

Ellen Constans

## La censure du roman sentimental en France ou le refoulement des mauvais genres

L'exposé qui suit porte sur le statut du roman sentimental dans la littérature française et dans la culture de la société française à divers moments de son histoire, autrement dit sur les rapports entre un genre romanesque et les instances institutionnelles de la société et la société civile où les réalisations de ce genre sont produites et consommées. A l'arrière-plan se profile la question des frontières de la littérature, de l'extension de son/ses territoire/s, des relations littérature reconnue (ou légitime) et littérature populaire, de masse ou de large consommation.

Faute de temps, nous ne pourrions évidemment pas examiner la/les position/s institutionnelle/s du roman sentimental dans leur ensemble. Nous devons nous borner à deux moments de son histoire qui me paraissent particulièrement significatifs de ce que j'appelle une censure-refoulement du genre.

**1.** Le moment du déclassement, de la déqualification du roman sentimental, de son exclusion hors de la littérature légitime à la fin du XIXe siècle, de sa relégation parmi les « mauvais genres ». Ce moment est d'autant intéressant que c'est aussi celui où la littérature s'institutionnalise définitivement, avec un corps de juges-arbitres (critiques, universitaires), un enseignement littéraire généralisé et, en corollaire, la constitution d'un corpus en quelque sorte officiel.

**2.** La période 1950-1980 pendant laquelle l'hostilité n'a cessé de se manifester contre ce genre déchu, réputé dangereux pour son lectorat. Tout déclassé qu'il est, il demeure l'objet d'une censure-refoulement dont nous examinerons les motifs et motivations.

Cette permanence d'une censure qui vient de loin et son inefficacité nous semblent assez significatives.

L'exposé tient donc à la fois à la sociologie, à l'histoire de la littérature, autrement dit à l'histoire culturelle de notre pays et de la société française. On me reprochera peut-être de sortir de la littérature proprement dite, de privilégier le contexte au détriment du texte / des textes. La littérature, exercice (au sens large de « pratique ») de langage et d'écriture, ne vit pas en autarcie, ni même en autonomie. On ne peut pas esquiver l'étude de ses rapports à la société, aux institutions, aux mœurs et aux mentalités, aux idéologies qui la travaillent et qu'elle contribue à susciter, donc à l'histoire et même, plus précisément, à la politique ou au politique (problème de la responsabilité de l'écrivain, de la portée ou des effets de l'écrit littéraire, donc de la réception des œuvres par le lectorat). On ne peut davantage ignorer, surtout aujourd'hui, les rapports de la littérature et de l'économie : le livre est une production et une marchandise. Autrement dit, l'étude de la littérature exige une transdisciplinarité, le croisement de plusieurs disciplines du savoir. (Banalités sans doute, mais qu'il vaut mieux rappeler pour éviter toute équivoque).

## 0- INTRODUCTION

### 0-1. Définition du roman sentimental - rappel

Avant d'entreprendre l'étude du déclassé et du rejet du roman sentimental hors de la littérature, il convient d'en rappeler brièvement la définition. C'est le récit d'une aventure amoureuse entre deux protagonistes ; cette aventure va de la première rencontre du couple jusqu'à la conjonction. La conjonction peut être heureuse : fiançailles, mariage ou, dans les séries d'aujourd'hui, aveux réciproques c'est-à-dire *révélation* ou *confirmation de l'amour* et étreinte ; ou réalisée dans le malheur : mort d'un ou des deux amants, mais toujours après la confirmation de la réciprocité de la passion et de sa force et constat désespéré de l'impossibilité de la vivre. L'essentiel du volume textuel est consacré à ce que j'ai nommé (in *Parlez-moi d'amour*) la *disjonction* : c'est-à-dire le récit des obstacles et épreuves qui se dressent devant et contre la réalisation de l'amour et du bonheur amoureux. A ces éléments structurels qui déterminent la narrativité, le système des personnages et une thématique avec ses motifs obligatoires et/ou variables, il faut en ajouter un autre qui tient à l'idéologie et/ou à l'éthique : le sentiment amoureux est *toujours* considéré par les protagonistes comme une valeur fortement positive, fût-ce inconsciemment dans un premier temps. Je dis bien « sentiment amoureux », ce qui veut dire que même dans les séries d'aujourd'hui le désir sexuel est intégré comme élément subordonné ou partiel de la valeur « amour ». La particularité générique du roman sentimental réside donc 1°) dans la spécificité de son domaine thématique 2°) dans son système des personnages : c'est un récit à deux protagonistes qui se constituent en *couple*, c'est-à-dire qui se situent dans une position symétrique par rapport à un objet de quête : le bonheur amoureux qu'ils cherchent et atteindront l'un par l'autre (ils sont à la fois sujets et objets de la quête).

Cette définition permet de discriminer le roman sentimental au roman d'amour de genres romanesques où l'on parle aussi d'« amour », mais où le terme a d'autres référents et est l'objet de quêtes d'une autre nature : le roman libertin du XVIIIe, Crébillon fils, Laclos..., le roman érotique (Sade) ou le roman pornographique. La discrimination permet de comprendre pourquoi ces trois dernières variétés romanesques ont été visées et condamnées par la censure au sens strict, alors que les réalisations du roman sentimental n'ont jamais fait l'objet de mesures d'interdiction ni leurs auteurs de mesures de répression. En même temps, la proximité possible a pu entraîner une confusion (voulue) et donner des armes aux attaques contre le roman d'amour.

**0-2.** Si l'on s'en tenait à la définition juridique de la censure, l'intitulé du cours deviendrait pour le moins un paradoxe. Mais l'on sait bien que la censure revêt des formes multiples, plus ou moins officialisées, insidieuses ou indirectes, qu'elle peut prendre ses sources dans des lieux institutionnels (la loi, l'Index du Vatican, le prêche ou l'écrit ecclésiastique...) ou non-institutionnels (une voix jugée importante), lieux où des personnes physiques ou morales s'arrogent la fonction et l'autorité de bons lecteurs et portent jugement au nom de l'esthétique, de la littérature, de la morale, des intérêts de la patrie, d'une classe sociale, d'une catégorie de sexe, etc. Au nom de ces principes, on condamne, on tente de refouler hors de la littérature de « mauvais » textes et de « mauvais » genres. (Ou on loue...).

Une telle censure-refoulement s'est attaquée depuis 1840 à la littérature populaire dans son ensemble accusée de n'être qu'une « littérature industrielle » (Sainte-Beuve parlant au nom de l'esthétique littéraire) et d'être porteuse d'immoralité et de désordres sociaux : le député Chapuys-Montlaville, le critique Alfred Nettement<sup>1</sup>. Elle a réussi à faire rejeter dans la para-, l'infra- ou l'a-littérature des dizaines de milliers de titres et des genres entiers (l'espionnage).

**0-3.** Dans cette approche de la censure le roman sentimental propose un cas intéressant et singulier. Voici un genre qui a donné des textes qualifiés de « chefs-d'œuvre » par la critique institutionnelle : *Tristan et Iseut*, *La Princesse de Clèves*, *La Nouvelle Héloïse*, *Le Lys dans la vallée*, etc., qui a été refoulé de la littérature vers la fin du XIXe siècle et qui, sous les dénominations « roman d'amour », « roman rose » ou « bleu », « roman de gare » est l'objet du dédain et de la dérision des Lettrés, ceux-là même qui ont isolé les chefs-d'œuvre du roman sentimental. Les libraires sont nombreux à refuser de vendre les collections de romans d'amour ou les dissimulent dans l'arrière-boutique, alors qu'elles s'étalent largement sur les rayons des grandes surfaces ; les bibliothécaires s'interrogent : faut-il acquérir des romans d'amour et les donner à lire ? Les enseignants de français ne savent trop qu'en dire à des élèves qui les dévorent.

Le déclassement est bien ici une forme de censure. La procédure met en œuvre des stratégies de refoulement appuyées sur un acte d'accusation argumenté et des pressions hostiles.

Le discours censorial contre le roman d'amour se déploie autour de trois axes :

1. Il met en jeu une conception de la littérature et de la littérarité qui est celle des Lettrés et qui leur donne le droit de juger le genre.
2. Il s'adosse à une conception de l'amour d'origine judéo-chrétienne qui en fait un sentiment pur (ou presque), épuré du désir sexuel, isolé de la sexualité, voire opposé à elle. On y reconnaît l'opposition corps/âme, chair/esprit.
3. Il s'appuie sur une conception de la femme et des rapports que « la nature féminine » lui ferait entretenir avec l'amour d'une part, la culture et, plus particulièrement, la lecture d'autre part.

## **1- LE DECLASSEMENT DU ROMAN SENTIMENTAL OU COMMENT LE ROMAN SENTIMENTAL EST DEVENU UN MAUVAIS GENRE**

### **1-1. Le roman sentimental légitime**

**1-1.1.** Le roman sentimental est présent dans la littérature française dès le Moyen Age et, si l'on consulte les instruments de travail élaborés sous l'égide de la littérature reconnue (ouvrages, manuels, dictionnaires, articles critiques), il est intégré à la littérature légitime jusqu'à la période romantique, soit jusqu'au milieu du XIXe siècle même. Outre les « classiques » déjà cités, nommons *L'Astrée*, *Les Lettres de la religieuse portugaise*, *Manon Lescaut*, *Paul et Virginie*, *Dominique*... On pourrait y ajouter des dizaines de titres fort appréciées à leur époque et au-delà.

Rappelons que, aux XVIIe et XVIIIe siècles, le roman, genre irrégulier, libre et

quelque peu méprisé, est consacré par principe à la narration d'aventures de la vie privée, par opposition à d'autres genres littéraires : l'Histoire et l'Epopée et que l'essentiel de la vie privée des « grands » qui sont les héros romanesques est investi dans la passion amoureuse ; depuis ses origines grecques le roman est voué à « l'art amatoire » (« *ars amatoria* » disent les critiques du XVIIe siècle en se référant à Ovide) ; même lorsque au XVIIe siècle ses héros et leurs positions sociales s'embourgeoisent parfois, dans la très grande majorité des œuvres leur histoire est encore et toujours limitée à la vie sentimentale. Rien d'étonnant donc à l'abondance du roman sentimental dans la production.

