

Université de Tartu
Faculté de philosophie
Département de philologie romane

Liina Vaabel

**Les courtisanes au 19^{ème} siècle à Paris : une étude comparative de la réalité de Cora
Pearl et de la fiction de *Nana* par Émile Zola**

Mémoire de licence

Dirigé par Tanel Lepsoo

Tartu 2013

Table de matières

Introduction.....	3
1. L'ambivalence de l'attitude sociale.....	8
1.1 Les raisons du succès et de la gloire.....	8
1.2 Les raisons sociales de la décadence.....	13
2. La différence entre le point du narrateur romanesque et celui de la narratrice autobiographe.....	19
2.1 Écriture féminine vs écriture masculin.....	19
2.2 Représentation textuelle du corps féminin.....	21
2.3 Les désirs.....	27
3. Fiction et autobiographique.....	31
3.1 L'idéologie du naturalisme, l'importance de la fiction.....	31
3.2 Les particularités de l'autobiographie.....	35
Conclusion.....	41
Bibliographie.....	45
Resümee.....	47

Introduction

Ce mémoire se concentre sur l'analyse et la comparaison de deux œuvres littéraires écrites au 19^{ème} siècle : la première est *Nana*, un roman écrit par Émile Zola, publié en 1880 et la deuxième est l'autobiographie *Mémoires de Cora Pearl* écrit par la célèbre courtisane Cora Pearl et publiée pour la première fois en France en 1886.

Le sujet de notre travail, les courtisanes au 19^{ème} siècle, nous donne la possibilité de combiner l'histoire et la littérature. Ces deux œuvres nous racontent l'histoire de la vie de deux courtisanes – Nana, un personnage romanesque et Cora, un personnage historique. Il s'agit d'un sujet comparatif, puisque *Mémoires de Cora Pearl* nous donne l'occasion de voir la vie d'une courtisane à travers ses propres yeux, alors que le roman de Zola nous montre la vie d'une courtisane à travers les yeux d'écrivain.

Tout d'abord, nous allons expliquer qui est une courtisane et comment elle diffère d'une prostituée. A l'origine, une courtisane était une personne qui demeurait à la cour d'un monarque. Par la suite, au XIX siècle, le mot a pris le sens de prostituée ou de maîtresse. Mais en réalité, les courtisanes n'étaient pas des prostituées ni des maîtresses. Alors, qui est une courtisane et qu'est-ce qui la différencie d'une prostituée ? Afin de mieux comprendre la différence entre les deux, nous observerons quatre critères données par l'historien français, Alain Corbin. Selon Alain Corbin, l'auteur de l'ouvrage *Les filles de noce*, il existe quatre critères principaux pour la prostitution : la vénalité, l'habitude et la notoriété, l'absence de choix (la prostituée se donne à celui qui la demande), l'absence de plaisir ou de toute satisfaction sensuelle. (Corbin 1982 : 128)

Les courtisanes ne vérifiaient pas ces critères. D'abord parce qu'elles choisissaient leurs amants – le pouvoir, l'argent et les titres de noblesse étaient les objectifs premiers de la courtisane. De plus, les courtisanes appréciaient souvent la compagnie de leurs amants, non seulement au niveau physique mais aussi au niveau émotionnel. Et même si elles

échangeaient leur compagnie et leurs faveurs sexuelles pour de l'argent et des cadeaux, elles n'étaient jamais de simples prostituées. Pour Katie Hickman, contrairement à une prostituée – qui était prête à vendre ses faveurs à n'importe qui – une courtisane choisissait toujours ses amants. Ses dons, sa compagnie et la conversation ainsi que le plaisir érotique étaient accordés seulement à quelques privilégiés, qui étaient capables de payer des sommes fabuleuses pour elles. (Hickman 2003 : 4)

Chaque époque a ses courtisanes, mais le 19^{ème} siècle et plus précisément le Second Empire a donné un lustre nouveau à cette figure, à la fois dans la réalité et la fiction. Le Second Empire était vraiment l'âge d'or des courtisanes. En 1815, lors de la chute de Napoléon, la France appréciait le retour de la paix. La révolution industrielle et sociale changeait la société et pour la première fois la bourgeoisie avait le pouvoir. La plupart des courtisanes les plus célèbres sont nées justement à cette époque là et la chute du Second Empire, en 1870, est considérée comme la fin de l'époque de courtisanes. Ceci est également prouvé par Cora, qui écrit dans ses mémoires :

J'ai souvent entendu dire que les années qui ont précédé le siège sont les plus grandes des années de la société parisienne ; c'était certainement le cas pour moi. Les choses n'étaient plus tout à fait les mêmes après. Et c'était vrai au moins pour certaines de mes amies, qui ont suivi le même métier que moi-même. (Pearl 1983 : 80)¹

Les courtisanes ont toujours inspiré des écrivains et des artistes, surtout au 19^{ème} siècle, quand les plusieurs écrivains nous dévoilaient la vie de ces femmes. L'un de ces écrivains était Émile Zola, qui est aussi considéré comme le père du naturalisme. Le naturalisme est un mouvement littéraire qui s'est développé de 1880 à 1940. Les écrivains naturalistes essayaient de reproduire la vie quotidienne de manière crédible. Les œuvres naturalistes ont exposé les côtés sombres de la vie, y compris la pauvreté, la violence, la maladie et la prostitution. En conséquence, les écrivains naturalistes ont souvent été critiqués car ils se concentraient trop sur la misère humaine. *Nana* est un bon

¹ Pour toutes les sources en anglais (voir bibliographie pour la liste des ouvrages en anglais), les traductions des citations sont de notre fait.

exemple du naturalisme de Zola – c'est l'histoire de l'ascension et de la chute d'une courtisane parisienne. Au début du roman *Nana* est une bonne fille, mais graduellement elle devient la femme fatale de Paris, qui détruit tout autour d'elle.

Comme les écrivains, les courtisanes célèbres ont aussi marqué leurs temps, en laissant derrière des lettres, des mémoires ou des biographes ; c'est le cas de Cora Pearl. Cora Pearl (né Eliza Emma Crouch) est née à Londres en 1835. Elle grandit dans un pensionnat à Boulogne-sur-mer en France. Elle est devenue l'une des courtisanes les plus connues du Second Empire. Tout au long de sa carrière, elle était la maîtresse d'aristocrates notables, l'un de ses admirateurs était par exemple le prince Napoléon. Leur liaison a duré neuf ans, la relation la plus longue de la carrière de Pearl. Selon Cora :

Après tout j'étais au milieu de la décennie une des dames les plus célèbres, que certains décrivaient comme *les grandes horizontales*: parmi la centaine de milliers de femmes dans la ville qui ont consacré leur vie à l'amour, peu se sont qui attachées à des protecteurs de la richesse de telle sorte qu'elles ont pu vivre aussi richement que la femme d'un aristocrate. (Pearl 1983 : 57)

Dans ses dernières années, elle s'est occupée à la compilation de ses *Mémoires*. Selon les critiques, le travail finalement publié en 1886, s'est avéré être une lecture terne et a donné peu d'informations, raison pour laquelle il a bientôt disparu. Un livre qui n'est paru qu'en 1983, intitulé *Les Mémoires de Cora Pearl: Les mémoires érotiques d'une courtisane*, était plus spectaculaire ; ce livre était un peu mystérieux. Il a été écrit en anglais et probablement avant celui publié en 1880. La raison pour laquelle Cora n'a pas publié cette version est probablement le fait qu'elle a révélé tous les faits érotiques sur ses amants, dont quelques-uns des aristocrates les plus célèbres du 19^{ème} siècle comme Napoléon III lui-même. Les deux ouvrages sont écrits dans un style un peu différent, mais selon William Blatchford, l'éditeur des mémoires publiés en 1983, les faits et les événements sont les mêmes dans les deux œuvres, ce qui prouve que le livre est authentique. (Blatchford 1983 : 10)

Est-il possible que *Les mémoires de Cora Pearl* n'était pas écrit par Cora Pearl? Pour Blatchford, il est presque impossible de dire. Il n'y a aucun moyen de vérifier les détails intimes du comportement physique et érotique des amants de Cora, mais pour ce qui vaut, ils semblent être en accord avec la vérité là où le oui-dire ou la rumeur donne la preuve. (Blatchford 1983 : 10)

Le but de notre travail est d'analyser et de comparer ces deux personnages. En comparant ces deux femmes, nous comparons, en fait, la vision de Zola d'une courtisane et sa vie et la vision de Cora Pearl sur le monde des courtisanes. En comparant et analysant ces deux visions, nous essayerons de clarifier et compléter l'image de la courtisane.

Le mémoire est divisé en trois parties. Dans la première partie, nous analyserons l'attitude sociale envers les courtisanes sous le Second Empire. Comment les gens et la société ont établi une relation confuse avec des courtisanes, d'un côté les dédaignant, mais de l'autre côté admirant leur richesse et leur indépendance. Dans la première sous partie, nous expliquerons comment le Second Empire avec son abondance imaginaire et ses mœurs relâchées aidait ces femmes à réussir dans ce domaine. Nous explorerons les caractéristiques de l'époque, les carrières de ces deux femmes et l'impact dont elles avaient sur les hommes et les femmes de la société. Dans la deuxième sous partie nous observerons la décadence de ces courtisanes, comment est-elle arrivée et où se trouve l'origine de ce déclin. Nous examinerons l'attitude moraliste de la société et les conséquences aux courtisanes.

Dans la deuxième partie comparerons la différence entre le point de vue du narrateur romanesque – Émile Zola et celui de la narratrice autobiographe – Cora Pearl. La deuxième partie est divisée en trois sous parties. Dans la première sous partie, nous analyserons comment le sexe d'un écrivain au 19^{ème} siècle affecte la façon dont il écrit sur les femmes et au sujet de la sexualité féminine. Dans la deuxième sous partie nous ferons une analyse du corpus pour voir comment le corps de la femme est représentée dans les textes. Dans la troisième sous partie, nous irons plus loin à partir de l'analyse

du corps féminin pour analyser les désirs de femmes et la manière dont ils sont interprétés au 19^{ème} siècle.

