



HAL
open science

Le romantisme noir et la moralisation par l'horrible : à propos de la réception de "Champavert" de Pétrus Borel

Guillaume Cousin

► To cite this version:

Guillaume Cousin. Le romantisme noir et la moralisation par l'horrible : à propos de la réception de "Champavert" de Pétrus Borel. *Otrante : art et littérature fantastiques*, 2021, Valeurs du romantisme noir, 50, pp.89-104. hal-03774418

HAL Id: hal-03774418

<https://hal.science/hal-03774418>

Submitted on 1 Jul 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le romantisme noir et la moralisation par l'horrible : à propos de la réception de *Champavert* de Pétrus Borel

Guillaume COUSIN
Textes et Cultures (Université d'Artois)

De quoi Pétrus Borel est-il le nom ? Si l'on en croit la critique tant ancienne que récente, il est l'emblème du romantisme *frénétique*. Il suffit de rappeler les premières lignes de l'article que lui consacre Baudelaire en 1861 :

Il y a des noms qui deviennent proverbes et adjectifs. Quand un petit journal veut, en 1859, exprimer tout le dégoût et le mépris que lui inspire une poésie ou un roman d'un caractère sombre et outré, il lance le mot : *Pétrus Borel !* et tout est dit. Le jugement est prononcé, l'auteur est foudroyé¹.

Sombre et outrée, sa littérature l'est, indubitablement. Dans sa thèse sur le romantisme frénétique, Émilie Pézard a montré comment la critique, dès 1877 mais plus encore à partir de 1940, a transformé Borel en archétype du romantisme *exagéré* de 1830. Dans son *Anthologie de l'humour noir* (1940), André Breton écrit que c'est au style de Borel que « s'applique comme à aucun autre l'épithète "frénétique"² ». Et Émilie Pézard d'en conclure : « Le nom résume le genre, et le frénétique devient avant tout le genre de Borel³. » La critique accorde ainsi une place de choix à l'œuvre de Borel au sein du romantisme frénétique. Mais cette œuvre, loin de rencontrer l'adhésion du public, serait un objet de « dégoût » et de « mépris » en raison de sa dimension horrible et macabre. Jean-Luc Steinmetz écrit qu'« [o]n ne saurait en effet reconstituer l'univers borélien sans former aussitôt un théâtre de sang, un lieu de meurtres, une plate-forme où se libèrent les fureurs assassines⁴. » Cette description de la littérature de Borel correspond notamment à *Champavert*, recueil de « contes immoraux » publié en 1833, « où tout est frénésie, démence, épilepsie⁵. » L'immoralité, ostensiblement affichée par l'auteur lui-même, se présente d'emblée comme la valeur cardinale du romantisme frénétique de Borel, par opposition notamment à la tradition du conte moral illustrée en son temps par Marmontel. Intention auctoriale et discours critique se rejoignent

¹ Charles BAUDELAIRE, « Pétrus Borel », *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains* [1861], *Œuvres complètes*, t. II, éd. Claude Pichois, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. 153.

² André BRETON, *Anthologie de l'humour noir* [1940], éd. Étienne-Alain Hubert, *Œuvres complètes*, t. II, éd. Marguerite Bonnet et alii., Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1992, p. 937.

³ Émilie PEZARD, *Le Romantisme « frénétique » : histoire d'une appellation générique et d'un genre dans la critique de 1821 à 2010*, thèse de doctorat en Littérature française, dirigée par Bertrand Marchal, Université Paris-Sorbonne Paris-IV, 2012, p. 642 (dactyl.). Nous remercions l'auteur de nous avoir permis de consulter son ouvrage.

⁴ Jean-Luc STEINMETZ, *Pétrus Borel : un auteur provisoire*, Lille : Presses universitaires de Lille, coll. « Objet », 1986, p. 77.

⁵ Louis MAIGRON, *Le Romantisme et les mœurs : essai d'étude historique et sociale, d'après des documents inédits*, Paris : Librairie ancienne Honoré Champion, 1910, p. 166.

ici : l'œuvre de Borel est immorale, le romantisme frénétique est immoral, et *Champavert* en est la preuve. Mais alors, comment expliquer cette hypothèse de lecture de Paul Lacroix, au début de son compte rendu dans la *Revue de Paris* : « C'est par dérision, sans doute, que l'auteur a nommé *immoraux* ses contes⁶ » ? Le décalage entre la réception contemporaine de l'œuvre et le discours critique postérieur interroge : l'immoralité de *Champavert*, tant affirmée par la postérité, a-t-elle véritablement choqué le lectorat de 1833 ? Il est absolument nécessaire de confronter les analyses de la critique à la réception de *Champavert* par ses contemporains pour comprendre ce qui explique ce décalage.