**1-1.2.** Cette vocation lui vaut d'être l'objet d'attaques dès le XVIIe siècle de la part des gens de Lettres et de gens d'Eglise (ce sont souvent les mêmes) : ils le condamnent pour sa frivolité et sa dangerosité morale, le péril étant d'autant plus grand que la majorité du lectorat est composé de femmes. Dans le *Traité de l'éducation des filles* (1687), Fénelon résume bien ces griefs :

... Les filles se passionnent pour les romans [...] où l'amour profane est mêlé. Elles se rendent l'esprit visionnaire en s'accoutumant au langage magnifique des héros de romans ; elles se gâtent même par là pour le monde ; car tous ces beaux sentiments en l'air, toutes ces passions généreuses, toutes ces aventures que l'auteur du roman a inventées pour le plaisir, n'ont aucun rapport avec les vrais motifs qui font agir dans le monde [...].

Une pauvre fille, pleine du tendre et du merveilleux qui l'ont charmée dans ses lectures, est étonnée de ne pas trouver dans le monde de vrais personnages qui ressemblent à ces héros ; elle voudrait vivre comme ces princesses imaginaires qui sont dans les romans toujours charmantes, toujours adorées, toujours au-dessus de tous les besoins. Quel dégoût pour elle de descendre jusqu'au plus bas détail du ménage<sup>2</sup> !

Dans son discours on lit déjà un argumentaire que l'on retrouvera jusqu'à aujourd'hui :

- \* Le lectorat féminin est un public « sensible » et fragile.
- \* La lecture du roman sentimental nourrit un imaginaire coupé de la réalité, fait éclore des rêves et des espérances irréalisables en survalorisant le sentiment amoureux et en accordant à l'amour une place qu'il ne peut avoir dans l'existence (ni ne doit avoir sans doute aux yeux des ecclésiastiques).
- \* Elle donne aux lectrices le dégoût de la vie réelle et l'incapacité de/une moindre capacité à accepter et assumer les réalités du quotidien.

Fénelon dénonce déjà le *bovarysme* du lectorat féminin en se plaçant sur le plan de la vie morale (au sens large) ; il parle en homme d'Eglise détenteur de l'autorité spirituelle. L'œuvre littéraire doit « instruire », ainsi le veut la doctrine classique. Elle doit aussi « plaire », certes.

Sur le plan proprement littéraire, le genre est aussi attaqué dès cette époque : les Lettrés lui reprochent son irrégularité, sa complexité (= la complication) de ses intrigues, son invraisemblance, ses longueurs et, déjà, sa répétitivité. C'est ainsi

que le R.P. Bougeant, auteur d'un Voyage merveilleux du prince Fan-Férédin dans la romance (1735) déplore que « la plupart des romans (soient) tous faits sur le même modèle » et se moque des auteurs qui « ont le talent d'allonger tellement les événements et les récits qu'ils font un volume de ce qui ne fournirait que quatre pages à un écrivain qui n'entend pas comme eux l'art de la diffuse prolixité »<sup>3</sup>.

La critique de ces deux siècles s'adresse au genre romanesque tout entier, s'agissant de son rapport aux normes littéraires ; mais lorsqu'elle vise le romanesque sentimental, elle se porte / se déporte vers le terrain de la morale en dénonçant la fausseté de la représentation, les illusions qu'il sème et les dangers de sa lecture. Cette longue querelle n'empêche nullement sa croissance : le nombre de titres augmente notablement au cours du XVIIIe siècle.

Signalons encore que dès la fin du XVIIe et plus particulièrement dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle, jusque vers 1830 des centaines de titres ont été publiés par une bonne centaine d'auteurs<sup>4</sup> : pour l'essentiel cette production est constituée de romans sentimentaux ; dès lors une équation se dessine déjà : c'est une production de femmes destinée à des femmes ; autrement dit c'est un genre de seconde classe parce que situé dans le monde du deuxième sexe ; ce fait a pesé aussi dans le déclassement à venir.

Rappelons enfin que c'est l'institution littéraire qui, rétrospectivement, a accordé la légitimité au genre romanesque et au roman sentimental archaïque et classique. Cette reconnaissance double s'est effectuée vers la fin du XIXe siècle, au moment même de la déchéance du roman d'amour qui s'écrit alors : ce n'est pas le moindre paradoxe de cette histoire du genre sentimental.

## 1-2. L'évanouissement du roman sentimental au milieu du XIXe siècle

Au milieu du XIXe siècle, on constate un recul, un évanouissement du roman sentimental, même si l'on peut citer quelques œuvres marquantes : *Volupté* de Sainte-Beuve (1834), *Le Lys dans la vallée* de Balzac (1835), *Dominique* de Fromentin (1862) ou, dans la littérature « moyenne » / mondaine, *Le Roman d'un jeune homme pauvre* d'Octave Feuillet (1858) ; même si une veine sentimentale diversement exploitée irrigue bien des romans de George Sand, le roman sentimental traverse une crise.

**1-2.1.** Cette crise est en quelque sorte le revers de l'explosion et de l'expansion du genre romanesque à partir de 1830. Nous ne pouvons nous étendre ici sur ce fait capital dans l'histoire du genre et de la littérature, sauf à rappeler que les décennies 1830 et 1840 ont vu naître le roman de type balzacien qui a pour visée de dire la société et le monde et non plus seulement la vie privée, intime, de quelques personnages ; plus précisément, si désormais un romancier raconte des épisodes de la vie privée c'est parce qu'ils sont représentatifs des rapports de l'intime et du social, des conflits qui naissent entre les deux sphères, représentatifs aussi des mœurs contemporaines. *Le Lys dans la vallée*, *Indiana* (1832) et d'autres romans des débuts de George Sand posent à travers leur intrigue le problème du mariage, de la liberté féminine. *Lucien Leuwen* de Stendhal (1834) est proche du roman sentimental à bien des égards, mais il met en scène les difficultés de la naissance de l'amour entre un homme et une femme qui appartiennent à deux classes sociales différentes et ont des opinions politiques opposées : un militaire bourgeois,

fil de banquier et néanmoins républicain, et une aristocrate légitimiste. L'élargissement des territoires de la représentation romanesque a pour conséquence de rejeter au second plan celui du cœur amoureux. L'étroitesse thématique du roman sentimental devient un handicap, d'autant qu'elle emporte monotonie et répétition ; le monde est riche de sa diversité et il n'y aura jamais assez de récits pour le dire. Des genres nouveaux naissent ; la production augmente rapidement.

**1-2.2.** Il faut rappeler l'accroissement rapide du lectorat à partir de cette époque, qui se manifeste surtout par son élargissement vers des couches de plus en plus populaires. La demande de ces nouveaux lecteurs se porte vers le roman. Le phénomène entraîne une différenciation du lectorat, de la demande et de la production : c'est la naissance de la littérature populaire moderne en face de la littérature lettrée. La diversification des supports matériels et la baisse des prix de vente que permet l'invention du roman-feuilleton, des livraisons à quatre sous et de leurs dérivés rendent la lecture romanesque accessible aux classes populaires. La production voit ses chiffres augmenter considérablement : nombre de titres, tirages, édition sous formes diverses (feuilletons, volumes et livraisons) pour un même titre.

**1-2.3.** Un double circuit littéraire se met ainsi en place à cette époque qui signale l'institution de la littérature : une littérature pour les Lettrés, une littérature populaire<sup>5</sup>. Sa mise en place se fait sous l'égide de la critique littéraire dont la naissance est concomitante avec la scission qui s'opère (Sainte-Beuve, G. Planche, A. Nettement, etc.) et avec l'organisation de l'enseignement de la littérature à l'Université. A l'époque le critique et le professeur sont des juges, des arbitres du Beau et du Bien littéraires, plutôt que des observateurs ou des analyseurs ; leurs fonctions leur donnent le droit d'inclure ou d'exclure, d'intégrer dans le corpus des œuvres littéraires ou de rejeter de la littérature. La critique journalistique et/ou universitaire devient un rouage structurel du fonctionnement social et idéologique de la littérature : une instance de censure.

Dès les années 1840, nous l'avons dit, la critique dénonce « la littérature industrielle », dont l'emblème est le roman-feuilleton, et la lecture « sauvage », illégitime des classes populaires, qui trouvent dans le roman-feuilleton et les livraisons à quatre sous des aliments récurrents pour nourrir leurs instincts immoraux et asociaux. Cette condamnation de la lecture et de la littérature populaire est reprise par des hommes politiques et par l'Eglise. La lecture féminine est particulièrement visée : en raison de la faiblesse de leur raison, de la prévalence en elles de la sensibilité et de l'imagination, les femmes sont plus sujettes que les hommes à se laisser détourner de la morale, à se laisser emporter à la rêverie loin des devoirs qui leur incombent ; les mauvaises lectures sont d'autant plus dangereuses pour elles qu'elles sont les premières éducatrices de l'enfance. Il faut donc contrôler, canaliser, la lecture du peuple et celle des femmes.

### **1-3. La résurgence du roman d'amour vers 1880**

**1-3.1.** A vrai dire, le genre sentimental n'est pas absent de la production littéraire qui se lit dans les journaux et les livraisons bon marché. Si l'on fouille dans la presse de l'époque, on découvre quelques romans sentimentaux, mais ils sont minoritaires et la plupart d'entre eux n'ont pas dépassé le stade de la prépublication dans les journaux. Pour l'essentiel, comme je l'ai dit, les schémas du genre sont intégrés, à titre secondaire, dans d'autres variétés romanesques qui ont la faveur

du public populaire : par exemple, le roman historique ou le roman de mœurs / d'aventures sociales.