Dans la troisième partie nous nous concentrerons sur les différences entre les deux – le naturalisme et l'autobiographie. Dans la première sous partie nous expliquerons l'idéologie du naturalisme et la façon dont Zola travaillait et l'importance de la fiction dans son œuvre. Dans la deuxième sous partie nous observerons l'autobiographie comme un genre et les traits particuliers des mémoires de Cora Pearl. Nous comparerons le naturalisme et l'autobiographie pour mieux comprendre l'objectif des auteurs.

1. L’ambivalence de l’attitude sociale

1.1 Les raisons du succès et de la gloire

Pour avoir une meilleure vision du monde des courtisanes au 19^{ème} siècle et précisément sous le Second Empire en France, nous nous concentrerons dans ce premier chapitre sur l’arrière-plan historique. C’est important, car cela nous permet de mieux comprendre les caractéristiques de l’époque qui ont provoqué une certaine ambiguïté envers les courtisanes. Des différentes descriptions tirées des œuvres des historiens et des gens qui vivaient à cette époque, nous pouvons avoir une idée de la manière dont ce sentiment général de la jouissance et de la richesse en France sous le Second Empire a donné à quelques femmes l’opportunité de vivre aussi luxueusement que n’importe quel homme de la haute société sans se marier – cela signifie être une courtisane.

Les deux œuvres publiés en 19^{ème} siècle à Paris – *Les courtisanes de second empire* par Marguerite Bellanger et *Les femmes du second empire : la fête impériale* par Frédéric Loliée décrivent l’atmosphère de l’époque. Bellanger, une figure du monde littéraire et artistique et Loliée, critique littéraire et spécialiste de ce genre, montrent nous « la vie de plaisir » du Second Empire.

Alain Corbin est un historien français spécialiste du XIX^e siècle en France. Son travail, *Les filles de noce, Misère sexuelle et prostitution au XIXe siècle*, est le premier ouvrage scientifique consacré à la prostitution française. Charles Bernheimer, dans son œuvre *Figures of ill repute: representing prostitution in nineteenth-century France*, analyse la représentation de la prostitution dans les œuvres littéraires au 19^{ème} siècle et Katie Hickman, dans son ouvrage *Courtisanes*, nous décrit la vie de différentes courtisanes.

Ces œuvres nous aident à comprendre l'histoire derrière la vie des courtisanes et la position qu'elles occupent dans la société du 19^{ème} siècle.

Le coup d'État de 1848 a eu des conséquences qui ont changé la société entière. La société française s'est transformée sous l'impulsion de Napoléon III plus vite que pendant toutes les autres périodes de son histoire. Le Second Empire a donné à la France une incontestable grandeur et une *joie de vivre* inimaginable. Voici comment Marguerite Bellanger, auteur de l'ouvrage *Les courtisanes du second empire*, explique cette période de prospérité :

Au bien-être très-suffisant déjà qui s'était généralement dans les dernières années du règne de Louis-Philippe, succéda une période de prospérité factice, qui jeta dans la foule, heureux et satisfaits, un tas de gens qui, la veille, étaient plus que besogneux ; il ressortit de cet état de choses un besoin de satisfaction sans bornes, un culte du plaisir effréné, une envie folle de tâter de toutes les jouissances humaines, une soif d'ivresses inextinguible. (Bellanger 1871 : 13)

Le Second Empire est souvent désignée comme la « fête impériale ». C'était parce que l'Empereur voulait étonner les Européens et pour cela, il multipliait les festivités – pour Napoléon III, Paris devait être une fête. Selon Loliée, sous le Second Empire, la France était brillante et joyeux : les affaires abondent, l'argent circule, les théâtres prospèrent, mais c'était, en effet, un mirage, la caressante illusion des « beaux jours de l'Empire ». (Loliée 1906 : 8) C'était l'époque où le superflu est devenu le nécessaire, et où un monde nouveau a remplacé l'ancien. Ce nouveau monde a été appelé le demi-monde.

Pour Loliée, les gens qui faisaient partie du demi-monde étaient ceux qui étaient classés dans la catégorie sociale « Hors du Monde » comme « les lorettes », les patriciennes de la galanterie, les artistes. Il s'agissait d'une nouvelle classe dans l'État, un cercle immoral et interlope, mais tellement affriolant. (Loliée 1906 : 7) Ce monde était plein de consommation d'alcool et de drogues, de jeux de hasard et de vagabondage sexuel. Le terme *demimondaine* (Le mot de demi-mondaine vient du *Demi-Monde*, une comédie qu'Alexandre Dumas fils a publié en 1855) devient un euphémisme pour une courtisane

ou une prostituée. On a l'appelé le demi-monde parce qu'on a essayé de garder ces femmes à l'écart du reste de la société. Selon Hickman, on a séparé le monde et le demi-monde, parce que la société « respectable » évitait les courtisanes, et pourtant, la même société était fascinée par elles. (Hickman 2003 : 23)

Il n'est pas étonnant qu'à cette époque, les femmes aient réalisé qu'elles pouvaient aussi profiter de la liberté, à la fois sexuellement et matériellement. Les courtisanes ont refusé d'être de simples femmes au foyer, mères ou épouses. Les courtisanes étaient bien sûr moralement répréhensibles pour les femmes honnêtes, mais à cette époque l'indépendance de ces femmes était quelque chose dont les femmes ordinaires ne pouvaient que rêver. Cora Pearl écrit dans ses mémoires :

Mon indépendance fut toute ma fortune : je n'ai pas connu d'autre bonheur.
(Pearl 1886 : 356)

Il n'est pas faux de dire que la société sous le Second Empire a aidé la carrière de ces femmes. Dans cette nouvelle société, la bourgeoisie avait le pouvoir qui a été apprécié par l'argent, le luxe et les plaisirs simples. Voici comment Bellanger décrit les nouveaux riches dans la société :

Tandis que le demi-monde se formait et devenait une classe dans l'État, les spéculations de toute espèce remplissaient les poches de pauvres de la veille, d'un argent si facilement acquis, que la plupart d'entre eux le jetèrent au vent de tous leurs caprices aussi facilement qu'ils le ramassaient dans la corbeille des agents de change ou dans la cohue des coulissiers. (Bellanger 1871 : 16)

Ces nouveaux riches aimaient à dépenser leur argent dans l'entretien des courtisanes. De plus, pour les hommes, être avec une courtisane célèbre était une question d'honneur puisque se monter avec une de ces femmes était à la mode. Il n'était pas important si l'entretien d'une courtisane les détruisaient, ils préféreraient être ruinés par elle que sans elle.

Tout ceci est également décrit dans le roman de Zola. Hector de la La Falaise est un jeune arriviste qui ferait n'importe quoi pour être connu. Dans l'exemple qui suit, Zola décrit comment la seule chose qui lui manque pour devenir célèbre est d'être ruiné par Nana:

Alors, Nana, tout de suite, entama La Falaise. Il postulait depuis longtemps l'honneur d'être ruiné par elle, afin d'être parfaitement chic. Cela lui manquait, il fallait qu'une femme le lançât. En deux mois, Paris le connaîtrait, et il lirait son nom dans les journaux. (Zola 1977 : 440)

Les courtisanes ne laissaient pas les femmes indifférentes non plus. Il est vrai que les femmes respectables dédaignaient les courtisanes, mais en même temps elles étaient jalouses de leur liberté et de leur prospérité. Les courtisanes ne suivaient pas la mode ; elles étaient la mode. À l'inverse, les femmes honnêtes suivaient leur mode. Les courtisanes ont provoqué une lutte véritable entre les femmes honnêtes et les courtisanes. Cora écrit que « il y a des femmes qui envient notre sort; hôtel, diamants, voitures!... » (Pearl 1886 : 6)

En France, durant le Second Empire, la profession de la courtisane a atteint de nouveaux sommets de raffinement – et de dépenses. Ainsi, on avait besoin de quantités extraordinaires d'argent pour entretenir ce luxe – un luxe qui dépasse tout ce que l'on peut rêver – et cette élégance qui était la marque de la courtisane. Les courtisanes cultivaient soigneusement leur image à travers leur habillement, environnement, les mœurs, et les lettres, puisque leur image était leur clé de leur succès. À ce sujet, Cora Pearl explique que :

Certains ont critiqué les dépenses de celles d'entre nous entretenues par des riches. Mais ils perdent de vue le fait qu'il est essentiel, lorsque l'on est sous la protection d'un homme de bonne famille, de refléter le style dans lequel il vit, et de faire un usage ostentatoire de son argent. La femme d'un homme peut se permettre d'apparaître démodée ; sa maîtresse, jamais, parce que son apparence est un indice de sa richesse et ses prétentions. (Pearl 1983 : 107)

Les Courtisanes étaient, en effet, des femmes exceptionnelles, mais que fallait-il pour en être une? Une courtisane était une femme qui ose transgresser les règles. La liberté et l'indépendance trouvaient leur origine dans la transgression des règles de la morale sexuelle, mais aussi les règles de classe, de société et de propriété des femmes.

Dans ce qui suit, nous allons observer la carrière de ces deux courtisanes : Nana, personnage romanesque et Cora Pearl, personnage historique. Courtisanes étaient l'une des rares, sinon le seul exemple de femmes qui s'était faite toute seule à cette époque là.

La carrière de Nana a commencé dans les rues de Paris, où elle a commencé comme prostituée, qui est montée sur scène par hasard. Elle est devenue l'une des femmes les plus riches de Paris, mais ses actions ont toujours été influencées par la pauvreté d'où elle venait. Le moment-clé du roman est l'article « La Mouche d'Or », publié par le journaliste Fauchery, qui parle d'une fille qui vient d'une des rues plus sales de Paris pour devenir une mouche d'Or, qui corrompt tout ce qu'elle touche.

