées à un dimanche ensoleillé, elle a trompé M. Dufour. Quant à sa fille, prise d'« un besoin vague de jouissance », elle fait pour la première fois l'expérience du désir, « pénétrant comme le soleil »³⁷ ; c'est au son du chant d'un rossignol aussi anthropomorphisé que sexualisé qu'elle découvre la jouissance dans les bras vigoureux de l'un des deux canotiers. La jeune fille promise au commis de son père, le ridicule Anatole, et destinée à jouer le rôle d'une bonne épouse, transgresse le plus grand interdit qui pèse sur son sexe. La partie de campagne a donc fait éclore des instincts sexuels réprimés et a permis leur assouvissement. Au lieu de renforcer la cellule familiale autour d'un repas champêtre, elle en signe au contraire la dissolution : l'épouse trompe son mari, la jeune fille perd sa virginité. Il n'est plus

moment de régénération, mais de transgression. Si les hommes s'endorment, les femmes, au contraire, s'éveillent. Les conventions sociales sont suspendues, jusqu'à être bafouées³⁸.

- 17 Bien sûr, ce désordre soudain n'est que momentané ; le retour à Paris efface immédiatement la double transgression sexuelle. Une fois la table familiale retrouvée, tout rentre dans l'ordre, et la jouissance disparaît de l'horizon. C'est cet inmanquable retour à l'ordre établi que Sartre reprochait à Maupassant dans *Qu'est-ce que la littérature ?*, l'accusant de faire frissonner le lecteur bourgeois sans jamais l'inquiéter véritablement : « Il y a eu trouble, c'est vrai, mais ce trouble a pris fin depuis longtemps » ; le désordre passé ne menace jamais le présent, il est « dissip[é] d'un coup de baguette magique, [et] lui [est] substitu[ée] la hiérarchie éternelle des causes et des lois »³⁹. L'édifice social n'est jamais sérieusement ébranlé, pas plus que l'ordre sexuel instauré. Tous deux ont pourtant été suspendus le temps d'un dimanche à la campagne, qui a autorisé les débordements de tout genre. Et si ce suspens n'a pas duré, s'il n'a pas résisté au retour à la boutique de la rue des Martyrs, il n'en a pas moins laissé des traces durables : un an après cette aventure, Henriette, mariée à son commis comme prévu, « y pense tous les soirs »⁴⁰. L'ordre rétabli n'est donc pas tout à fait retour à la normale : une fois connu le plaisir, il teinte d'amertume la vie conjugale imposée, et il n'est pas impossible que tous les déjeuners pris à table paraissent bien ternes au souvenir de ce déjeuner sur l'herbe.

Excès

- 18 Or cette amorce de libération des corps vis-à-vis des normes établies est souvent placée sous le signe de l'excès quand elle est représentée par les romanciers du XIX^e siècle. Éclats de voix trop retentissants, déhanchements trop marqués, étreintes trop publiques, pulsions trop violentes : l'affranchissement à l'égard des contraintes quotidiennes prend l'allure d'un dérèglement soudain, relevant moins de la joie que de l'instinct animal. Une fois les fortifications franchies, les limites semblent elles aussi abolies. La jeunesse peut enfin céder à ses impulsions, et les amis de Coriolis, le peintre de Manette Salomon, s'en donnent à cœur joie :

Par un beau jour tout plein de soleil, et promettant l'été, [...] tout l'atelier partait, suivi du modèle de la semaine, et se lançait aux champs dans les costumes les plus farouches, avec les vareuses les plus rouges, les chapeaux les plus révolutionnaires, des oripeaux hurlants et des mises forcenées. La jeunesse de tous débordait sur le chemin ; ils allaient avec des cris, des gestes, des chansons, une gaieté violente qui effarouchait la banlieue et violait la verdure. Tout les grisait, leur nombre, leur tapage, la chaleur ; et ils marchaient en casseurs, animés, tumultueux, batailleurs, avec cette insolence de joie qui démange les mains, et cette envie de vaillance qui appelle les coups.⁴¹