Mais vers 1875 le roman sentimental (« à l'état pur ») fait un retour en force dans des magazines populaires catholiques : *L'Ouvrier* (1861-1917) et *Les Veillées des chaumières* (1877-1999...) et parmi les publications d'éditeurs qui revendiquent leur attachement à la littérature catholique : Blériot frères (dont la maison passera à H. Gautier, puis deviendra Gautier-Languereau), plus tard la Maison de La Bonne Presse. A La Belle Epoque, ils seront suivis par les magazines de mode de même inspiration souvent, qui publient désormais des suppléments littéraires mensuels ou bi-mensuels : *La Mode illustrée* et *Le Petit Echo de la mode*<sup>6</sup> (et d'autres dont la position est marquée).

Dans ces périodiques, le roman d'amour est en général écrit par des femmes qui publient sous le vrai nom ou sous pseudonyme : Zénaïde Fleuriot, Mathilde Bourdon, Marie Maréchal, Maryan (= Marie Deschard, épouse Cadiou), Claire de Chandeneux, Marie de Campfranc, Champol (M.-A. Bertille de Beuverand de La Loyère, comtesse de Lagrèze), Jeanne de Coulomb... Certaines sont des polygraphes qui adoptent plusieurs genres romanesques ; d'autres se spécialisent dans le récit amoureux : Maryan, Champol, plus tard Jeanne de Coulomb, Delly.

Nous reviendrons sur les caractéristiques du roman d'amour catholique : dès maintenant pour comprendre la démarche de l'église, précisons que c'est un roman d'initiation sentimentale, de préparation au mariage et à la fondation d'une famille chrétienne. L'héroïne est donc toujours une jeune fille ; le héros en général un jeune célibataire, mais ce peut être aussi un veuf.

### 1-3.2. La démarche de l'Eglise

Il peut paraître paradoxal, à première vue, de voir le roman d'amour ressurgir sous l'égide de l'Eglise, alors qu'elle ne cesse de dénoncer la « mauvaise » lecture populaire et féminine et les « mauvais livres ». Précisons que par « mauvais livres » elle entend aussi bien le roman-feuilleton populaire que les ouvrages sérieux édités et diffusés par les ligues de vertu / de morale d'inspiration protestante (Société Franklin et sa Bibliothèque, Ligue française du relèvement de la moralité publique), par des associations « laïques » plus ou moins proches de La Libre Pensée, de certains cercles socialistes ou de la Ligue de l'enseignement : œuvres classiques, romans compris, publiés dans La Bibliothèque à 25 centimes et dans La Bibliothèque Nationale par exemple<sup>7</sup>. Faute de pouvoir interdire le désir de lecture... et, d'ailleurs, le désir d'instruction (ce qui aurait la préférence des animateurs ecclésiastiques de cette campagne) ils se donnent pour tâche de dénoncer la politique d'« empoisonnement des âmes » et des esprits et d'opposer le Bien au Mal. Certains ecclésiastiques en restent à ce stade traditionnel ; par exemple un certain abbé Méchin, dans des conférences faites aux jeunes filles rassemblées dans un recueil, s'élève contre « cette multitude innombrable de romans et de feuilletons qui [...] causent la mort de tant d'âmes, surtout parmi les jeunes filles... ».

Le roman, selon lui, est toujours immoral parce qu'il excite « les plus bas instincts du cœur » ; il représente « l'amour comme un plaisir et incite ainsi à la tentation », ou il montre les femmes victimes du mariage et en donne le dégoût ou la peur aux

jeunes lectrices. Il dévoie l'imagination et le jugement. Les plus dangereux sont ceux qui :

Partant d'un principe aussi faux que destructeur, à savoir que Dieu a créé l'homme tel qu'il est, concluent logiquement qu(il) doit... donner libre cours à tous les sentiments qui s'agitent dans son cœur : c'est ce qu'on nomme l'école sentimentale dont Rousseau fut l'un des chefs<sup>8</sup>.

La démarche de *L'Ouvrier* va plus loin. L'abbé Jean Grange qui en fut l'animateur infatigable et d'autres militants laïcs de la cause catholique frappent régulièrement sur le même clou au cours des années 1875-1885 environ : mais il ne suffit pas de dénoncer la mauvaise littérature, il faut lui opposer de bons ouvrages et en assurer une diffusion militante, la plus large possible. Voici quelques textes de *L'Ouvrier* (parmi bien d'autres) : ces éditoriaux, discours adressés « A nos lecteurs », sont tous construits sur le même schéma. On commence par vilipender les journaux et périodiques, « ces véhicules si rapides des mauvaises doctrines sous toutes les formes – politiques, romanesques, annonces même » :

Les débordements d'une presse malsaine grandissent chaque jour sans qu'il soit possible aux amis du bien, aux défenseurs de la religion, aux appuis de la loi et de la morale, de réfréner le mal et de l'endiguer. Ils constatent sans les conjurer les dangers qu'elle multiplie, dangers d'affaiblissement dans les intelligences, de troubles dans la société, de chutes de tout genre suivies d'incalculables malheurs...

[...] L'immoralité des livres fait l'immoralité des hommes.

[...]

Les journaux, les livres dissolvants se vendent beaucoup et sont tirés à un chiffre énorme. On peut même souvent mesurer à leur tirage le degré de leur immoralité.

[...]

Endiguer le torrent est impossible ; cependant ce torrent répand autour de nous le désastre et la ruine.

Que faire donc ?

Opposer le bien au mal.

(...) le devoir des écrivains et des éditeurs catholiques est de rester à leur poste de combat.

Chaque jour voit surgir des romans capables de pervertir une nouvelle génération [...] : ils opposeront à ces productions des livres inspirés par une foi sincère, un ardent patriotisme.

[...]

Il est possible d'intéresser profondément par des œuvres honnêtes. Il est d'autres moyens d'exciter la curiosité que de remuer la fange. Tous les types ne sont pas des types de scélérats. Il reste des grands cœurs, des dévouements magnifiques, des passions nobles à mettre en scène.

Il suffit de lire *L'Ouvrier* pour se convaincre que cela est possible et que des auteurs de talent s'y emploient<sup>9</sup>.

Un an plus tard, l'abbé Jean Grange revient sur la question parce que d'autres



publications catholiques ont reproché au magazine de privilégier l'écriture romanesque au détriment d'articles de fond défendant les principes religieux ; *L'Ouvrier* ne serait qu'un « recueil de romans ». Jean Grange rappelle donc d'abord l'objectif du périodique : « propager dans les masses les idées honnêtes, conservatrices, chrétiennes » et s'explique une fois de plus : le roman étant « la forme littéraire préférée », il faut s'en servir pour pénétrer auprès du public populaire avec des œuvres animées « de l'esprit chrétien et irréprochables ». Les romanciers publiés par *L'Ouvrier* sont « avant tous (sic) des écrivains catholiques », le magazine est « la feuille par excellence de la propriété catholique ». Et de reproduire le texte d'un discours prononcé en 1877 dans un congrès de responsables de l'Eglise tenu à Lyon où il défendait avec force l'idée qu'il fallait opposer de « bons » livres aux « mauvais » ; la conclusion affirme que :

Faire de bons livres pour le peuple est aussi méritoire que d'aller porter l'Évangile en Chine [...]. N'est pas qui veut écrivain populaire ; il y faut une grâce<sup>10</sup>.

Nous citerons encore un texte qui laisse espérer le succès de cette stratégie :

... Par le roman, on a pu pénétrer dans le cœur de chaque homme ; le tout sera d'en révéler non les désordres mais d'en faire aimer les suavités et les chastes tendresses<sup>11</sup>.

Voilà qui pourrait être la formule du roman d'amour catholique, porteur de saine morale, élevant l'âme et l'esprit, engagé et militant. La recette sera utilisée jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, notamment par Dely et la collection de petits romans « Stella ».

Le paradoxe n'est donc qu'apparent : la naissance du roman d'amour catholique s'inscrit dans une stratégie de reconquête des âmes ou de leur maintien dans la sphère d'influence idéologique et politique de l'Eglise. Stratégie qui implique un repli et un compromis : on ne peut empêcher le peuple ni les femmes de lire ; il faut donc – c'est un corollaire – récupérer ce désir de lire. C'est dire aussi évidemment que la littérature a une fonction sociale, d'acculturation et de socialisation proprement dite, et que les « autorités » (ici religieuses) ont le droit et le devoir d'orienter ses réalisations.

La situation politique et sociale de la France autour de 1880 explique cette stratégie. La III<sup>e</sup> République est en voie d'installation dans des conditions difficiles ; la lutte politique et idéologique est permanente et rude contre les adversaires du nouveau régime, dont l'Eglise précisément. La III<sup>e</sup> République doit montrer en particulier que le progrès, la science, la liberté (au sens des libertés démocratiques) font bon ménage avec la morale. On sait que les ligues de vertu et les associations de lutte contre l'immoralité, protestantes ou laïques, militent pour la moralisation des classes populaires ; elles partagent en fait l'hostilité de l'Eglise contre les « mauvais » romans et adoptent une stratégie similaire : les bibliothèques publiques ont pour finalité prioritaire d'instruire et d'éclairer les couches populaires nouvellement alphabétisées ; la récréation, le divertissement vient loin après ces deux fonctions ; aussi les romans y sont-ils peu nombreux, la production populaire, jugée immorale ou peu morale, en est pratiquement absente (sauf exceptions avec sélection des romanciers populaires).

La guerre pour le « bon roman » ne privilégie pas que le genre sentimental. Les périodiques et les éditeurs catholiques (Blériot et ses successeurs, La Bonne Presse<sup>12</sup> publient également des romans sociaux (Raoul de Navery dans *L'Ouvrier* et *Les Veillées...*), des romans historiques (O. de Poli, Alexandre de Lamothe), des romans d'aventures, d'exploration et d'anticipation à la Jules Verne (Alexandre de Lamothe...), des romans pour enfants et adolescents. La production sentimentale y tient une place importante, sinon la première, parce que les éditeurs et leurs guides ecclésiastiques savent que la demande féminine porte vers ce genre et estiment que les femmes étant les premières éducatrices de l'enfant, il faut leur fournir une littérature porteuse d'un message moral et idéologique sans cesse repris et renouvelé.

