

Małgorzata Zioto

Université Jagellonne
de Cracovie

LA CRUAUTÉ :
MASCULINE/FÉMININE ?
LA MARQUISE DE SADE DE
RACHILDE ET « L'AFFAIRE
TROPPMANN »

En 1869, l'opinion publique est profondément bouleversée par l'assassinat de huit personnes de la famille Kinck, commis par un jeune garçon de dix-neuf ans, Jean-Baptiste Troppmann. Un crime mystérieux devient le sujet de nombreuses spéculations dans la presse, dans lesquelles transparaissent de principales préoccupations et craintes de l'époque, telles que la famille, les conflits sociaux, le nationalisme, le spectre de l'homosexualité.

La protagoniste de *La Marquise de Sade*, un roman de Marguerite Eymery, écrivant tout au long de sa carrière sous le pseudonyme de Rachilde, s'identifie explicitement avec un des plus grands criminels du XIX^e siècle. *La Marquise de Sade* manifeste, par son titre même, renvoyant à l'œuvre du divin marquis¹ que la jeune romancière a pu lire dans la bibliothèque de son grand-père à Thiviers, un goût provocateur pour des aberrations psychiques, par ailleurs, l'objet de nombreuses études scientifiques à l'époque². Dans le roman de Rachilde, le sadisme, outre d'être une marque de l'esthétique décadente ou l'astuce publicitaire, censée attirer le public, toujours assoiffé des ouvrages à scandale, devient un moyen paradoxal de véhiculer les arguments qu'on pourrait appeler « féministes ».

Comme le prouve l'analyse des articles de la presse, consacrés à « l'affaire Troppmann », l'opinion publique associe facilement la transgression des normes morales à l'identité sexuelle trouble. Dans la société, dont la structure repose sur la stricte séparation et codification des rôles sexuels, toute atteinte à l'ordre établi apparaît presque automatiquement comme la perte de nets repères sexuels. En même temps, les comportements sociaux non-orthodoxes deviennent, de quelque façon, une prise de distance par rapport à son identité sexuelle. Ainsi, Mary Barbe, éponyme « Marquise de Sade » « choisit » la cruauté comme le moyen de transgresser l'ordinaire condition féminine, perçue comme celle de victime. Au centre de ce phénomène de la distanciation du féminin se trouve la figure de la mère, à la fois victime et bourreau dans l'ordre social où les femmes n'ont que le statut subordonné.

¹ Le nom par lequel on désigne, vers la fin du XIX^e siècle, le marquis de Sade, à la suite du premier auteur érotique Arétin (XVI^e siècle) qui, par orgueil, s'appelle lui-même le « divin Arétin ».

² Voir p. ex. les travaux de Charcot ou Lombroso.

La scène initiale du roman, la description de la brutale mise à mort d'un bœuf, vue de la perspective enfantine, introduit les sujets de la cruauté et de l'érotique, desquelles la suite du roman développe la relation réciproque. Le point de vue de la petite fille, celui de Mary Barbe, gardé dans plus de la moitié du roman, situe l'apprentissage du sadisme dans les premières expériences de l'enfant, celles de la famille. Contrairement aux représentations officielles de l'époque³, qui ne parlent de la maternité que dans les termes de la tendresse et du sacrifice, c'est la mère et de nombreuses figures maternelles accompagnant l'enfance de la protagoniste, qui manifestent les comportements sadiques à l'égard de la petite fille. Cette violence « maternelle » trouve sa source notamment dans la dévalorisation de la féminité dans cette société du XIX^e siècle, dont le père de l'héroïne, un officier professionnel, est la figure bien représentative.

La brutalité qui caractérise toutes, sans exception, les figures maternelles du roman, s'explique effectivement par la victimisation des femmes par l'ordre patriarcal, dont la mort en couches de la mère de la protagoniste est la conséquence extrême. La dénonciation novatrice et courageuse du caractère ambigu des relations qui unissent la mère et l'enfant cache définitivement l'accusation de l'homme, appelé ironiquement « le roi du monde »⁴, incriminé de la violence dont les femmes et les enfants sont victimes.