Borel immoraliste : aux origines d'une lecture critique persistante

Dès sa parution en février 1833, *Champavert* est l'objet de comptes rendus assez nombreux. Dans l'anthologie critique sur Borel qu'elle a éditée, Aurélia Cervoni reproduit treize articles français, deux britanniques et un allemand⁷, sans prétendre à l'exhaustivité (n'y figurent pas, notamment, l'article du *Revenant* du 21 mars 1833 et celui du *Bonhomme Richard* du 4 mai suivant). Si rien n'indique un succès de librairie, l'ouvrage provoqua des réactions multiples, et notamment un certain rejet. C'est le cas par exemple chez le rédacteur anonyme de *La Mode*, qui commence ainsi sa recension : « Il fallait, en vérité, un siècle aussi fécond que le nôtre en aberrations et en folies de toutes sortes, pour qu'un écrivain jetât au visage du public un volume intitulé : *Contes immoraux*⁸. » Il est alors inutile pour lui de faire une quelconque « réflexion sur cet ouvrage, dont le titre en dit bien assez⁹. » Ainsi, pour *La Mode*, la partie rhématique du titre est une étiquette générique pertinente, en pleine adéquation avec le contenu des récits. Il en va de même dans le compte rendu que l'on trouve dans *La Charge ou les folies contemporaines* :

Eh bien ! j'aime mieux cela. J'aime mieux qu'on dise : Je suis *immoral*, j'écris des choses *immorales*, je publie *immoralement*, tout cela en l'honneur de l'*immoralité*. Au moins, on sait à quoi s'en tenir. C'est comme si un épicier *droguiste et barbare* exposait ses fioles avec cette étiquette : *Poison, Poison, Poison*¹⁰.

Là encore, l'adjectif « immoral » est jugé pertinent pour qualifier les contes de Borel, devenu par métaphore « cet empoisonneur¹¹ ». Le rédacteur de *La Charge* va donc plus loin

⁶ P[aul] L[ACROIX], « *Champavert, contes immoraux*, par Petrus [sic] Borel, le lycanthrope », *Revue de Paris*, t. XLVIII, 2^e liv., 3 mars 1833, p. 144.

⁷ Aurélia CERVONI (dir.), *Pétrus Borel*, Paris, Sorbonne Université Presses, coll. « Mémoire de la critique », 2020, pp. 43-104.

⁸ *La Mode*, 23 mars 1833 ; cité *ibid.*, p. 63.

⁹ *Id.*

¹⁰ *La Charge ou les folies contemporaines*, 7 avril 1833 ; cité *ibid.*, p. 77.

¹¹ *Id.*

que celui de *La Mode* : parce que l'homme et l'œuvre ne font qu'un, l'immoralité de l'œuvre est le signe de l'immoralité de son auteur. La chute du compte rendu transforme alors l'immoralité en symptôme d'une pathologie mentale plus sévère : « Nous apprenons à l'instant que l'auteur vient d'être conduit, avec la camisole de force, dans une maison de santé¹². » *Champavert* ne peut être que l'émanation d'un esprit malade. Si *La Charge* utilise ici une pirouette finale comique, il en va tout autrement de certains journaux, qui offrent des comptes rendus plus développés et sérieux, tant *Champavert* leur apparaît comme une œuvre répugnante à condamner avec la plus grande fermeté. Entre ces deux tendances, *La Bagatelle* donne une critique négative mais attend une autre œuvre de Borel pour se faire une véritable idée de sa littérature. Après avoir mentionné « M. de l'Argentière, l'accusateur » et « Passereau, l'écolier », le critique affirme :

Il est impossible de pousser plus loin la peinture du vice et de la cruauté ; c'est le mot propre.

L'éditeur nous promet la suite des œuvres de feu Champavert ; nous verrons bien si l'auteur a fait de cette immoralité la base de son système littéraire, et alors nous examinerons ses nouvelles avec une toute autre sévérité. Pour cette fois nous nous renfermerons dans le blâme amical, l'admonition bienveillante ; une autre fois nous ferions parler la raison et la morale¹³.

Contrairement à *La Mode* et *La Charge*, *La Bagatelle* hésite à faire de l'immoralité de l'œuvre un élément du caractère de l'auteur. Néanmoins, elle confirme elle aussi l'immoralité de *Champavert* : Borel « s'y est pris de toute façon pour justifier son titre. Il y a dans ce recueil des choses hideuses, horribles, des monstruosité à donner la fièvre¹⁴[.] » L'auteur du compte rendu confirme la pertinence de l'étiquette « contes immoraux » mais ne condamne pas cette immoralité au nom de la raison ni de la morale, car seule l'intention immorale de l'auteur peut être condamnée, et une seule œuvre ne permet pas de faire de « la peinture du vice et de la cruauté » l'élément fondamental et invariant de l'esthétique borélienne. Néanmoins, la simple mention de « la raison et la morale » en toute fin de compte rendu atteste l'offense que leur fait *Champavert*.

La condamnation morale et littéraire de *Champavert* est en revanche prononcée dans trois longs articles, l'un d'un certain « M. B. » dans *Le Siècle*, éphémère revue de 1833, un autre, anonyme, dans *Le Bonhomme Richard*, et le dernier, de Victor Schœlcher, dans *Le Temps*. Le premier s'ouvre sur une diatribe contre la « littérature galvanique » que l'on croyait morte mais « sa pile voltaïque à la main, elle essaie encore de tirer quelques mouvements convulsifs du cadavre de la société qu'elle a tuée¹⁵[.] » Ici le lycanthrope devient charognard, puisqu'il s'en prend à une société devenue cadavre. Reprenant des éléments de la préface, où s'élabore

¹² *Ibid.*, p. 78.