**1-3.3.** Le roman d'amour catholique est, nous l'avons dit, un récit engagé, d'initiation à la vie sentimentale, de préparation au mariage et à la fondation d'une famille chrétienne. Rien d'étonnant donc si les auteurs insistent sur les vertus de dévouement, de sacrifice, de soumission : ce sont les devoirs qui attendent la jeune fille une fois mariée et mère de famille. Mais aussi, si elle se conforme à cette morale, elle conquerra le cœur de celui qu'elle aime et le bonheur. Le dénouement qui désormais est toujours (ou presque) une fin heureuse lui assure que le bonheur est possible, mais qu'il se mérite.

Ce modèle de roman d'amour qui sera désormais majoritaire aussi bien sous la plume des auteurs catholiques : Marie Maréchal, Maryan, Delly, J. de Coulomb, etc., que dans des récits moins marqués du point de vue religieux diffère profondément du roman sentimental classique. Celui-ci est pour l'essentiel celui de la jeune fille et/ou de l'homme jeune qui découvre(nt) l'amour *après* un mariage imposé et *hors* de celui-ci. On peut se demander si dans cette transformation il n'y a pas une forme d'autocensure de la part des auteurs et une intention de la part des autorités religieuses. Le roman de la femme (mal) mariée côtoie l'adultère quand le récit n'y tombe pas ; il pose nécessairement le problème de l'amour dans sa relation à l'institution matrimoniale ; il peut donner à penser que tous les mariages ne sont pas d'amour et que la vie conjugale ne baigne pas automatiquement dans le bonheur : pensées dangereuses<sup>13</sup>. Le roman d'amour de la jeune fille évite ces embûches ; il entretient l'espoir, le rêve du bonheur possible. En ce sens, il gomme les réalités de la vie, il véhicule un idéalisme religieux ou laïque.

Les structures du roman d'amour catholique de la jeune fille (schéma actanciel, système des personnages) sont déterminées par la conception chrétienne et conservatrice de la destinée de la femme et par la conception de l'amour qui en découle ou en est une composante. La passion violente et aveugle n'est pas l'amour vrai. « L'amour vrai » ou « l'amour permis » (ce sont des expressions récurrentes chez les auteurs, chez Delly notamment) est un sentiment pur, c'est un désir de dévouement à l'autre et un affect quasi-rationnel parce qu'il se fonde sur l'appréciation des qualités morales et sociales du partenaire, sur l'estime et l'admiration. En outre chez l'homme, il est désir de protection d'un être plus fragile et chez la jeune fille sentiment de sa faiblesse et besoin d'être protégée (d'autant qu'elle est souvent seule dans la vie). Dans ces récits la sexualité n'existe pas, pas plus que la sensualité ; tout au plus lit-on que les « amants » éprouvent du plaisir à se voir, qu'ils sont sensibles à la beauté virile ou à la grâce et l'élégance de l'Autre, que la jeune fille rougit de pudeur, etc. Lors du dénouement heureux, le baiser du fiancé sur le front de la jeune fille ou la jonction des mains sont les seules

gestes symboliques de l'union future... Sur ce point l'autocensure joue à plein ; comme le répètent les publicités et les catalogues des éditeurs ces romans « peuvent être mis entre toutes les mains » ; « la mère peut en permettre la lecture à sa fille ». Point n'est besoin de censure extérieure ; au contraire pour les autorités catholiques, ces récits doivent être mis au rang des bonnes œuvres.

**1-3.4.** Ce type de roman d'amour bien pensant constitue le modèle dominant dans la première moitié du XXe siècle ; certains auteurs : Delly, Max du Veuzit, Magali, Cl. Virmonne, Cl. Jaunière, Alix André... continuent à être réédités jusque dans les années 1980 par Tallandier. Si l'on en juge par le nombre des tirages et des exemplaires diffusés, Delly est un des premiers écrivains du XXe siècle. Il faut ajouter aux romans d'amour de ces auteures « célèbres » les quelques mille titres de la collection « Stella » (édition du *Petit Echo de la mode* : édition Montsouris d'obédience catholique ; 1919-1953), le bon millier de volumes de la collection « Fama » (édition de *La Mode nationale* 1920-1955 ?) plus populaire un peu moins moralisateur, des centaines de récits de *Foyer-romans*, de la *Collection parisienne* et quelques autres. Toutes affirment que les textes publiés peuvent être mis dans toutes les mains. Les volumes de « Stella » et de « Fama » sont en général recommandés au lectorat catholique par l'abbé Bethléem (*Romans à lire, romans à proscrire*, première édition en 1904 ; et *Revue des lecteurs*), censeur acharné à poursuivre les mauvais livres.

En face de ces récits, d'autres éditeurs ont lancé des collections de « petits romans d'amour » destinés à un lectorat beaucoup plus populaire qui ont connu une large diffusion pendant la même période entre 1920 et 1955. Petits romans d'amour pour le format (environ 12 x 15 cm) le nombre de leurs pages (32 ou 64 en général) et leur prix (0,10 ou 0,15 francs), hebdomadaires ou bi-mensuels ; Ferenczi surtout, Rouff, Tallandier et quelques autres ont multiplié ces séries sans se limiter d'ailleurs au genre sentimental. Ces collections se distinguent des précédentes en ce qu'elles sont beaucoup moins moralisatrices et beaucoup plus réalistes : on y trouve des héroïnes qui ont commis une « faute » / la « faute », mais sont rachetées par l'amour, des jeunes hommes au passé agité qui se rangent en découvrant l'amour véritable, des jeunes gens qui se sont mis en ménage sans être passés par la mairie et l'église. Au dénouement l'amour et l'ordre triomphent. S'il est moins conservateur que le précédent ce roman d'amour laïque est néanmoins conformiste et aseptisé, si l'on peut dire, en ce que les « bonnes mœurs » sont toujours rétablies.

#### **1-4. Le roman d'amour déclassé**

**1-4.1.** Lorsqu'il revient en force dans la production éditoriale le roman d'amour est devenu un genre répétitif et sérialisé du fait de ses orientations morales et idéologiques. On conçoit aisément le dédain qu'il suscite chez les Lettrés et son rejet dans la para- ou l'infra- littérature. Ce qui n'empêche pas, bien au contraire, les éditeurs de faire monter leur chiffre d'affaire avec ces productions industrielles. On comprend aussi que la codification du genre suscite des « vocations » d'une part chez les militant(e)s catholiques, qui y voient un moyen de faire œuvre « utile » qui est à leur portée ; d'autre part chez les O.S. de la littérature industrielle nombreux entre les deux guerres, qui y trouvent un gagne-pain relativement facile et écrivent indifféremment romans d'amour, romans d'aventures, policiers, etc. Le fait que beaucoup – et pas seulement les femmes – écrivent sous pseudonyme est

significatif du statut de cette production et de ces producteurs : la scission entre les œuvres littéraires et les créateurs est acquise. Elle n'est peut être pas vécue sans malaise, ce dont pourrait témoigner aussi le choix d'écrire « incognito » en particulier chez les femmes auteures. Ces bourgeoises ou aristocrates soucieuses de respectabilité ne veulent pas confondre leur image sociale avec celle d'auteurs de littérature industrielle, si morale soit-elle : malaise qui pourrait bien signifier qu'elles ont conscience d'un écart entre belles lettres et mauvais genres.

**1-4.2.** Existe-t-il un rapport entre le déclassement du roman d'amour et le fait que beaucoup de ces textes bien pensants ont été écrits par des femmes pour des femmes ? Il faut d'abord préciser que le pourcentage d'auteures de romans d'amour est nettement supérieur à celui des écrivaines qui pratiquent d'autres genres (à l'exception de la littérature de jeunesse). Mais dans les collections de petits romans catholiques ou laïques, le pourcentage des hommes demeure supérieur à celui des femmes d'après les sondages que nous avons opérés. Cela dit la proportion des femmes est un fait significatif et a certainement un rapport avec la disqualification littéraire du genre.

1. D'une part, nous l'avons déjà dit, les femmes catholiques qui se lancent dans l'écriture du roman d'amour ne cherchent pas la gloire littéraire ; pour elles l'écriture est secondaire, accessoire, elles veulent faire œuvre morale. Par là même elles contribuent à la disqualification et au rejet du récit sentimental. Dès la seconde moitié du XIXe la séparation de l'esthétique et de l'éthique s'affirme dans les milieux d'artistes et d'intellectuels.

2. Parallèlement, elles accèdent à l'idée que les femmes ne peuvent guère produire mieux que des « ouvrages de dames » : leurs œuvres sont une production de seconde zone, d'amateurs au moment où l'activité littéraire devient de plus en plus un métier professionnel.

3. Leur public est essentiellement féminin : « la mère » et « sa fille » c'est-à-dire un public moins instruit, moins cultivé, jugé incapable ou peu capable d'établir une distance critique avec l'œuvre lue, de l'analyser, de la juger.

Telles sont, nous semble-t-il, les voies par lesquelles s'est opéré le déclassement du roman sentimental, son rejet parmi les mauvais genres qui peuplent les bas-fonds de la littérature de masse. Rejet effectué par les Lettrés qui parlent au nom de la littérature et de leur compétence en la matière.

**1-4.3.** L'évolution du genre depuis les années 1950 avec la pénétration de la presse du cœur et du roman-photo puis l'invasion du marché par les séries Harlequin n'a fait que renforcer cette position d'exclusion.

Produit de (très) large consommation et de bas de gamme (parce que consommé par les femmes des classes populaires), le roman d'amour est une marchandise et non une œuvre de création. Un produit jetable puisque renouvelable. Preuve qu'il ne s'agit pas de textes littéraires : ils sont vendus dans les kiosques et les supermarchés non dans les librairies. On tourne en rond, évidemment, avec de telles dichotomies.