Étant donné que toute relation entre les sexes s'appuie, dans le roman, sur le schéma impliquant un dominant et un dominé, l'adaptation des comportements du plus fort, donc ceux de l'homme, apparaît comme la seule issue. Ainsi, l'attitude sadique que Mary Barbe garde dans toutes ses liaisons amoureuses, semble constituer l'unique possibilité d'éviter les souffrances réservées normalement aux femmes. Les jeux érotiques peu orthodoxes qu'elle mène avec son jeune amoureux, par leur cruauté même, cherchent à confirmer sa position dominante :

Docile, se moquant avec elle de ses révoltes, il lui tendait ses bras pour qu'elle s'amusât à les labourer d'une épingle à cheveux, une pointe de métal cuivrée très mauvaise, elle le tatouait de ses initiales, appuyant d'abord doucement, puis écrivant la lettre dans la chair vive, l'empêchant de fuir en lui donnant un baiser par écorchure.⁵

Dans le contexte des représentations idéologiques de l'époque, dans lesquelles la féminité est comprise essentiellement comme l'esprit de la soumission et de la compassion, le sadisme apparaît, en effet, comme un comportement éminemment masculin. Richard Krafft-Ebing, dans sa célèbre *Psychopathia Sexualis*, considère la domination masculine, celle qui, dans des cas extrêmes peut tourner en sadisme, en tant qu'une « norme » :

On s'explique facilement que le sadisme, perversion fréquente chez l'homme, ainsi que nous l'avons constaté, soit de beaucoup plus rare chez la femme. D'abord, le sadisme dont un des éléments constitutifs est précisément la subjugation de l'autre sexe, n'est, en réalité, qu'une

³ Voir le discours de l'Église, tel Mgr Dupanloup ; les ouvrages des représentants de la pensée laïque, p.ex. Ernest Legouvé ; le discours scientifique : Lombroso, *La Femme Criminelle et la Prostituée*.

⁴ Rachilde, *La Marquise de Sade*, Paris, Mercure de France, 1981, p. 30.

⁵ *Ibidem*, pp. 271–272.

accentuation pathologique de la virilité du caractère sexuel ; ensuite, les puissants obstacles qui s'opposent à la manifestation de ce penchant monstrueux sont évidemment encore plus difficiles à surmonter pour la femme que pour l'homme.⁶

L'hostilité à l'égard du sexe masculin n'équivaut pourtant nullement à l'identification avec le féminin. Les scènes les plus violentes du roman présentent la haine que l'héroïne éprouve pour des personnes dont la féminité est la marque prédominante. Mary Barbe a une réaction plus que violente à l'invitation de son amie, une lesbienne, à partager sa passion homosexuelle :

Alors Mary se retourna, son bras gauche se tendit vivement et madame de Liol poussa un cri atroce, son corps se renversa sur la chaise, marqué au flanc d'une blessure fumante.⁷

C'est pourtant le travesti, un être efféminé par excellence, qui déclenche, chez la protagoniste, les fantasmes érotiques les plus atroces :

Ce serait une idéale volupté que lui fournirait l'agonie d'un de ces hommes, peu capable de se défendre d'une femme (...) elle l'amènerait chez elle, le couvrirait de ses bijoux, l'entortillerait de ses dentelles, le griserait de ses meilleurs vins, et (...) elle le tuerait, avec des épingles rougies au feu, l'ayant d'abord attaché avec des rubans de satin sur son lit antique.⁸

Ce « manque d'une identité sexuelle normale », d'« une relation généalogique avec son propre sexe »⁹ semble rester notamment en relation avec les comportements sadiques, expérimentés par la protagoniste pendant l'enfance, de la part de toutes les figures maternelles qu'elle rencontre. Rachilde déclare maintes fois sa prise de distance par rapport au féminin, la méfiance qu'elle garde en conséquence des relations difficiles avec la mère :

Je n'ai jamais eu confiance dans les femmes, l'éternel féminin m'ayant trompé d'abord sous le masque maternel et je n'ai pas plus confiance en moi.¹⁰

Le manque de l'identification avec son sexe trouve son expression la plus radicale dans le refus d'accomplir la primordiale fonction féminine, la reproduction. Celle-là est en effet perçue par la protagoniste comme une autre forme d'assujettissement des femmes. Mary Barbe garde un vif souvenir de sa mère, sacrifiée par sa famille dans l'espérance d'avoir un descendant mâle, c'est pourquoi elle refuse violemment le rôle qu'elle considère comme celui de victime :

Ma mère est morte là, Monsieur, en mettant mon frère au monde ; moi, je ne veux pas mourir de la même manière, et, en supposant que je ne meure pas... je ne veux pas subir la torture d'un accouchement, ce serait une joie qu'il me semble inutile de fournir à mon bon oncle, le plus habile accoucheur de Paris.¹¹

L'oncle savant de Mary Barbe accomplit, en revanche, une autre importante fonction, celle de révéler les penchants sadiques, encore latents, de sa nièce. Cette découverte s'accomplit lors d'une expérimentation grotesque pendant laquelle le

⁶ Richard Krafft-Ebing, *Psychopatia Sexualis*, Paris, G. Carré, 1895, p. 119.