La chronique de Fauchery, intitulée *La Mouche d'Or*, était une histoire d'une fille, née de quatre ou cinq générations d'ivrognes, le sang gâté par une longue hérédité de misère et de boisson, qui se transformait chez elle en un détraquement nerveux de son sexe de femme. [...] Avec elle, la pourriture qu'on laissait fermenter dans le peuple, remontait et pourrissait l'aristocratie. Elle devenait une force de la nature, un ferment de destruction sans le vouloir elle-même, corrompant et désorganisant Paris entre ses cuisses de neige. (Zola 1977 : 224)

Cora est venue à Paris avec son premier amant. Elle a décidé d'y rester et d'y commencer sa carrière de courtisane. Contrairement à Nana, qui est tombée au milieu de la richesse et de la gloire par hasard, Cora savait exactement ce qu'elle voulait être et elle a utilisé son talent, sa beauté et son intelligence pour l'obtenir. Par conséquent, dans la liste de ses amants se trouvaient les aristocrates riches et célèbres. Selon Cora :

Depuis le début, j'ai traité mon affaire comme une affaire, en gardant par exemple un livre dans lequel je suis entré tous les noms et descriptions de mes amants, ainsi que les détails de leur famille, et bien sûr les détails plus personnels. (Pearl 1983 : 49)

La motto de Cora était « jamais avec les domestiques ». Alors que Cora s'élevait d'échelon en échelon, Nana revenait souvent dans les rues pour tromper l'ennui ou pour gagner un peu d'argent supplémentaire. Selon Paul de Saint-Victor, Nana est la fille dans son état le plus brutal et bestial, une grande prostituée, propulsé par hasard sur la scène et dans la maison de ville, qui retombe dans les rues par la loi de la gravité. (Bernheimer 1989 : 230)

Quel que soit le point de vue étié du bourgeois envers leur profession était, ce que les courtisanes voulaient le plus, c'était le respect – elles sentaient qu'elles valaient la peine d'être respectée par la société et elles le demandaient. La gloire et la fortune étaient, en effet, les moyens de gagner le respect de la société. Zola nous montre souvent le besoin désespéré de Nana pour l'attention et le respect. « J'ai, cria-t-elle enfin, que je ne veux pas qu'on se foute de moi ! » « Je suis grise, c'est possible. Mais je veux qu'on me respecte. » (Zola 1977 : 131) Peu importante que ses détracteurs ont trouvé à dire sur les courtisanes, leur meilleure vengeance était leur succès assez phénoménal. Leurs amants incluaient les rois et les princes et leur richesse faisait Paris jaloux.

1.2 Les raisons sociales de la décadence

La courtisane occupait une position troublante dans la société, car elle transgressait les règles à la fois des rôles de sexes et aussi de la hiérarchie sociale rigidement stratifié. Alain Corbin décrit dans son ouvrage *Les filles de noce* la position inquiétante de la courtisane dans la société.

Elle se recrute et opère dans des milieux divers ; il est beaucoup plus difficile, de ce fait, de la localiser au sein de la pyramide sociale ; d'autant plus que la circulation incessante des insoumises entre les différentes catégories du milieu prostitutionnel gêne l'analyse et rend inopérant tout effort de catégorisation. Déjà fortement soulignée par Carlier à la fin du Second Empire, cette mobilité, encore plus accentuée par la suite, ne fait que refléter la mobilité croissante qui affecte la société urbaine. N'est-ce point l'une des intentions les plus évidentes de l'auteur de Nana

que de faire sentir à son lecteur ce mouvement perpétuel de bas en haut et de haut en bas auquel est soumise la fille entrée dans la cycle de la vénalité ? (Corbin 1982 : 130)

La vie d'une courtisane a inspiré un certain nombre d'écrivains. Balzac, Flaubert, Dumas fils, Zola et Maupassant illustrent à leur façon la figure de la courtisane. Les travaux de ces écrivains révèlent l'attitude de la société. Une courtisane est devenue non seulement un symbole de la société du Second Empire qui était corrompu et malade, mais aussi elle été blâmée pour avoir fait tomber toute la société avec elle. Le corps d'une prostituée a été associé aux maladies et à l'animalité. Le roman de Zola montre bien comment le monde voyait les courtisanes. Nana est une mangeuse d'hommes qui détruit tout autour d'elle. Chez Zola, l'image de la courtisane est celle d'une bête et d'une déesse dans le même corps.

L'un des personnages les plus importants du roman est le comte Muffat. D'abord, il est le représentant du plus haut niveau de la société sous le Second Empire et l'un des membres les plus respectés de l'aristocratie. Il est aussi un homme pieux qui, durant sa vie, a réprimé toute émotion sexuelle. Quand il voit Nana pour la première fois, des désirs inconnus se réveillent en lui. Lorsqu'il devient l'amant de Nana, il peut premièrement garder sa dignité, mais lentement il devient esclave de Nana. Dans les exemples qui suivent, Zola décrit l'obsession du Comte Muffat :

D'ailleurs, depuis trois mois, il vivait au milieu d'un tel étourdissement sensuel, qu'en dehors du besoin de la posséder, il n'éprouvait rien de bien net. (Zola 1977 : 213)

Dans cette minute de vision nette, il se méprisait. C'était cela, en trois mois, elle avait corrompu sa vie, il se sentait déjà gâté jusqu'aux moelles par des ordures qu'il n'aurait pas soupçonnées. (Zola 1977 : 225)

Le comte Muffat nous montre à quel point l'homme vertueux peut être corrompu par l'érotisme et le désir. L'effondrement de Muffat est, en effet, le symbole de la chute de tout l'empire, qui met les désirs animaux avant des valeurs spirituelles. Et à travers les

yeux de la société et des écrivains cette chute est due à Nana, qui représente toutes les femmes qui ont choisi de gagner leur vie en satisfaisant les désirs des hommes.

L'attitude de la société se reflète également dans les mémoires de Cora. Dans l'exemple qui suit, elle décrit la situation, où on l'interdit au salon. Cette description montre également l'attitude de Cora, qui était plutôt ironique envers la société. Elle se moque de la société immorale du second Empire.

Je me présente pour aller au salon. Un commissaire m'interdit l'entrée. Il paraît que j'étais l'objet d'une mesure d'exception. Je demande le motif qui me fait exclure aussi impitoyablement, et m'empêche de perdre mon argent tout comme une humble marquise.

-C'est, me dit-on, par ordre de la Reine.

On est sévère, dans ce pays là, sur le chapitre des bonnes mœurs. Tous les hommes y sont sobres, toutes les femmes, même les moins belles, y sont chastes. (Pearl 1886 : 60)

La société, des écrivains et des artistes, éprouve des sentiments ambivalents à l'égard de la prostitution. La courtisane provoque une certaine admiration, parce qu'elle partage avec le bourgeois capitaliste le même but – acquérir un gain matériel. C'est pourquoi, la courtisane est à la fois modèle et menace, elle porte en elle des messages confus de condamnation morale et d'approbation économique.

La carrière de ces deux courtisanes s'est terminée dans la ruine et le déclin, mais de différentes manières. L'augmentation de la richesse et de la fortune de Nana a provoqué sa décadence. Elle ruine les hommes, dépense leur fortune, puis les abandonne. Cependant, ce n'est pas l'argent que Nana veut. Frederick Brown écrit que la cupidité n'est pas qui pousse Nana. Elle ne dépense pas par l'amour d'acquisition, mais plutôt pour combler un vide insatiable. (Brown 1996 : 425)

Nana devient la prisonnière d'elle-même, qui n'a jamais assez. Même si Nana atteint toute la richesse qu'elle désirait, elle n'est pas satisfaite. Même avec toute la splendeur

qui l'entoure, Nana reste toujours une fille de la rue. Zola décrit ci-dessous le vide au fond de Nana, qui vient avec l'argent et le pouvoir.

C'était un élargissement brusque d'elle-même, de ses besoins et domination et de jouissance, de son envie de tout avoir pour tout détruire. (Zola 1977 : 346)

Ce fut l'époque de son existence où Nana éclaira Paris d'un redoublement de splendeur. [...] Dans son hôtel, il y avait comme un éclat de forge. Ses continuels désirs y flambaient, un petit souffle de ses lèvres changeait l'or en une cendre fine que le vent balayait à chaque heure. Jamais on n'avait vu une pareille rage de dépense. L'hôtel semblait bâti sur un gouffre, les hommes avec leurs biens, leurs corps, jusqu'à leurs noms, s'y engoutissaient, sans laisser la trace d'un peu poussière. (Zola 1977 : 413)

Mais c'était la ruine d'un homme qui a causé la fin de la carrière de ces deux femmes. Cora Pearl fréquentait avec un jeune homme riche, Alexandre Duval, qui était si obsédé par Cora qu'il a dépensé toute sa fortune pour poursuivre sa liaison avec elle. À ce sujet, Cora écrit dans ses mémoires :

Enfin, Duval semblait être me traiter beaucoup plus comme un mari que comme un amant. Depuis quelques semaines, il est venu régulièrement, mais sans un cadeau d'aucune sorte; j'ai fait des enquêtes discrètes, et entendu dire qu'il était en difficulté financière, que les restaurants étaient, en fait, hypothéqués, et que ses amis parlaient de lui comme "ruiné" par moi - même si, bien sûr, il a été ruiné par lui-même, car si il ne pouvait pas se permettre de me soutenir, il était libre d'annoncer son départ. (Pearl 1983 : 179)

Finalement Cora a renvoyé Duval, mais c'était la finalité que Duval ne pouvait pas affronter. C'est pourquoi, le 19 décembre 1872, Duval est allé chez elle avec l'intention de la tuer. L'arme qu'il avait a déchargé et il a fini par se blesser. Finalement, il s'est remis, mais cet incident a eu des conséquences désastreuses pour la réputation de Cora. Le scandale a été publié comme « l'affaire Duval » et il a poussé les autorités à ordonner Cora de quitter le pays.

