

Germinie Lacerteux et la clinique de l'Amour: la poétique nosographique de l'excès et de la déchéance

Germinie Lacerteux e a Clínica do Amor:
a poética nosográfica do excesso e da decadência

Vanessa Costa e Silva Schmitt

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Porto Alegre – Rio Grande do Sul – Brasil



Résumé: Edmond et Jules de Goncourt, quand ils proposent une étude clinique, et plus particulièrement de l'Amour, dans *Germinie Lacerteux* (1865), ils la conçoivent en plusieurs plans. Notre proposition, c'est d'examiner ce concept qu'ils inaugurent et diffusent dans leur célèbre préface, tout en essayant de comprendre la poétique nosographique de l'excès et de la déchéance qui en découle et dont les échos répercuteront silencieusement sur Germinie. Personnage attaché violemment à l'Amour, à nature oscillatoire entre pathologie et physiologie au long du récit, elle n'est rien d'autre que souillure débordante, dont le paroxysme relève d'une débauche hyperesthésique et douloureusement destructive.

Mots-clés: Littérature et médecine; Littérature française; Naturalisme; Goncourt (Edmond et Jules); *Germinie Lacerteux*

Resumo: O presente artigo propõe-se a analisar aquilo que foi intitulado a *clinique de l'Amour* (clínica do Amor) no romance *Germinie Lacerteux* (1865), de Edmond e Jules de Goncourt. Ao examinar este conceito atribuído e apresentado pelos próprios autores no célebre prefácio desta obra capital do naturalismo francês, este trabalho pretende compreender a poética nosográfica do excesso e da decadência que a caracteriza e que faz, portanto, de Germinie, uma personagem atrelada ao Amor, cuja natureza oscila entre fisiológica e patológica ao longo da narrativa e cujo paroxismo resulta no desastre de uma incontinência hiperestésica e dolorosamente destrutiva.

Palavras-chave: Literatura e medicina; Literatura francesa; Naturalismo; Goncourt (Edmond e Jules); *Germinie Lacerteux*

L'année 1865. Qu'on n'attende pas des Goncourt une histoire d'amour chevaleresque ou sucrée. Qu'on n'attende pas des Goncourt une romance, dans tous ses sens trop évidente ou prévisible. En ironie mordante, ils ouvrent la préface de leur *Germinie Lacerteux* en s'excusant d'offrir au public un tel livre. Si, dans leur raillerie, ils évoquent toute la médiocrité d'un lectorat qui ne cherche dans la littérature que de l'amusement et de la frivolité, ils se vantent de mettre finalement à la portée de cette masse d'ignorants un roman vrai. Cet œuvre ne correspond pas aux attentes usuelles du public,

il se veut une étude, qu'ils désignent comme la *clinique de l'Amour*¹.

Que veulent-ils dire par cela? Ce serait quoi cette clinique? À quoi sert-elle? En plus, quel serait le sens d'une clinique dans un roman?

Clinique, dans son étymologie, renvoie au lit, à l'être couché (*klinikos, klinein*). En médecine, selon l'un de ses sens premiers, elle concerne directement les

¹ GONCOURT, Edmond; GONCOURT Jules de. *Germinie Lacerteux. Euvres complètes*: Tome IV. Paris: Honoré Champion, 2011, p. 37-38

manifestations de la maladie au chevet du malade. Puis, elle correspond également à la méthode qui consiste à faire un diagnostic par l'observation directe des malades², ainsi qu'à l'enseignement médical. Au début du XIX^e siècle, le dictionnaire Panckoucke présente justement cet aspect de l'enseignement clinique qui a lieu "au lit des malades, pour indiquer le vrai caractère de leurs symptômes, la marche que suivent les maladies et leurs terminaisons variées, avec tous les détails de la manière de les traiter"³. Encore vers les années 1830 et 1840, l'entrée *clinique* dans le *Dictionnaire de médecine ou répertoire général* fait référence à l'enseignement "qui a pour objet d'apprendre à reconnaître les maladies, à en tracer le pronostic, à les traiter, et qui, prenant nécessairement pour texte de ses leçons les individus eux-mêmes, ne peut en quelque sorte qu'avoir lieu au lit des malades"⁴.

De ce fait, les Goncourt, quand ils proposent une étude clinique, et plus particulièrement de l'Amour, ils la conçoivent en plusieurs plans.

Tout d'abord, ils pensent à une méthode d'analyse qui se rapproche en tout à un diagnostic médical. Ils se servent de plusieurs éléments, soient-ils psychologiques, anthropologiques, historiques et sociaux pour dresser une nosographie de l'Amour. Cet Amour en majuscule pourra désormais être vu comme une entité pathologique.

En ayant, comme bien l'explique le *Dictionnaire ou répertoire général*, "pour texte de ses leçons les individus eux-mêmes", la clinique des Goncourt mettra à jour le cas de Germinie en tant que malade⁵, et par leur plume on déchiffrera ce texte humain plein de signes et symptômes, qui cache à son tour de menus indices dans ses entrelignes, de subterfuges organiques et psychiques étalés au long du récit. Ainsi, en partant de l'un des principes les plus essentiels de la clinique telle qu'elle est comprise à leur époque, Edmond et Jules de Goncourt offrent l'examen d'un cas pathologique individuel, celui de Germinie, dans toute sa complexité, afin de disséquer l'essence et les conséquences de l'amour.

Finalement, nous pourrions également souligner l'importance de la clinique comme méthode heuristique. Les deux frères se portent en professeur: lorsqu'ils s'adressent au public, c'est comme s'ils présentaient Germinie, ce cas singulier de la médecine, à leurs disciples au chevet même de ce personnage-patient. Tels que dans une leçon classique de clinique à l'hôpital, les Goncourt offrent à leurs collaborateurs une approche unique de cet être qui, quoiqu'il soit un malade de papier, relève de la misère humaine la plus ordinaire et convaincante. Que leur discours soit compris comme moralisant ou comme une constatation brutale de la réalité du peuple, c'est à leurs disciples de le juger d'après les données trouvées chez le malade. Dans ce sens, notre clinique de l'Amour est fort pédagogique, puisque, par l'ensemble de signes et symptômes que manifeste Germinie, il est possible d'inférer la (es) pathologie (s) dont elle souffre, tout en l'associant à d'autres tableaux sémiologiques analogues, ce qui pourrait contribuer au diagnostic, et, pourquoi pas, à la prophylaxie de plusieurs maux physiques, psychiques et sociaux qui se ressemblent.

Flaubert a magistralement ouvert la voie de la dimension pathologique de l'amour avec sa Bovary. Les Goncourt, quelques années après, inspirés de la précision anatomique de leur maître pour dépouiller l'âme d'une femme malade, poussent à l'extrême la rigueur scientifique, et transforment l'amour en sujet médical. Dans leur clinique, il ne s'agit pas seulement de Germinie en tant que cas pathologique, il s'agit de l'inscription définitive de l'Amour même dans la nosographie du XIX^e siècle.