¹³ [Jules MORÈRE ?.] *La Bagatelle*, 26 mars 1833 ; cité *ibid.*, p. 69.

¹⁴ *Ibid.*, p. 68.

¹⁵ *Le Siècle, revue critique de la littérature, des sciences et des arts*, 29 mars 1833 ; cité *ibid.*, p. 71.

la fiction nécrologique d'un Champavert mort, le critique écrit que Borel « a pris le monde physique et moral, la nature entière, Dieu et lui-même en une profonde horreur ; une rage furieuse, inextinguible, bouillonne dans son sein contre tout être créé et incréé ; son cœur est noyé dans le fiel le plus corrosif qu'on se puisse imaginer¹⁶[.] » Plongée dans une encre de fiel, la plume de Borel donne naissance à de « terribles histoires » où la mort et l'horreur viennent inlassablement mettre fin à tout espoir : « c'est exactement comme si, en 93, vous eussiez vu le fatal couteau se lever et descendre sept fois de suite sur la place de la Révolution¹⁷. » Digne de pitié, Borel est l'auteur d'une œuvre qu'il faut laisser à distance : « En vérité, c'est faire justice de pareils livres que d'en donner une simple analyse. [...] Détournez-vous seulement de leur chemin¹⁸. » La condamnation de l'immoralité aurait pu s'arrêter sur ce conseil final, mais la recension est suivie d'un article signé d'un certain « Abel D. » et intitulé « La littérature du vice ». Il s'agit d'une véritable diatribe contre l'école littéraire à laquelle appartient *Champavert*, et que l'auteur de l'article considère comme hautement immorale et dangereuse pour la jeunesse :

Oh ! qui secondera mon indignation ! Qui me donnera une puissance de langage vengeresse, une critique amère et brûlante, qui blesse à mort l'école du vice et cautérise les plaies hideuses de cette littérature empoisonnée ? loin de moi le dédain superbe, et l'indifférence ou la lâcheté en matière de mœurs ! Quoi donc ? La morale publique n'est-elle plus qu'un vain mot ? La vertu n'a-t-elle d'autres armes que sa rougeur ? La société, désarmée contre l'invasion des écrivains de mauvais lieux, attendra-t-elle que le mal devienne endémique, et qu'à force de mentir en peignant des mœurs fausses, les corrupteurs rendent vraies leurs mensongères horreurs¹⁹ ?

C'est en effet au nom de la défense de la morale et de la vertu, propre à la bourgeoisie, que s'exprime l'auteur de l'article :

À nous donc francs bourgeois du bon pays de France, gens de bien, gens de pudeur et de foi, qui croyons à la pureté des mœurs domestiques, au bonheur des liens de famille, à la sainteté du mariage, à la puissance de l'exemple sur nos enfants, un devoir impérieux nous est imposé : liguons-nous contre les corrupteurs, défendons nos foyers contre leur invasion funeste. Point de lâcheté en matière de mœurs ! si nous ne voulons point qu'ils pullulent n'achetons point, ne lisons point leurs ouvrages. Laissons périr de faim l'école corruptrice, ou du moins cantonnons le vice qui veut sortir de son repaire, le vice prédicant, le vice dogmatique qui voudrait faire de l'orgie un régime, de l'immoralité un niveau, de l'athéisme une foi, et du suicide un refuge²⁰.

Ce texte est emblématique de la critique antiromantique, qui voit dans le romantisme la promotion de l'horreur, de la corruption morale, de la sape des valeurs qui fondent la société bourgeoise : religion, morale, vertu, famille, mariage, tranquillité. Si cette indignation réactionnaire est évidemment fondée sur une lecture morale qui a disparu de la critique la plus récente sur Borel, on trouve déjà chez le critique du *Siècle* la mention de l'« exaltation

¹⁶ *Ibid.*, p. 72-73.

¹⁷ *Ibid.*, p. 73-74.

¹⁸ *Ibid.*, p. 76.

¹⁹ Abel D., « La littérature du vice », *Le Siècle*, *op. cit.*, p. 409.

²⁰ *Ibid.*, pp. 410-411.

morbide²¹ » qui est devenue, elle, un *topos* de la critique borélienne, de même que la référence à Sade donnée dans *Le Bonhomme Richard* : douleur et volupté ne sont synonymes « que pour tout apôtre de la nouvelle école qui sa gloire à continuer le trop fameux de Sade, écrivain qui joignait, vous ne l'ignorez pas, sans doute, les vices les plus infâmes à tout le dévergondage d'une imagination en délire²²[.] » Voici Borel classé parmi ceux qui écrivent « à l'enseigne du Divin Marquis », pour reprendre la formule de Mario Praz²³.