- 19 L'escapade prend des tournures d'échappée carnavalesque, elle est le temps des excès et des superlatifs ; les vêtements sont aussi provocants que les attitudes et la violence latente révèle celle du refoulement habituel. C'est une explosion. Autour des canotiers se forme toute une société, joyeusement bruyante et composite dont le volume sonore et l'exubérance vestimentaire font retentir « cette ivresse presque animale de vivre »⁴².
- 20 Cette dernière éclate de façon particulièrement visible dans les guinguettes, ces établissements que les romanciers associent systématiquement au bruit, à la foule et à l'explosion de sa vulgarité. Dans ce lieu du relâchement dominical réservé aux citadins,

il fait souvent trop chaud, on y étouffe : « une chaleur suffocante emplissait »⁴³ la Grenouillère quand Paul s'y rend avec sa maîtresse dans la nouvelle de Maupassant. Les corps dégagent alors des odeurs qui n'ont rien de bucolique : « Les émanations des liqueurs répandues se mêlaient à l'odeur des corps et à celle des parfums violents dont la peau des marchandes d'amour est pénétrée et qui s'évaporaient dans cette fournaise. »⁴⁴ Des employés de grands magasins s'y transforment en canotiers hurlant et vociférant, comme monsieur Albert, « très ivre déjà, [qui] tapait son verre sur la table [...] bomba[n]t la poitrine en se dandinant avec le roulis des marins »⁴⁵.

- 21 Surgissent les images fiévreuses d'une foule débridée, inquiétante et hystérique, livrée aux excès en tous genres. Henri Mitterand remarque, à propos des parties de campagne zoliennes :

Cette foule n'est pas la compagnie insouciant des canotiers de Renoir. [...] le tapage des gargotes, la trivialité des gestes et des propos, la cacophonie criarde des silhouettes, des couleurs et des bruits, imposent la sensation d'une vitalité frénétique, vulgaire, primitive, sordide. [...] [Zola] éprouvera toujours, devant la foule débridée, ce même mouvement contradictoire d'attraction et de dégoût.⁴⁶

- 22 Le tableau que livre Maupassant de la Grenouillère est plus redoutable encore, lieu de la régression la plus abjecte :

Dans l'établissement flottant, c'était une cohue furieuse et hurlante. [...] Toute cette foule criait, chantait, braillait. Les hommes, le chapeau en arrière, la face rougie, avec des yeux luisants d'ivrognes, s'agitaient en vociférant par un besoin de tapage naturel aux brutes. Les femmes, cherchant une proie pour le soir, se faisaient payer à boire en attendant. [...]

Ce lieu sue la bêtise, pue la canaillerie et la galanterie de bazar.⁴⁷

- 23 Les corps individuels libérés de leurs entraves mais aussi de toute forme de retenue se fondent et se confondent en un seul corps hurlant et gesticulant, obscène. Au fil des heures, la foule dominicale se déchaîne, révélant au grand jour sa nature canaille, laissant libre cours à ses penchants les plus débridés. Le délassement se fait débâcle.

- 24 Les femmes, en particulier, inspirent les plus vives inquiétudes – ou plus exactement le dégoût le plus manifeste. Dans le restaurant où se retrouvent les employés d'*Au bonheur des dames*, on aperçoit « le jeune Lhomme, au milieu de trois femmes équivoques, une vieille dame en chapeau jaune, à mine basse de pourvoyeuse, et deux mineures, deux fillettes de treize ou quatorze ans, déhanchées, d'une effronterie gênante »⁴⁸. Les danseuses de la Grenouillère ne sont plus que des bêtes, occasion d'un blason inlassablement péjoratif :

Les femelles, désarticulées des cuisses, bondissaient dans un enveloppement de jupes révélant leurs dessous. Leurs pieds s'élevaient au-dessus de leurs têtes avec une facilité surprenante, et elles balançaient leurs ventres, frétilaient de la croupe, secouaient leurs seins, répandant autour d'elles une senteur énergique de femmes en sueur.⁴⁹

- 25 Quand les canotiers avaient encore l'excuse de l'exercice physique pour exhiber leurs bras nus et leur poitrine défendue par un simple maillot de corps, l'étalage des chairs féminines n'obéit qu'à la provocation la plus outrancière, l'excès d'artifices ne dissimulant précisément plus rien :