Il arriva qu'un jour elle fut moins forte contre elle-même qu'elle ne l'avait été jusque-là. Cette fois, elle ne se déroba pas si brusquement aux avances. Jupillon sentit qu'elle s'y arrêta. Germinie le sentit mieux que lui; mais elle était à bout d'efforts et de tourments, épuisée de souffrir. Cet amour d'une autre, qu'elle avait détourné de Jupillon, elle se l'était lentement entrée tout entier dans le cœur. Maintenant, il y était enfoncé, et toute saignante de jalousie, elle se trouvait affaiblie, sans résistance, défaillante comme une personne blessée mort devant le bonheur qui lui venait.

Pourtant elle repoussa les tentatives, les hardiesses du jeune homme, sans rien dire, sans parler. Elle ne songeait pas à lui appartenir autrement ni à se livrer davantage. Elle vivait de la pensée d'aimer, croyant qu'elle en vivrait toujours. Et dans le ravissement qui lui soulevait l'âme, elle écartait sa chute et repoussait ses sens. Elle demeurait frémissante et pure, perdue et suspendue dans des abîmes de tendresse, ne goûtant et ne voulant de l'amant que la caresse, comme si son cœur n'était fait que pour la douceur d'embrasser (GL⁶, p. 92-93)

² Petit Robert électronique, "clinique".

³ ADELON, Nicholas Philibert et al. *Dictionnaire des sciences médicales, par une société de médecins et chirurgiens*. Paris: CLF, Panckoucke, Crapart, Le Normant, 1812, p. 364-365

⁴ ADELON, Nicholas Philibert et al. *Dictionnaire de médecine ou répertoire général des sciences médicales considérées sous le rapport théorique et pratique*. Paris: Béchet jeune, 1832-1849, p. 147.

⁵ Beaucoup a été dit en ce qui concerne l'analyse de Germinie comme prototype de la femme hystérique et nous renvoyons à l'excellent article de Nicole Edelman, "Les Goncourt, les femmes et l'hystérie". In: CABANÈS, Jean-Louis; DUFIEF, Pierre-Jean; KOPP, Robert; MOLLIER, Jean-Yves (Ed.). *Les Goncourt dans leur siècle*. Un siècle de "Goncourt". Lille: PUS, 2005, p. 203-216. Cependant, ce n'est pas notre objectif de toucher la maladie de Germinie par le biais de l'hystérie, mais si l'amour et l'excès peuvent être vus comme signes du pathologique.

⁶ L'édition utilisée de *Germinie Lacerteux* est celle des *Œuvres complètes* d'Edmond et Jules de Goncourt, dirigées par Pierre-Jean Dufief. Op. cit.

Cet extrait nous invite à réfléchir sur le fait que les Goncourt conçoivent et présentent Germinie Lacerteux comme un cas pathologique. Dans leur clinique, la plupart des données retrouvées chez le personnage de la bonne convergent vers la conception de l'amour comme une entité nosographique. Et pourtant, il nous faut examiner si jamais cette femme, dépeinte dans toutes les affres de la déchéance, peut finalement être considérée vraiment comme un cas représentatif de cet amour-maladie.

Germinie est lasse. Son corps et son âme, abrutis et violés qu'ils furent, n'ont plus de défenses. On la sait *épuisée de souffrir*. Il s'agit donc d'un organisme qui ne peut plus faire face à l'attaque de l'envahisseur. Dans ce contexte d'épuisement, la contagion se fait facilement. Devenu biologiquement concret, cet amour, sorte de virus selon les concepts de l'époque, se transmet d'un corps à l'autre. De celle qui semble être désirée par le mâle et jeune Jupillon, l'amour vient infecter le cœur de la bonne. Et l'organe capital de la machine humaine, la pompe suprême, il succombe. Siège métaphorique de l'intelligence et de la sagesse⁷, cette partie vitale est irrémédiablement pénétrée en profondeur par l'agent de contagion qui perce et corrompt, et dont les plaies ouvertes qui en découlent drainent les sentiments de Germinie les plus dénaturés.

À l'inoculation du sentiment qui la possède tout entière, s'ajoutent les avances de Jupillon, auxquelles elle veut initialement fermement résister. Elle le fait en silence, tandis que l'amour, d'abord uniquement destructeur, acquiert un caractère ambiguement nutritif: *elle vivait de la pensée d'aimer, croyant qu'elle en vivrait toujours*. Dans ses rêves, elle pourrait encore se nourrir de cet amour sans toutefois se donner physiquement, à la rencontre d'une candeur enfantine. Elle n'aurait peut-être pas besoin d'autres sources d'énergie que celles émanant de ce sentiment si noble et si chaste. Apparemment, elle pourrait vivre éternellement les charmes de cette idylle, sans rien craindre et sans rien perdre.

Mais les Goncourt, en nous faisant le rapport de leur cas clinique, annoncent l'existence de quelque chose potentiellement létale. C'est assez clair qu'elle "repoussa les tentatives, les hardiesses du jeune homme, sans rien dire, sans parler". Ce mutisme peut être considéré comme un indice de la soumission malade qui caractérisera sa relation future avec Jupillon. Et on pourrait dire que ce non-dit, cette parole apparemment absente, elle est en effet engloutie et sa conséquente mauvaise digestion, vite manifestée comme des troubles nerveux, répercute

sur l'état général de Germinie. En outre, ils anticipent nettement la déchéance de leur personnage, ainsi que le fait que sa dégradation dépendra directement, en fait, de son abandon à Jupillon. Tandis qu'elle ne cède pas au jeune homme, "elle écart[e] sa chute et repouss[e] ses sens". Mais nous verrons que Germinie sera toujours en proie à ses sens, ce qui l'entraînera, d'un certain point de vue, à sa propre ruine.

Dans le passage qui suit immédiatement celui que nous venons d'analyser, une nette réaction cénesthésique (et somatique et psychique à la fois) est déclenchée chez le personnage, en vertu de ce que nous pourrions dire, l'infection amoureuse:

Cet amour heureux et non satisfait produisit dans l'être physique de Germinie un singulier phénomène physiologique. On aurait dit que la passion qui circulait en elle renouvelait et transformait son tempérament lymphatique. Il ne lui semblait plus puiser la vie comme autrefois, goutte à goutte, à une source avare; une force généreuse et pleine lui coulait dans les veines; le feu d'un sang riche lui courait dans le corps. Elle sentait une chaude santé la remplir, et il lui passait des joies de vivre qui battaient des ailes dans sa poitrine comme un oiseau dans le soleil.

