

RIEF**Revue italienne d'études françaises**

Littérature, langue, culture

2 | 2012

Varia

L'Erotikon Theatron ou le théâtre de la bourgeoisie qui rit d'elle-même

Cristina di Tommaso

**Édition électronique**URL : <http://journals.openedition.org/rief/786>

DOI : 10.4000/rief.786

ISSN : 2240-7456

Éditeur

Seminario di filologia francese

Référence électronique

Cristina di Tommaso, « L'Erotikon Theatron ou le théâtre de la bourgeoisie qui rit d'elle-même », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 2 | 2012, mis en ligne le 15 décembre 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rief/786> ; DOI : 10.4000/rief.786

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.



Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

L'Erotikon Theatron ou le théâtre de la bourgeoisie qui rit d'elle-même

Cristina di Tommaso

- 1 Quand on pense à l'érotisme dans son acception la plus explicite, les formes d'art que l'on y associe tout d'abord sont la littérature, la peinture, la danse, la photographie et enfin – chronologiquement la dernière, mais certainement pas la moins importante – le cinéma. Ceux qui pensent au théâtre sont bien peu nombreux. Pourtant, entre la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle, on assiste à la prolifération de formes de spectacle destinées au grand public, telles que le vaudeville, le *music-hall*, le café-chantant, où l'érotique est loin d'être absent. Il s'agit toutefois d'un érotisme voilé, voué à l'appétit d'une classe bourgeoise désireuse de s'évader et de sourire, qui est socialement accepté et effleure les frontières de la morale, sans pour autant les franchir, puisqu'il est dépourvu d'un caractère proprement subversif. D'une nature différente sont les pièces qui, bien que conçues à cette période, n'arriveront jamais sur les théâtres officiels en vertu de leur contenu et, que de ce fait, la tradition a laissées dans l'ombre, loin des lumières de la scène et qui sont très souvent, oubliées par la critique.
- 2 À vrai dire, la pornographie n'est pas nouvelle au sein de la culture théâtrale française, comme l'observe Jean-Jacques Pauvert qui parle même d'une « spécialité française »¹. Cependant, par rapport à ces représentations qui constituaient le prélude des orgies de l'aristocratie, un siècle plus tard le théâtre érotique, tout en restant confiné dans des spectacles privés, semble vouloir revendiquer son autonomie, devenir un but plutôt qu'un moyen. Après avoir été l'apanage de la noblesse masquée, l'érotisme se transforme en divertissement d'une bourgeoisie intellectuelle qui veut pousser bien au-delà des cocottes de *Chez Maxime*, remplissant scènes et pages de bordels, de prostituées, de serviteurs et de maquerelles dont le monde est présenté dans sa vérité toute nue. Parmi les protagonistes, il y a aussi des gens du même milieu que ceux qui écrivent.
- 3 Un des lieux réputés de ce genre de spectacle a été, entre 1862 et 1863, un théâtre de marionnettes situé dans l'enceinte d'un édifice des Batignolles. Il a été baptisé Ερωτικόν Θεατρὸν par ses adeptes ou, plus simplement, *Théâtre érotique de la rue de la Santé*. En effet, le cénacle se retrouve au 54 de la rue de la Santé (devenue rue Saussure depuis 1867),

dans la maison de l'écrivain Amédée Rolland, qui y résidait avec ses amis Edmond Wittersheim, Jean Duboys et Camille Weinschenck. L'idée des marionnettes s'inspirait de Louis-Émile Duranty, qui, à partir de 1861, avait proposé au public des Tuileries des représentations où elles abandonnaient les canevas et les jeux traditionnels qui privilégiaient les gestes, en récitant des alexandrins avec le support de textes écrits².

- 4 Lemercier de Neuville en fut le directeur, l'architecte et le principal réalisateur. Quant à l'attirail du *Théâtre*, selon l'*Histoire*, l'acteur Demarsy du théâtre de la Porte Saint-Martin a été chargé de sculpter huit marionnettes³, le peintre Darjou a peint le châssis et plusieurs membres de l'administration ont réalisé une douzaine de costumes et environ quarante décors. Des bougies permettaient l'éclairage et l'espace destiné aux marionnettistes était très limité. Pour les spectateurs il y avait vingt-et-une places, dont l'une était constituée par un « dessus de cheminée »⁴. Le personnel de la maison comprenait la cuisinière Aimée et la domestique Tronquette, une femme que l'auteur de l'*Histoire* présente conformément à l'esprit du groupe de la rue de la Santé :

Tronquette était chargée de faire les lits de ces messieurs, mais son occupation essentielle consistait à ne jamais se laver les mains ni la figure. M. Auguste de Châtillon lui demanda un jour si elle se lavait autre chose ; Tronquette lui répondit : « Venez-y voir ! ».⁵