⁷ Rachilde, *La Marquise de Sade*, *op. cit.*, p. 275.

⁸ *Ibidem*, p. 295.

⁹ *Ibidem*, p. 464.

¹⁰ Rachilde, *Pourquoi je ne suis pas féministe*, Paris, Les Éditions de France, 1928, p. 6.

¹¹ Rachilde, *La Marquise de Sade*, *op. cit.*, p. 214.

célèbre scientifique compare la main de la jeune fille avec celle d'un assassin, récemment exécuté. Ce qui frappe le docteur Barbe, c'est le fait que le pouce de l'assassin « était presque de la même longueur »¹² que celui de sa nièce. Le pouce « long et mince »¹³, qui « se faisait déjà remarquer par sa dimension anormale »¹⁴, dès l'enfance de Mary Barbe, apparaît comme une certaine marque physiologique de sa nature criminelle.

Rachilde, intrudisant cette « curiosité » médicale dans son roman, s'est directement inspirée de l'affaire de Jean-Baptiste Troppmann, un assassin de huit personnes de la famille Kinck en 1869. Le souvenir de ce crime atroce est encore vivant, étant donné que certaines de ses pistes restent inexplicables et servent de prétexte pour les spéculations des plus fantaisistes.

Désigné comme une « monstrueuse exception de l'espèce humaine »¹⁵, Jean-Baptiste Troppmann devient l'objet de nombreuses enquêtes scientifiques qui cherchent à définir les particularités physiques d'un criminel-né. Les descriptions du jeune assassin, lesquelles on présente au large public, trahissent l'effort de trouver l'anomalie à chaque prix. Ainsi, on décrit Troppmann comme un « orang-outang humain, aux longs bras de singe »¹⁶ et on persuade le public qu'il a des bras « extrêmement longs, des bras de bossu »¹⁷. Outre les membres d'une longueur exceptionnelle, censés indiquer ses penchants meurtriers, Troppmann posséderait surtout les mains hors de l'ordinaire. Leur description, où l'horreur se mêle avec la fascination, se répète d'un récit à l'autre. Le commissaire qui mène l'enquête sur « l'affaire Troppmann », M. Claude, en publiant ses *Mémoires* quinze ans plus tard, garde un vif souvenir de la main extraordinaire :

C'était une main forte, décharnée, large et dont le pouce montait jusqu'à la phalange supérieure des doigts. L'écartèlement considérable qui existait entre le pouce et l'index donnait à cette main, monstrueuse, scélérate, quelque chose d'atrocément difforme.¹⁸

La préface des *Mémoires* de Troppmann aussi mentionne, en première place, la fameuse main d'assassin :

les mains sont énormes et d'une conformation toute particulière, aucun travail ne peut les avoir développées ou déformées à ce point. Elles méritent une attention spéciale. Elles sont épaisses et très larges, les doigts sont d'une grosseur et d'une longueur extraordinaire, le pouce a une forme singulière : au lieu de se séparer des autres doigts, il se trouve placé le long de l'index, et n'atteint que le milieu de la seconde phalange de ce doigt. On dirait une pince de homard.¹⁹

L'authenticité de ces descriptions, parfois assez contradictoires, laisse perplexe. Gustave Macé, en regardant le modèle de la main célèbre avec le recul de vingt ans,

¹² *Ibidem*, p. 184.

¹³ *Ibidem*, p. 251.

¹⁴ *Ibidem*, p. 184.

¹⁵ Gustave Macé, *Mon musée criminel : la police parisienne*, Paris, Charpentier, 1890, p. 209.

¹⁶ Jules Claretie, *La vie à Paris : 1880–1910*, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1881–1911, p. 60.

¹⁷ « Préface » dans *Mémoires de Troppmann ; autographe et portrait : révélations nouvelles*, Paris, A. Duquesne, 1870, p. 15.

¹⁸ Michelle Perrot, « L'Affaire Troppmann (1869) » dans *Les ombres de l'histoire. Crime et châtiement au XIXe siècle*, Paris, Flammarion, 2001, pp. 287–288.

¹⁹ *Préface* dans *Mémoires de Troppmann*, *op. cit.*, p. 17.

admet que c'est une main « large, épaisse, commune », toutefois « les doigts et notamment le pouce n'ont pas cette longueur extraordinaire qu'on leur attribuait »²⁰. L'auteur du *Mon musée criminel* attribue cette insistance obsessionnelle sur l'anormalité des mains d'assassin aux croyances populaires, dans lesquelles « le pouce joue un très grand rôle, il représente la *volonté*, la *force*, le *désir sensuel* »²¹.