Des femmes, des filles aux cheveux jaunes, aux seins démesurément rebondis, à la croupe exagérée, au teint plâtré de fard, aux yeux charbonnés, aux lèvres sanguinolentes, lacées, sanglées en des robes extravagantes, trainaient sur les frais gazons le mauvais goût criard de leurs toilettes.⁵⁰

De grandes filles en cheveux roux, étalant, par devant et par derrière, la double provocation de leur gorge et de leur croupe, circulaient, l'œil accrochant, la lèvre rouge, aux trois quarts grises, des mots obscènes à la bouche. D'autres dansaient éperdument en face de gaillards à moitié nus, vêtus d'une culotte de toile et d'un maillot de coton, et coiffés d'une toque de couleur, comme des jockeys.⁵¹

- 26 Corps exhibés et désarticulés dans des danses frénétiques qui ne sont plus que l'amorce de l'acte sexuel, hystérie des propos, des rires et des rumeurs, spectacle interlope dans le clair-obscur du jour déclinant : la guinguette est représentée comme un lieu carnavalesque mais dénué de l'atmosphère bon enfant qui pouvait prévaloir dans les bals champêtres⁵². L'inversion des normes n'aboutit qu'à une explosion de bestialité, les marginaux entraînant tout le monde dans leur déchéance. Le tableau est celui d'une humanité soudainement livrée à ses pulsions, renvoyée à l'animalité, comme en témoigne la mention récurrente des « croupes » des femmes, qui deviennent « femelles ». Soudain dénués de paroles, de pensées, de toute psychologie, les personnages n'ont plus rien d'êtres rationnels. Leurs mouvements frénétiques et désarticulés en font des pantins devenus fous, hors de contrôle.
- 27 Aussi la représentation des corps romanesques apparaît-elle comme un enjeu social et politique : elle n'a rien d'objectif, mais sert l'expression d'une certaine vision de l'homme – marquée par une méfiance et un pessimisme certains. Les corps libérés des normes aboutissent en effet moins à l'épanouissement individuel qu'à la constitution d'une foule bruyante, envahissante, épuisante, mais non agissante ; la foule en goguette ne produit rien, si ce n'est des nuisances. En ce sens, elle préfigure la passivité attachée plus tard à la notion de « masse », caractérisée par un consumérisme et un comportement moutonniers. Loin du cadre urbain, où la foule peut se révéler toute prête à devenir peuple, force de contestation, de rébellion voire de révolution⁵³, la multitude des Parisiens en goguette dans les environs de la capitale est dénuée de toute dimension politique⁵⁴ : elle n'est animée que par ses désirs les plus bas. Phénomène purement sociologique et non politique, la foule de la partie de campagne est bien parisienne, mais elle est l'autre de la foule protestatrice et revendicatrice qui s'est imposée comme un acteur historique dans les rues de Paris.
- 28 Un petit détour, sommaire, par la peinture montre bien qu'il s'agit là d'un mode de représentation. L'image qu'on retient des toiles impressionnistes les plus connues, contemporaines des narrations envisagées, est en effet tout autre : beaucoup représentent les Parisiens venus en nombre goûter aux joies champêtres, en particulier dans les guinguettes. Défi lancé à leur palette, la foule est l'occasion pour les peintres de multiplier les éclats de couleurs ; les rires qui animent les visages n'apparaissent pas outrés, la souplesse et la vigueur des corps appellent de nouvelles courbes. Que la plupart des romanciers du XIX^e siècle l'envisagent d'un point de vue éminemment critique n'est donc pas anodin. Le déplacement de leurs intrigues dans la banlieue verte est pour eux l'occasion d'exposer une nature humaine marquée par l'animalité et la brutalité des instincts. Une fois lâchés dans l'ersatz de nature que représentent les environs de Paris, les corps n'obéissent plus qu'à une mécanique folle que les écrivains observent avec une distance de zoologistes – doublés de moralistes. Se dégage de ces évocations une approche quasi biologique de la condition humaine : dès lors que cette dernière s'affranchit des normes sociales, dès lors qu'elle se livre à ses seuls instincts, elle se réduit à une bestialité à la fois mécanique et débridée, incapable de se réguler elle-même. La banlieue verte fonctionne dès lors comme une sorte de laboratoire à ciel

ouvert où se révèlent pleinement les bas instincts dissimulés – refoulés – dans d'autres contextes.