Une merveilleuse animation lui était venue. La misérable énergie nerveuse qui la soutenait avait fait place à une activité bien portante, à une allégresse bruyante, remuante, débordante. [...]. Il lui fallait toujours aller, marcher, courir, agir, se dépenser. Par instant, ce qu'elle avait vécu lui paraissait éteint; les sensations d'être qu'elle avait éprouvées jusque-là se reculaient pour elle dans le lointain d'un songe et dans le fond d'une mémoire endormie. Le passé était derrière elle, comme si elle l'avait traversé avec le voile d'un évanouissement et l'inconscience d'une somnambule. C'était la première fois qu'elle avait le sentiment, l'impression à la fois âpre et douce, violente et divine, du jeu de la vie éclatant dans la plénitude, sa régularité, sa puissance. (p. 93-94)

Il s'agit ici d'investiguer certaines des nuances assez paradoxales de l'amour, telles que continuent à nous présenter les auteurs dans leur clinique. Jusqu'alors traité en pathologie, en contagion, ce sentiment semble capable d'altérer positivement l'organisme de Germinie. Et pourtant, faut-il souligner, dans ce cas-là, seul l'amour *non satisfait* est un amour qui épargne les sens et ne collabore pas à l'usure physique. Dans son essence même, cet amour éthéré et asexuel est régénérateur: il contribue à modifier le tempérament auparavant flegmatique du personnage. Quoiqu'il n'y ait pas encore de pénétration physique, cet amour est capable de la percer toute entière, et la sève vitale (rien d'autre que l'énergie émanant de l'homme désiré) la traverse d'un bout à l'autre.

⁷ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des symboles: mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris: Robert Laffont, Jupiter, 1969, p. 305

Ainsi l'image d'une force généreuse et pleine lui coulait dans les veines; le feu d'un sang riche lui courait dans le corps. L'amour devient définitivement somatique, il s'imprègne et se répand dans sa physiologie. Le feu d'un sang riche vient finalement compenser la dyscrasie humorale (concept qui, à la lumière de la nouvelle logique médicale, peu à peu disparaît), transformant sa léthargie habituelle en un état de "chaude santé". Sémantiquement, ces lexèmes qui évoquent instantanément la passion (le feu, la chaleur, le sang) convergent vers la description de certaines manifestations d'hyper-dynamisme qu'éprouve Germinie.

Mais cet apparent ressort intarissable recèle en soi une contradiction: il lui faut "toujours aller, marcher, courir, agir, *se dépenser*". Il faut qu'elle dépense sa propre structure, les débris de son énergie vitale, afin d'apaiser ses sens non rassasiés. Elle se trouve d'ores et déjà sous la maîtrise de l'empire cénesthésique. Ce sont ses propres sens qui commandent son comportement, qui dirigent son agir. De ce fait, on dirait que Germinie n'est pas du tout autonome, et son besoin involontaire de s'épuiser confirme en fait que son corps est soumis à une logique curieuse qui veut d'elle toujours plus que ce qu'elle peut apparemment lui donner.

Comme si l'amour lui rendait capable de se dégager du temps et de l'espace, elle ignore les aigreurs du passé, qui "était derrière elle, comme si elle l'avait traversé avec le voile d'un évanouissement et l'inconscience d'une somnambule". Ainsi, induite à une sorte d'hypnose dont la compréhension lui échapperait, elle transmue l'horreur jadis vécue en source de sensations et de perceptions inédites. Sur les traces de sa propre douleur, elle a donc "l'impression à la fois âpre et douce, violente et divine, du jeu de la vie éclatant dans la plénitude, sa régularité, sa puissance." Par là, nous comprenons sans doute l'amour comme potentiellement régénérateur, quoiqu'il garde dans sa matrice la rudesse et la brutalité qui caractériseront sa connaissance par Germinie.

Longtemps penché sur le thème de la compréhension du pathologique, le médecin René Leriche affirmera que "si l'on veut définir la maladie, il faut la déshumaniser". Si d'un côté cela renvoie d'abord à l'examen de la maladie aux niveaux des tissus, de sorte que, comme l'explique Canguilhem, il pourrait y comprendre maladie sans malade⁸. Mais si nous transposons anachroniquement ce jugement à l'optique des Goncourt, nous pourrions nous interroger si jamais ils ont réussi à définir l'Amour comme pathologie parce qu'ils l'ont présenté déshumanisé. Dégagé de l'être humain, l'amour peut être conçu comme sublime, mais une fois qu'il est intériorisé, soit il se comporte en puissance bénéfique, soit

il fait de l'humain rien d'autre que son hôte, en agissant comme force dégradante et destructrice. Cela serait une dimension possible de compréhension de l'amour qu'ils ont voulu montrer. En outre, les auteurs arriveraient à présenter l'amour déshumanisé justement parce qu'ils se valent des mécanismes qui, d'une certaine façon, le dépoétisent, pour ensuite poétiser, par maintes structures particulières, la déchéance et l'excès. De ce fait, ils nous offrent un tableau clinique d'Éros qui ne pourra exister comme pathologie sans la conception d'un personnage trop humain.

En décrivant la déchéance physique et morale de Germinie, les frères Goncourt mènent à l'extrême leur concept ébauché dans leur préface: celui d'une clinique de l'Amour. En construisant leur personnage à la lumière d'un cas pathologique, comme nous l'avons vu, ils tentent de montrer comment les désirs charnels, les rapports sexuels, et même le plaisir et la jouissance qui en découlent deviennent épuisement cénesthésique, douleur et pulsion de mort. En gros, comment l'amour, censé être bénéfique et régénérateur, peut conduire à l'anéantissement de l'être.

L'un des aspects les plus étonnants dans cet ouvrage des Goncourt, concerne les stratégies qu'ils emploient afin de nous présenter ce cas. Selon Colette Becker, dans *Germinie Lacerteux*, les Goncourt tuent le romanesque par la dépoétisation de la Femme et de l'Amour⁹. Devenue un cas pathologique plutôt que "un individu à part entière", le personnage de Germinie serait désacralisé. En effet, nous pourrions discuter l'affirmation de Mme Becker tout en concevant et le roman et l'amour, à l'aune d'une nouvelle poétique que les deux frères instaurent. Les auteurs se valent de plusieurs stratégies esthétiques et, si l'on veut, rhétoriques qui transfigurent le discours scientifique en poétique. De ce fait, ce roman qui se veut nouveau et vrai, il l'est effectivement à mesure qu'il n'obéit pas à l'esthétique telle que l'on la comprenait jusqu'alors, mais à une esthétique nouvelle, celle de la maladie et de la mort. Par moyen de certains schèmes et topiques, ils promeuvent une dépoétisation âpre de l'amour selon la logique ancienne, c'est vrai, et peut-être l'on pourrait dire que, dans ce sens, ils tuent le romanesque. Mais s'ils le font, c'est pour ensuite bâtir leur édifice sur les bases de l'analyse clinique, tout en montrant le sublime qui se cache derrière le pathologique. Enfin, nous pourrions dire qu'Edmond et Jules de Goncourt ne tuent pas le romanesque: ils le réinventent par la

⁸ CANGUILHEM, Georges. *Le normal et le pathologique*. Paris: PUF, 1966, p. 53

⁹ BECKER, Colette. Le personnage de *Germinie Lacerteux* ou comment "tuer le romanesque". In: CABANÈS, Jean-Louis (Éd.). *Les frères Goncourt: art et écriture*. Presses Universitaires de Bordeaux, 1997, p. 182.

poétisation de la déchéance et de l'excès. Au lieu d'être considérée comme désacralisée, nous pourrions penser à la conception du personnage de Germinie comme martyr de cet Amour transfiguré.