Outre les particularités physiques inquiétantes, le regard de la science étudie attentivement l'identité sexuelle du criminel. Comme il est facile de le deviner, Troppmann n'est pas dépourvu, à cet égard, d'une certaine ambiguïté. Au moment de commettre le crime, le fameux assassin n'a que dix-neuf ans et son apparence est encore fort adolescente. Certains commentateurs insistent sur son allure « féminine » y voyant l'indication de la sexualité trouble.

Selon le commissaire Claude, « Sa physionomie douce lui donne les apparences d'une jeune fille »²² et la « Préface » des *Mémoires* de Troppmann pareillement décrit son visage comme « gras, rosé comme le visage d'une jeune fille »²³. L'allure peu masculine, et, pour un ouvrier, excessivement soignée – on n'oublie pas qu'au moment d'arrestation Troppmann avait sur soi un petit peigne à miroir, et *Le Figaro*, dans un compte-rendu de son procès, ne manque pas de mentionner ses « cheveux châtain (...) arrangés avec un certain soin »²⁴ – donne lieu aux spéculations sur son homosexualité potentielle. M. Claude, partisan du motif sexuel du crime, rappelle qu'« On ne lui connaît pas une amourette de village »²⁵ et il n'hésite pas à supposer la liaison homosexuelle entre la victime, Jean Kinck et son meurtrier.

Une autre piste de l'enquête mène vers les préoccupations nationalistes. On rappelle au public que Troppmann, ainsi que la famille Kinck sont d'origine alsacienne. Le fameux assassin avoue lui-même, dans ses *Mémoires*, que lui et Kinck, causaient « en patois, pour être à l'abri des indiscrets et des importuns »²⁶. C'est toujours le commissaire Claude qui voit dans le crime de Troppmann l'affaire d'espionnage industriel ou militaire. Le jeune criminel serait un instrument entre les mains de la bande d'espions allemands, se recrutant des milieux ouvriers.

L'assassinat de huit victimes, les époux Kinck et leur six ou même sept enfants, étant donnée que Mme Kinck est enceinte, donne l'occasion de développer, dans la presse, l'apothéose de la famille. Les Kinck seraient l'« incarnation de la Vertu », tandis que Troppmann personifierait le « Vice »²⁷, dangereux pour l'édifice social. La description des objets retrouvés sur les corps assassinés et sur Troppmann, au moment de son arrestation, situent symboliquement les acteurs de ce drame du côté du bien et du mal :

²⁰ Gustave Macé, *Mon musée parisien*, op. cit., p. 209.

²¹ *Ibidem*, p. 210.

²² Claude, *Mémoires*, t. V, p. 44, cité dans Michelle Perrot, *Les ombres de l'histoire. Crime et châtement au XIX^e siècle*, op. cit., p. 289.

²³ Préface dans *Mémoires de Troppmann*, op. cit., p. 15.

²⁴ *Le Figaro*, 12 décembre 1869.

²⁵ Claude, *Mémoires*, t. V, p. 44.

²⁶ *Mémoires de Troppmann*, op. cit., p. 45.

²⁷ Michelle Perrot, *Les ombres de l'histoire*, op. cit., p. 287.

Près d'un second couteau ensanglanté, – contraste horrible, et qui semble rappeler tout le forfait, se trouve le chapelet que portait encore dans un fossé une des jeunes victimes de Troppmann.²⁸

Le procureur, dans son discours, s'évertue à présenter les Kinck comme la famille-modèle, l'image de toutes les valeurs sociales :

Tableau touchant sur lequel les yeux aiment se reposer avant de revenir aux cadavres. C'est un spectacle digne d'une grande sympathie que l'union de ces deux artisans qui sont partis de la pauvreté, qui ont transformé peu à peu leur condition sociale et qui l'ont graduellement élevée, à l'aide de ces deux forces toutes-puissantes : l'amour du travail et l'amour de la famille (...) la famille, c'est-à-dire un père, une mère, des enfants, noms éternellement doux et chers, gravés au plus profond de l'âme, ou plutôt qui sont l'âme elle-même, l'âme tout entière, si l'on y joint le respect de Dieu.²⁹

Les petits détails de l'enquête révèlent la paisible vie familiale des Kinck ; ainsi on n'oublie pas de mentionner les chaussettes qui permettent d'identifier le corps de Jean Kinck, en rappelant qu'elles sont « en tous points semblables à celles qu'on a trouvées sur les malheureux petits enfants déterrés dans le champ Langlois », les chaussettes que la brave madame Kinck « tricotait elle-même (...) pour toute sa famille »³⁰.