Le roman d'amour ne s'est donc pas relevé du rejet que lui a valu son choix moralisateur vers 1880. On sait depuis Gide que les bons sentiments ne font pas de

bonne littérature ; la morale et l'esthétique ne semblent pas pouvoir se constituer en couple aux yeux des contemporains.

Et pourtant ce genre déchu, raillé, méprisé a continué à susciter des attaques, à être l'objet d'un refoulement proche de la censure.

## 2- LE REFOULEMENT DU ROMAN D'AMOUR DANS LA DEUXIEME MOITIE DU XXE SIECLE

### 2-1. Historique des attaques

Le roman d'amour a beau être devenu un mauvais genre, un produit industriel et commercial, il continue cependant à être critiqué. Des années 1950 aux années 1980 il fait l'objet de campagnes hostiles régulières. On peut y distinguer deux grandes vagues : la première au début des années 1950 ; la deuxième aux lendemains de 1968 durant toute la décennie 1970. Dans les années 1980, avec l'invasion des Harlequin en France, une nouvelle vague s'amorce ; on note cependant à partir de cette décennie un infléchissement notable dans l'attitude de certains Lettrés (universitaires principalement) à l'égard du genre.

L'origine des attaques s'est modifiée par rapport aux précédentes. La critique littéraire institutionnelle fait le silence par dédain : pour elle la cause est entendue : le roman d'amour ne relève pas de la littérature, il n'y a donc pas à en rendre compte ni à l'étudier. Par contre certains partis politiques, des mouvements qui leur sont associés, des mouvements d'éducation aussi, ont relancé la guerre : le P.C.F., une fraction du M.R.P. (parti catholique de la IV<sup>e</sup> République), les autorités religieuses catholiques (cf. XIX<sup>e</sup>), et parfois protestantes et israélites. A partir de 1968 les groupes féministes ont pris la relève. Tous ceux-là, nous allons le voir, s'en prennent principalement aux représentations de la femme proposées par le roman d'amour, à l'idéologie qu'il est censé véhiculer et aux effets néfastes que sa lecture répétée a sur les lectrices (car ce sont les femmes qui ont besoin d'être mises en garde et protégées). L'argumentaire du discours polémique est resté stable pendant trente ans, même si les accentuations ont varié. Il est bien résumé dans une conférence sur « La presse du cœur » prononcée en 1953 par la directrice de l'E.N.S. de Fontenay, Mme Maugendre :

(Cette littérature) fausse la pensée..., fausse la sensibilité, donne le dégoût du réel, fait vivre dans la superstition, dans l'attente du miracle [...]. (Elle provoque) la démission de l'esprit critique et du jugement, (la) fuite devant les responsabilités.

Bref, elle cultive « chez une foule de lecteurs et de lectrices... le bovarysme de la mansarde, de l'atelier, du bureau et de la ferme »<sup>14</sup>.

On retrouve l'analyse critique de la lecture populaire opérée par les lettrés et les politiques au temps de l'explosion du roman feuilleton dans les années 1840, celle des catholiques de *L'Ouvrier* des années 1875-1885. Elle repose sur le postulat d'une lecture passive / d'une ingestion passive et d'une identification non-critique aux modèles que fourniraient les figures romanesques (nous reviendrons sur cette question). En cela l'accusation est parallèle à celle qui a motivé la loi du 16 juillet 1949 sur les publications à destination de la jeunesse, loi de censure préventive et

répressive, comme le souligne Maxime Dury, qui cite entre autres, le garde des Sceaux, André Marie ; celui-ci annonce que la loi n'est que la première d'une série qui a pour but non seulement de « protéger l'enfance mais aussi l'opinion publique contre toutes les tentatives qui seraient faites pour égarer nombre de braves gens vers des curiosités malsaines, vers des lectures néfastes »<sup>15</sup>.

**2-1.1.** Une première campagne contre le roman d'amour est ainsi lancée au début des années 1950, alors que la presse du cœur est en pleine expansion. En 1951 est créée une « Association pour la dignité de la presse féminine française » dont le manifeste condamne « une presse qui porte atteinte à la morale et désagrège les familles..., (qui) porte atteinte à l'honneur du travail [...] et à la dignité des Françaises ». Les personnalités qui sont à l'origine de sa création disent avoir été « alertées par la prolifération à la devanture des marchands de journaux d'une certaine presse immorale et abêtissante » et s'unissent pour organiser et réaliser des « campagnes destinées à assurer la dignité de la presse féminine ».

A la tête de l'Association on trouve Marcelle Auclair, rédactrice (en chef ?) et éditorialiste de *Marie-Claire*, figure du féminisme modéré depuis l'entre-deux-guerres ; la vice-présidente est Mme Maugendre. Dans l'appel on trouve les noms de personnalités connues à l'époque appartenant à plusieurs familles idéologiques et politiques :

- des chrétiens progressistes :
- Robert Barrat (*Témoignage chrétien*)
- J.-M. Domenach (*Esprit*)
- quelques ecclésiastiques
- des responsables de mouvements d'action sociale et morale
- des autorités protestantes et israélites
- des responsables de mouvements de jeunesse laïques et protestants (Eclaireuses de France et Eclaireuses Unionistes)
- des journalistes de la presse protestante
- des intellectuels communistes : A. Stil ; Eug. Cotton, Mme Prenant (qui sont aussi des intellectuelles), Elsa Triolet
- les associations liées au P.C.F. : UFF et UJFF
- la C.G.T. et ses publications : G. Montmousseau entre autres
- des intellectuelles qui ont des responsabilités administratives dans l'enseignement
- Madeleine Renaud
- Noël - Noël<sup>16</sup>.

Pour l'essentiel la campagne est menée dans la presse d'inspiration catholique de gauche (*Témoignage chrétien*, *Esprit*), protestante (Réforme), dans des publications liées au mouvement laïque périscolaire (bulletin de La Ligue de l'enseignement) et aux mouvements rationalistes (bulletin de La Libre Pensée et de l'Union rationaliste) dans la presse communiste (*Humanité Dimanche*, *Lettres françaises*, *Femmes françaises*, *Filles de France*).

L'Association eut une existence brève, qui s'explique par le contexte politique de l'époque. La hiérarchie catholique soupçonne le P.C.F. d'avoir voulu la créer pour rompre l'isolement où l'ont plongé la guerre froide et l'opposition aux gouvernements de la IV<sup>e</sup> République. L'Eglise se refuse à cautionner une alliance, même limitée dans ses objectifs, qui aux yeux de l'opinion publique met sur un

ped d'égalité dans la défense des valeurs communistes et catholiques alors que les seconds défendent la famille chrétienne, la foi et la religion, l'ordre social existant, tandis que les premiers prônent la lutte des classes et la révolution. L'Eglise craint aussi qu'à travers cette alliance, le P.C.F. ne tente d'éloigner les catholiques de leurs autorités spirituelles. L'Association tombe donc en léthargie ; chacune des composantes poursuit le combat de son côté.

Il est vraisemblable que le P.C.F. a poussé à la création de l'Association : ce sont les femmes des milieux populaires qui lisent la presse du cœur et qu'il faut arracher à « l'abêtissement » par priorité. D'autre part, c'est la période où le Parti lutte pour le maintien de l'hégémonie culturelle acquise dans la Résistance : il organise des Batailles du Livre, pour de « bonnes » lectures, pour le réalisme socialiste.

**2-1.2.** Deuxième vague : 1968 a vu une renaissance puissante du féminisme en France. Au cours des années suivantes et durant toute la décennie 1970 les féministes montent au front. En se fondant plus ou moins directement sur les analyses de l'aliénation de la femme menées dans *Le Deuxième Sexe* (1949) par Simone de Beauvoir, plusieurs ouvrages féministes proposent une critique du roman d'amour, en hebdomadaire ou en volume, en photo ou en écrit<sup>17</sup>. Citons parmi eux deux titres qui lui sont particulièrement consacrés : *Femmes-femmes sur papier glacé* et *La Presse féminine - Fonction idéologique*, d'Anne-Marie Dardigna (Maspéro, 1974 et 1978) ; il faudrait y ajouter des dizaines d'articles parus dans des publications féministes. Cette deuxième vague de refoulement du roman d'amour s'est épuisée au début des années 1980 (ce qui coïncide avec l'arrivée de la gauche au pouvoir).

**2-1.3.** Dans les années 1980 et 1990, se produit un changement stratégique. Si un ouvrage tel que celui de Michelle Coquillat *Romans d'amour* (Paris, Odile Jacob, 1988) est encore une violente diatribe féministe, la plupart des articles et ouvrages qui sont consacrés au genre sont désormais des analyses du contenu, des structures et de la réception, tentatives pour comprendre sans *a priori* dépréciatif, sans volonté de condamnation. En France comme ailleurs, le roman d'amour est devenu un objet d'études. Ces travaux récents émanent d'enseignants du second degré confrontés à la lecture massive de leurs élèves (voir n° 54 de *Pratiques*, juin 1987), de sociologues, psychologues, chercheurs en communication ou en littérature (Bruno Péquignot, *La Relation amoureuse*, Paris, l'Harmattan, 1991 ; Annick Houel, *Le Roman d'amour et sa lectrice*, l'Harmattan, 1997 ; Sylvette Giet, *Nous Deux – Apprendre la langue du cœur*, Louvain, Peeters-Vrin, 1997 ; *Le Roman sentimental*, actes du colloque de Limoges et *Le Roman sentimental 2*, Limoges, Trames/Pulim, 1990 et 1991 ; Ellen Constans, *Parlez-moi d'amour*, Limoges, Pulim, 1999 ; sans oublier Julia Bettinotti, *La Corrida de l'amour*, Montréal, VQAM, 1986 ; et les travaux des féministes américaines.