Germinie garde en soi les traits d'une hyperesthésie physique, psychique et morale. Tout en elle est exacerbé, et son amour et sa souffrance. De même, le don qu'elle fait d'elle-même, il est hyperesthésique. Tout en elle est excès et le personnage même en est l'hyperbole.

Le roman, dont la poétique fait dégager l'essence de cet excès, est percé par la furie de l'amour de Germinie. Amour effréné qui se distingue en trois grands volets: il y en a des indices très claires de ses envies débridées avant l'entrée de Jupillon dans sa vie, puis les manifestations les plus dramatiques, les plus déchaînées ont trait à sa relation morbide avec le jeune homme et, finalement, après la rupture avec celui-ci, survient la déchéance capitale, imprégnée du signe de cet amour fou jusqu'aux affaires de la mort.

Au début du récit, les ardeurs religieuses de Germinie sont une manière de canaliser son énergie amoureuse. Ce qui d'abord semble un élan de foi, où le confessionnal s'avère être "comme un lieu de rendez-vous adorable et sacré pour la pensée de Germinie", tout en étant "tous les jours sa première idée, sa dernière prière" (GL, p. 78), n'est que la transfiguration d'une pulsion dirigée vers le prêtre, son confesseur. Par l'aveu, elle met son âme à nu, elle se défait de ses douleurs, elle fait parler "toutes les choses délicates et secrètes de son être comme on en parlerait à une mère et à un médecin" (GL, p. 78). Et dans l'exercice de son écoute, dans la tâche ardue de se mettre à disposition de l'autre pour l'entendre et le soulager, le prêtre n'échappe pas à élaborer d'une certaine façon un diagnostic de cette créature exposée, en identifiant chez elle certains signes d'une physiologie détraquée, des symptômes d'une vague et honteuse jouissance éprouvée dans l'acte de violence, d'une incontournable propension à la passion et à l'extase:

Il se sentait une mélancolique sympathie pour cette âme toute faite de tendresse, pour cette jeune fille à la fois ardente et molle, pour cette malheureuse, inconsciente d'elle-même, promise à la passion par tout son cœur, par tout son corps, et accusant dans toute sa personne la vocation du tempérament. Éclairé par l'expérience de son passé, il s'étonnait, il s'effrayait quelquefois des lueurs qui se levaient d'elle, de la flamme qui passait dans ses yeux à l'élanement d'amour d'une prière, de la pente où ses confessions glissaient, de ses retours vers cette scène de violence, cette scène où sa très sincère volonté de résistance paraissait au prêtre avoir été trahie par un étourdissement des sens plus fort qu'elle. (GL, p. 78-79)

Par là, on identifie ce vertige des sens qui caractérisera le personnage, cet éblouissement cénesthésique qui la fera se perdre dans l'abîme de sa conduite dénaturée. Force motrice qui l'entraîne vers la déchéance, l'empire des sens est évoqué par le langage poétique des Goncourt, qui dépasse et reconfigure le discours scientifique. Leur clinique de l'Amour obéit à certains préceptes du récit médical, sans doute, mais leur écriture relève de l'art. De ce fait, le rythme ternaire, fort employé, ainsi que la tournure des phrases longues et lourdes truffées d'anaphores, le mouvement progressif, riche en oxymores et renforcé par la puissance des clairs-obscur lors de la logique descriptive, sont quelques-uns des stratagèmes syntaxiques et stylistiques dont se valent les Goncourt pour produire l'effet de syncope et d'hyperesthésie en crescendo. Ce n'est pas au hasard que Flaubert, délecté par la lecture furieuse de ce roman, affirme carrément à propos de Germinie: "Laquelle *m'excite* [...]. Ce que j'admire le plus dans votre ouvrage, c'est la gradation des effets, la progression psychologique. Cela est atroce d'un bout à l'autre, et sublime, par moments, tout simplement".¹⁰

Rendre sublime l'excès, c'est ce que prétendent les Goncourt. L'amour en surenchère, l'amour à la limite, l'amour à l'épuisement. Et voici le paradoxe, puisque même poussé à l'extrême, mis à l'épreuve, éreinté, son sentiment n'épuise pas. Jamais tari ou desséché, l'amour de Germinie s'exprime d'abord pour la religion, mais en fait, il se fait pour la figure du prêtre. Puis, pour sa petite nièce. Tout en elle est don suprême, mais don qui cache la possession. Elle s'efface dans l'être aimé, s'y anéantit, s'y perd. Elle croit avoir "mis un peu de son existence sur cette enfant" (GL, p. 84), mais en fait elle s'y est mise tout entière, elle n'existe que dans l'altérité. Et finalement, le départ de l'être aimé a produit chez elle "un déchirement, [...] son cœur s'ennuyait, et, dans le vide d'âme où elle se trouvait sans cette petite, elle revint à la religion et reporta ses tendresses à l'église" (GL, p. 85).

Et pourtant, ce n'est pas vers la religion qu'il faut se tourner. Parce que Germinie n'est pas du tout une mystique à la Sainte Thérèse, prise d'amour extatique, illuminée par grâce de la communion avec le Divin, sensibilité comblée de foi. Germinie est en proie à une pulsion latente d'amour charnel, au besoin urgent de rassasiement de ses désirs physiologiques, d'où adviendra son permanent désespoir. La religion ne peut pas lui offrir le plaisir de ses sens apaisés, la langueur après la sauvagerie, la jouissance d'une inquiétude permanente. La religion n'est que promesse, que futur, que rédemption. Il lui faut le concret, le présent, la possession de son corps brûlant où ses sens semblent dire: "n'arrête pas".

¹⁰ FLAUBERT, Gustave. *Correspondance*. Paris: Gallimard, 1998, p. 469

Dans ce que nous appelons le deuxième volet du récit, concernant l'amour de Germinie pour Jupillon, les manifestations de cette hyperesthésie toujours croissante sont précédées par la démesure des soins qu'elle lui porte tandis qu'il est encore enfant. Puis, le garçon grandit et, malin, est assez vite convaincu de son pouvoir de séduction. Folle de lui et "passionnément jalouse" (GL, p. 91), Germinie essaie de le mettre à l'écart d'une nouvelle bonne du voisinage avec qui il flirte. L'énergie sexuelle qui émane de ces deux corps jeunes suffit à surexciter l'esprit de Germinie, et elle sera comme imprégnée par la puissance de cet instinct sexuel allumé par les autres:

Elle tâchait à chaque minute de rompre ces amours bras dessus, bras dessous, de les délier, de les désaccoupler. Sans se lasser, elle les séparait, les retirait continuellement l'un de l'autre. Elle mettait son corps entre ces corps qui se cherchaient. Elle se glissait entre ces lèvres tendues et ces bouches qui s'offraient. Mais de tout ce qu'elle empêchait, elle avait l'effleurement et l'atteinte. Elle sentait le frôlement de ces mains qu'elle séparait, de ces caresses qu'elle arrêtaient au passage et qui se trompait en s'égarant sur elle. Des baisers qu'elle dénouait, il lui passait contre la joue le souffle et l'haleine. Sans le vouloir, et troublée d'une certaine horreur, elle se mêlait aux étreintes, elle prenait une part des désirs dans ce frottement et cette lutte qui diminuaient chaque jour autour de sa personne le respect et la retenue du jeune homme. (GL, p. 92)