Délire sadique, *Champavert* ? C'est en tout cas ce que pense Victor Schœlcher, qui donne dans *Le Temps* la critique la plus virulente sur le recueil de Borel. Il s'agit pour lui d'en finir une bonne fois pour toutes avec la littérature cadavéreuse :

En achevant la lecture de ce livre, dont on me chargeait de rendre compte, je fus saisi d'un tel dégoût que je pensai d'abord qu'il ne méritait pas l'honneur d'un article, fût-il même de moi. Mais en réfléchissant bien, il m'a semblé de quelque intérêt de vous montrer jusqu'à quel degré d'aberration peut aller l'esprit humain ; il m'a semblé curieux, pour en finir une fois avec toutes les monstruosité littéraires, de prendre la plus monstrueuse et de vous faire voir, en l'analysant, où en sont venus, hélas ! quelques-uns de nos jeunes écrivains. Si du moins je parviens ainsi à vous empêcher de lire ce livre, j'aurai assez fait ; mais s'il arrive que mon article vous soulève le cœur, je vous en prie, ne m'en veuillez pas : c'est pour vous et non pour moi que je me détermine aujourd'hui à prendre la plume. C'est une étude que nous allons faire, et non un divertissement que nous allons prendre²⁴.

Schœlcher se place donc lui aussi en défenseur de la morale en littérature : la tâche du critique consiste à dire à quel point il ne faut pas lire Borel. On retrouve chez lui le lexique de la pathologie mentale utilisé par les autres détracteurs de *Champavert*, véritable « aberration [de] l'esprit humain », création d'un cerveau malade. Schœlcher, comme le critique de *La Charge* mais sur un ton bien plus sérieux, semble indiquer d'emblée que seul un recours au domaine de l'aliénation peut expliquer de telles « monstruosités » : « À quelque page que vous l'ouvriez, il exhale une odeur fétide de cadavres, et vous entendez des hommes rugir, des femmes crier ou des victimes râler. C'est le *nec plus ultra* de l'horrible, l'apogée de la Morgue²⁵. » Les « contes immoraux » de Borel seraient fondés sur la même recette : « de la fièvre, du sang et des plaies²⁶. » De même que l'auteur de « La littérature du vice », c'est sur un appel à la censure au nom de la morale publique que conclut Schœlcher :

Reste à savoir si notre gouvernement, qui dans sa haute moralité s'acharne à poursuivre *la Tribune* et ses courageux écrivains, ne ferait pas mieux de s'attaquer à de pareils ouvrages. La civilisation défend de laisser aux hommes qui ont des plaies repoussantes la liberté de les montrer aux passants, la morale

²¹ *Le Siècle*, op. cit. ; cité dans Aurélia Cervoni (dir.), *Pétras Borel*, op. cit., p. 75.

²² *Le Bonhomme Richard*, 4 mai 1833, p. 4.

²³ Mario PRAZ, *La Chair, la mort et le diable dans la littérature du XIX^e siècle : le romantisme noir* [1966], Paris : Gallimard, coll. « Tel », impr. 1998, chap. 3, pp. 97-162.

²⁴ V[ictor] S[chœlcher], « *Champavert, contes immoraux* par Pétras Borel », *Le Temps*, 7 mai 1833 ; cité dans Aurélia CERVONI (dir.), *Pétras Borel*, op. cit., p. 79.

²⁵ *Id.* ; cité *ibid.*

²⁶ *Id.* ; cité *ibid.*, p. 82.

publique ne peut-elle défendre un livre plus laid qu'un cancer dévorant, et n'a-t-on pas le droit de dire qu'en littérature tout ce qui est hideux est immoral²⁷ ?

La comparaison médicale du recueil de Borel avec « un cancer dévorant » s'inscrit dans le même domaine conceptuel qui fait du romantisme noir une maladie physique et morale, un poison qui ronge le corps social.

Les comptes rendus abordés jusqu'ici valident la thèse de l'immoralité de *Champavert*, que ses contemporains ont donc perçue. Condamnable et condamné, Borel se distingue néanmoins de la masse écrivante par son talent et son style : Schœlcher écrit « qu'il avait assez de sa force et de son énergie colorée pour se faire remarquer²⁸ » et même Sainte-Beuve, qui donne une critique peu favorable du recueil, concède qu'« il y a dans *Champavert* un fonds réel, beaucoup d'esprit, de l'observation mordante, du style²⁹[.] » L'œuvre gagnerait donc à être expurgée de ses monstruosité, car c'est bien sa laideur qui fait son immoralité. Amédée Pichot l'a bien compris, lui qui tente de moraliser Borel.

Moraliser Borel ? Amédée Pichot plagiaire

Alors que *Champavert* n'a pas encore paru, Amédée Pichot publie dans la *Revue de Paris*, qu'il dirige alors, un conte intitulé « *Une autopsie. Conte anatomique* », qui est une réécriture de *Don Andréa Vésalius, l'anatomiste*, « conte immoral » proposé par Pétrus Borel à la *Revue de Paris*³⁰. En avant-texte, Borel indique que sa nouvelle a été « offerte à M. Amédée Pichot, comme traduite du danois d'un supposé Isaïe Wagner ; sa forme ne convenait point à ce magasin littéraire, M. Amédée Pichot ne put l'insérer ; mais, en ayant payé la traduction prétendue, il se servit du même héros pour broder le charmant conte anatomique qu'assurément vous avez lu dans ce recueil³¹. » Dans les deux versions, l'anatomiste italien Vésale a la volonté de disséquer l'amant de sa jeune femme, et la réécriture de cet épisode exprime le positionnement de Pichot par rapport à l'introduction du frénétique dans une *Revue* de bon ton. Historiques, les nouvelles de Borel et de Pichot mettent en scène un Vésale façonné par les rumeurs répandues par Hubert Languet, diplomate protestant, devenu ennemi de l'Espagne catholique : l'Italien aurait été condamné au pèlerinage à Jérusalem par l'Inquisition espagnole pour avoir disséqué une femme de l'aristocratie espagnole dont le cœur battait encore lorsqu'il lui ouvrit la poitrine. Pour Borel et Pichot, ce n'est pas une

²⁷ *Id.* ; cité *ibid.*, p. 84.