- 5 Figurent également parmi les auteurs du *Théâtre* : Nadar, Charles Bataille, Henry Monnier, Jean-Hippolyte Tisserant, Albert Glatigny. Le cercle des invités comprenait des personnages tels que Champfleury, l'éditeur Poulet-Malassis, Georges Bizet au piano, Paul Féval, Duranty, Alphonse Daudet, Théodore de Banville, Alphonse de Launay et quelques femmes : Antonia Sari, les demoiselles Guimond, Eulalie, Estelle (surnommée « la Dinde »), les actrices Mosé, Georgette Ollivier et Suzanne Lagier, bien que, comme le confirme Neuville, la présence féminine n'était pas du tout prépondérante⁶.
- 6 Le corpus textuel du *Théâtre érotique* consistait en neuf pièces et un prologue en vers récité à l'occasion de l'inauguration⁷. Le recueil publié par Poulet-Malassis en 1864 et en 1866⁸ sera censuré par le Tribunal correctionnel de Lille et par celui de la Seine, respectivement le 6 mai 1868 et le 2 février 1876⁹. En plus des textes qui nous sont parvenus, Neuville cite un drame en cinq actes et dix-huit tableaux intitulé *Le Suif de Venise ou La chandelle des dix*, dont le sujet n'est pas érotique ; il est situé, selon lui, à Venise et dominé par une absolue incohérence, voulue par les auteurs eux-mêmes. Toutefois on n'en garde aucune trace écrite. De plus, à l'occasion de l'anniversaire du Bossu de Paul Féval et Anicet Bourgeois, la troupe mit en scène, dans le cadre du théâtre de la Porte Saint-Martin, une parodie du Bossu rédigée par Rolland et représentée par Demarsy et Neuville lui-même¹⁰.
- 7 Le langage du *Théâtre érotique de la rue de la Santé* se plie aux exigences du lieu et de son horizon d'attente qui consent d'appeler les choses par leur nom. D'ailleurs, la première édition, qui ouvre le recueil avec la comédie de Monnier, *La Grisette et l'étudiant*, ne manque pas de prévenir le lecteur par une note qui suit de près le titre :

Pour toutes les expressions libertines et d'argot qui émaillent ce vaudeville amoureux et les autres pièces de ce recueil, consulter le Dictionnaire érotique moderne, par un professeur de langue verte, et les *Études de philologie comparée* de M. Francisque Michel.¹¹

- 8 Les propos de l'auteur du *Dictionnaire*, Alfred Delveau, montrent en effet une affinité évidente avec la nature de notre *Théâtre* :

Pour moi, qui n'ai pas la vaine superstition du langage, et qui, au contraire, possède au suprême degré la haine, presque le dégoût de la feuille de vigne que les

hypocrites placent sur leurs discours – comme les vieilles femmes un couvercle sur leur pot de chambre –, j'aborde résolument le taureau par les cornes, et j'essaye de faire, à mes risques et périls, ce que personne jusqu'ici n'a eu le courage de tenter.¹²

- 9 Monnier transpose donc fidèlement par écrit l'élocution incorrecte et vulgaire propre à une grisette. Ainsi, durant les jeux d'amour des deux personnages dans la chambre meublée de l'étudiant située rue de la Harpe, la fille s'adresse à son jeune amoureux par des sobriquets tels que « mon chien », « tit chat », « gros minet », des exclamations telles que « T'es bête, va ! »¹³ ou en s'abandonnant, lascive, aux accès de la passion comme dans le passage qui suit :

LA GRISSETTE (Qui ne perd son sujet ni de vue ni de main.)

[...] Je voudrais bien vous embrasser... Donnez-moi votre petit bécot... (Lui pelotant les couilles et lui chatouillant le membre.) Je veux voir si vous êtes en état (S'apercevant qu'il bande)... Oui, vous êtes en état, cochon ! (Avec admiration, et voulant profiter de l'occasion.) Il est plus fort qu'il n'était toute à l'heure... Et dur ! on dirait du fer !... Comment une si grosse affaire ne vous crève-t-elle pas le ventre quand elle entre !... (Elle s'en empare avidement et se l'introduit.) Attends, mon chien, attends... Ça y est bien, à présent... Va !... Ah !... maman !... Ah ! maman !... maman !...¹⁴

- 10 Ce riche bagage expressif se heurte tout à coup à la réaction scandalisée de M. Prudhomme, dont nous n'entendons que la voix¹⁵. Quand la grisette, au comble du plaisir, crie : « Ah !... oui !... tue-moi !... Ah ! tue-moi... Ah ! tue-moi !... », le célèbre personnage sorti de l'imagination de Monnier intervient en invoquant en vain la décence :

La voix de M. PRUDHOMME

Pas d'assassinat dans la maison, s'il vous plaît !... Eh ! là-bas, avez-vous bientôt fini avec vos turpitudes ?...¹⁶

- 11 Le bourgeois s'exprime également dans un langage qui est le sien, et le contraste entre le niveau linguistique de l'ensemble du texte et l'éloquence soutenue, moralisante de M. Prudhomme crée un effet comique.
- 12 Les didascalies répondent au même impératif de réalisme, au point de se demander comment de telles indications peuvent être adressées à des marionnettes. La description de ce qui se produit sur la scène tout de suite après l'acte sexuel en est un exemple éloquent :

(Silence... Les deux amants, toujours entrelacés, se becquètent tendrement encore, mais sans jouer des reins. La grisette serre avec énergie l'étudiant contre sa poitrine, en soupirant et en tressaillant sous les derniers frissons de la jouissance ; pour un peu, elle recommencerait ; déjà même, sa main, se faufilant sous les couilles de son amant, s'apprête à les chatouiller et à réveiller en elles le sperme qui dort ; mais l'étudiant, qui n'a que deux coups à son arc, se soustrait brusquement à cette invitation, en sautant au bas du lit.)¹⁷

- 13 Il est possible de rencontrer pareille richesse de détails dans d'autres pièces pornographiques, telles que *L'Art de payer sa couturière* d'Adolphe Belot (l'attribution n'en est pas certaine)¹⁸, publiée en 1890, dont les didascalies sont toutefois écrites pour des acteurs en chair et en os.
- 14 Un français truffé de fautes de grammaire est employé par Jean Coutaudier devant la cour du tribunal de Paris dans le « drame philosophique » de Tisserant *Le Dernier jour d'un condamné*¹⁹ afin de justifier le meurtre d'un homme :