Cora Pearl n'a jamais retrouvé sa place dans la société, elle n'a jamais été capable non plus de vivre de manière luxueuse. En dépit de cette histoire, Cora semble avoir vécu confortablement presque jusqu'à sa mort en 1886. C'est aussi l'année où elle a publié ses *Mémoires*. Voici comment elle conclut ses *Mémoires* :

Dois-je regretter la condition qui m'est faite ? Oui, si je considère ma pauvreté, non je constate ce que m'aurait coûté ma quiétude. Si les louis sont faits pour rouler, les diamants pour briller, on ne saura me reprocher d'avoir détourné de leur destination ces nobles choses : j'ai brillé avec les unes, j'ai roulé avec les autres [...] Honneur et justice sont satisfaits. Je n'ai jamais trompé personne, car je n'ai jamais été à personne. (Pearl 1886 : 300)

Bien que, la décadence de Nana ait commencé avant, elle a eu un incident similaire à la fin de sa carrière. Tout au long de sa carrière, elle était impliquée avec un jeune homme, George Hugon, qui était follement amoureux d'elle. À la fin du roman, il lui a demandé de l'épouser. Quand elle a refusé, Georges s'est poignardé avec des ciseaux. Après la destruction et la ruine de Georges et d'autres hommes, Nana a soudainement disparu de Paris. Aussi brusquement qu'elle a disparu, elle est perçue de retour à Paris. Lorsqu'elle est découverte, elle est en train de mourir de la petite vérole. ?

La mort de Nana montre comment sa corruption intérieure a remonté à la surface et a détruit tout son corps. À la fin de *Nana*, le narrateur conclut : « Vénus se décomposait. Il semblait que le virus pris par elle dans les ruisseaux, [...] Ce ferment dont elle avait empoisonné un peuple, venait de lui remonter au visage et l'avait pourri. » (Zola 1977 : 474) Le roman se termine avec les gens réclamant la guerre qui finirait le règne de Napoléon III. Avec la mort de Nana disparaît aussi la société corrompue et malade du Second Empire.

Pour résumer, nous allons citer Bellanger, qui écrit comme suit :

Quand la démoralisation s'empare d'une nation, c'est la femme qui l'accomplit surtout, c'est la femme qui, n'étant plus ni épouse, ni mère, mais une créature vénale, dévergondée, sans honte et sans pudeur, n'est plus ni l'espoir, ni la consolation, ni le

but. C'est la femme qui, n'étant plus tout cela, n'apporte plus dans la vie de tous une force véritable; c'est la femme qui retombe et entraîne tout avec elle. (Bellanger 27)

Est-ce que le roman de Zola et la société était juste envers les courtisanes? Est-ce que la beauté et la sexualité d'une femme peut être rendue responsable de la décadence de la société? Ou faut-il accuser la société et les hommes qui étaient prêts à tout sacrifier pour satisfaire ces désirs? La fonction d'une courtisane était de fournir à l'aristocratie une réflexion idéalisée d'elle-même, la courtisane représentait le côté idéalisé de la prostitution. Les courtisanes étaient nécessaires afin de permettre aux hommes de la haute société une certaine liberté sexuelle tout en veillant à ce que son activité sexuelle ne pose aucune menace à l'honneur de quelqu'un. Elle était nécessaire et pourtant, méprisée ; elle a suscité la jalousie, mais en même temps elle a été admirée.

2. La différence entre le point du narrateur romanesque et celui de la narratrice autobiographe

2.1 Écriture féminine vs écriture masculin

Le sexe joue un rôle important dans la vie des êtres humains. Le rôle d'une femme, au 19^{ème} siècle, était déjà décidé pour elle, en droit public et politique, elle est écartée de toute fonction : sa place est au foyer. Mais il y avait aussi des femmes qui ne s'intégraient pas dans les règles strictes de la société. Nous ne devons pas sous-estimer la difficulté de ces femmes qui ne suivaient pas ces règles et choisissaient d'être quelqu'un d'autre que ce que la société attendait d'elles.

Cora Pearl était une de ces femmes, non seulement parce qu'elle était une courtisane, mais aussi parce qu'elle a décidé d'écrire à ce sujet. À la fin du XIX siècle en France, la femme écrivain était une figure aussi vilipendée et intimidante qu'une prostituée et une hystérique. Il est important de comprendre que Cora Pearl n'était pas écrivain, elle a publié son œuvre surtout pour gagner un peu d'argent. Bien que son autobiographie ne soit pas un chef-d'œuvre littéraire, le fait qu'elle l'ait écrit est remarquable.

Selon Rachel Mesch, auteur de *The Hysteric's Revenge: French Women Writers at the Fin de Siècle* :

La fascination de la sexualité féminine dans la seconde moitié du XIXe siècle ont été bien documentés par les chercheurs contemporains spécialistes de la littérature française. Les critiques ont exploré en profondeur les angoisses projetées sur les corps féminins dans la médecine, l'art et la littérature, et les facteurs sociaux qui ont précipité ce phénomène. Mon argument est qu'à cause de l'intérêt suscité par la sexualité féminine chez les médecins, les écrivains et les scientifiques a occulté une menace tout aussi dangereuse pour la société – celle de l'esprit féminin. (Mesch 2006 : 4)

Pour les scientifiques et les écrivains du 19^{ème} siècle, l'esprit et le corps féminin n'étaient pas séparables. Ils voyaient une menace venant de la sexualité féminine, mais ils ne pensaient pas que l'esprit féminin puisse être une menace aussi forte. C'est pourquoi, les femmes écrivains qui écrivaient sur la sexualité féminine étaient significatives – elles troublaient la relation enracinée entre l'esprit et le sexe. Pour Mesch, les femmes écrivains libèrent l'esprit féminin de son emprisonnement. La capacité à interpréter leurs propres expériences physiques leur offraient à la fois une autorité intellectuelle et une puissance sur leur corps qui étaient autrement inaccessibles. (Mesch 2006 : 9)

Selon Mesch, les deux mouvements littéraires les plus importants au 19^{ème} siècle, le naturalisme et la décadence, sont nés de la fusion discursive de la médecine et de la fiction. (Mesch 2006 : 9) Ces mouvements étaient destinés principalement au public masculin et écrits par des auteurs masculins. Dans les romans naturalistes, la sexualité féminine est un thème principal et était représenté comme une source de danger, ou le lieu de la dégénérescence sociale. Une prostituée était un personnage préféré, un symbole de la contagion. Colette Becker explique que ce personnage, en effet, permet mieux qu'un autre de peindre les misères humaines, misères de l'individu, morales et physiologiques, misères de la société. Elle est surtout cause de désordre, celle qui porte le mal dans toutes les classes sociales, comme le fait Nana, froid croqueuse de fortunes qui sème la mort autour d'elle. (Becker 1998 : 93)

Au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle, les auteurs français masculins ont imaginé à plusieurs reprises les dangers de la sexualité féminine. Une grande curiosité pour la sexualité et le corps féminin a permis aux écrivains d'obtenir les informations dont ils avaient besoin pour écrire. Mais a-t-on jamais suffisamment d'information pour écrire sur les expériences des femmes au 19^{ème} siècle? L'argument général est que les hommes ne peuvent pas vraiment s'identifier avec l'expérience des femmes. Si nous prenons l'exemple d'Emile Zola, nous avons l'impression qu'il existe une tension entre l'auteur masculin et le protagoniste féminin. Cette théorie nous est donnée par Mesch.

Cette tension est provoquée par la sexualité féminine, qui est donnée à Nana par l'auteur masculin, qui l'a imaginé, mais cette sexualité est si forte qu'elle menace même son créateur. Selon Mesch,

Apparemment, le corps féminin hystérisé dans le texte du dix-neuvième siècle est une menace pour le bien-être physique de la population masculine. Pour Nana, la courtisane infâme de Zola, sa prostitution menace d'émasculer les hommes parisiens en masse, et de détruire physiquement leur virilité. L'expulsion littéraire de la sexualité féminine subversive, cependant, avait l'intention de sauver non seulement ces corps fictifs masculins, mais aussi l'esprit masculin qui l'avait imaginé – c'est un mécanisme de défense qui protège l'auteur lui-même, en affirmant et en permettant son autorité. (Mesch 2006 : 26)

En suivant Mesch nous pouvons donc comparer les deux textes, l'un écrit par une courtisane à propos de son monde et l'autre écrit par Emile Zola, auteur masculin, même si nous sommes conscients que l'auteur ne se réduit pas techniquement au narrateur dans chaque texte. En analysant ces textes, nous pouvons commenter la manière dont le sexe de l'auteur affecte la façon dont il ou elle écrit sur l'esprit et le corps d'une femme.

2.2 Représentation textuelle du corps féminin

Lorsqu'on évoque les courtisanes, évidemment, la chose la plus importante est leur apparence. Nous ne pouvons pas sous-estimer l'importance du corps de la courtisane, car avec son corps et avec sa sexualité, elle a obtenu son pouvoir sur les hommes. Les corps et l'âme d'une courtisane faisaient partie d'elle-même, qui était significative à cette époque là. Son corps restait son propre produit ; ce n'était pas la propriété d'un mari, comme le corps d'une épouse, et ce n'était pas la propriété de Dieu, comme celui de la religieuse, et il n'était pas loué, comme l'était le corps d'une prostituée. En un sens, la courtisane bouleversait les relations de pouvoir entre les hommes et les femmes.

Elle distribuait ses faveurs en fonction de ses préférences, basées non seulement sur l'état social de l'amant, mais aussi sur des liens émotionnel ou érotique, ce qui était exactement ce que les hommes faisaient en choisissant leurs épouses et maîtresses.

Zola décrit dans différentes scènes la beauté du corps de Nana, et son effet sur la foule. La première fois que le lecteur apprend à connaître Nana correspond à son début au théâtre de Variété, où elle incarne Venus. Dans cette description, nous obtenons toute l'information dont nous avons besoin à propos de Nana – une femme nue, consciente de sa sexualité, prête à prendre le pouvoir et détruire Paris.