- 29 La mise en scène romanesque de l'escapade en banlieue sert ainsi une distanciation (voire une distinction) entre les romanciers et leurs protagonistes, faisant planer une ombre sur ce décor tant désiré : l'effroi n'est jamais loin quand sont évoqués ces dimanches passés hors de Paris. Les romans ne se contentent pas de saisir la partie de campagne comme un rituel social, participant à la caractérisation des protagonistes et à l'évocation des pratiques propres à une époque : miroir grossissant, elle sert à révéler les travers de ceux qui s'y livrent – en particulier des petits bourgeois parisiens. Le suspens (relatif) des normes qui ont cours en ville semble en effet propice à l'effritement des façades et des convenances sociales. Ce moment est aussi une mise à nu – celle de facettes que les personnages dissimulent ou refoulent le reste de la semaine (désir de sexe, désir de mort), mais aussi celle des tares qui affectent l'époque et apparaissent avec une évidence inhabituelle dans le resserrement spatio-temporel de l'escapade en banlieue. Ainsi, la représentation de l'échappée dominicale hors de la capitale n'a pas pour seule fonction d'ouvrir une parenthèse permissive et souvent érotique dans les intrigues romanesques : elle constitue un chronotope où se révèle la médiocrité du siècle. S'y donne à voir une collectivité marquée par l'uniformisation des aspirations, jusque dans ses divertissements, mais aussi par une bestialité refoulée qui ne demande qu'à exploser.

NOTES

1. Alain Corbin (dir.), *L'Avènement des loisirs (1850-1960)*, Paris, Champs histoire, 2009, [1995].
2. Blaise Cendrars, photographies de Robert Doisneau, *La Banlieue de Paris*, Paris, Denoël, 1983 [1949], p. 26.
3. Gustave Flaubert, *Dictionnaire des idées reçues*, Paris, Mille et une nuits, 2000 [1913], p. 17.
4. À propos de ce romancier, auteur dramatique et librettiste (1793-1871) ayant rencontré un immense succès de son vivant mais guère passé à la postérité, voir l'ouvrage collectif *Lectures de Paul de Kock*, Florence Fix et Marie-Ange Fougère (dir.) (Dijon, Études Universitaires de Dijon, 2011), ainsi que l'article de Constance Barbaresco *et al.*, « La petite vie de tous les jours. Paul de Kock, le roman du quotidien », Marie-Astrid Charlier (dir.), *Autour de Vallès*, n° 48, « Écrire le quotidien », 2018.
5. Paul de Kock, *Monsieur Dupont*, Paris, G. Barba, 1849, coll. « Les romans populaires illustrés », p. 6.
6. Victor Hugo, *Les Misérables*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1985 [1862], p. 101.
7. *Ibid.*, p. 14.
8. Henri Céard, *Une belle journée*, Paris, Charpentier, p. 24.
9. Guy de Maupassant, *Une partie de campagne*, dans *La Maison Tellier et autres nouvelles*, éd. de Louis Forestier, Paris, Gallimard, 1995 [1891], coll. « Folio classique », p. 142. Je souligne.
10. Émile Zola, *Thérèse Raquin*, Paris, GF Flammarion, 2008 [1867], p. 103. Je souligne.
11. Constance Barbaresco *et al.*, « La petite vie de tous les jours. Paul de Kock, le roman du quotidien », *op. cit.*, p. 49.