COUDAUDIER

Moi, j'y ai demandé l'heure... Pour lors, il s'a mis à courir... Un vieux qui veut courir, ça fait vesser !... [...] Je l'attrape, je l'couche, je l'fouille : trente ronds ! Y veut crier...

tapage nocturne !... septième chambre !... Qu'est-ce que vous auriez fait à ma place, monsieur le président ? (*Le président paraît embarrassé*) Moi, j'étais si en colère, que je l'ai tué ; mais je ne l'ai pas assassiné... c'est un mouvement de vivacité.²⁰

- 15 De plus, le *marivaudage* de Lemercier de Neuville intitulé *Les Jeux de l'amour et du bazar*, qui voit un souteneur et une entremetteuse se donner du plaisir réciproquement, se faisant passer l'un pour un client, l'autre pour une prostituée, se présente comme un inventaire d'expressions argotiques. D'une réplique à l'autre reviennent des termes et des locutions telles que « gonzesse », « mac », « miché », « menesses », « godiche », « faire bâton », « macrotin », « abouler d'la braise », « astiquer », « faire postillon », « braquemard », « arracher son pavé »²¹.
- 16 Ailleurs, l'art de maîtriser la parole se concrétise dans le choix de noms allusifs, qui précipitent les personnages dans « l'ordurier » ou annoncent simplement leur rôle, sans oublier de faire sourire le spectateur. C'est le cas de la prostituée Urinette dans le curieux vaudeville de Lemercier de Neuville *Un Caprice*, du marquis de *Signe d'argent*, préoccupé par la disparition du « noble nom des Coquencu²² », ou de Henriette de Frémicourt et Louise de Laveneur qui, dans *Les Deux gougnottes* de Monnier, incarnent respectivement les rôles de proie docile et de chasseuse experte. Dans ce dernier texte le langage semble subir une évolution « à rebours ». À la différence de *La Grisette et l'étudiant*, le cadre social que Monnier offre ici a changé, comme le montre le sous-titre *Scènes réelles de la vie de nos mondaines*. Encore une fois, cet aspect apparaît dans le dialogue entre les personnages. Lorsque les deux protagonistes se retrouvent seules dans la chambre à coucher d'un château sur les quais de la Loire, elles se félicitent du fait que Madame du Croisy leur ait permis de se rencontrer dans les termes suivants :

LOUISE

Il y a si longtemps que je lui avais manifesté le désir de me rencontrer avec vous !

HENRIETTE

Mais c'est divin ce que vous me dites là !

LOUISE

Elle ne pouvait rien faire qui me fût plus agréable.

HENRIETTE

J'espère, chère madame, justifier un jour l'excellente opinion que vous avez conçue de moi²³.

- 17 Tandis qu'elles s'abandonnent aux effusions les plus intimes, les deux femmes s'expriment d'une façon différente : elles commencent en faisant des allusions au sexe, s'y référant par des euphémismes, puis arrêtent de se vouvoyer et passent enfin à un langage ouvertement obscène. Au cours de la lecture, on assiste à la transformation progressive de la situation initiale, à la chute de toutes les normes et convenances bourgeoises au fil de l'action jusqu'à l'acte sexuel et à son apogée, où tous les formalismes cèdent la place à une série d'expressions dignes d'une maison de tolérance. Les deux *dames* se dévoilent petit à petit, par le biais de comportements, d'attitudes, de mots, suivant un parcours dans lequel l'élimination des vêtements ne constitue qu'un des nombreux et efficaces emblèmes. Le *topos* de la femme âgée occupée à offrir des enseignements à son amant s'enrichit alors d'un passage supplémentaire et l'« éducation » que Mme de Laveneur donne à son amie plus naïve s'accomplit aussi par la parole :

HENRIETTE

Je voudrais te sucer...

LOUISE

Nous l'avons dit. Une chose, mamie, que nous n'avons point dite : que voudrais tu me sucer ?

HENRIETTE

Ton petit cucu...

[...]

LOUISE

Ce n'est pas mon petit cucu que tu touches du doigt... Comment appelles-tu ce que tu touches ?

HENRIETTE

Je ne sais.

[...]

LOUISE

C'est mon petit con, ma minette chérie, mon petit con. – Dis mon con, trésor, mon petit con !...

HENRIETTE

Ton petit con.²⁴

- 18 Au-delà du choix de porter sur les planches une vaste galerie de figures qui gravitent dans les sphères sociales les plus décadentes, les auteurs du *Théâtre* nous offrent souvent des portraits où l'on peut découvrir des nuances plus fines, dépassant la platitude de la marionnette pour aborder, malgré les contextes licencieux, des thèmes plus importants. Si les nobles et les bourgeois sont maladroits, bêtes et ridicules (tels que le marquis Coquencu trompé par sa femme, M. Prudhomme, ou même Florestan, mari infidèle raillé par une prostituée à cause de sa faible érection)²⁵, les serviteurs et les souteneurs (en d'autres termes, les proxénètes) sont joyeux et fourbes comme dans le théâtre le plus traditionnel. Les personnages féminins demandent, par rapport à ces figures conventionnelles, davantage d'attention. Les prostituées, les grisettes et les femmes entretenues qui peuplent ces textes ne sont pas seulement avides de sexe, d'insouciance et de transgression. Ce qu'elles expriment, avec une lucidité remarquable pour l'époque, *a fortiori* au regard de la paternité masculine de ces œuvres, est un refus conscient et catégorique des rôles de mère et d'épouse, conçus exclusivement en tant qu'accès à une vie plus simple, à une position sociale plus rassurante, mais dépouillés d'une quelconque volonté dictée par l'amour ou par l'instinct. *Le Bout de l'an de la noce*, délicieuse pièce au féminin de Duboys et Neuville, nous en offre un exemple très intéressant. Les deux protagonistes, Jeanne et Berthe, désormais mariées et mères, se retrouvent dans « un cabinet particulier du Café Anglais » pour rencontrer deux vieux amants et, en les attendant, se souviennent de leur passé de filles vouées aux jeux de Vénus. Leur nouvelle condition d'épouse leur permet de nombreux avantages par rapport à la précarité de leur vie précédente. Berthe le sait très bien et l'explicite dans un long passage où, entre autres, elle décrit de façon très désenchantée la condition de la jeune fille aux mœurs dissolues dans le Montmartre de la Belle époque :