Vénus arrivait. Un frisson remua la salle. Nana était nue. Elle était nue avec une tranquille audace, certaine de la toute-puissance de sa chair. Une simple gaze l'enveloppait ; ses épaules rondes, sa gorge d'amazone dont les pointes roses se tenaient levées et rigides comme des lances, ses larges hanches qui roulaient dans un balancement voluptueux, ses cuisses de blonde grasse, tout son corps se devinait, se voyait sous le tissu léger, d'une blancheur d'écume. Il n'y eut pas d'applaudissements. Personne ne riait plus, les faces des hommes, sérieuses, se tendaient, avec le nez aminci, la bouche irritée et sans salive. Tout d'un coup, dans la bonne enfant, la femme se dressait, inquiétante, apportant le coup de folie de son sexe, ouvrant l'inconnu du désir. Nana souriait toujours, mais d'un sourire aigu de mangeuse d'hommes. (Zola 1977 : 47)

Il est frappant de constater que de nombreuses courtisanes n'étaient pas conventionnellement belles du tout. Cora Pearl ne nous décrit pas son apparence et il y avait beaucoup d'opinions différentes quant à savoir si elle était jolie ou non. Selon Hickman, Cora Pearl était considéré comme positivement laide. Pour Le Comte de Maugny, un officier et homme politique, elle avait la tête d'une ouvrière de la cite, une voix rauque, des manières excessivement canailles et un ton de valet d'écurie. Marie Colombier, une *demi-mondaine* aussi, la décrit comme suit : "Son buste était irréprochable, sa gorge merveilleuse et digne d'être peint par quelque illustre artiste de l'antiquité" (Hickman 2003 : 5) Peu importe ce que les gens pensaient, d'après ce que nous savons (comme les photos existantes d'elle), elle avait quelque chose qui charmait les hommes et les femmes de tous les niveaux de la société. « Ah, la dame dont les seins

sont réputés pour être les plus pulpeux de Paris. Qu'il me soit permis de les dessiner? » (Pearl 1983 : 125) Cela a été demandé à Cora par un artiste célèbre, Gustave Doré.

Nous recevons quelques informations à travers les descriptions Cora donne de ses amis, les autres courtisanes. Par exemple, dans le passage qui suit, elle décrit son ami Caro :

Caro était toujours extrêmement populaire auprès des étrangers; les Français, je crois, le plus souvent la trouvait trop mince, mais les Anglais, les Allemands, les Russes pensaient qu'elle était une Parisienne typique, avec ses cheveux noir, sa gaieté et sa silhouette mince. Caro et moi étions aux pôles opposés du goût, elle la vrai Parisienne, moi l'Anglaise. (Pearl 1983 : 83)

Nous pouvons voir là que son corps était plutôt pulpeux, ce qui est certainement une caractéristique importante. Bien que les descriptions de Zola de Nana soient plutôt détaillées, il ne nous décrit pas son visage. Nous savons que sa peau est blanche, nous connaissons la beauté de son corps, mais nous n'avons aucune information sur son visage. Le corps pulpeux était un symbole de la sexualité féminine, nous pouvons conclure que le corps d'une femme était plus important que son visage.

Cora, elle-même, était assez critique envers les petites formes, pensant que c'était plutôt un symbole de laideur et de virilité. Dans l'exemple qui suit, elle décrit la courtisane russe La Barucci :

C'était une Russe arrivée à Paris en 1836, et qui s'était intégrée avec une rapidité étonnante à la haute société – pas à cause de sa beauté mon Dieu; osseuse et maigre, elle avait des yeux exorbités et un grand nez. (Pearl 1983 : 87)

D'après les descriptions que nous avons, nous pourrions conclure que nous ne pouvons pas vraiment imaginer à quoi ces femmes ressemblaient. Elles ne sont pas des beautés traditionnelles, mais elles ont cette certain, « je ne sais quoi », auquel les hommes (et les femmes aussi) ne peuvent résister. Est-ce c'est la raison pour laquelle Zola ne fournit que des quelques descriptions de Nana ? Il a créé une femme si exceptionnelle qu'il n'y a pas d'adjectifs pour la décrire.

Il est aussi important de comprendre que les définitions de la beauté féminine de nos jours – généralement confiné au visage et la forme sont vraiment différentes en comparaison de celles qu'on utilisait pour juger la beauté de courtisanes. Hickman explique que les courtisanes étaient évalué pour beaucoup de choses: pour la beauté de leur teint; l'éloquence de leurs yeux, la blancheur éclatante d'un cou et des épaules, mais aussi pour leurs petits pieds et les mains, et une tournure ravissante. (Hickman 2003 : 4)

Pour avoir une meilleure vision de ce à quoi ces femmes ressemblaient, nous observons les deux images sur Nana et Cora Pearl (voir Annexe 1 et Annexe 2). Nous comparerons une photo de Cora et le tableau par Manet qui s'appelle Nana et qui est principalement utilisé pour illustrer *Nana*. Manet a terminé son tableau en 1877, trois ans avant que Zola a publié *Nana*. L'image représente une prostituée de grande classe et son client – un homme élégamment vêtu, assis sur le canapé. Bien que les noms de l'œuvre de Zola et Manet soient des homonymes, il n'existe aucune preuve claire de l'inspiration mutuelle dans le choix du thème et le titre. Peut-être que Manet a trouvé l'inspiration dans *L'Assommoir*, livre précédent de Zola, dans lequel le personnage de Nana apparaît pour la première fois.

La première chose que nous voyons sur les deux images est la richesse de ces femmes, mais elle apparaît différemment. Sur la photo de Cora nous voyons des perles et des bijoux qui étaient vraiment une marque de Cora. Elle était célèbre pour porter trop de bijoux. Pour Hickman, seulement ses perles valaient plus que £ 40,000. (Hickman 2003 : 5). Selon Cora Pearl, à l'apogée de sa carrière le don normal donné par un homme après avoir passé la nuit avec elle, c'était 12000 francs. (Pearl 1983 : 63) En observant l'illustration de Nana, sa richesse est marquée par le négligé qu'elle porte. Elle montre non seulement la richesse de la femme, mais elle est également un symbole de l'élégance, le raffinement et la sexualité.

Ensuite, nous pouvons marquer la physique de ces femmes – la peau blanche, le corps sinueux – qui soutient aussi les observations nous avons fait précédemment. La photo de

Cora Pearl prouve définitivement les termes du Marie Colombier, que la beauté des seins et le cou de Cora étaient légendaires.

Hickman décrit que les gens souvent pensaient que la seule explication du succès de courtisanes a été la sorcellerie. “Quel attrait cache, quel philtre secret pourrait-elle bien avoir?” demandait le Comte de Maugny sur le succès de Cora Pearl. (Hickman 2003 : 5) Bien que la véritable raison fût qu’elle, comme toutes les courtisanes brillantes, avaient le don de pousser les hommes à penser qu’elles étaient belles, qui était une qualité aussi importante que d’être beau. Cette qualité est également décrite par Cora comme suit :

Nous avons besoin de bougies et de miroirs avec de l’or, afin que nos amants, une fois séduits par notre personnalité, puissent nous croire aussi belles qu’ils nous ont peint dans l’œil de leur esprit. C’est quelque chose que les femmes les plus professionnelles comprennent. (Pearl 1983 : 91)

Il n’est pas étonnant que ces femmes aient été conscientes de leur beauté et de la puissance qu’elle leur a donné. Une des éléments important, qui décrit ces femmes, c’est le narcissisme, mais il apparaît différemment.

Ci-dessous, je vais donner des exemples qui prouvent que Cora était très consciente de sa propre beauté. « Je suis rapidement devenu extrêmement irritée par son manque d’attention pour ma beauté. » (Pearl 1983 : 53)

La théâtralité de Cora n’avait pas de limites. Son désir d’attention a produit quelques histoires les plus incroyables du 19^{ème} siècle. Une des scènes les plus célèbres de la vie de Cora Pearl était un dîner, qu’elle a organisé pour six messieurs. À la fin du repas, Cora était servie nue sur un plateau géant. « Lorsque le couvercle s’est levé », écrivait Cora, « j’ai été récompensé par me trouver au centre des yeux et les bouches ouvertes. » (Pearl 1983 : 69)

Le narcissisme de Nana, chez Zola, est beaucoup plus fort.

Nana s’était absorbée dans son ravissement d’elle-même. Elle pliait le cou, regardant avec attention dans la glace un petit signe brun qu’elle avait au-dessus de la hanche

droite. [...] Puis, elle étudia d'autres parties de son corps, amusée, reprise de ses curiosités vicieuses d'enfant. Ça la surprenait toujours de se voir ; elle avait l'air étonné et séduit d'une jeune fille qui découvre sa puberté. Lentement, elle ouvrit les bras pour développer son torse de Vénus grasse, elle ploya la taille, s'examinait de dos et de face, s'arrêtant au profil de sa gorge, aux rondeurs fuyantes de ses cuisses. Et elle finit par se plaire au singulier jeu de se balancer, à droite, à gauche, les genoux écartés, la taille roulant sur les reins, avec le frémissement continu d'une almée dansant la danse du ventre. (Zola 1977 : 224-225)

En comparant ces deux citations, nous pourrions dire que Cora est surtout narcissique, mais d'une manière réaliste, contrairement à Nana dont la façon de se déshabiller devant le miroir était un rituel de tous les soirs, pour se rappeler la puissance de son sexe. La façon dont Zola décrit le corps féminin nous ramène à la théorie donnée par Mesch, selon laquelle il existe une tension entre l'auteur masculin et le protagoniste féminin. Zola écrit à propos de Nana du point de vue plutôt érotique, qui nous révèle l'écrivain masculin qui se cache derrière ces lignes. La manière dont Nana se comporte envers son corps devant le miroir – une exposition narcissique, conscience intense de son propre corps – ce n'est pas une femme réelle qui se déshabille, il s'agit d'une image érotique de l'esprit de Zola.