Son corps, touché par les débris du sexe des autres, envie les délices fugaces dont ses sens ont besoin. Séduite par un Jupillon rusé, et mue par une pulsion génitale mêlée d'amour possessif, elle cède. Son abandon se fait précéder dans le récit d'une promenade avec Jupillon à la barrière de Clignancourt, où la présence de celui-ci semble diluée dans le paysage quasi campagnard. Évocation allégorique d'une pureté qu'elle possède encore dans son être, malgré le viol qui l'a brutalisé et la grossesse qui en est advenue, cette scène, dans sa clôture, met en évidence des aspects fondamentaux du personnage et de la trajectoire de Germinie:

Quand ils revenaient, elle voulait remonter sur le talus. Il n'y avait plus de soleil. Le ciel était gris en bas, rose au milieu, bleuâtre en haut. Les horizons s'assombrissaient; les verdurees se fonçaient, s'assourdisaient, les toits de zinc des cabarets prenaient de lumières de lune, des feux commençaient à piquer l'ombre, la foule devenait grisâtre, les blancs de linge devenaient bleus. Tout peu à peu s'effaçait, s'estompait, se perdait dans un reste mourant de jours sans couleur, et de l'ombre qui s'épaississait commençait à montrer, avec le tapage des crécelles, le bruit d'un peuple qui s'anime à la nuit, et du vin qui commence à chanter. Sur le talus, le haut des grandes herbes se

balançait sous la brise qui les inclinait. Germinie se décidait à partir. Elle revenait, toute remplie de la nuit tombante, s'abandonnant à l'incertaine vision des choses entrevues, passant les maisons sans lumière, revoyant tout sur son chemin comme pâli, lassée par la route dure à ses pieds, et contente d'être lasse, lente, fatiguée, défaillante à demi, et se trouvant bien.

Aux premiers réverbères allumés de la rue du Château, elle tombait d'un rêve sur le pavé. (GL, p. 100)

Crépuscule d'une vie qui se voulait libre avant de connaître la dépendance morbide d'un amour corrompu et la déchéance, le jeu d'ombre et de lumière du paragraphe n'est pas sans renvoyer à la poétique d'un tableau annonçant une tragédie morale. Parmi les signes de gaité et le brouhaha que la nuit fait entendre, c'est l'ombre qui s'impose. C'est elle aussi qui s'approprie de Germinie et rend *son chemin comme pâli*. La nuit épuise les pas du pèlerin sur la route ardue, dépense ses sens, mais finalement la bonne *est contente d'être lasse, lente, fatiguée, défaillante à demi, et se trouvant bien*. Cette nuit recèle encore de l'onirique, elle permet de garder l'espoir et de s'y élancer. Cette nuit n'est rien d'autre que Jupillon. L'ombre, Germinie.

Ce fut pour elle une horrible déchéance d'elle-même. Elle souffrit comme si on lui arrachait, lambeau à lambeau, son honneur dans le ruisseau. Mais à mesure qu'elle souffrait, elle se serrait contre son amour et se cramponnait à lui. Elle ne lui en voulait pas, elle ne lui reprochait rien. Elle s'y attachait par toutes les larmes qu'il faisait pleurer à son orgueil. Et toute repliée, resserrée sur sa faute, on la voyait dans cette rue où elle passait tout à l'heure fière, et le front haut, aller furtive et fuyante, l'échine basse, le regard oblique, inquiète d'être reconnue, pressant le pas devant les boutiques qui lui balayaient leurs médisances sur les talons. (GL, p. 112)

La passion de Germinie pour Jupillon devient publique. Elle est jugée, vitupérée, méprisée. Néanmoins, cet amour interdit, tenu pour immoral et vil, qui la déchoit et l'anéantit, il la soutient dans sa douleur. Paradoxalement, comme nous l'avons vu préalablement, cette force destructrice et pathologique s'avère être aussi nourrissante. Par un curieux mécanisme d'attraction et répulsion, ce sentiment dévastateur responsable de son opprobre est le même qui la tient debout. Encore que courbée sous le poids de l'ignominie, elle ne peut pas s'en échapper. Tout en dépendant de ce jeune homme et de sa présence physique, tout en digérant les débris de ses caresses, elle subisse résignée le dégoût et l'aversion qu'il éprouve pour elle; parce que, en fait, elle est en lui.

Hyperbole d'un amour fou, le dévouement aveugle qui en découle est encore plus exacerbée par la dégradation morale qui, à son tour, en est l'une des conséquences. Retro alimentation irrationnelle, fougueuse et vorace, qui perpétue et aggrave un état morbide.

Devenue mère, il s'agit pour Germinie du paroxysme de son amour. Jamais elle n'a éprouvé rien de plus poignant et vrai. Nonobstant, une fois sa fille morte, quelque chose meurt en elle aussi. Ayant perdu tout espoir de salut, elle anticipe qu'elle cédera à l'ombre qui l'habite:

Pleurant sa fille, la malheureuse se pleurait elle-même. Une voix lui murmurait que, cet enfant vivant, elle était sauvée; que cet enfant à aimer, c'était sa Providence; que tout ce qu'elle redoutait d'elle-même irait sur cette tête et s'y sanctifierait, ses tendresses, ses élancements, ses ardeurs, tous les feux de sa nature. Il lui semblait sentir d'avance son cœur de mère apaiser et purifier son cœur de femme. (GL, p. 126)

Sa sensibilité dilacérée est mise en épreuve, et tandis qu'elle se déchire intérieurement, la jalousie la corrompt et une transformation irrémédiable se fait en elle ("Longuement empoisonné, l'amour se décomposait et se tournait en haine", GL, p. 128).

De ce fait, l'amour nous est présenté encore une fois à l'aune de la pathologie. Quoi qu'il soit au premier degré un agent pathogène, comme nous l'avons vu préalablement, il est aussi victime des actions nuisibles. Qu'il soit empoisonné par le comportement extérieur de Jupillon, encré sur l'humiliation et le mépris de la femme qui l'adore, ou que cela se produise à l'intérieur de Germinie, milieu défavorable à l'éclosion d'un sentiment sain, terrain où les violences se touch[ent], il faut retenir une certaine anthropomorphisation de l'amour dans ce paragraphe. Ceci dit, nous pourrions insister sur le fait qu'il subit les effets d'une décomposition, en empruntant le vocabulaire médical des Goncourt, et par sa corruption même, la haine est ce qui reste de sa dépouille. Finalement, Germinie ne sera que l'ombre de cet amour dissolu, dont l'absence de limites l'enclose dans la mort de sa propre volonté.