BERTHE

Il n'était que temps, mon ange, de nous ranger des voitures et de l'hôpital... Les charmes de la vie de garçon dont tu parles commençaient à nous paraître fades et fatigants... Nous en avons assez, ma biche, des noces de bâtons de chaises que nous faisons tous les jours et toutes les nuits... Nous en avons assez de souper, de bals, des parties fines, et de l'amour... Nos semaines avaient trop de dimanches... Nous toussions déjà d'une manière inquiétante ; nous crachions le sang comme des simples Marguerite Gauthier ; nous avons même reçu, par-ci par-là, de nos Armands, de légers coups de pied que Vénus n'eût pas désavoués... [...] Plutôt que d'échouer à Lourcine, nous avons préféré nous réfugier dans le mariage, le Havre-de-Grâce de tous les naufragés de l'amour ... Mieux vaud cette fin-là que l'autre, après tout ! Cela abrutit un peu, mais cela honore... Nous n'étions que des filles :

nous sommes passées femmes. On nous montrait du doigt : on nous salue du chapeau. On nous méprisait : on nous considère...²⁶

- 19 Pourtant, à l'image de l'Esther de Balzac, les deux femmes sont nostalgiques de leur quotidien d'antan. La vie dérégulée et amusante a fait place à la routine matrimoniale. Malgré la conscience d'un statut social nouveau et plus solide, la jeunesse aventureuse est regrettée, ainsi que les plaisirs procurés par la chair. Bien que nécessaire, le mariage est une prison où l'ennui règne en maître et la liberté une valeur que le profit matériel n'arrive pas à racheter entièrement. Les maris sont des imbéciles et, en général, les hommes sont méprisés :

BERTHE

Je ne comprends plus qu'on se toque des hommes ; qu'on ait des béguins, [...] pour des êtres grossiers, qui ont la peau rude, des poils partout, qui puent le tabac, le vin quelquefois, et qui, parce qu'ils sont vos maris ou vos amants, s'imaginent qu'ils ont le droit, [...] que vous soyez ou non disposée, de vous faire mettre sur le dos, de vous écarter les cuisses et de vous planter leurs bâtons dans le ventre... C'est humiliant d'être ainsi des meubles... de nuit, au lieu d'être des femmes !²⁷

- 20 Dans cette sorte de déclaration d'indépendance, on dénonce également l'incapacité des hommes de satisfaire une femme, élément qui rapproche Jeanne et Berthe des protagonistes de *Les Deux gougnottes* déjà rencontrées, lesquelles, à leur tour, se plaignent de la faible passion de leurs amants :

LOUISE

Les pines nous manquent.

HENRIETTE

Mais les hommes point.

LOUISE

Quels égoïstes !

HENRIETTE

Quand ils l'ont fait, ils nous quittent.

LOUISE

Ils débandent.

HENRIETTE

Tu dis ?

LOUISE

Ils débandent : leurs pines sont molles et elles se retirent...²⁸

- 21 Ce n'est pas tout. Conformément au caractère désacralisant des modèles proposés par le *Théâtre érotique*, les quatre femmes en question partagent aussi l'horreur de la maternité, dévalorisée et vécue comme fardeau et ruine du corps :

LOUISE

Elle a peur des enfants.

HENRIETTE

Ah ! oui les vilains enfants !

LOUISE

Ils nous tuent²⁹.

- 22 Et, encore :

BERTHE

[...] Mères ! comprends-tu, ma Jeanne, tout ce qu'il y a dans ces cinq lettres-là, qui n'ont pourtant l'air de rien ?

[...]

Les hommes savent que la maternité laisse des traces sur la plupart des femmes qui, alors, à leurs yeux, ne sont plus bonnes qu'à tenir l'emploi de nourrices, et à qui le rôle d'amoureuses est interdit...³⁰

- 23 Dans un univers féminin où un enfant n'est qu'un « billet dont le créateur est l'amant et l'endosseur le mari³¹ » et dans lequel une bague au doigt se réduit à un moyen pour sortir de la misère, la relation lesbienne semble constituer la meilleure des délivrances. Ainsi, Madame de Frémicourt et Madame de Laveneur passent-elles la nuit seules dans la chambre à coucher d'un château loin des cancans de la ville, alors que Jeanne et Berthe décident soudainement de manquer leur rendez-vous galant pour retrouver le plaisir que seules elles sont capables de se procurer. Mépris du mariage, haine de la maternité et infidélité ont été, jusqu'à maintenant, des péchés trop graves pour une femme. Cependant, aucun châtement n'attend les protagonistes de ces pièces ; au contraire, une fin heureuse leur est accordée : l'évasion dans un lit de joies saphiques.
- 24 Quant aux lieux de l'action, comme nous l'avons mentionné précédemment, la réalité des maisons closes de l'époque apparaît crûment au théâtre. Dans ces endroits on retrouve non seulement le personnel de service, mais aussi, évidemment, des gentilshommes mariés qui constituent la cible des jeux scéniques. Dans *Un Caprice*, *Les Jeux de l'amour et du bazar*, *La Grande symphonie des punaises* et *Scapin Maquereau*, la porte des bordels, celle des boudoirs de prostituées ou des auberges de dernier ordre s'ouvrent tout grand devant nos yeux, avec une abondance de détails que seuls des habitués des lieux, comme les auteurs de ces pièces, peuvent évoquer si fidèlement. De ce fait, les adresses citées dans les didascalies et dans les répliques des personnages semblent loin d'être improbables : une « maison d'honnête apparence » sur le Boulevard Monceau³², le boudoir d'une putain dans la rue des Martyrs³³, le Paris des « bergères d'Asnières³⁴ » et le salon d'une maison de passe où s'aventure un entremetteur qui connaît bien Saint-Lazare et dont la maquereille chante gaiement l'*Air des Bohémiens de Paris* :