²⁸ *Id.* ; cité *ibid.*, p. 79.

²⁹ *Revue des Deux Mondes*, 2^e série, t. I, 1^{er} mars 1833, p. 569 ; cité *ibid.*, p. 49.

³⁰ Nous reprenons ici des éléments de notre étude intitulée *La Revue de Paris (1829-1834) : un « panthéon où sont admis tous les cultes »*, Paris : Honoré Champion, coll. « Romantisme et Modernités », 2021. À paraître.

³¹ Pétrus BOREL, *Champavert. Contes immoraux*, dans *Œuvres complètes*, éd. Aristide Marie, Paris : La Force française, coll. « Les romantiques », 1922, 3 vol., t. III, p. 112.

femme qu'il dissèque vivant mais l'amant, voire les amants. La comparaison de la scène paroxystique chez les deux auteurs donne une idée du traitement que chacun en fait. Le texte de Pichot publié dans la *Revue de Paris* décrit une scène sur le point d'être horrible, après avoir été annoncée par Vésale à sa femme et la vieille duègne Jacinthe :

[...] vous assisterez vous-même à l'autopsie, qui aura lieu cette fois ici même et non à l'amphithéâtre... Et, tenez, voilà le signal qui vous annonçait deux fois la semaine la visite de l'inconnu. Ouvrez le balcon, dame Jacinthe ; mais vous pouvez vous dispenser ce soit d'attacher aux pilastres l'échelle de soie. Le beau cavalier arrivera soutenu par six écuyers, auxquels une échelle plus solide est nécessaire... Les voilà qui l'appliquent contre le mur. Très bien, mes instructions sont parfaitement remplies : ce sont quatre de mes élèves et deux garçons de l'amphithéâtre... Ayez soin de votre dignité, señora, et n'allez pas avoir plus de peur d'un corps mort que d'un revenant ; songez que vous êtes la femme du plus célèbre anatomiste du monde, si j'en crois mes flatteurs.

Ce long récit, débité avec une impassibilité incroyable, avait fini par paraître plutôt un rêve qu'une réalité à dona Candita. Elle était pâle, immobile, tremblante et sans voix. La vieille duègne était hideuse dans sa terreur. Après avoir ouvert le balcon, elle s'était collée contre le mur, les bras étendus, l'œil fixe, les cheveux hérissés, la bouche béante. L'une et l'autre virent en effet hisser dans l'appartement une espèce de cerceuil dont les élèves et les aides retirèrent un cadavre, qu'ils étendirent, d'après un signe de Vésale, sur une table de marbre poli au milieu du salon.

Vesale sembla ne plus s'occuper alors que de son rôle d'anatomiste : ayant fait disposer tous les vases d'usage sous la table, il ouvrit une boîte garnie d'instruments d'or, d'argent et d'acier, mais dont la forme ferait sourire aujourd'hui nos savants chirurgiens Dupuytren, Boyer, Roux, Leroy d'Étioles, et toi, mon ami Nestor Ruy, moins célèbre mais non moins habile dans une sphère plus étroite. Vesale choisit un simple scalpel : après avoir fait admirer à ses élèves les formes parfaites du *sujet*, dans une démonstration préalable, il annonça qu'il allait, pour commencer l'autopsie, mettre le cœur à découvert en ouvrant la poitrine et en enlevant le sternum ; puis, d'une main exercée, il fit une première incision... Mais en ce moment le silence qu'observaient tous les assistants fut troublé en un même instant par un cri d'une indicible douleur que poussa dona Candita, qui s'évanouit dans d'affreuses angoisses, et par le bruit que fit dans la rue une troupe d'hommes armés pour la plupart, qui, sans attendre qu'on leur ouvrît, enfoncèrent les portes et montèrent jusqu'à l'appartement. Au costume de ces hommes, on les reconnut d'abord pour les familiers de l'inquisition. Quelques-uns s'écriaient : — Où est l'impie, où est le sorcier, le suppôt de Satan, l'infâme Vesale qui dissèque vivante la créature que Dieu fit à son image ? Sauvons-la s'il en est temps encore ; nous avons entendu ses cris³².

Dans ce passage, la violence est beaucoup plus psychologique que physique, et le récit de l'autopsie s'arrête juste à temps pour que la nouvelle soit publiée dans la *Revue de Paris*. En réalité, le titre annonce une autopsie qui n'a jamais lieu puisque l'anatomiste est arrêté à temps. Borel, lui, ne saurait s'arrêter là ; le membre du Petit Cénacle est l'auteur de contes immoraux, et *Don Andréa Vésalius, anatomiste* donne à son recueil l'une des scènes les plus horribles, à tel point qu'elle fournit à Jean Gigoux le sujet de la vignette de la page de titre. Intitulé « Enodatio » (« Explication »), ce passage se déroule dans le laboratoire de Vésalius, qui a sommé sa femme d'y entrer avec lui :

— Maintenant ici, dans ce laboratoire, que me voulez-vous, Vésalius ? répétait Maria pleurante : que me voulez-vous ? Je ne puis rester, l'odeur putride de ces corps me suffoque, ouvrez que je sorte, je souffre horriblement !