L'amour qui lui manquait, et auquel elle avait la volonté de se refuser, devint alors la torture de sa vie, un supplice incessant et abominable. Elle eut à se défendre contre les fièvres de son corps, et les irritations du dehors, contre les émotions faciles et les molles lâchetés de sa chair, contre toutes les sollicitations de nature qui l'assaillaient. Il lui fallut lutter avec les chaleurs de la journée, avec les suggestions de la nuit, avec les tiédeurs moites des temps d'orage, avec le souffle de son passé et de ses souvenirs, avec les choses peintes tout à coup au fond d'elle, avec les voix qui l'embrassaient tout bas à l'oreille, avec les

frémissements qui faisaient passer de la tendresse dans tous ses membres [...].

Une heure arriva dans cette vie où Germinie renonçait à la lutte. Sa conscience se courbait, sa volonté se pliait, elle s'inclinait sous le sort de sa vie. Ce qui lui restait de résolution, d'énergie, de courage, s'en allait sous le sentiment, la conviction désespérée de son impuissance à se sauver d'elle-même. Elle se sentait dans le courant de quelque chose allant toujours, qu'il était inutile, presque impie, de vouloir arrêter. Cette grande force du monde qui fait souffrir, la puissance mauvaise qui porte le non d'un dieu sur le front tatoué des bagnes, la Fatalité l'écrasait, et Germinie baissait la tête sous son pied.

[...]

Maudite! presque damnée, elle se persuadait qu'elle l'était bien réellement, lorsqu'elle interrogeait son corps, lorsqu'elle sondait ses sens. Dans la flamme de son sang, l'appétit de ses organes, sa faiblesse ardente, ne sentait-elle point s'agiter la Fatalité de l'Amour, le mystère et la possession d'une maladie, plus forte que sa pudeur et sa raison, l'ayant déjà livrée aux hontes de la passion, et devant _ elle le pressentait _ l'y livrer encore? (GL, 167-170)

La bonne conçue par Edmond et Jules de Goncourt essaie de résister à l'amour. Et pourtant, jusqu'à la fin elle y croit, elle le défend, elle le souhaite. Si elle tente d'éviter le péché et la chute, elle désire honnêtement l'amour sublime. Toutefois, elle a conscience d'être indigne d'une telle bénédiction. À elle, l'amour marginal, l'amour déchu, l'amour pathologique; et elle ne peut pas s'en passer: elle fait la délivrance de son âme, elle se consacre à sa perte, elle se vend. Toute manifestation de résistance est donc inutile: sa chair veut jouir, souffrir, saigner. Les auteurs n'épargneront pas leur personnage, puisqu'elle accepte l'offre de transposer le sens premier de l'amour, elle le fait violence et souffrance avant le plaisir. Elle dépasse toutes les limites de la morale et de l'amour propre, elle se dégrade et se corrompt. Elle cherche son identité dans le bûcher de l'amour où son corps sera doucement consommé par les flammes frénétiques de cette obsession finalement létale. Elle trouvera la mort par cette foi perçante et douloureuse, aigre et suprême en l'amour. Dans le cadre de la clinique que nous offrent les Goncourt, leur Germinie devient une martyre de l'amour-maladie, de la sublimation de l'excès et de la jouissance effrénés.

Et c'étaient, entre ces deux êtres [Germinie et Gautruche], des amours terribles, acharnés et funèbres, des ardeurs et des assouissements sauvages, des voluptés furieuses, des caresses qui avaient les brutalités et les colères du vin, des baisers qui semblaient chercher le sang sous la peau comme la

langue d'une bête féroce, des anéantissements qui les englutissaient et ne leur laissaient que le cadavre de leurs corps.

À cette débauche, Germinie apportait je ne sais quoi de fou, de délirant, de désespéré, une sorte de frénésie suprême. Ses sens exaspérés se retournaient contre eux-mêmes, et, sortant des appétits de leur nature, ils se poussaient à souffrir. La satiété les usait, sans les éteindre; et dépassant l'excès, ils se forçaient jusqu'au déchirement. Dans le paroxysme d'excitation où était la malheureuse créature, sa tête, ses nerfs, l'imagination de son corps enragé, ne cherchaient plus même le plaisir dans le plaisir, mais quelque chose au delà de plus âpre, de plus poignant, de plus cuisant: la douleur dans la volupté. Et à tout moment, le mot "mourir" s'échappait de ses lèvres serrées, comme si tout bas elle invoquait la mort et cherchait à l'éteindre dans les agonies de l'amour! (GL, p. 187-188)

Le corps y apparaît dans trois de ses dimensions majeures: comme foyer des sensations voluptueuses, comme hôte de l'amour pathologique et comme lieu de dégradation physio-psychologique.

Cédant aux instincts les plus primitifs, Germinie jouit intensément dans la violence. Le moment où son corps usé rencontre celui de Gautruche, il n'y a point de lucidité et tous les deux se revêtent d'un caractère bestial. Dans sa quête incessante de brutalité, Germinie trouve chez Gautruche l'anéantissement de son être dans un sexe ressassé. D'après Corbin, "l'instinct qui soumet le corps se manifeste par un besoin périodique, par une "crise de rapprochement" dont l'intensité et la périodicité varient selon le climat, la saison et la position sociale de l'individu"¹¹. Germinie et Gautruche, représentants des couches inférieures de la société, tenus pour dépourvus d'humanité, copulent à répétition en extase nerveuse. Lui, éreinté par sa routine de travail et d'éthylisme, vide encore les bouteilles comme il vide ses forces vitales dans la pratique sensuelle. Elle, en proie à son tempérament génital, ne comprend pas exactement dans quelle mesure elle est vraiment écartée de la condition humaine. Leurs étreintes barbares attestent leur animalité, et l'une des caractéristiques de la névrose de Germinie est ce vice dans lequel elle se vautre. Analysée à la lumière d'une Germinie hystérique et névrotique, la violence de ses désirs sexuels acquiert une étendue de besoin vital.

Les Goncourt arrivent, par ce cas clinique, à proposer une esthétisation du sexe. Cela ne veut pas dire qu'ils invalident le discours médical, fort concis sur le sujet, jusqu'à ce que soient diffusés les travaux de Richard von Krafft-Ebing, notamment sa *Psychopathia sexualis* en 1894. Par l'emploi d'une syntaxe de la surenchère, les auteurs mettent en évidence l'impossibilité de satiété des pulsions considérées comme déviantes. Provoqué dans sa propre sensibilité par la poésie des besoins inassouvis de

Germinie, le lecteur reste ébahi devant l'excès de l'excès. Et comme tout est alors excès dans cette chaîne acharnée de plaisir et d'épuisement, l'usage disproportionné du corps, mis en valeur par une inflation du discours dans le récit, entraîne le personnage vers la déchéance inéluctable et l'annihilation de son esprit. Germinie s'écroule dans la lutte de son corps contre lui-même. Tout ce qu'il y avait encore en elle de dignité et de personnalité, des restes d'une maîtrise du soi, disparaît devant la force ravageuse de ses sens.