12. Victor Hugo, *Les Misérables*, op. cit., p. 104.
13. Guy de Maupassant, *Une partie de campagne*, op. cit., p. 145.
14. Jean Renoir, *Partie de campagne*, Panthéon Production, 1946.
15. Frédéric Delaive, « De la promenade en bateau au canotage, à Paris et ses environs (XVIII^e-XIX^e siècles) », *Hypothèses*, n° 1, 1998, p. 89-96, ici p. 89. En ligne : <https://www.cairn.info/revue-hypotheses-1998-1-page-89.htm>, consulté le 3 avril 2020.
16. Edmond et Jules de Goncourt, *Manette Salomon*, Paris, Gallimard, 1996 [1867], coll. « Folio classique ».
17. Georges Vigarello, « Le temps du sport », dans *L'Avènement des loisirs*, op. cit., p. 251-290, ici p. 258.
18. Frédéric Delaive, art. cit., p. 92.
19. Guy de Maupassant, *Une partie de campagne*, op. cit., p. 147.
20. « Ohé ! Ohé ! Les canotiers ! Les gens d'aviron et d'ia voile, / Ceuss qu'exhib' dans des maillots d'toile / De vrais mal', des gars tout entiers ! », lance Fabrice Delphi dans ses *Outre-Fortifs. Impressions de banlieue*, Paris, Malot, 1904, p. 22.
21. Henri Céard, *Une belle journée*, op. cit., p. 137.
22. Guy de Maupassant, *Les Dimanches d'un bourgeois de Paris* dans *Contes et nouvelles*, Paris, Gallimard, t. I, 1974 [1880], coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 160.
23. Guy de Maupassant, *La Femme de Paul*, dans *La Maison Tellier*, op. cit., p. 164.
24. Edmond et Jules de Goncourt, *Manette Salomon*, op. cit., p. 183.
25. Émile Zola, *Thérèse Raquin*, op. cit., p. 105.
26. Guy de Maupassant, *Une partie de campagne*, op. cit., p. 149.
27. Geneviève Sicotte, *Les scènes de repas dans le roman de la seconde moitié du XIX^e siècle français*, thèse soutenue à l'Université de Montréal, 1997, p. 15.
28. *Idem*.
29. Plus ou moins cependant : quand Monet compose son *Déjeuner sur l'herbe* (1865), il place au cœur de sa toile non plus un visage indifférent, mais une femme qui tend une assiette vide, reprenant ainsi le rôle de la femme responsable du repas et du bien-être des convives. Dans cette œuvre encore plus monumentale que celle de Manet (400 × 600 cm), la cohabitation incongrue du nu et de l'habillé a disparu ; les sujets sont disposés autour d'une nappe blanche qui structure la composition et se substitue à la table : les couverts sont dressés, un plan de table n'est pas exclu. Si elle est plus monumentale que celle de son prédécesseur, cette interprétation du déjeuner sur l'herbe représente davantage une variation autour des normes que leur suspens.
30. Lorsque Madame Dufour descend de voiture, « elle respirait avec peine, étranglée violemment par l'étreinte de son corset trop serré » (*ibid.*, p. 144).
31. Paul de Kock, *M. Dupont*, op. cit., p. 18 et 19.
32. Guy de Maupassant, *Yvette* dans *Contes et nouvelles*, Paris, Gallimard, t. II, 1974 [1884], coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 245.
33. Guy de Maupassant, *Une partie de campagne*, op. cit., p. 149.
34. *Ibid.*, p. 147.
35. *Ibid.*, p. 153.
36. *Ibid.*, p. 147.
37. *Ibid.*, p. 150.
38. L'espace clos de l'île encourage ces entorses à la norme. C'est aussi sur l'île en face de la Grenouillère que « la femme de Paul » renoue avec ses anciennes amours lesbiennes, faisant retentir des « cris d'amour ». Et c'est sur la même île de Croissy que Servigny tente sa chance auprès d'Yvette, qui lui échappe cependant – contrevenant aux attentes du jeune homme mais aussi du genre « romance de banlieue » : serait-ce la seule des protagonistes de Maupassant à résister au charme de la nuit bucolique et au chant du rossignol ?

39. Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 2008 [1948], coll. « Folio essais », p. 145.
40. Guy de Maupassant, *Une partie de campagne*, op. cit., p. 155. Le regard de Sylvia Bataille dans le film de Jean Renoir exprime toute l'intensité de ce regret.
41. Edmond et Jules de Goncourt, *Manette Salomon*, op. cit., p. 112-113.
42. *Ibid.*, p. 182.
43. Guy de Maupassant, *La Femme de Paul*, op. cit., p. 169.
44. *Idem.*
45. Émile Zola, *Au bonheur des dames*, Paris, Gallimard, 2012 [1883], coll. « Folio », p. 190.
46. Henri Mitterand, préface à *Thérèse Raquin*, op. cit., p. 36.
47. Guy de Maupassant, *La Femme de Paul*, op. cit., p. 168.
48. Émile Zola, *Au bonheur des dames*, op. cit., p. 189.
49. Guy de Maupassant, *La Femme de Paul*, op. cit., p. 167. Il est vrai que les hommes n'offrent pas un spectacle plus ragoutant : « Les mâles s'accroupissaient comme des crapauds avec des gestes obscènes, se contorsionnaient, grimaçants et hideux, faisaient la roue sur les mains, ou bien, s'efforçant d'être drôles, esquissaient des manières avec une grâce ridicule » (*ibid.*, p. 178).
50. *Ibid.*, p. 167.
51. Guy de Maupassant, *Yvette*, op. cit., p. 265.
52. On trouve dans *La Fille Élisa* (1877) d'autres exemples où la Seine représente un espace – entre ville et nature, aux marges de la capitale – qui fait ressortir l'animalité, voire la sauvagerie, du prolétariat parisien : par exemple, le cabaret à l'île Saint-Germain où se manifeste « un grouillement d'animalité » tout autour de « cette campagne violente » ; et le bois de Boulogne où l'amant d'Élisa la saisit avec « les violences et la brutalité d'un viol », en réaction à quoi elle le tue à coups de couteau (Edmond et Jules de Goncourt, *La Fille Élisa* dans *Œuvres complètes*, t. VIII., Paris, Honoré Champion, 2010, p. 164-169).
53. Voir à ce sujet *Les Voix du peuple dans la littérature des XIX^e et XX^e* sous la direction de Corinne Grenouillet et d'Éléonore Reverzy (Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2006) et *Le Peuple parisien au XIX^e siècle entre sciences et fictions* sous la direction de Nathalie Preiss, Jean-Marie Privat et Jean-Claude Yon (Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2013).
54. Une exception toutefois : Vallès voit dans le « tumulte heureux » qui prend d'assaut les gares parisiennes les beaux dimanches l'expression « de l'esprit de la cité aussi bien que dans le tumulte de la place publique » : « Il y a un temps pour tout. Mais on devine les improvisateurs de barricades ou de remparts et les chargeurs à la baïonnette des bataillons de Paris, dans ces assiégeants de guichets ! » (*Le Tableau de Paris* [1882-1883], Paris, Berg International éditeurs, 2007, p. 327). Est-ce le contraste avec la foule londonienne qui lui fait voir les combattants de la Commune dans ce spectacle dominical – dont il souligne ainsi l'effervescence voire la violence ?

RÉSUMÉS

Cette contribution examine la représentation romanesque des corps citadins goûtant soudain aux joies de se mouvoir plus librement lors des parties de campagne dominicales. Sortir de la ville semble en effet propice à l'affranchissement (momentané) des normes assujettissant les corps et les caresses. Si l'ordre social n'est jamais sérieusement menacé, la parenthèse de liberté se refermant bien vite, l'effroi n'est jamais loin : la plupart des romanciers livrent des descriptions

féroces de ces corps libérés des rigidités sociales et vestimentaires, agglomérés au sein d'une foule vulgaire et bruyante. Toujours suspect de régression, voire de bestialité, le corps affranchi des normes n'est pas, à leurs yeux, toujours désirable.

This contribution examines the novelistic depiction of urban bodies suddenly enjoying moving more freely during Sunday "parties de campagne". Leaving the city makes it possible to (momentarily) free oneself from the norms that subjugate bodies and embraces. Although the social order is never seriously threatened, as the parenthesis of freedom quickly closes in, fear is never far away: most novelists give ferocious descriptions of these bodies freed from social and clothing rigidities, agglomerated in the midst of a vulgar and noisy crowd. Always suspected of regression, even bestiality, the body freed from norms is not, in their eyes, always desirable.

INDEX

Mots-clés : partie de campagne, excès, Zola, Maupassant

Keywords : "partie de campagne", excess, Zola, Maupassant

AUTEUR

AURORE PEYROLES

Université de Ratisbonne