— Non, que m'importe ! Écoutez à votre tour : Vous avez eu trois amants est-ce pas ?

— Oui monseigneur.

— Vous les enivriez de mon vin est-ce pas ?

— Oui monseigneur.

³² Amédée PICHOT, « Une autopsie. Conte anatomique », *Revue de Paris*, t. XXXV, 4^e liv., 26 février 1832, p. 221-222.

— Eh bien, ce vin n'était pas pur, votre duègne y versait un narcotique, de l'opium, et vous dormiez longtemps et profondément, est-ce pas ?

— Oui monseigneur, et au réveil j'étais seule.

— Seule, est-ce pas ?

— Oui ! monseigneur, et je ne les revis jamais.

— Jamais ! C'est bien ! Mais venez donc !...

Et l'étreignant par un bras, il l'entraîna au fond de la salle ; là il ouvrit une armoire dans laquelle était accroché un squelette complet avec ses articulations naturelles, et d'une blancheur d'ivoire.

— Reconnais-tu cet homme ?

— Quoi ! ces ossements ?...

— Reconnais-tu ce pourpoint, cette cape brune ?

— Oui ! monseigneur, c'est la cape du cavalier Alderan !

— Regardez donc bien, señora ; et reconnaissez aussi ce beau cavalier qui portait cette cape, avec lequel vous dansâtes si galamment à nos noces ?

— Alderan !... – Maria jeta un cri qui eût évoqué des morts.

— Au moins, Doña, vous voyez que tout est profit à la science, lui dit-il, se retournant vers elle d'un air froid ; vous le voyez, la science vous a de grandes obligations.

Puis, ricanant, il l'emmena vers une espèce de châsse ou de cage garnie de verrières, qui laissaient voir un squelette humain conservé prodigieusement ; les artères étaient insufflées d'une liqueur rouge, et les veines d'une liqueur bleue ; cette charpente osseuse semblait enveloppée de réseaux de soie ; l'étude en était facile ; quelques touffes de barbe et de cheveux adhéraient encore.

— Celui-ci, Doña, le remettez-vous en votre mémoire ? Voyez sa belle barbe et sa blonde chevelure.

— Fernando !!! Vous l'avez tué ?...

— Jusqu'ici, n'ayant point encore disséqué de corps vivants, on n'avait eu que de vagues et imparfaites notions sur la circulation du sang, sur la locomotion ; mais, grâce à vous, señora ! Vésalius a levé bien des voiles, et s'est acquis une gloire éternelle.

Alors, la saisissant par la chevelure, il traîna Maria vers un énorme bahut, dont il souleva le couvercle avec peine ; par les cheveux il la penchait sur l'ouverture.

— Enfin, regarde encore ceci ! c'est ton dernier, est-ce pas ?

Le bahut contenait des bocaux pleins d'essences où trempaient des portions de chair et de cadavre.

— Pedro ! Pedro... vous l'avez donc tué aussi ?

— Oui, aussi !...

Alors avec un râle affreux, Maria tomba massivement sur la dalle.

Le lendemain un convoi sortit de l'hôtel.

Les fossoyeurs qui descendirent la bière dans les caveaux de *Santa Maria la Mayor*, remarquèrent entre eux, qu'elle était lourde et sonore, et qu'un bruit s'était fait dans sa chute, qui n'était pas le bruit d'un corps.

Et la nuit suivante, à travers les barbacanes de la porte, on aurait pu voir Andréa Vésalius, dans son laboratoire, disséquant sur son établi un beau cadavre de femme, dont les cheveux blonds tombaient jusqu'à terre³³.

Dans les deux cas, il s'agit de la scène la plus importante de la nouvelle, celle qui révèle le sort réservé par Vésale aux amants de sa femme. Chez Borel, le frénétique triomphe dans la vivacité du dialogue, dans les éléments macabres (morceaux de corps, squelettes, meurtres, fossoyeurs...) ; surtout, le lecteur assiste à une véritable scène de dissection. Au contraire, Pichot rejette ces éléments parce qu'il prétend écrire un conte historique :

L'histoire dit que dona Candita, rentrée dans la maison paternelle, refusa de contracter de nouveaux liens, et que la médisance superstitieuse des bonnes âmes de Madrid attribua ce veuvage à la continuation des visites du spectre de qui Vesale avait été jaloux. Ce bruit était fondé sur une espèce d'insomnie dont dona Candita resta affligée depuis la fatale autopsie dont elle avait été témoin. Elle voyait approcher chaque nuit avec terreur, car son sommeil était le rêve continu du même spectacle. Il paraît que malgré son antipathie pour la médecine et les médecins, elle consulta tous ceux dont elle espérait obtenir quelque recette soporifique ; car ce qui m'a mis sur la voie pour découvrir les détails de cette histoire, c'est la

³³ Pétrus BOREL, *Champavert, op. cit.*, p. 137-140.

rencontre d'un traité espagnol sur l'oniroscopie, où les songes de la veuve de Vesale sont cités au nombre des plus curieux phénomènes du même genre³⁴.