Le corps de la femme, qu'un auteur masculin a conçu, n'est pas seulement une menace pour le monde, mais pour le créateur lui-même. Selon Mesch:

Zola construit un personnage féminin horrible qui dans son extrême théorique menace sa propre autorité comme un écrivain et un scientifique. Pour sa narration de réussir comme une étape vers la maîtrise scientifique, il faut le débarrasser de cette menace et apporter son héroïne à sa fin pour ré-habiliter le discours qui avait contesté son existence. (Mesch 2006 : 26)

Pour sauver l'œuvre de Zola (et toute nation), il faut maîtriser, dominer et contrôler la sexualité féminine, mais cette tâche n'était pas répandue pour un écrivain à la fin du XIX siècle. Alors, la mort de Nana à la fin du roman est, en fait, un auteur masculin, qui nous montre son pouvoir sur son personnage féminin. La mort de Nana peut être lue comme

l'incapacité de Zola à contrôler la puissance sexuelle de Nana et c'est pourquoi la seule et la dernière chance de garder son pouvoir comme écrivain est d'amener Nana à la mort horrible. L'autre possibilité est lire la mort de Nana comme l'accomplissement de cette tâche. Pour Mesch, la description de la sexualité comme une maladie que l'auteur vainc finalement par la mort terrible de Nana, vu que sa force sexuelle destructive finalement retourné contre son propre corps. (Mesch 2006 : 29-30)

2.3 Les désirs

La liberté sexuelle des courtisanes a abouti à leur position inquiétante dans la société. Les femmes n'étaient pas censées choisir leurs amants ou avoir plus d'un amant, tout cela était destiné aux hommes. C'est pourquoi la société fait souvent référence à elles comme les hystériques et les malades. Les femmes n'étaient pas censées apprécier le sexe. Ceci est très contradictoire car tandis que le corps et la sexualité d'une femme ont été largement étudiés par les écrivains et les scientifiques, les plaisirs physiques étaient encore destinés seulement aux hommes et pour les femmes, c'était un sujet tabou.

Au 19ème siècle, la prostitution est souvent considérée comme le résultat de la nymphomanie. Selon Steven Mclean, dans l'article «"The Golden fly" Darwinism and degeneration in Emile Zola's Nana»:

Au XIXe siècle, le discours médical a identifié la nymphomanie comme une maladie spécifique. Le principal symptôme de cette maladie était considéré comme le désir excessif des femmes d'avoir des rapports sexuels...De l'avis de la profession médicale, les nymphomanes sont [souvent] conduites à la prostitution pour satisfaire leurs désirs. (Mclean 2012)

Nana semble définitivement être une nymphomane à première vue et sa nymphomanie apparente est souvent identifiée comme un symbole de sa dégénérescence. Cependant, il y a peu de preuves textuelles pour l'appuyer. Mclean explique que pendant une grande partie du roman, Zola résiste, illustrant son protagoniste comme une nymphomane. Nana

ne se tourne pas vers la prostitution comme un moyen de satisfaire un désir violent de l'union sexuelle. En effet, elle ne retire aucun plaisir sexuel que ce soit des hommes qui l'entretiennent. (McClean 2012)

Par exemple de retour d'un rendez-vous de l'après-midi, Nana insiste sur le fait qu'elle n'a trouvé aucun plaisir: « Est-ce que vous croyez que je me suis amusée ! Ca n'en finissait plus. J'aurais bien voulu vous y voir...Je bouillais, j'avais envie de ficher des claques. » (Zola 1977 : 66) L'exaspération de Nana à la durée de cette rencontre ne montre pas le désir insatiable, qui est caractéristique des relations sexuelles de la nymphomanie. Sa détermination dans ce cas est le désir à dormir toute seule : « Imaginez-vous que je veux dormir toute une nuit, toute une nuit à moi. » (Zola 1977 : 77) Loin d'utiliser ses clients pour satisfaire ses désirs insatiables, Nana n'a aucune attirance sexuelle pour eux. D'où, « elle coucha avec Muffat, mais sans plaisir. » (Zola 1992 : 211)

Nana trouve dans les rapports sexuels avec des hommes qui payent pour elle quelque chose de l'ordre d'une corvée, qui est une caractéristique similaire dans *modus operandi* chez Cora Pearl. Elles n'ont jamais vraiment connu de profonds sentiments d'amour envers les hommes, qui les entretenaient. Cora écrit à ce sujet comme suit :

Je puis dire que je n'ai jamais eu d'amant de cœur...Mais pour ce qu'on est convenu d'appeler les passions aveugles, les entraînements fatals, non ! Je ne les ai pas connus pour mon repos et mon bonheur. J'ai toujours regardé l'amant de cœur comme un racontar, un mot creux. Un homme beau, jeune, aimable, qui m'a loyalement offert son bras, son amour, son argent, a tout droit de se croire et de se dire vraiment « mon amant de cœur », mon amant pour une heure, mon cavalier pour un mois, mon ami *for ever* ! Voilà comme je comprends la chose. (Pearl 1886 : 305)

Cependant, il y a les preuves textuelles, que Cora appréciait les relations sexuelles beaucoup plus que Nana, ce qui n'a pas fait d'elle une nymphomane, mais certainement une femme qui n'était pas une courtisane juste pour l'argent. Par exemple, ensuite, elle fait un commentaire sur Napoléon III comme un amant : « Un tel amant ne me

conviendrait pas. Il prouve seulement que certaines femmes mettent "l'honneur" au-dessus de satisfaction. » (Pearl 1983 : 122). Cela nous montre que Cora n'a pas choisi ses amants non seulement pour leur statut social ou leur argent, mais aussi pour leur capacité à lui faire plaisir.

La nymphomanie qui est associée aux prostituées devrait, en fait, être considérée comme une sexualité indépendante féminine. La situation dans laquelle Cora Pearl a une relation avec son valet, car il semble être un meilleur amant que l'un des aristocrates est également une preuve de sa liberté sexuelle. « Prouver que, comme je l'avais soupçonné, un valet était capable de beaucoup plus d'endurance que n'importe quel homme de la société. » (Pearl 1983 : 72)

Nana devait souvent se prouver qu'elle était une femme libre. Sa réplique : « Quand j'ai envie d'un homme, je vais au lit avec lui » (Zola 1977 : 385) aux objections du comte Muffat ne doit pas être comprise comme l'expression d'une nymphomane insatiable, mais plutôt comme une affirmation de plus d'une sexualité féminine indépendante.

Tout au long du roman, les clients de Nana – Steiner, Muffat, Georges, Fontan – essaient d'affirmer leur pouvoir sur sa liberté sexuelle par divers moyens, allant des promesses financières à une série de propositions de mariage. La futilité de ces efforts marque l'échec de la control masculin. Au lieu de cela, Nana se satisfait par diverses formes de l'amour-propre, à travers laquelle elle échappe à toute dépendance à l'égard des hommes.

La plupart des courtisanes pensaient que se marier est la manière d'assurer son avenir, mais Cora Pearl n'était pas l'une d'entre elles. La façon dont Cora écrit à propos du mariage montre comment son indépendance était vraiment la chose la plus importante pour elle : « Je ne voulais pas me marier, que je détestais trop les hommes pour jamais obéir à l'un d'eux. » (Pearl 1886 : 31). Il faut admettre que cette phrase est assez controversée, parce que c'est la seule fois où Cora dit qu'elle déteste les hommes. De toutes les autres déclarations, nous pouvons conclure qu'elle n'était tout simplement pas

capable de sentiments plus profonds. Dans l'exemple qui suit, elle décrit la relation elle avait avec Gustave Doré :

Nous avons continué pendant deux ans, et à un moment il sans cesse me pressait de se marier avec lui, mais je n'ai jamais aimé l'idée du mariage et nous avons continué comme amantes. (Cora 1983 : 125)

D'où on voit qu'elle n'aimait pas l'idée d'être attaché à quelqu'un, ce qui prouve une fois de plus la liberté sexuelle et matérielle elle jouissait.

Il est évident que la beauté physique est l'une des caractéristiques les plus importantes d'une courtisane. La beauté physique aurait été suffisante pour attirer un amant, mais toute seule, elle n'était pas assez pour le garder. L'intelligence, l'esprit et le style comptaient tout autant. Cependant, comme nous avons montré, l'esprit et l'intelligence d'une femme étaient les caractéristiques que les hommes n'appréciaient pas – les hommes et précisément les écrivains n'étaient pas capables de séparer le corps et l'esprit d'une femme. Quelqu'un comme Cora Pearl – une femme riche et intelligente – était une menace pour la société masculine. Alors on l'imaginait une courtisane comme une femme cupide et inintelligente comme Nana. Ainsi, on confondait la liberté sexuelle d'une femme avec la nymphomanie et l'intelligence d'une femme avec l'hystérie.

3. Fiction et autobiographique

3.1 L'idéologie du naturalisme, l'importance de la fiction

Le naturalisme est un mouvement littéraire apparu durant les dernières décennies du XIX siècle. Le terme est inventé par Émile Zola, qui pensait que le réalisme n'ait pas traité tous les aspects de la vie et était déterminé à montrer tout ce qui concerne la vie. Zola veut une vision et une reproduction fidèle des faits et des choses, mais contrairement aux réalistes qui se soumettent seulement et totalement à l'objet pour le décrire, Zola veut être un écrivain inventeur, il veut monter les choses dans toute leur vérité. Selon Claude Seassau : « Zola ne veut pas reproduire la réalité comme un simple photographe, il souhaite la reconstruire. » (Seassau 1989 : 279)

La littérature naturaliste est largement liée au mouvement de décadence, qui est né de la croyance que le monde moderne est en déclin à cause de l'érosion des traditions morales, éthiques ou sexuelles. Dans les romans de Zola, la thématique de la décadence du monde moderne s'articule autour du thème de l'effondrement. Nadia Beaudoin explique dans l'article « Émile Zola et la décadence : les motifs décadents chez le "Père du naturalisme" » que les motifs qui caractérisent la société de fin-de-siècle en France étaient la perte de la « virilité » des mâles, la chute des valeurs familiales et morales et l'abandon du goût du vrai, l'ennui même provoqué par ce que la nature produit et, surtout, son remplacement par le factice. (Beaudoin 1999) Ces motifs sont tous présents dans les romans de Zola, dont *Nana*, le texte, que nous analysons dans notre mémoire.