Fouler le bitume
 Du boulevard, charmant séjour ;
 Avoir pour coutume
 De raccrocher et nuit et jour ;
 Quand un miché passe,
 On s'approche, et puis, sans façon,
 On l'p'lotte, on l'embrasse,
 Surtout si c'est un beau garçon !
 Quand on est jolie,
 On peut se coter un bon prix ;
 Et voilà la vie
 Des belles putains de Paris !³⁵

- 25 Neuville nous offre ici un aperçu désinvolte et séduisant (certainement optimiste et édulcoré) sur la vie quotidienne des femmes de petite vertu, mais aussi de celle des hommes, comme on peut le remarquer dans l'amusant *Air de la Reine Bacchanale*, chanté par Dorante³⁶. Néanmoins, Henryk Jurkowski met en évidence l'intérêt de ce drame du point de vue des pratiques hygiéniques et des coutumes en vigueur dans les maisons de tolérance françaises de l'époque³⁷. Le répertoire du *Théâtre* ne manque pas d'abriter les lieux de la haute société, où, toutefois, le vice triomphe et l'autorité est souvent synonyme de sottise.
- 26 Bien que l'on parle de pornographie, l'évocation de nombreux clichés de la tradition littéraire par les artistes de la rue de la Santé n'est pas surprenante. Tous ces *topoi* sont retravaillés de manière non conventionnelle, de façon à les démystifier. L'idée de l'amante plus âgée qui donne des leçons d'amour à son jeune partenaire maladroit est une figure bien connue de la littérature française. Il suffit de penser à des auteurs comme

Crébillon ou à l'amour entre la Comtesse et Chérubin dans *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais. Cependant, dans *Les Deux gougnottes* cette transmission du savoir amoureux se produit entre deux femmes. Quand bien même on voudrait songer à la poétesse de Mytilène au VI^e siècle av. J.-C., on serait en tout cas obligé de prendre acte de la différence notoire entre les styles et les approches du thème de l'amour saphique, dont on est bien loin. La grisette et la femme entretenue ont bon nombre de précédents littéraires mais les traits de la protagoniste de la pièce de Monnier ou ceux de Jeanne et Berthe sont infiniment plus réalistes et n'ont rien du romantisme de Musette ou de Marguerite Gauthier, à laquelle même les deux nostalgiques se comparent. Il faudra attendre plus de cinquante ans pour rencontrer de nouveau, dans l'œuvre de Colette, une courtisane qui n'éprouve aucun sentiment de culpabilité et qui ne sent aucun sincère besoin de rédemption par le biais de l'amour.

- 27 Un autre grand modèle classique dans lequel ce théâtre puise à pleines mains est la farce, au travers de la présence de personnages d'origine modeste, du lupanar, d'un langage grossier, du recours aux obscénités et grivoiseries, à l'imprévu et à la raillerie. Le *Théâtre érotique* va encore plus loin et Dorante conclut la pièce de Neuville en brisant le quatrième mur avec une *captatio benevolentiae* plutôt inhabituelle :

DORANTE

[...]

Public charmant,

Comm' messieurs les agents,

Dans notre établissement

Bien reçu vous s'rez,

Si vous applaudiss'rez !³⁸

- 28 Scapin, pour sa part, ne renonce pas à ses fourberies, mais il apparaît dans la peau d'un tenancier d'une maison close, comme l'annonce le titre même de la comédie de Glatigny, *Scapin Maquereau*.
- 29 Dans *Signe d'argent* le thème de l'infidélité est proposé de nouveau à travers la tromperie d'un marquis idiot, qui cherche d'abord à posséder son épouse sans grands résultats afin d'engendrer un héritier, alors que par la suite il apprendra que la marquise est déjà enceinte. Ce qu'il ignore, en revanche, c'est que le père de l'enfant à naître est le valet Germain. Les modèles traditionnels (entre autres, une vague réminiscence de *La Mandragore* de Machiavel) sont ici altérés et l'outrage à la décence conduit, à partir du deuxième acte, à la scatologie allant même jusqu'à la coprophagie. À la fin, la marquise convainc son mari de cuisiner pour elle des excréments, sous prétexte de devoir exaucer à tout prix ses désirs de femme enceinte. Après avoir obligé le marquis à goûter ce qu'il vient de préparer, elle s'enfuit indignée, l'accusant d'horribles perversions³⁹.
- 30 Bien que cela puisse sembler contradictoire, certains textes s'achèvent sur le désir de rétablir la morale. Dans *La Grande symphonie des punaises*, fantaisie de Nadar et Bataille sur une musique composée par Offenbach⁴⁰, le récit des malheurs du jeune mari infidèle, de retour au nid conjugal après ses bacchanales parisiennes, s'achève sur une invitation au public pour qu'il réfléchisse à la punition céleste qui suivra la punition terrestre. Mais en quoi consiste ce dernier châtiment ? Il s'agit ici de l'attaque impitoyable d'une armée de punaises qui peuplent la misérable auberge où le voyageur épuisé décide de passer la nuit. Voici que les clichés les plus nobles sont tirés vers le bas et deviennent comiques, voire irréels : l'adieu ému à la vie du soldat fier de périr pour sa patrie et les mots déchirants que la fiancée adresse à son amoureux qui va partir au front (pour renforcer l'envergure mélodramatique, la belle désespérée lui annonce qu'elle porte en son sein le fruit de leur