C'est donc une fiction documentaire que Pichot place à l'origine de son pseudo-conte historique, qui est en réalité un plagiat qui moralise la matière borélienne, travaillée par Pichot pour correspondre aux attentes du lectorat de la *Revue de Paris*, revue bourgeoise qui prône alors un retour à une littérature de bon ton. En supprimant les éléments horribles du texte de Borel, Pichot pense sans doute offrir à son lecteur un conte plein d'intérêt mais restant dans les limites de la bienséance et du bon goût. Néanmoins, la lecture du plagiat laisse de marbre : le style percutant, les détails monstrueux, l'issue de la scène... tout concourt à affadir le conte que la majorité des critiques de Borel mentionnent dans leurs comptes rendus. Par exemple, le recenseur de *La Charge* écrit : « Dans un baquet infect nagent des lambeaux de chair putréfiée, où Maria est obligée de mettre le nez, bon gré, malgré elle ; ce sont ses trois amants que Vesalius a disséqués ; l'un d'eux l'a été vivant. Vous pouvez juger de l'effet³⁵. » Car c'est bien là que réside la force de Borel : dans l'effet. Moraliser Borel, c'est ôter tout l'effet du texte sur son lecteur. Or, quel est cet effet ? À en croire les pourfendeurs du romantisme frénétique, l'effet provoqué est l'horreur, le dégoût devant « la peinture du vice et de la cruauté ». Cette représentation de l'horrible, de l'immoral, serait donc sans but, si ce n'est faire de la littérature immorale, par pure provocation, pour choquer le bourgeois. Sans nier cette dimension, constitutive du mode de vie et de l'esthétique du Petit Cénacle, on doit constater l'existence d'une lecture, à la postérité peu féconde, où le romantisme noir se fait moraliste par la représentation même de l'horrible.

Borel ou la moralisation par l'horrible

La *Revue de Paris*, dans laquelle Pichot publie son plagiat, donne un compte rendu de *Champavert* qui peut surprendre son lecteur. Alors que le directeur de la *Revue* refuse de publier le conte sur Vésale, son ami Paul Lacroix y voit moins un ouvrage horrible qu'une dénonciation de l'immoralité de la société :

Il y a beaucoup d'ironie dans ce livre. C'est par dérision, sans doute, que l'auteur a nommé immoraux ses contes, qui moralisent la société actuelle, dans ses vices et ses crimes ; car il n'y a pas ici plus d'adultère et plus de sang qu'ailleurs par la littérature qui court : ça et là sont de bonnes vérités dures à dire et dites avec rudesse, bien saturées d'amertume, et brûlantes comme un fer rouge³⁶.

Ainsi Lacroix voit dans l'étiquette générique utilisée par Borel un procédé antiphrastique : l'immoralité supposée est en réalité un moyen de « moralis[er] la société ». La peinture des

³⁴ Amédée PICHOT, « Une autopsie. Conte anatomique », *op. cit.*, p. 223.

³⁵ *La Charge ou les folies contemporaines*, art. cité ; cité dans Aurélia CERVONI (dir.), *Pétrus Borel, op. cit.*, p. 78.

³⁶ P[aul] L[ACROIX], « *Champavert, contes immoraux* », *op. cit.*, p. 144.

« vices » et des « crimes » participe alors d'une représentation de la société du début de la monarchie de Juillet dans ce qu'elle a de plus effrayant afin de mettre le lecteur face à ce qu'il refuse de voir. Gabriel Laviro, dans *L'Artiste*, débute son compte rendu en indiquant que loin d'être imaginaire ou l'émanation d'un cerveau malade, l'atmosphère de sang et de mort qui règne dans *Champavert* est celle du quotidien, sur laquelle les contemporains préfèrent jeter un voile pudique et moral :

On exposait dernièrement dans une page de *l'Artiste* cette observation, que notre littérature satanique, frénétique et sanglante, est bien assurément l'expression de son temps. Peu de personnes le reconnaîtront ; car les sociétés, comme les individus, ont rarement la conscience d'elles-mêmes. Mais le public se débat en vain contre cette réalité ; elle est si pressante qu'elle ne peut la fuir, qu'il l'accueille avec autant d'avidité que de terreur, et qu'il en fait le succès, en le redoutant et en le niant. Les *Contes immoraux de Champavert* vont fournir un nouveau texte à ce débat. Pourquoi toujours de l'horreur, des cadavres, des péripéties sanglantes ? répéteront les bonnes gens ; cela n'est plus de notre époque : elle est si calme, si uniforme ; parce que la civilisation, les lumières³⁷...