Selon Beaudoin, dans le portrait de la société que Zola nous présente, le monde « moderne » est malade. Tout s'écroule et les bases qui soutenaient la société pendant les générations précédentes vont en se dissolvant. Ainsi le monde perd sa signification. Tout se vend, tout s'achète, les valeurs morales comme les valeurs familiales sont

malmenées, comme elles le seront dans la littérature décadente. Les personnages décadents qui peuplent le monde que dépeint Zola, souvent dandys ou femme fatales, s'ennuient. Il n'y a pas de sensations qu'ils n'aient essayées quoi pour combler le vide en eux. (Beaudoin 1999)

Comme nous l'avons montré précédemment, *Nana* est un roman sur la dégénérescence qui symbolise la décadence de la société du Second Empire. Mais il faut se demander : cette décadence est-elle causée par Nana ? Nana est-elle un personnage débauché ou est-elle un produit de la société dégénérée?

Pour répondre cette question, nous allons explorer le travail de Max Nordau. *Degeneration* est une œuvre majeure de Nordau. Il s'agit d'une attaque moraliste à ce qu'on appelle l'art dégénéré. Nordau a conclu que le progrès du dernier demi-siècle, avait créé un rythme effréné de la vie qui a été d'exposer l'ensemble de l'humanité civilisée à l'épuisement et, en fin de compte, à la dégénérescence. Le fait important et très intéressant est que selon Nordau, des écrivains comme Zola et Ibsen étaient immoraux en tant que les prostituées et les criminels, mais ils satisfaisaient leurs impulsions malsaines avec un stylo et un crayon. Bien sûr, cette théorie a perdu aujourd'hui sa pertinence, mais essayons tout de même suivre l'hypothèse que la dégénérescence qui est associé avec Nana soit en grande partie un produit de la luxure masculine.

Le premier argument de Max Nordau contre Zola et d'autres auteurs qui « produisaient seulement la vérité » est que le réalisme appliqué à l'art et la littérature ne possède aucune signification. La raison est que chaque artiste, quel qu'il soit, essaye d'observer les choses et de les reproduire avec vérité, mais, en fait, il n'y a pas de réalisme dans la littérature, il n'y a pas de copie impersonnelle et réelle de la réalité. Zola appelle ses romans « documents humains » et « tranches de vie ». Voici comment Nordau décrit la manière de travailler de Zola :

Zola est loin d'être capable de transcrire la vie dans ses romans comme réelle et comme un tout. Comme tous les écrivains imaginatifs avant lui, il fait aussi un choix, parmi un million de pensées, il en reproduit uniquement une seule.[...] Comme tous les écrivains imaginatifs, il fait un choix selon ses inclinaisons personnelles particulières. (Nordau 1895 : 489)

Cet argument est très intéressant parce que Zola n'était pas vraiment familier avec la vie du demi-monde, il ne connaissait pas vraiment le monde des courtisanes. Frederick Brown décrit la manière dont Zola a obtenu son information dans son œuvre *Zola : life*. « Zola interrogeait tous ses amis sur la vie des courtisanes, il prenait des notes sur les mœurs, les amusements, les activités, leurs points de vue sur les hommes, leurs clients etc. » (Brown 1996 : 417)

Selon Nordau, cette manière de travailler est comparable avec être dans un train rapide à travers un pays étranger :

Une telle façon d'observer ressemble à celle d'un voyageur qui traverse un pays dans un train. Il peut percevoir certains détails extérieurs, il peut y remarquer quelques scènes et les arranger plus tard dans des descriptions riches en couleur, mais il n'apprend rien des particularités véritables et essentielles du pays, de la vie et des habitudes de ses habitants. Comme pour tous les dégénérés, le monde dans lequel Zola vit lui est totalement inconnu. (Nordau 1895 : 491)

Pour peser ces arguments, il suffit d'examiner Nana. La courtisane, créée par Zola, a été beaucoup critiquée. Nana est trop stupide et sans talent pour être courtisane. Pour Bernheimer, « une oie comme Nana ne serait pas assez intelligente pour réussir dans ce monde concurrentiel des femmes luxueusement entretenues. » Saint-Victor se plaint que Zola ne comprenne pas la richesse, la complexité et l'originalité de la courtisane et de son monde. (Bernheimer 1989 : 230) Mais selon Bernheimer :

Cette critique pourrait avoir une certaine validité seulement si on imagine que l'objectif de Zola a été la recreation précise de la personnalité typique d'une grande cocotte du Second Empire, comme Cora Pearl, Valtesse de la Bigne, Delphine de Lizy, ou Blanche d'Antigny. Zola est connu pour avoir rassemblé des informations

sur toutes ces courtisanes célèbres, et il devait se rendre compte qu'elles, et d'autres comme elles, étaient souvent considérées comme des femmes astucieuses et vives d'esprit, capable de tenir leur propre conversation avec des hommes des hautes sphères. Mais ces aspects n'avaient pas capturé l'imagination de Zola. Au contraire, dans les notes qu'il a prises sur la conversation avec deux amis, Edmonde Laporte et Ludovic Halévy, qu'il a interrogé au sujet de leur expérience dans le monde de *la haute cocotterie*, il avait tendance à choisir les détails qui soulignent les qualités débonnaires de ces femmes. (Bernheimer 1989 : 230)

Il s'agit du fait qui prouve l'argumentation de Max Nordau, que l'œuvre de Zola n'est pas aussi réaliste ou objective, qu'on le pense. Le fait que Zola ait ignoré ouvertement l'intelligence de ces femmes, la netteté nécessaire pour réussir dans ce domaine concurrentiel, montre la subjectivité de son œuvre.

Pour aller encore plus loin, nous pouvons même dire que Zola lui-même n'était pas sûr d'avoir réussi à écrire un vrai roman naturaliste. Le moment dans le roman où Nana lit un roman sur une prostituée est un instant où Nana défie le projet même de Zola.

Elle avait lu dans la journée un roman qui faisait grand bruit, l'histoire d'une fille ; et elle se révoltait, elle disait que tout cela était faux, témoignant d'ailleurs une répugnance indignée contre cette littérature immonde, dont la prétention était de rendre la nature ; comme si l'on pouvait tout montrer. (Zola 1977 : 318)

Nana est scandalisée par l'idée d'un roman sur une prostituée. En effet, le dédain de Nana à l'idée que l'on pouvait tout montrer dans un livre d'une prostituée peut être considéré comme un défi direct à l'idéal littéraire de Zola. Le but de Zola était toujours de « tout montrer », mais Nana répond à ce but en exprimant la avec perplexité, que nous avons tous : comment peut-on tout montrer dans un roman ? Il est particulièrement intéressant de noter que Zola exprime le défi de son naturalisme par la voix de son protagoniste. C'est parce que Nana, protagoniste du roman, est la seule qualifiée pour juger de l'authenticité de ses romans. Pourquoi ? Parce qu'une prostituée elle-même aurait accès à l'information pour tout montrer. Lorsque Nana dit « comme si l'on pouvait tout montrer », le « on » qu'elle appelle est la voix de l'autorité discursive

masculine – celui qui écrit des romans naturalistes – et elle pose cette voix contre la connaissance de la fille elle-même. Selon Mesch :

Pour un bref moment Zola permet de passer à quelque chose de surface de plus effrayant que le sexe destructeur de Nana: la possibilité qu'une femme comme elle puisse avoir une voix critique, une voix qui pourrait savoir quelque chose à propos de la sexualité féminine très différente (et plus authentique que?) ses propres conclusions. (Mesch 2006 : 35)

En fait, il y a deux Nanas dans le roman : l'une est la fille simple des rues qui veut être respectée, mais qui ne fait rien pour gagner le respect d'autrui, l'autre est Nana la symbolique qui représente la déesse de l'amour érotique et qui incarne le concept de la sexualité extrême. Le fait qu'il existe deux Nanas est l'un des aspects les plus énigmatiques du roman. L'incapacité de Zola à déterminer la relation exacte entre la bonne fille et la femme fatale nous montre que Nana a une subjectivité qui ne peut pas être interprétée ou contrôlée par le discours autorisé masculin. Pour Mesch « cette sexualité et subjectivité féminine existent aussi en dehors de l'imagination de Zola, il y a les aspects de la sexualité féminine que l'homme ne peut pénétrer. Nana est une menace pour l'imaginaire masculin, une menace pour la possibilité pour les hommes de déterminer la sexualité féminine à travers le discours. » (Mesch 2006 : 36)

3.2 Les particularités de l'autobiographie

Philippe Lejeune définit l'autobiographie dans les termes suivants : « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. » (Lejeune 1996 : 14) Bien que cela semble une définition relativement claire, beaucoup de questions subsistent pour déterminer où se trouve exactement l'autobiographie comme genre et ce que cela signifie d'écrire au sujet de sa propre vie. Selon Sidonie Smith et Julia Watson, les auteurs de *Reading autobiography*, « l'acte de gens écrivant sur leur propre vie n'est

pas aussi simple qu'on pourrait le croire, pour l'écrivain devient, dans l'acte d'écrire à la fois le sujet observant et l'objet de l'enquête, le souvenir et la contemplation. » (Smith, Watson 2001 : 1)

Dans cette étude, nous nous concentrerons précisément sur la façon dont l'autobiographie se différencie du roman. Tous deux, autobiographie et roman, partagent des caractéristiques que nous attribuons à l'écriture de fiction : l'intrigue, le dialogue, l'établissement, la caractérisation. C'est pourquoi on confond souvent la fiction et la narration de la vie. Les limites semblent particulièrement floues entre l'autobiographie et la narration dans le roman à la première personne. Philippe Lejeune définit la relation entre l'auteur et le lecteur dans l'écriture autobiographique comme un contrat. Ce qui définit l'autobiographie pour celui qui est le lecteur est avant tout un contrat d'identité qui est scellé par le nom propre. Et cela est vrai aussi pour celui qui écrit le texte. (Lejeune 1996 : 33) Ainsi, ce que nous, les lecteurs, croyons est que l'auteur, le narrateur et le protagoniste d'une autobiographie sont une seule et même chose – et il y a une croyance similaire dans ce que le « je » de l'autobiographie existe quelque part en dehors du texte. L'autobiographie, comme nous le comprenons traditionnellement, nous révèle cette personne.