## **2-2. Le discours de refoulement du roman d'amour**

**2-2.1.** Les considérations esthétiques tiennent peu de place dans les attaques contre le roman d'amour : il est entendu par tous les adversaires que cette production ne relève pas de la littérature, que les récits sont mal écrits et mal bâtis, invraisemblables, que les personnages n'ont ni individualité ni profondeur, ni complexité, que « c'est toujours la même histoire ».

**2-2.2.** Les attaques portent donc essentiellement sur le contenu, l'idéologie qu'il

véhiculerait ou qui sous-tend les représentations, sur les conséquences que la lecture récurrente du roman d'amour a sur la personnalité, les comportements sociaux et les modes de penser du public. Sur certains points communistes, chrétiens et féministes se rejoignent dans l'analyse que faisait déjà le manifeste de « L'Association pour la dignité de la presse féminine » (cité plus haut) ; sur d'autres des divergences apparaissent nettement :

\* Les représentations que donne le roman d'amour de la femme sont dégradantes, en ce qu'elles font d'elle un être faible, soumise à sa sensibilité, à ses sentiments au détriment de la raison.

\* Le roman d'amour focalise l'intérêt sur la vie sentimentale et sexuelle (la sexualité a fait irruption dans les textes depuis environ 1950 peu à peu), rétrécit la vision et la conception de l'existence, fausse cette conception.

\* Il détourne des réalités de la vie et frappe de bovarysme les femmes qui s'évadent dans le rêve et l'illusion.

\* La lecture du genre sentimental est d'autant plus dangereuse pour les femmes et les filles des classes populaires qu'elles sont moins instruites, moins cultivées et auraient donc une capacité critique moindre ou nulle.

A cet argumentaire commun, le P.C.F. et les féministes ajoutent avec force un autre point : l'idéologie portée par le roman d'amour asservit et aliène les femmes à l'ordre social existant, les détourne de la lutte nécessaire pour leur libération (et celle de la classe ouvrière). Ici, ils ne sont pas suivis par l'Eglise qui soutient cet ordre social (avec des nuances) et surtout un de ses noyaux essentiels, la famille traditionnelle.

On aura noté la rémanence, la persistance des arguments déjà utilisés dès 1840. S'agissant d'une lecture très majoritairement féminine, on peut penser que le discours repose toujours sur l'idée reçue, la doxa que la femme, par nature ou par condition sociale, est un être plus faible que l'homme, dominé par sa sensibilité. Elle devrait donc être protégée contre elle-même et contre les agressions de la société capitaliste selon les communistes, matérialiste, disent les catholiques, patriarcale et machiste pour les féministes. (Notons que cette argumentation a longtemps servi pour s'opposer au droit de vote des femmes).

Au-delà des zones de convergence les points de vue du P.C.F. et des chrétiens, catholiques surtout, se séparent, ce qui permet aussi de comprendre le caractère éphémère de l'alliance de 1951 en dehors des accusations de « manœuvre », manipulation portées par l'Eglise. Pour celle-ci la menace du roman d'amour vise la famille traditionnelle qui peut se déstructurer si la femme s'évade dans ses rêves d'amour, ne supporte plus les devoirs, les difficultés, la monotonie de la vie quotidienne. Pour le P.C.F. le bovarysme nourri par le roman d'amour détourne les femmes de la classe ouvrière de la lutte anticapitaliste : l'idéologie du roman d'amour cultive non seulement l'illusion mais aussi l'individualisme, est un obstacle à la prise de conscience politique et à la participation aux luttes du prolétariat. C'est « l'opium du peuple » au même titre que la religion. La bataille contre le roman d'amour est donc un point particulier dans le combat contre l'idéologie dominante, puisqu'il est un instrument d'aliénation de la femme et de la classe ouvrière utilisé par le capitalisme.



Il faut pourtant noter les limites de cette bataille du P.C.F., des organisations syndicales et féminines proches de lui, limites qui sont mieux apparues après 1968 lorsque les féministes ont repris les armes. Dans les conclusions de son ouvrage sur *La Presse du cœur*, Anne-Marie Dardigna le fait observer :

Jusqu'à maintenant (= 1978), semble-t-il, le puissant appareil idéologique que représente la presse du cœur a été complètement négligé par les organisations de masse de la classe ouvrière. Négligé singulièrement ou plutôt *refoulé*.

Refoulé des « histoires de bonne femme », lues pourtant par des millions d'entre elles, [...] *Honte* et *gêne* devant cette presse des femmes et des hommes qui ont pu enfin, quant à eux, rejeter les manipulations que la classe dominante y véhicule et qui ne veulent pas s'y confronter de peur de s'y enliser ou de perdre inutilement leur énergie avec ces « torchons » qui, à juste titre, les écoœurent. On peut comprendre un tel refus, mais c'est se priver d'un moyen de lutte, d'une possibilité de comprendre pour mieux agir<sup>18</sup>.

Le reproche est excessif, même s'il n'est pas absolument dénué de fondement ; mais les raisons de la timidité et de la gêne du P.C.F. et des autres organisations de la classe ouvrière sont plus complexes, nous semble-t-il. Elles sont à chercher dans la conscience confuse de se heurter à une contradiction durable qui se noue entre les analyses marxistes de la société capitaliste et du fonctionnement de l'idéologie d'une part et les réalités contrastées du mouvement social d'autre part : les ouvrières aliénées, abêties par la lecture hebdomadaire du roman d'amour et autres rubriques de la presse du cœur n'en accèdent pas moins à la conscience de classe ; elles sont de plus en plus nombreuses en ces années 1970 à participer aux luttes sociales et aux combats politiques ; leur syndicalisation s'accélère ; elles votent de plus en plus à gauche. L'abrutissement et l'intoxication, le repli sur soi, la fuite devant le réel ne sont donc pas les conséquences mécaniques de la lecture du roman d'amour. En même temps, il faudrait admettre que les travailleuses, en tant que membres de la classe ouvrière, ne sont pas plus ouvertes que d'autres couches sociales à l'influence des idées du P.C.F. dont les mises en garde et les « explications » ne passeraient guère. Ce qui oblige à préciser (ou à revoir ?) tout le problème du fonctionnement et de la réception de l'idéologie, des idéologies, y compris de l'idéologie dominante, dans la société capitaliste et bourgeoise, à examiner les voies de la formation de la conscience politique, à étudier les questions de la lecture et de l'acculturation des masses dans la société de la deuxième moitié du XXe siècle. Ce sont là des axes de recherche et de réflexion que certains secteurs intellectuels du P.C.F. (le C.E.R.M. en particulier) ont commencé à défricher sans pouvoir les pousser jusqu'au bout dans le cadre du Parti et sans que les directions en tirent des conclusions pour la stratégie et l'action.

L'argumentation des féministes reprend pour une part celle des marxistes : le roman d'amour instrument d'aliénation de la femme, et notamment des femmes des couches populaires. Sa lecture conforte l'ordre social existant ; pis il amène à considérer qu'il est le meilleur, le seul qui puisse assurer le bonheur. La morale implicite de ces récits, selon A.-M. Dardigna, c'est qu' :

Il faut accepter l'ordre social et moral dominant, non parce qu'on ne peut faire autrement, mais parce qu'ils contiennent (sic) le seul vrai bonheur

possible. Le bonheur est immanent à l'ordre social. Refuser celui-ci (par exemple : le mariage) c'est se perdre.

[...]

L'amour (dans la presse du cœur)... devient brusquement unique et éternel ; il met en accord les individus avec la monogamie et l'indissolubilité du mariage, il permet une cellule familiale stable [...] Cet amour-là permet le consentement des femmes à ce qui les opprime<sup>19</sup>.

En effet, toujours selon l'auteur :

... Les rapports de classe sont sans cesse représentés mais sous forme interpersonnelle de rapports humains et non de rapports sociaux. Ils ne sont jamais anonymes et ne présentent aucun antagonisme, aucun conflit qui ne puisse se résoudre par les sentiments.

[...]

(Il s'agit dans le roman d'amour) d'un mythe fonctionnant en dénégation d'une exploitation ressentie comme insupportable : le cauchemar des cadences, de la fatigue, du danger souvent, qui est le lot quotidien de la lectrice, disparaît magiquement grâce au phénomène de la lecture. Si, malgré tout, elle continue à vivre dans la réalité, elle ne l'intègre pas à un ensemble social ; ce doit être un hasard malheureux, une erreur dans son destin personnel<sup>20</sup>.

Dix ans plus tard, Michelle Coquillat emprunte les mêmes voies polémiques dans un sous-chapitre intitulé « Où la société y trouve son compte » dans une tonalité plus nettement féministe :

S'il est clair (comme le montre le roman d'amour) que l'amour ne peut éclore qu'entre l'homme et la vraie femme, que les autres sont responsables de désordres sociaux si graves qu'ils mettent en péril la civilisation tout entière, tandis que l'homme et la vraie femme, tranquilles dans leur coin à faire l'amour, respectent la norme sociale, la constatation s'impose qu'il existe une relation entre le respect du stéréotype sexuel et le respect de la norme sociale. Le vrai Mâle et la femme-femme constituent la base sur laquelle s'édifie le système social dans lequel nous vivons. Les rapports sociaux et les rapports sexuels fondamentaux s'y superposent.

[...]

Le roman de gare dévoile ainsi, de façon caricaturale, que le caractère de la société est sexuel, en rapport direct avec les comportements que l'on prétend primitifs, naturels, des individus et dont on nous démontre qu'ils ont pour origine les différences biologiques répertoriées de façon scientifique entre les deux sexes.

[...]

Très tranquillement s'exprime dans la trame de l'histoire (du récit amoureux) l'idée que le sexe est primitif, que les caractères sexués sont dominants (...). La réalité des rapports sociaux trouve ici sa source. Un homme est un homme, une femme est une femme, tel est le bréviaire tautologique, *nécessaire*, du système<sup>21</sup>.

Le roman d'amour contribue donc à l'oppression des femmes, à la domination

masculine, au maintien du « patriarcat » par l'enfermement dans la prison d'amour. Certes, il n'est pas question de l'interdire, mais il faut en dénoncer la nocivité idéologique et sociale pour détourner les femmes de cette lecture.