Et Laviro d'opposer à cette assertion bourgeoise des faits divers sordides et tout à fait contemporains : un mari jaloux qui coupe les oreilles de l'amant de sa femme, un corps dépecé et jeté à l'eau après un empoisonnement, un mari qui poignarde l'amant, un assassin surpris en train de cuisiner des morceaux de sa victime... Ironique, Laviro interroge :

Hé mon Dieu ! qu'est-ce que ces quelques crimes individuels et leurs circonstances tragiques ? qu'est-ce que ces cancers et ces polypes extérieurs, où la guillotine tranche et taille sans fin ? qu'est-ce donc, auprès de ces caries et de ces névroses, de ces affections *constitutionnelles*, qui travaillent le corps social bien plus douloureusement et plus mortellement ?

Passons. Ce livre est d'une étrange vérité : vrai dans ses passions et ses meurtres, vrai dans son rire de crâne, vrai dans sa philosophie désolée, et son suicide athéiste³⁸.

Laviro exploite lui aussi le lexique médical, mais cette fois c'est pour l'appliquer non à l'œuvre de Borel mais à la société dont elle est la fidèle représentation. L'œuvre n'est plus comme chez Schœlcher le poison qui ronge la société mais un catalogue de cas qui illustrent les véritables maladies « qui travaillent le corps social bien plus douloureusement et plus mortellement ». Allyre Bureau, dans *La Réforme industrielle*, affirme ainsi d'emblée que *Champavert* est « [e]ncore un livre qui fustige la civilisation³⁹ » et conclut en laissant le lecteur se faire son idée sur l'immoralité de l'œuvre : « Quant à l'immoralité prétendue de ces contes, nous laissons au lecteur à en décider⁴⁰. » La lecture que propose Bureau de chaque conte, qu'il résume, met en lumière la dimension morale, voire moralisatrice, du recueil. Par exemple, à propos du conte sur Vésale, il expose les deux grandes idées traitées :

³⁷ G[abriel] L[AVIRON], « *Champavert, contes immoraux*, par Pétrus Borel, le lycanthrope », *L'Artiste*, t. V, 5^e liv., 3 mars 1833, p. 67 ; cité dans Aurélie CERVONI (dir.), *Pétrus Borel, op. cit.*, p. 51.

³⁸ *Id.* ; cité *ibid.*, p. 52.

³⁹ A[lyre] BUREAU, « *Champavert le lycanthrope. Contes immoraux* par Pétrus Borel », *La Réforme industrielle ou le phalanstère*, 8 mars 1833, p. 117 ; cité *ibid.*, p. 57.

⁴⁰ *Id.* ; cité *ibid.*, p. 58.

L'immanquable et fatal résultat des unions disproportionnées, si commune, et le spectacle de la foule stupide se ruant sans cesse sur l'homme qu'elle ne comprend pas, en criant : au sorcier ! Antique baptême de sang qu'elle fait à tous ceux qui osent la devancer en intelligence⁴¹ !

L'immoralité de Borel n'est donc, pour Lacroix, Laviron et Bureau, qu'une immoralité de surface, car la peinture du vice est mise au service de la dénonciation des faits sociaux les plus sombres. Peindre les noirceurs du cœur humain et de la société pour les purger, c'est, pour Alfred des Essarts, ce que Borel s'est proposé de faire :

Certes, notre visage du dehors si poli, si façonnier, si glacé, n'est pas le visage des héros de *Champavert*. Mais que notre vie intérieure est agitée ! Quand les civilisations se font si douces, si réservées, si discrètes, tremblez que leur sein ne bouillonne ! La franchise trop comprimée peut engendrer le crime : M. Pétrus Borel l'a senti⁴².

Des Essarts inscrit ainsi Borel dans la longue tradition des moralistes, des sondeurs de reins et des analystes des passions. Cette lecture n'est donc pas, comme nous nous le demandions en introduction, propre au seul Paul Lacroix. Pour nombre de ses contemporains, Borel est loin d'être un immoraliste, il est même l'auteur d'une œuvre qu'il faut lire à la fois comme expression de la société de 1830 et comme miroir au reflet peu flatteur mais à la vérité crue.

*

S'interroger sur les valeurs du romantisme noir, c'est nécessairement se heurter au problème éthique et moral qu'il pose aux lecteurs de la monarchie de Juillet, dont l'instauration marque le triomphe des valeurs bourgeoises. Les comptes rendus consacrés à *Champavert* symbolisent la complexité de textes dont la profonde ambiguïté morale donne naissance à deux lectures opposées. Sur la dimension morale de cette œuvre, la critique la plus récente a repris, malgré qu'elle en ait, le discours tenu par la critique antiromantique des années 1830. Ainsi, Jean-Luc Steinmetz écrit : « Cette transfiguration, cette distanciation [par l'ironie] forment, bien sûr, obstacle pour ceux qui veulent prendre Borel uniquement au sérieux et considèrent en lui le défenseur d'une certaine moralité⁴³. » À la suite de Lacroix et d'autres, nous pourrions répondre que cette ironie, loin de déconstruire le discours moral, s'insinue jusque dans le sous-titre : déconstruisant l'immoralité des contes, l'ironie constitue l'une des armes principales du moraliste frénétique.

⁴¹ *Id.* ; cité *ibid.*, p. 57.

⁴² *La France littéraire*, février 1833, p. 433 ; cité *ibid.*, p. 47.

⁴³ Jean-Luc STEINMETZ, *Pétrus Borel : un auteur provisoire*, *op. cit.*, p. 77.