amour) sont prononcés par deux punaises, dont la première est sur le point de mourir noyée dans un pot de chambre⁴¹.

- 31 La réinterprétation des lieux communs de la tradition littéraire présuppose évidemment un public capable de saisir ces références, et l'intentionnalité que vise leur renversement. La parodie est l'un des instruments essentiels de ce théâtre. Cédant aux caprices absurdes de sa femme, le marquis Coquencu prépare un repas à base de selles dans un chaudron où il jette une série d'œuvres littéraires anciennes et modernes. Sur les notes de la *Macédoine d'airs connus*, la dégoûtante pitance est assaisonnée par les ouvrages de Sénèque, du Tasse, de Molière, de Sardou, jusqu'à Delveau et aux auteurs mêmes du *Théâtre*. On se moque de la littérature au point de la barbouiller d'excréments. Pourtant, ce faisant, on confirme la vocation élitiste d'un théâtre qui n'est pas conçu pour amuser l'ouvrier ou la midinette. D'ailleurs, ces derniers n'auraient pas pu assister aux spectacles de la rue de la Santé, car, comme nous l'avons évoqué précédemment, l'accès en était réservé à un petit nombre d'élus ayant reçu une invitation très particulière. Le choix du nom Εροτικόν Θεατρόν constitue, bien sûr, une énième facétie envers la culture officielle, mais en même temps elle exclut ceux qui sont complètement ignorants des lettres classiques bien avant que le rideau ne se lève. Il s'agit donc d'un théâtre qui porte le peuple sur scène, mais pas d'un théâtre pour le peuple. Les maladroites de langage de Jean Coulaudier dans *Le Dernier jour d'un condamné* rendent ce personnage ridicule et son irrévérence à l'égard de la cour n'a pas une fonction de critique sociale. Peuple et bas peuple n'apparaissent pas sur scène pour revendiquer leurs droits et les bourgeois restent à leur place, parmi le public, riant de bon cœur. Toutefois, ils rient aussi de la niaiserie des avocats et du procureur du roi⁴² et de la façon dont ceux-ci s'efforcent de suivre les sophismes tordus de l'accusé, ainsi que de l'effronterie avec laquelle ce dernier insulte l'autorité. Coulaudier finit sur l'échafaud, mais cela ne sauvera pas la crédibilité des institutions.
- 32 L'analyse menée ici nous permet de définir les aspects essentiels du *Théâtre érotique de la rue de la Santé*. Du point de vue de la dramaturgie, les textes examinés présentent de nombreuses similitudes. Il s'agit de pièces brèves : six d'entre elles sont composées d'un seul acte (*La Grisette et l'étudiant* et *Le Bout de l'an de la noce* consistent en une seule scène), *Scapin Maquereau* est divisé en deux actes et seuls *Signe d'argent* et *Le Dernier jour d'un condamné* arrivent à compter trois actes. Elles sont presque toutes écrites en prose, exception faite de la fantaisie musicale *La Grande symphonie des punaises* et de *Scapin Maquereau*, qui sont en vers. Les intrigues, extrêmement simples, portent sur l'érotisme, parfois sur la scatologie. En s'appuyant sur ces schémas, la « bohème élégante et poétique » des Batignolles crée une réalité artistique où l'évocation coquine laisse la place à l'expression sans pudeur aucune des détails les plus scabreux, où la pornographie, à côté de la farce, s'enrichit de références qui se rapportent à la plus pure tradition littéraire, et où les putains de bas rang, en s'adressant à un public d'artistes amusés et désenchantés, parlent leur véritable langage. Ici le bourgeois est bête et empreint de cette corruption qu'il ne manque pas de blâmer, les femmes n'aiment ni les maris ni les enfants, la marionnette joue pour la première fois à l'intérieur d'une maison close et les degrés les plus bas de l'échelle sociale abritent un théâtre d'initiés, qui, conscient du passé, anticipe certaines expériences futures.
- 33 « Sans ordre on n'arrive à rien » dit l'épigraphie sur la porte d'entrée du *Théâtre érotique*, et cette maxime paraît aussi sur toutes les affiches des représentations. Mais, comme le racontera Neuville, la phrase n'est qu'une référence ironique au désordre qui règne dans la maison⁴³. Au 54 de la rue de la Santé on se joue de l'ordre établi, de la respectabilité, des

convenances, de la décence, des institutions, des mœurs. Ainsi, les valeurs sur lesquelles la classe bourgeoise et la société entière s'appuient sont démasquées dans leur faiblesse et mises au pilori, avec la complicité amusée des auteurs, dans un théâtre pornographique où la bourgeoisie se moque consciemment d'elle-même.