Les féministes rejoignent ainsi l'analyse que propose Jacques Dubois au sujet des « littératures de masse » dans *L'Institution de la littérature*. Il souligne l'apparent paradoxe de leur statut : d'une part, elles « bénéficient en système capitaliste bourgeois d'un soutien économique considérable et sont les meilleurs appuis de l'idéologie régnante » dans le temps même où « elles demeurent minorisées dans un système où, *a priori*, la valeur est réservée à d'autres écrits »<sup>22</sup>, paradoxe qui se résout selon nous, dans le fait qu'au fondement du statut du roman d'amour et de toute la littérature de masse se trouve sa valeur marchande et non pas littéraire.

Quelques pages plus loin, J. Dubois dit de cette production qu'elle est « un art moyen » qui conforte « les représentations conservatrices les plus diffuses », en évitant « toute trace d'affirmation d'un groupe particulier, tout thème social conflictuel », en reproduisant dans tous les domaines « la *doxa* ; elles ne disent que du déjà dit »<sup>23</sup>.

## 2-3.

On peut douter de l'efficacité des attaques contre le roman d'amour, puisque au début de l'an 2000 sa diffusion est toujours aussi forte et large et que les séries sentimentales télévisées connaissent auprès du public féminin autant de succès que les récits écrits. Les tentatives de refoulement échouent régulièrement depuis plus de cent ans.

Peut-être les échecs sont-ils dus d'abord au fait que les attaques viennent de l'extérieur des milieux sociaux où se trouve le gros des lectrices.

Elles émanent d'autorités spirituelles, d'élites ou d'avant-garde, intellectuelles et/ou politiques qui croient pouvoir définir le Beau, le Bien et le Mal ou le Bonheur pour les masses, pouvoir les conseiller et les guider dans leurs lectures aussi bien que dans l'élaboration des idées qu'elles doivent avoir sur la société. Cette extériorité est peut être mal perçue par les intéressées.

Il n'est d'ailleurs pas sûr du tout que des articles et ouvrages contre le roman d'amour atteignent massivement leurs destinataires. La plupart d'entre elles ne lisent que des récits sentimentaux ; ce sont de « faibles lecteurs », comme disent les sociologues.

## 2-4. L'acte de lecture en question

**2-4.1.** Plus fondamentalement, le rejet du roman d'amour et des autres mauvais genres, les attaques dont ils sont l'objet posent la question de l'acte de lecture. Car ces attaques reposent, rappelons-le, sur un postulat : la lecture du public populaire, à la différence de celle des lettrés, est un acte passif par lequel le lecteur reçoit et accepte le contenu d'un texte sans résistance ni distanciation critique. De plus, par un processus intime d'identification il/elle s'assimile au héros/à l'héroïne, en fait des modèles, parce que ce sont des « exempla » tirés de la réalité et sur lesquels le lecteur/la lectrice copiera ses conduites, modes de penser et de sentir à venir. La passivité de la lecture n'est pas un obstacle à l'identification, parce qu'il est

valorisant de s'identifier à des « héros ». On retrouve ici le fameux bovarysme déjà accusé dès 1840 par les censeurs de la lecture populaire.

Michelle Coquillat s'en tient clairement à une telle analyse de l'acte de lecture :

... Tout, dans l'exaltation du texte tend à indiquer que (vivre et lire) c'est la même chose. Vivre ou vivre en lecture une aventure identique pour une femme dont la passivité est brutalement reconnue comme naturelle. Une femme vit-elle sa vie ? Non, elle la lit ou la rêve<sup>24</sup>.

La lectrice du roman d'amour est donc une femme passive, inculte, incapable d'analyse critique et, bien entendu, d'autant plus intoxiquée qu'elle lit plus d'Harlequin ou autres romans d'amour dans la semaine. Surtout, c'est une lectrice qui ne sait pas lire ! Puisqu'il faut lire au-delà de la surface ou à travers les lignes ce qu'elle ne sait ni ne peut faire !

Cette conception d'une lecture passive pose deux questions conjointes et liées : tout d'abord l'acte de lecture, y compris du lecteur populaire, est-il pure réceptivité ? simple ingestion ou imprégnation ? en second lieu, peut-on juger de la lecture populaire de distraction en lui appliquant les critères et les caractéristiques de la lecture savante, critique et d'étude ?

**2-4.2.** Les travaux sur la réception et l'acte de lecture<sup>25</sup> et les recherches sur la littérature populaire d'hier et d'aujourd'hui mettent en évidence que la lecture n'est pas un acte passif, mais que les modes en sont divers. Richard Hoggart dans *La Culture du pauvre*<sup>26</sup> estime au terme d'une longue enquête que prévaut dans le lectorat populaire une « lecture oblique » : une lecture distraite, discrète et distanciée à la fois ; les femmes du peuple savent fort bien faire les parts du réel, du rêve et du roman. Les enquêtes des sociologues le confirment. « On en prend et on en laisse » disent des militantes syndicales : les ouvrières et autres salariés savent bien que la vie n'est pas un roman et que le roman n'est pas la vie. Déjà, un bibliothécaire écrivait en 1943 :

Pour les romans sentimentaux et sottement optimistes qui préparent, dit-on, aux jeunes filles de graves désillusions, (elles) n'en prennent que ce qu'elles veulent. Ne prenons pas trop à la lettre les conseils d'éducateurs de toutes les opinions et de toutes les croyances qui ont quelquefois exagéré les dangers que courent les lecteurs de romans<sup>27</sup>.

Nous partageons ce point de vue d'une « lecture oblique ». Et, une fois de plus, on constate ici que les analyses sur la lecture du roman d'amour (et du roman populaire) sont le fait de « lettrés » qui appliquent des grilles cognitives élaborées à partir de la lecture savante ou scolaire. Les sociologues comme Nicole Robine partent, eux, d'enquêtes de terrain et affirment qu'on ne peut utiliser les mêmes critères : le lecteur populaire n'a pas les mêmes références que le lecteur lettré ; il arrive qu'il n'ait pas de références du tout<sup>28</sup>.

Les travaux récents sur la lecture ont certainement contribué à modifier l'attitude à l'égard du genre. Le pamphlet de Michelle Coquillat est resté un acte censoriel isolé. Aujourd'hui on note un déplacement des perspectives sur le roman d'amour, comme nous l'avons dit (voir 2-1.) comme sur d'autres genres réputés « mauvais ». Les

chercheurs s'intéressent à l'institution littéraire, à son devenir, aux mutations qui interviennent dans le statut de la littérature dans la société et dans la notion même de littérature, à une période où le développement des médias de masse fait éclater des conceptions anciennes.

## CONCLUSIONS

**1-** Il faut replacer les attaques de refoulement contre le roman d'amour dans le cadre plus général du combat mené par des autorités politiques, spirituelles et lettrées, c'est-à-dire par des « élites » contre les mauvais livres et les mauvais lecteurs, ceux-ci étant toujours situés dans les classes populaires et les catégories jugées inférieures (les femmes). Ce qui renvoie plus ou clairement, selon les périodes, à des oppositions et des combats politiques et idéologiques : la production littéraire et la lecture populaire doivent être contrôlées, orientées ou réorientées. Les opérations de surveillance et de dénonciation s'apparentent à des formes de censure indirecte. A travers cet état des choses se pose la question de la liberté d'expression pour les écrivains, les producteurs, de leur responsabilité aussi (pas de liberté sans responsabilité) et celle de la liberté de lecture pour le public. Ce qui est clair, en tout cas, c'est que l'idéologie des idéologies dominantes ou qui prétendent à la domination cherchent à imposer leur vision de la société, de la morale collective et individuelle à travers le contrôle et l'orientation de la lecture.

En ce qui concerne le roman d'amour la permanence des attaques, dans la durée comme dans l'argumentaire est frappante. Le genre porte en lui, si l'on peut dire, des caractéristiques qui l'exposent à la surveillance censoriale :

**1-1.** Il est lu majoritairement par des femmes, pis, par des femmes des couches populaires. Il est souvent écrit par des femmes. « L'infériorité » sociale et anthropologique du lectorat et de l'auctorial se répercutent sur le genre et se traduisent en déqualification et dévalorisation.

Même s'il ne parle pas ouvertement de sexualité (jusqu'au milieu du XXe siècle) ou alors de façon détournée, le récit amoureux côtoie en permanence cet interdit moral et social qui a pesé sur la société jusqu'à ces dernières décennies. L'amour a beau y être un sentiment, il implique le désir sexuel. Il est donc jugé dangereux pour les « bonnes mœurs », pour l'ordre social, sans que les autorités censoriales veuillent l'affirmer clairement ; la dénonciation du bovarysme l'avoue pourtant. Le genre pénètre sur le territoire des tabous. Lorsque la sexualité s'est affichée, d'abord timidement dans la presse du cœur, ouvertement aujourd'hui dans les « Harlequin » et ailleurs, l'argumentation polémique a développé l'idée que son étalage était une incitation pour les adolescentes. La dangerosité persiste donc aux yeux des enseignants et des bibliothécaires qui utilisent cet argument. La société doit surveiller, contrôler cette lecture pour contrôler les femmes, dans une vision machiste et patriarcale (qui ne peut pas s'avouer bien sûr).

**1-2.** Des motivations esthétiques se superposent aux précédentes et leur donnent, en un sens, à la fois plus de noblesse, de respectabilité et de validité. Le récit amoureux est refoulé de la littérature en raison de son étroitesse et de sa répétitivité thématiques. Le genre se renouvelle peu, il reproduit sans cesse des modèles anciens, alors que la recherche du nouveau et de l'inédit, la course à la modernité prévalent dans la littérature depuis le romantisme.

Nous l'avons dit, en ce qui concerne le genre romanesque, son expansion date du moment où il a élargi ses horizons ; il a avancé dans la hiérarchie établie par l'institution littéraire à partir de là, d'autant qu'il faisait preuve de sa capacité de renouveler à la fois sa thématique et ses structures. Or le roman d'amour est, pour l'essentiel, resté stable et statique : c'est un genre archaïque, « ringard ».