L'hyperesthésie du rapport sexuel provoque en Germinie un état de *frénésie suprême*. Ses sens, étirés à la limite et incapables de supporter cette hyperexcitation, *exaspérés se retournaient contre eux-mêmes, et, sortant des appétits de leur nature, ils se poussaient à souffrir*. L'anthropomorphisation des sens que promeuvent les Goncourt joue avec la notion même de leur nature et de leur rôle dans la physiologie du sexe et de l'extase. Au moment où ils *sort[e]nt des appétits de leur nature et se pouss[e]nt à souffrir*, il ne s'agit plus d'un enjeu physiologique dans son essence, mais cela relève du pathologique. Rendus humanisés, dotés de volonté personnelle et des sentiments, la souffrance les frappe sans qu'ils puissent, pourtant, s'en sortir seuls. Enfermés dans le cercle vicieux de l'amour dénaturé de Germinie, ses sens consomment ce corps simultanément débile et tenace, cette structure physique malade, saisie d'un désir pléthorique, tandis qu'ils sont eux-mêmes consommés dans leurs fibres que le plaisir n'arrive jamais à rassasier.

[...] la chute dans la mort est sale; dans une solitude autrement pesante que celle où les amants se dénudent, c'est l'approche de la pourriture qui lie le moi = qui = meurt à la nudité de l'absence.¹²

Le sexe que pratique Germinie avec Gautruche fait preuve d'une libido destructrice attestée par les désignations qui renvoient à la barbarie et à la mort. De ce champ lexical qui recèle Éros et Thanatos dans un seul paragraphe, découle un simulacre de femme dont la nature a été tellement épuisée que tout ce qui en ressort est sa dépouille alcoolisée et malade.

Chez le personnage de Germinie, la souffrance et le mal physique lors de la copule correspondent à une source pathologique de délectation malsaine incapable de la rassasier et qui, en fait, la conduit à une pulsion de mort. Cette pulsion ou halo de la mort attisé par le rapport

¹¹ CORBIN, Alain. *La rencontre des corps*. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (Dir.). *Histoire du corps*. De la Révolution à la Grande Guerre, Seuil: Paris, 2005, p. 160.

¹² BATAILLE, Georges. *L'expérience intérieure*. Paris: Gallimard, 1954, p. 87

sexuel, Bataille le décrira bien un siècle après le travail des Goncourt: "La passion nous répète sans cesse: si tu possédais l'être aimé, ce coeur que la solitude étrangle formerait un seul coeur avec celui de l'être aimé. [...] Mais dans la passion, l'image de cette fusion prend corps avec une folle intensité [...]. Si l'union de deux amants est l'effet de la passion, elle appelle la mort, le désir de meurtre ou de suicide¹³".

Si elle arrive à la désirer et même à l'invoquer sourdement par ses lèvres serrées qui à peine s'entrouvrent, peut-être, pour les gémissements de l'amour, cette mort, cet élan final elle veut paradoxalement le trouver et l'étreindre dans les affres de la douleur. Tombée dans un système d'engrenages comprenant violence outrée, sens fiévreux et blessures exacerbées, Germinie est sans issue, une victime non déplorée de sa propre condition malade. Étrangère à son propre corps, qu'elle n'arrive pas à gérer et à assouvir, Germinie le supplicie sexuellement.

Chaque petit morceau paradoxal de *frénésie suprême*, grandiose et insignifiante en même temps, la pousse plus profondément vers la chute finale. Si sa liaison avec Jupillon comprenait en soi l'essence de l'amour, encore que pathologique et meurtrissant, celle avec Gautruche correspond aux prodromes de la déviance. Au-delà de toute interdiction, son comportement après la rupture avec celui-ci consiste en une hyperbole concrète de l'excès. Et au-delà de l'excès même, il s'agit du lien indéfectible entre la mort et le dépassement des limites du sexe:

Si l'interdit cesse de jouer, si nous ne croyons plus à l'interdit, la transgression est impossible, mais un sentiment de transgression est maintenu, s'il le faut, dans l'aberration. Ce sentiment ne se fonde pas sur une réalité saisissable. Sans remonter au déchirement inévitable pour l'être que la discontinuité voue à la mort, comment saisirions-nous cette vérité? que seule la violence, une violence insensé, brisant les limites d'un monde réductible à la raison, nous ouvre à la continuité.

Ces limites, nous les définissons de toute manière, nous posons l'interdit, nous posons Dieu, voire la déchéance. Et toujours, une fois définies, nous en sortons. Deux choses sont inévitables: nous ne pouvons éviter de mourir, nous ne pouvons éviter non plus de "sortir des limites". Mourir et sortir des limites sont d'ailleurs une même chose.¹⁴

De cette rupture, Germinie tomba où elle devait tomber, au-dessous de la honte, au-dessous de la nature même. De chute en chute, la misérable et brûlante créature roula à la rue. Elle ramassa les amours qui s'usent en une nuit, ce qui passe, ce qu'on rencontre, ce que le hasard des pavés fait trouver à la femme qui vague. Elle n'avait plus besoin de se donner le temps du désir: son caprice était furieux et soudain, allumé

sur l'instant. Affamé du premier venu, elle le regardait à peine, et n'aurait pu le reconnaître. Beauté, jeunesse, ce physique d'un amant où l'amour des femmes les plus dégradées cherche comme un bas idéal, rien de tout cela ne la tentait plus, ne la touchait plus. Ses yeux, dans tous les hommes, ne voyaient plus que l'homme: l'individu lui était égal. La dernière pudeur et le dernier sens humain de la débauche, la préférence, le choix, et jusqu'à ce qui reste aux prostitués pour conscience et personnalité, le dégoût, le dégoût même, – elle l'avait perdu!

Et elle s'en allait par les rues, battant la nuit, avec la démarche suspecte et furtive des bêtes qui fouillent l'ombre et dont l'appétit quête. Comme jetée hors de son sexe, elle attaquait elle-même, elle sollicitait la brutalité, elle abusait de l'ivresse, et c'était à elle qu'on cédaient. Elle marchait, flairant autour d'elle, allant à ce qu'il y a d'embusqué, d'impur dans les terrains vagues, aux occasions du soir et de la solitude, aux mains qui attendaient pour s'abattre sur un châte. Sinistre et frémissante, les passants de minuit la voyaient, à la lueur des réverbères, se glisser et comme ramper, courbée, effacée, les épaules pliées, rasant les ténèbres, avec un de ces airs de folle et de malade, un de ces égarements infinis qui font travailler, sur des abîmes de tristesse, le coeur du penseur et la pensée du médecin. (GL, p.192-193)