- 34 Des années plus tard, avec Alfred Jarry, le manque de confiance dans la société et dans les moyens du théâtre se manifestera dans le choix de la marionnette, de l'obscène, du *mirliton*. En effet, dans le « théâtre mirlitonesque », la gestuelle stylisée de la marionnette s'allie à un langage adéquat et permet à Jarry de créer un univers dramatique absolument cohérent⁴⁴.
- 35 Jadis, dans le cadre apparemment tranquille de la Belle Époque, quelques piliers commençaient à craquer, alors qu'un groupe d'artistes s'accordait en cachette le luxe d'inaugurer un petit théâtre de marionnettes grivoises et indécentes, et fêtait le succès de la première représentation, en levant les verres « À la mort du Théâtre-Français ! »⁴⁵, en échange duquel on offrait l'ironie impudique de Scapin qui rappelait à son public : « Le théâtre, messieurs, est l'école des mœurs »⁴⁶, pendant que l'on tirait le rideau sur sa maison de passe.
- 36 Malgré cette nature de divertissement pornographique bourgeois, l'intérêt littéraire et sociologique du *Théâtre érotique de la rue de la Santé* le rend digne d'être examiné d'un point de vue critique. Ce phénomène est loin d'être isolé dans le cadre de la littérature théâtrale de cette époque, comme en témoigne la grande quantité de pièces érotiques qui figurent non seulement dans le recueil de Pauvert, mais aussi dans des volumes plus anciens qui se trouvent, entre autres, dans les archives de la Bibliothèque nationale de Paris. Ces textes, qui constituent un corpus assez vaste, offrent, eux aussi, l'appui pour une étude articulée et mériteraient davantage d'attention de la part de la recherche.

NOTES

1. « Le théâtre érotique est une spécialité française. Sans remonter jusqu'aux farces et soties du Moyen Âge, il a connu dès la fin du premier tiers du XVIII^e siècle une vogue extraordinaire à Paris. Écrit par les meilleurs auteurs du moment, joué par les plus grands acteurs sur les "théâtres de société" (c'est-à-dire les scènes privées) des grands de la cour et des comédiens les plus illustres, édité sous le manteau, mais largement diffusé, il s'était répandu dans l'Europe entière », J.-J. Pauvert, *Théâtre érotique*, vol. I, Paris, La Musardine, 2001, p. 7.

2. Cf. H. Jurkowski, *Écrivains et marionnettes. Quatre siècles de Littérature dramatique en Europe*, Charleville-Mézières, Éditions Institut International de la Marionnette, 1991, p. 202.

3. Cf. L. de Neuville, *Histoire anecdotique des marionnettes modernes*, Paris, Calmann Lévy, 1892, p. 153-154, où l'auteur parle d'une quinzaine de marionnettes.

4. Cf. Ibidem ; *Histoire du Théâtre érotique de la rue de la Santé*, in J.-J. et M. Pauvert, *Théâtre érotique français du XIX^e siècle*, Paris, Sortilèges, 1994, p. 607 et P. Dufay, « Le Théâtre érotique de la rue de la Santé », dans *Mercure de France*, 1^{er} août 1925, p. 814.

5. *Histoire du Théâtre érotique de la rue de la Santé*, in J.-J. et M. Pauvert, *op. cit.*, p. 604.