La sérialisation industrielle de sa production a encore aggravé l'écart avec la recherche d'écritures nouvelles et singulières.

C'est donc au nom d'une critique institutionnelle et normative que le roman d'amour contemporain a été refoulé. Mise en cause au nom de normes idéologiques et politiques et mise en cause au nom de principes esthétiques se sont cumulées et superposées pour censurer le genre et aussi pour disqualifier voire culpabiliser son lectorat.

**2-** Depuis une quinzaine d'années, nous l'avons vu, le regard sur le roman d'amour s'est modifié : la curiosité scientifique s'est accompagné d'une « tolérance » plus grande. Le contexte idéologique peut aussi expliquer cette tolérance, le recul d'une attitude censoriale. Ils s'inscrivent dans une « libéralisation » de la société, où les individus réclament plus de liberté dans leur vie, où les institutions et appareils idéologiques (Eglises, Partis) qui voulaient « encadrer » et former les masses voient leur influence reculer, où les idéologies et les valeurs sont en crise.

A notre avis, cette crise touche aussi la notion de littérature et l'institution littéraire (critique, circuits traditionnels de production - diffusion - lecture) telles qu'elles se sont constituées au XIXe siècle et ont fonctionné jusqu'à la moitié ou les deux tiers du XXe. La marchandisation a désormais touché tous les secteurs de la littérature : des conditions de production à la distribution, en passant par la publicité, les émissions qu'on n'ose plus intituler littéraires de la télé et de la radio, par la multiplication des prix et autres distinctions : le livre au sens mallarméen n'est plus rêvé pour être écrit, mais écrit pour être vendu. Cette perte d'identité de l'œuvre littéraire (on n'emploie d'ailleurs plus ce terme, on lui a substitué celui de texte) ou cette mutation de son statut se traduit par une banalisation, une déqualification (on pourrait parler aussi de démocratisation) qui oblitère ou brouille les frontières entre la littérature et les para-littératures. Les mauvais genres sont de ce fait « dé-diabolisés » pour une part ; certains en ont profité et ont rejoint la littérature moyenne : le policier, la science-fiction en particulier. Dans ce contexte de confusion, le roman d'amour est de plus en plus une marchandise, un produit de grande consommation comme tant d'autres.

**3-** Il reste cependant situé au bas de la gamme des genres romanesques, à un rang à peine plus élevé que le roman pornographique ou le « gore ». Tout au plus remarquera-t-on la célébrité d'un auteur tel que Barbara Cartland, due, selon nous, à l'étonnement devant sa prolificité : plus de 400 titres, à l'admiration pour la fortune qu'elle en a tirée et peut être au fait qu'elle a produit des romans d'amour de bon goût, B.C.B.G. (au sens de la morale bourgeoise), mais non aux qualités littéraires de ces récits.


Si dans les pays anglo-saxons le roman d'amour est considéré comme un genre parmi d'autres, fait partie de la culture (on l'étudie dans les *cultural studies*) et plus précisément de la culture féminine (on l'étudie dans le cadre des « *gender studies* »), il continue en France, malgré la tolérance dont il fait l'objet et la


curiosité qu'il excite, à être un objet de dédain, parfois de dérision : ce sont « des histoires de bonnes femmes ». Cette attitude nous semble signaler la persistance d'un mépris machiste, la persistance diffuse et inavouable d'idéologies liées à la domination masculine.


Il nous semble d'ailleurs significatif que les attaques féministes aient utilisé/utilisent le même discours argumentatif que celles des autorités politiques ou religieuses : un discours qui se veut asexué en quelque sorte. Les groupes féministes, qui sont constituées pour la plupart d'intellectuelles, parlent de l'extérieur avec les paroles et les idéologies des « élites », des Lettrés ; car parler de l'extérieur c'est aussi parler d'en haut. Dans ces conditions, il est sans doute difficile de comprendre le roman d'amour et sa lecture. D'autre part les attaques amènent les lectrices à se culpabiliser plus ou moins consciemment. Une telle attitude ne contribue guère à susciter l'union de toutes les femmes pour leur libération.


Le roman d'amour n'est donc pas sorti complètement d'une position d'objet refoulé, marginalisé. Ce qui n'entame en rien sa vivacité et son dynamisme. C'est *une affaire* qui marche bien.


## Notes de bas de page


<sup>1</sup>  Voir Lise Dumasy, *La Querelle du roman feuilleton ; littérature, presse et politique, un débat précurseur (1836-1848)*, Grenoble, Ellug, 1999. D'Alfred Nettement, on lira *Etudes critiques sur le roman-feuilleton*, Paris, Perrodil, s.d. et *Histoire de la littérature française sous la monarchie de Juillet*, Paris, Lecoffre, s.d.

<sup>2</sup>  On trouvera beaucoup de discours sur le même thème dans les textes des XVIIe et XVIIIe siècles choisis et présentés par Henri Coulet dans le deuxième volume du *Roman jusqu'à la Révolution*, Paris, A. Colin, 1966.

<sup>3</sup>  Henri Coulet, *op. cit.*, t. II, p. 103.


<sup>4</sup>  Voir l'anthologie proposée par R. Trousson, *Romans de femmes du XVIIIe siècle*, Paris, R. Laffont, coll. Bouquins, 1996.


<sup>5</sup>  Nous renvoyons pour une étude plus approfondie aux travaux de P. Bourdieu, « "Le marché des biens symboliques" », in *L'Année sociologique*, 1970, *La Reproduction*, Paris, Minuit, 1971, *La Distinction*, Paris, Minuit, 1979 et à *L'Institution de la littérature* de J. Dubois, Bruxelles-Paris, Labor/Nathan, 1986.

<sup>6</sup>  *La Mode illustrée* (1860-1937) dépend du *Petit Journal*. *Le Petit Echo de la mode* (1850-1960) existe dès le milieu du XIXe ; son essor démarre en 1879 lorsqu'il fut racheté par une famille catholique, les Huon de Penanster. Le périodique est intégré au début du XXe dans les éditions Montsouris qui éditent aussi la collection « Stella ».

<sup>7</sup> 


Sur ces questions voir l'ouvrage d'Annie Stora-Lamarre, *L'Enfer de la IIIe République - censeurs et pornographes*, 1881-1914, Paris, Imago, 1990.


<sup>8</sup>  Abbé F. Méchin, *Conférences aux jeunes filles ou Considérations sur les défauts particuliers à leur âge et à leur condition*, Bar-le-Duc, Bertrand, Paris, Blond et Barral, 1877, p. 261 et p. 288-289. La dernière conférence est intitulée « "La jeune fille liseuse de romans" ».


<sup>9</sup>  *L'Ouvrier*, 21-4-1877.

<sup>10</sup>  *L'Ouvrier*, 16-2-1878.

<sup>11</sup>  *L'Ouvrier*, 5-4-1879.


<sup>12</sup>  La Maison de La Bonne Presse est née en 1873 sous l'égide de la Congrégation des Pères assomptionnistes. Elle publie *Le Pèlerin* (1873-), *La Croix* (1883-) ; au début du XXe siècle elle se lance dans l'édition de romans bon marché et de romans et magazines catholiques pour jeunesse avec les éditions Bayard.

<sup>13</sup>  Vers la fin du XIXe et à La Belle Epoque, critiques et moralistes de toute obédience ne cessent d'affirmer que la production romanesque dans son ensemble tourne autour de l'adultère et de dénoncer cette thématique malsaine.


<sup>14</sup>  L. Maugendre, « *La Presse du cœur* », conférence éditée par La Ligue française de l'enseignement (Commission nationale d'action féminine), 1953 ; cité in Evelyne Sullerot, *La Presse féminine*, Paris, A. Colin, 1966, p. 143.


<sup>15</sup>  Voir Maxime Dury, *La Censure*, Paris, Publisud, 1995, p. 139 sqq.


<sup>16</sup>  Voir une liste nominative in E. Sullerot, *La Presse féminine*, p. 279-280.

<sup>17</sup>  Voir par exemple Gianini Bellotti, *Du côté des petites filles*, Paris, Editions des Femmes, 1975 ; Evelyne Sullerot, *Histoire et mythologie de l'amour*, Hachette, 1974 ; Françoise Cavé, *L'Espoir et la consolation*.








<sup>18</sup>  Anne-Marie Dardigna, *La Presse féminine*, p. 215. C'est nous qui soulignons.

<sup>19</sup>  *Id.*, *ibid.*, p. 199-200.

<sup>20</sup>  *Id.*, *ibid.*, p. 181-182.

<sup>21</sup>  Michelle Coquillat, *Romans d'amour*, Paris, Odile Jacob, 1988, p. 85 à 87 passim.



- 22  J. Dubois, *L'Institution de la littérature*, p. 131.
- 23  Id., *ibid.*, p. 143.
- 24  Michelle Coquillat, *op. cit.*, p. 15.
- 25  Voir Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978 (pour la traduction) ; Wolfgang Iser, *L'Acte de lecture*, Bruxelles, Mardaga, 1985 (pour la traduction) ; collectif, sous la direction de Denis Saint-Jacques, *L'Acte de lecture*, Québec, Nuit Blanche, 1994.
- 26  Richard Hoggart, *La Culture du pauvre*, Paris, Minuit, 1970 (pour la trad.).
- 27  Gabriel Henriot, in *Des livres pour tous*, Paris, Durassié, 1943 ; cité in *Censure et bibliothèques au XXe siècle* par M. Kuhlmann, N. Kuntzmann, H. Bellour, Paris, Cercle de la Librairie, 1989.
- 28  Nicole Robine, « Lecture, lectures et projet de vie ou comment lit le lecteur populaire ? », in *L'Acte de lecture*, collectif, sous la direction de Denis Saint-Jacques, *op. cit.*, p. 133-144.