L'intérêt du public se porte évidemment aussi sur la famille Troppmann, celle qui a mis au monde une telle « monstrueuse exception de l'espèce humaine » qu'est l'assassin de série. Les Troppmann ne paraissent pas s'éloigner du modèle standard de la famille ouvrière. Néanmoins, la presse n'y porte pas moins un regard accusateur : le père a, certes, l'esprit inventif mais il ne sait pas faire fructifier ses brevets, tandis que la mère, bien que tendre et attentionnée, est faible et elle gâte trop le jeune Jean-Baptiste. En même temps, la presse parle souvent de l'attachement de l'assassin à sa famille afin de laisser comprendre que le respect des sentiments familiaux aurait dû l'arrêter dans ses projets criminels. On regrette que ce n'était pas le cas :

L'accusé ne répond pas et baisse la tête. Le souvenir de sa famille est le seul qui semble l'émouvoir, et c'est seulement au nom des siens que ses yeux rougissent et que les larmes paraîtraient prêts à s'en échapper. Mais cela dure malheureusement bien peu, et il retrouve vite, hélas ! sa physionomie mauvaise, sa voix vibrante et brutale et son énergie pour nier et mentir.³¹

Ce qui rend l'image de Troppmann encore plus trouble et monstrueuse, c'est l'amour pour sa mère que l'assassin lui-même reconnaît comme la plus grande passion de sa vie :

Au milieu de toutes mes misères, de toutes mes déceptions, une chose me consolait : j'aimais ma mère, je l'adorais ; pour elle j'aurais brûlé le monde entier, sans un regret ; j'aurais accompli les douze travaux d'Hercule, fait des prodiges, des miracles.³²

La relation exaltée qui unit l'assassin et sa mère aggrave encore son crime : Troppmann n'a pas tué seulement la famille Kinck, mais aussi la sienne. On rappelle le

²⁸ *Le Figaro*, 30 décembre 1869.

²⁹ *La Gazette des Tribunaux*, 31 décembre, cité dans *Les ombres de l'histoire*, op. cit., pp. 289–290.

³⁰ *Le Figaro*, 27 novembre 1869.

³¹ *Le Figaro*, 30 décembre 1869.

³² *Mémoires de Troppmann*, op. cit., p. 32.

respect que le jeune homme doit à sa génitrice, ainsi que les souffrances qu'elle a dû subir à cause de sa dépravation : « Le souvenir de sa mère qu'il adorait a-t-il arrêté son bras, a-t-il eu pitié pour ses cheveux blancs ? Non ! »³³. La transgression des lois humaines les plus sanctifiées rend le crime impardonnable et Troppmann ne trouve aucune grâce auprès des autorités.

Mary Barbe, outre le pouce anormal, partage avec Troppman la façon de maltraiter ses victimes : comme son prototype réel, elle mutilé les corps, ainsi qu'elle se sert des poisons. L'identification explicite avec un des plus grands criminels de son siècle, ainsi que le titre provocant du roman, apparaissent comme un manifeste du nihilisme. Effectivement, les comportements sadiques, contestant les « normes » morales, remettent en question toutes les institutions sociales, telle la famille, la religion ou l'État, dont la protagoniste dénonce l'hypocrisie et la corruption. C'est en particulier la famille, avec la figure maternelle au centre et son « potentiel » sadique, qui constitue le point de départ de cette négation des valeurs morales qu'affiche l'éponyme « Marquise de Sade ». Le sadisme de Mary Barbe, affiché dès le titre du roman, apparaît pourtant finalement comme l'aveu de l'échec. Surgi en tant qu'une réaction violente contre le statut subordonné des femmes dans la société de ce temps, il trahit l'incapacité d'imaginer un autre arrangement des relations entre les sexes que ceux de la domination et de la force.

Summary

Cruelty: masculine/feminine?

Rachilde's La Marquise de Sade and the "Troppmann affair"

The paper analyses the subject of cruelty, following as an example the heroine of Rachilde's novel *La Marquise de Sade*, with reference to the personality of J.B. Troppmann, young killer, famous in 1869.

Streszczenie

Okrucieństwo: męskie/żeńskie?

La Marquise de Sade autorstwa Rachilde i „sprawa Troppmanna”

Artykuł analizuje temat okrucieństwa na przykładzie bohaterki powieści Rachilde *La Marquise de Sade*, odnosząc się do osobowości J.B. Troppmanna, młodego mordercy słynnego w 1869 r.

³³ *Ibidem*, p. 169.