6. Cf. Ibid., p. 607 et L. de Neuville, *Histoire anecdotique des marionnettes modernes*, cit., p. 152.

7. L'*Histoire* cite seulement six des neuf pièces et le prologue en vers. L'avis avertissement précédant *Les Deux gougnottes* nous informe que cette pièce ne fut jamais représentée au sein du Théâtre. Selon G. Sigaux, *Le Bout de l'an de la noce* et *La Grande symphonie des punaises* connurent le même sort. Cette dernière pièce fut représentée vraisemblablement chez Jacques Offenbach. Cf. J.-J. et M. Pauvert, *op. cit.*, p. 354, 374 et 606 ; P. Dufay, *op. cit.*, p. 812 et G. Sigaux, *Préface* à L. de Neuville et al., *Théâtre érotique du XIX^e siècle*, Paris, J. C. Lattès, 1979, p. 10.
8. Aussi bien la première que la deuxième édition, respectivement de 1864 et de 1866, ont été publiées en Belgique par l'éditeur Poulet-Malassis. Sur l'auteur de l'*Histoire*, voir G. Apollinaire, F. Fleuret, L. Perceau, *L'Enfer de la Bibliothèque Nationale : icono-bio-bibliographie descriptive, critique et raisonnée, complète à ce jour de tous les ouvrages composant cette célèbre collection avec un index alphabétique des titres et noms d'auteurs*, Paris, Mercure de France, 1913-2009 (Fac-similé de l'édition de 1919), p. 93-94 ; A. Contade, *Auguste Poulet-Malassis : bibliographie descriptive et anecdotique des ouvrages écrits ou publiés par lui*, Paris, Librairie Roquette, 1883, p. 21 ; L. Perceau, *Bibliographie du roman érotique au XIX^e siècle : donnant une description complète de tous les romans, nouvelles et autres ouvrages en prose, publiés sous le manteau, en français de 1800 à nos jours, et de toutes leurs réimpressions*, Paris, G. Fourdrinier, 1930, p. 118 ; P. Pia, *Les Livres de l'Enfer : bibliographie critique des ouvrages érotiques dans leurs différentes éditions du XVI^e siècle à nos jours*, 2 vol., Paris, C. Coulet et A. Faure, 1978, p. 733-734 et P. Dufay, *op. cit.*, p. 808.
9. Cf. M. Garçon, « Les livres contraires aux bonnes mœurs », dans *Mercure de France*, 15 avril 1931, p. 5-38.
10. L. de Neuville, *Histoire anecdotique des marionnettes modernes*, cit., p. 164.
11. Anonyme, *Le Théâtre érotique de la rue de la Santé suivi de La grande symphonie des punaises, avec un frontispice priapique dessiné et gravé par S.P.Q.R.*, Bruxelles, Partout et nulle part, 1864, p. 1.
12. A. Delveau, *Dictionnaire érotique moderne par un professeur de langue verte. Nouvelle édition, revue, corrigée, considérablement augmentée par l'auteur et enrichie de nombreuses citations*, Bâle, Imprimerie de Karl Schmidt, s.d., p. IX.
13. H. Monnier, *La Grisette et l'étudiant*, in J.-J. et M. Pauvert, *op. cit.*, p. 199-201.
14. *Ibid.*, p. 205.
15. M. Prudhomme n'apparaît jamais au cours de l'action scénique. Parmi les personnages de ce drame figure justement « la voix de M. Prudhomme » provenant de la pièce d'à côté.
16. *Ibid.*, p. 204.
17. *Ibid.*, p. 207-208.
18. Cette attribution n'est pas certaine car à l'époque, du fait que cet auteur était décédé, on lui avait attribué un certain nombre d'œuvres clandestines pour des raisons de commodité. Cf. J.-J. Pauvert, *Théâtre érotique*, cit., p. 14.
19. Cette pièce fut représentée à l'occasion de l'inauguration du Théâtre, le 27 mai 1862. Le titre fait référence à l'œuvre du même nom par Victor Hugo. Sur l'affiche on peut lire : « Le Dernier jour d'un condamné. Drame en 3 actes et en prose, pas par Victor Hugo mais bien par H. Tisserant. Les Misérables qui n'applaudiront pas seront sévèrement blâmés ». Il s'agit du seul ouvrage du recueil dont l'érotisme ne constitue pas le thème principal.
20. J.-H. Tisserant, *Le Dernier jour d'un condamné*, in J.-J. et M. Pauvert, *op. cit.*, p. 222.
21. Cf. L. de Neuville, *Les Jeux de l'amour et du bazar*, in J.-J. et M. Pauvert, *op. cit.*, p. 237-259.
22. Cf. J. Duboys, A. Rolland, *Signe d'Argent*, in J.-J. et M. Pauvert, *op. cit.*, p. 299.
23. H. Monnier, *Les Deux gougnottes*, in J.-J. et M. Pauvert, *op. cit.*, p. 384.
24. *Ibid.*, p. 412-413.
25. Pour se venger, Florestan conclura la pièce avec la réplique suivante : « Zut ! Ah !... Ma foi tant pis pour elle : c'est ma femme qui en profitera ! [...] Allons ! rentre chez toi, père de famille, et fais ton devoir près de ta moitié, cela dût-il te valoir un enfant !... », L. de Neuville, *Un Caprice*, in J.-J. et M. Pauvert, *op. cit.*, p. 275.

26. L. de Neuville, J. Duboys, *Le Bout de l'an de la noce*, in J.-J. et M. Pauvert, *op. cit.*, p. 342. Le tableau de la vie des filles « aux mœurs légères » dépeint ici présente des points communs avec la description de A. d'Aunay in *Bouis-bouis, bastringues et caboulots de Paris* (Singé Ego), Paris, P. Tralin, 1861, p. 6-7.
27. *Ibid.*, p. 350-351.
28. H. Monnier, *Les Deux gougnottes*, in J.-J. et M. Pauvert, *op. cit.*, p. 419-420.
29. *Ibid.*, p. 394-395.
30. L. de Neuville, J. Duboys, *op. cit.*, p. 349-350.
31. *Ibid.*, p. 343.
32. Cf. A. Glatigny, *Scapin maquereau*, in J.-J. et M. Pauvert, *op. cit.*, p. 283.
33. Cf. L. de Neuville, *Un Caprice*, in J.-J. et M. Pauvert, *op. cit.*, p. 263.
34. Nadar, C. Bataille, *La Grande symphonie des punaises*, in J.-J. et M. Pauvert, *op. cit.*, p. 358.
35. L. de Neuville, *Les Jeux de l'amour et du bazar*, in J.-J. et M. Pauvert, *op. cit.*, p. 242.
36. Cf. *Ibid.*, p. 243-244.
37. Cf. H. Jurkowski, *op. cit.*, p. 213.
38. L. de Neuville, *Les Jeux de l'amour et du bazar*, in J.-J. et M. Pauvert, *op. cit.*, p. 259.
39. Cf. J. Duboys, A. Rolland, *op. cit.*, p. 295-333. Le deuxième acte s'ouvre avec la scène peinte sur le frontispice « merdifique » de Félicien Rops qui figure au début du deuxième volume de la première édition du *Théâtre*.
40. Dans l'avertissement nous lisons que certains morceaux de *La Grande symphonie des punaises* proviennent de *La Belle Hélène* d'Offenbach.
41. Cf. Nadar, C. Bataille, *op. cit.*, p. 353-371.
42. Cf. J.-H. Tisserant, *op. cit.*, p. 215-216.
43. Cf. L. de Neuville, *Histoire anecdotique des marionnettes modernes*, *cit.*, p. 156.
44. À ce propos, voir H. Béhar, *La dramaturgie d'Alfred Jarry*, Paris, H. Champion, 2003, p. 215.
45. *Histoire du Théâtre érotique de la rue de la Santé*, in J.-J. et M. Pauvert, *op. cit.*, p. 609.
46. A. Glatigny, *op. cit.*, p. 294.
-

INDEX

Mots-clés : érotisme, théâtre érotique, Erotikon Theatron, bourgeoisie, Lemercier de Neuville (Louis), Monnier (Henry).