En dépouillant Germinie de ses dernières valeurs qui l'attachaient à la vertu et à l'innocence, les Goncourt transforment ce qui pourrait être le récit banal d'une dégradation en sublimation de la déchéance. Par leur plume, nous l'avons vu, cette martyre de l'amour-maladie déchoit, mais tout en préservant le lyrisme de la corruption de l'âme et de la chair. Rien d'autre qu'une dégénérée aux yeux de la littérature scientifique de l'époque, l'héroïne goncourtienne est une manifestation du sublime dans son comportement sexuel ambivalent entre physio- et pathologique. Mécanisée et animalisée à son tour, Germinie et son essence/énergie sexuelle demeurent hors la compréhension médicale du XIX^e siècle. Choquant dans leur poétique, les deux frères, qui avaient d'abord personnifié les sens de leur protagoniste, leur effacent devant la rage de cette nature incandescente. Ainsi peu importe à Germinie l'esthétique et les traits, pourvu que la machine du plaisir du mâle soit capable d'accomplir sa tâche momentanée. Elle perd sa sensibilité, jusqu'alors poussée à l'extrême: tout ce qui lui faut, c'est l'étreinte tout court, le pouvoir lénifiant de l'acte. Ils lui enlèvent le dégoût, ce qui la rend moins humanisée. Ils lui enlèvent les derniers indices de sobriété, en l'abandonnant à l'alcool. Ils la déféminisent, en la jetant *hors de son sexe*. Ils la rapprochent de son terrible passé, de la violence de son corps vierge violé, et la font demander d'être brutalisé. Elle veut souffrir dans sa chair la douleur intrinsèque de l'humiliation. Ils la bestialisent, en la transformant en rapace nocturne. Et finalement, ils l'anoblissent, quand

¹³ BATAILLE, Georges. *L'érotisme*. Paris: Éditions de Minuit, 2011, p. 23.

¹⁴ BATAILLE. *Ibidem*. p. 151

ils l'introduisent, *avec un de ces airs de folle et de malade*, dans *le cœur du penseur*. Et ils la haussent à un sublime et indiscutable cas clinique quand tout le désespoir de son être fait travailler *la pensée du médecin*.

L'essentiel est l'extrême du possible,
où Dieu lui-même ne sait plus,
désespère et tue

Georges Bataille¹⁵

Notre discussion commença par la clinique de l'Amour. Il nous semble assez clair que les Goncourt arrivent aisément à leur but, tout en transformant l'histoire de Germinie Lacerteux, inspirée qu'elle fut dans celle de leur propre bonne, Rose Malingre, dans une présentation d'un cas clinique. En médecins et en pédagogues, ils offrent un tableau démystifié, quoique fort poétisé, de l'Amour.

Démystifié parce que l'on voit qu'il frappe le peuple, qu'il excite la femme, qu'il trompe et déçoit. Il ne s'agit pas de l'amour romantique, éthéré, candide. Il s'agit de l'amour sauvage, de l'amour démesuré, de l'amour consommation. Et pourtant il est sublime.

Il est sublime dans la laideur de son peuple, dans la dégradation des créatures qui l'éprouvent, dans sa persistance lors de l'adversité et du refus. Il est plus sublime encore dans la lutte d'une âme pour le tenir vivant et se tenir debout sous le poids écrasant de cet amour comblé d'excès. Il est sublime parce qu'essentiel.

Edmond et Jules de Goncourt ne masquent pas la nature ambivalente de cet Amour physiologique et pathologique en même temps. Besoin vital qui nourrit et régénère, il se revête aussi d'une énergie destructrice et infectieuse, corruptrice de son hôte, ravageuse. Après la lecture frappante de *Germinie*, il faut bien conclure que tout Amour recèle en soi de la physiologie et de la pathologie, pulsion de vie, pulsion sexuelle, pulsion de mort. Vérité oscillante dans l'organisme tantôt sain, tantôt malade, de l'Amour on ne peut pas dépasser.

Répondant à l'appel d'une nouvelle esthétique romanesque, les Goncourt réinventent l'Amour. Ils provoquent un étirement excessif de leurs propriétés physiologiques, dégagent leurs fibres, l'anatomisent. La résistance finale de Germinie est l'assomption de leur proposition, et par là ils attestent que tout Amour, encore que dépassant les limites culturelles et sociales et défiant toute logique et morale, est le plus physiologique possible.

Mais ce récit d'Amour nouveau qu'il peaufinent avec leur prose artiste, garde en soi le pathologique. Dissoute dans la grande masse de l'excès, la maladie réside dans l'insolite du cas, dans sa turpitude, dans sa mauvaise odeur.

Germinie demeure quelque peu dégénérée par l'effet de l'alcool et par ses sens inassouvis. En effet, on n'accorde pas de place à la discussion sur les manifestations exacerbées d'érotisme chez la femme au XIX^e siècle, l'hypersexualité n'est pas encore inscrite sur la nosographie et la sexologie est une spécialité tout à fait naissante. De ce fait, le sujet de l'approche pathologique/physiologique (dont les limites sont extrêmement poreuses) de l'Amour dans ce roman semble être plus dégradant encore, parce qu'il est inédit, tabou et surtout esthétisé, fort dégagé de l'univers restreint du discours médical.

À la fin de leur Préface, les Goncourt expriment leur souhait que ce livre "cherche l'Art et la Vérité [...]"¹⁶. Par ce tableau clinique et analytique à la fois, ils arrivent à saisir l'ombre de la nature humaine. Le portrait de cette femme à la sensibilité d'écorché vif, stoïque devant sa propre dégradation, laisse entrevoir les subtilités de la science et met à jour la puissance titanesque de l'Amour jamais édulcoré.

Références

- ADELON, Nicholas Philibert et al. *Dictionnaire de médecine ou répertoire général des sciences médicales considérées sous le rapport théorique et pratique*. Paris: Béchet jeune, 1832-1849.
- ADELON, Nicholas Philibert et al. *Dictionnaire des sciences médicales, par une société de médecins et chirurgiens*. Paris: CLF, Panckoucke, Crapart, Le Normant, 1812.
- BATAILLE, Georges. *L'érotisme*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2011.
- BATAILLE, Georges. *L'expérience intérieure*. Paris: Gallimard, 1954.
- BECKER, Colette. Le personnage de Germinie Lacerteux ou comment "tuer le romanesque". In: CABANÈS, Jean-Louis (Éd.). *Les frères Goncourt: art et écriture*. Presses Universitaires de Bordeaux, 1997. p. 181-190.
- CANGUILHEM, Georges. *Le normal et le pathologique*. Paris: PUF, 1966.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des symboles: mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris: Robert Laffont, Jupiter, 1969.
- CORBIN, Alain. La rencontre des corps. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (Dir.). *Histoire du corps*. De la Révolution à la Grande Guerre. Paris: Seuil, 2005. p. 151-219.
- EDELMAN, Nicole. Les Goncourt, les femmes et l'hystérie. In: CABANÈS, Jean-Louis; DUFIEF, Pierre-Jean; KOPP, Robert; MOLLIER, Jean-Yves (Éd.). *Les Goncourt dans leur siècle*. Un siècle de "Goncourt". Lille: PUS, 2005. p. 203-216.
- FLAUBERT, Gustave. *Correspondance*. Paris: Gallimard, 1998.
- GONCOURT, Edmond; GONCOURT Jules de. *Germinie Lacerteux (1865)*. *Œuvres complètes*: Tome IV. Paris: Honoré Champion, 2011.

Recebido: 16 de janeiro de 2015

Aprovado: 23 de abril de 2015

Contato: vanessa.costa.schmitt@gmail.com

¹⁵ BATAILLE. *L'expérience intérieure*. Op. cit. p. 48

¹⁶ GONCOURT. *Ibidem*. p. 38