Lorsque nous lisons une autobiographie, on pourrait vraiment penser qu'elle est un synonyme d'écriture de l'histoire. C'est parce qu'elle est prétendu contenir les faits relatifs à une époque, une personne ou un événement particulier. Mais ces faits, sont-ils objectifs ? Selon Smith et Watson :

Les gens racontent des histoires de leurs vies à travers les scripts culturels à leur disposition, et ils sont régis par des restrictions culturelles concernant la présentation du "moi" en public. Les lecteurs pensent souvent que les narrateurs autobiographiques racontent des histoires unifiées de leur vie, comme créant et découvrant le moi cohérent. Mais les deux, l'histoire unifiée et le moi cohérent, sont des mythes de l'identité. Il n'y a pas de « moi » cohérent qui a précédé des histoires sur l'identité, sur « qui » l'on est, et il n'existe pas un "moi", qui soit immuable et

qui peut se souvenir de tout ce qui s'est passé dans le passé. (Smith, Watson 2001 : 42)

Nous avons tendance à lire des récits autobiographiques comme des preuves de l'activité humaine, concernant les actions par lesquelles les gens exercent le libre choix quant à l'interprétation de leur vie et à l'expression de leurs "vrais" moi. Mais il faut considérer le fait que nous et notre mémoire sommes influencés par tous et tout autour de nous. De plus, le soi sur lequel on écrit est également le soi qui est expérimenté uniquement par cette personne, le soi ressenti de l'intérieur que l'écrivain ne peut jamais obtenir "hors de". C'est ce qui nous amène à la conclusion que l'autobiographie ne nous offre pas des faits, mais plutôt une vérité subjective.

La question fondamentale de l'autobiographie est « comment pouvons-nous savoir si et quand un narrateur dit la vérité ou ment ? » et quelle différence cela ferait-il? Pour Smith et Watson,

Cette question laisse souvent perplexe les lecteurs de textes autobiographiques. Mais pourquoi au juste attendons-nous des narrateurs de leur propre vie qu'ils nous disent la vérité ? Attendons-nous la fidélité aux faits de leurs biographies, à leur expérience, à eux-mêmes, au moment historique, à la communauté sociale, aux normes de l'autobiographie comme genre littéraire? Et la vérité pour qui et pour quoi – d'autres lecteurs, la vie du narrateur, ou nous-mêmes? (Smith, Watson 2001 : 12)

Quels types de preuves le narrateur intègre-t-il dans son texte pour convaincre que son écriture est fiable? Comme nous avons dit dans l'introduction, il n'est pas possible de savoir si Cora Pearl dit la vérité. Au début de ses mémoires, elle promet qu'elle le fait et pour preuve elle nous donne son acte de naissance :

Ce que j'affirme, c'est que je dis la vérité, n'ayant aucune raison de m'en cacher ; et la preuve, c'est que je débute par une chose que bien peu de femmes consentiraient à faire, par mon acte de naissance. (Pearl 1886 : 2)

Le problème avec sa naissance, c'est qu'elle a changé son année de naissance pour se donner cinq ans de supplémentaires. Alors, la preuve qu'elle a fournie n'est pas vraie.

Ainsi, au lieu de dire la vérité, Cora nous donne la vérité qu'elle croyait – la vérité subjective. Bien que cela ne signifie pas que l'œuvre de Cora est un mensonge, ce qui n'est pas certainement le cas, mais nous devons concéder que cela rend nous, les lecteurs, un peu moins confiants envers son écriture.

L'autre question importante est quelles significations culturelles sont attachées au corps du narrateur en dehors du texte? Pourquoi peut-il être important de se raconter à soi-même une histoire personnelle, ou de la rendre public? Cora Pearl comme courtisane avait une position très troublante dans la société et elle avait des raisons d'écrire à ce sujet, mais elle ne prêtait pas beaucoup d'attention à ce fait. Le manuscrit que Blatchford a publié en 1983 contient quelques-uns des descriptions sexuelles les plus explicites écrites par un auteur féminin jusqu'à nos jours. Le style de l'écriture montre qu'il est probablement rédigé très rapidement avec beaucoup d'emphase sur les pages érotiques – probablement un signe qu'il a été écrit pour de l'argent, qui est aussi prouvé par les lignes écrites par Cora « Il n'en est pas moins vrai que j'attends la publication de ce volume pour avoir quelques billets de banque et essayer de vivre ». (Pearl 1886 : 7)

Alors, pourquoi n'a-t-elle pas publié son premier manuscrit avec tous les détails érotiques? Selon Smith et Watson :

Les femmes jusqu'à travers le XIXe siècle ne pouvait pas raconter des histoires sexuelles de leur corps parce que les significations culturelles affecté ces corps avaient à voir avec les mythes de la nature corrompue de la sexualité féminine. De parler sur le sexe était de faire honte ou de polluer soi-même. (Smith, Watson 2001 : 39)

Cela pourrait être l'une des raisons pourquoi Cora n'a pas publié ses textes. L'autre possibilité est qu'elle avait envoyé chapitres de son autobiographie à ses ex-amants, et avait été payé à exciser les pages qui contenaient trop d'information. Alors même si elle n'a pas gagné de l'argent de la vente de son œuvre, elle aurait pu gagner de l'argent en faisant chanter ses célèbres amants. Ceci est également prouvé par le fait que dans *Les Mémoires*, elle a changé tous les noms de ses amants, toutefois ces pseudonymes ont été

bientôt déchiffrés. (« Le Duc Citron » était évidemment le prince d'Orange, « Godefroy Dumont-Barberousse » était évidemment Ludovic, Duc de Gramont-Caderousse, et « Duc Jean Jean » était Prince Napoléon, surnommé Plon-Plon.)

Parfois, nous lisons des autobiographies comme des documents historiques. C'est aussi ainsi que Zola parlait de ses romans, qu'ils étaient des documents historiques. Mais comme nous avons déjà démontré ni le roman de Zola ni les Mémoires de Cora Pearl ne nous donne pas la vérité objective et il n'est pas dans notre capacité à répondre à la question qui des deux est le plus véridique. Lejeune nous fournit la théorie répandue, selon laquelle le roman serait plus vrai (plus profond, plus authentique) que l'autobiographie et selon André Gide : « Les Mémoires ne sont jamais qu'à demi sincères, si grand que soit le souci de vérité : tout est toujours plus compliqué qu'on ne le dit. Peut-être même approche-t-on de plus près la vérité dans le roman. » Mais Lejeune se demande quelle est cette « vérité » que le roman permet d'approcher mieux que l'autobiographie, sinon la vérité personnelle, individuelle, intime, de l'auteur, c'est-à-dire cela même que vise tout projet autobiographique ? (Lejeune 1996 : 42)

Lejeune dit qu'il ne s'agit plus de savoir lequel, de l'autobiographie ou du roman, serait le plus vrai. Ni l'un ni l'autre (Lejeune 1996 : 42), c'est parce que la vérité qu'ils nous donnent est différent. L'auteur de l'autobiographie est plus loyal à ses propres sentiments et expériences, ce qui peut sembler superficielle, mais comme Lejeune dit, est-ce que ce n'est pas l'objectif principal de l'autobiographie. Le roman est multi-niveaux et complexe, puisque son but est nous fournit une histoire complet. Ainsi, notre conclusion est que la raison pour laquelle nous sommes incapables de savoir laquelle de ces deux nous donne une meilleure et plus précise des informations parce que leur objectif est différent.

A cause du fait que nous concentrons notre étude sur la présentation d'une femme est son propre corps et ses désirs, il peut sembler que Zola n'a pas réussi à écrire un vrai roman naturaliste sur le monde du 19^{ème} siècle, mais ce n'est pas le cas du tout. Pour le prouver, nous apporterons un autre exemple de Nana :

Cependant, dans son luxe, au milieu de cette cour, Nana s'ennuyait à crever. Elle avait des hommes pour toutes les minutes de la nuit, et de l'argent jusque dans les tiroirs de sa toilette, mêlé aux peignes et aux brosses ; mais ça ne la contentait plus, elle sentait comme un vide quelque part, un trou qui la faisait bâiller. Sa vie se traînait inoccupée, ramenant les mêmes heures monotones. 'Le lendemain n'existait pas, elle vivait en oiseau, sûre de manger, prête à coucher sur la première branche venue. [...] Ne sortant qu'en voiture, elle perdait l'usage de ses jambes. (Zola 1977 : 326)

Cet extrait est un bon exemple de la littérature naturaliste – la vie quotidienne de Nana avec ses répétitions et ses déceptions. Et voici, le but de Zola, c'était la réaction contre les rêves romantiques et les désillusions d'idéal. Dans cet exemple, Zola ne parle pas juste de Nana, mais de toute nation. Selon Becker, les attaques contre la science et la raison coupables de n'avoir pas su combler le vide laissé par la religion. (Becker 92 : 1998).

En résumé, la plus grande problématique à propos du roman et de l'autobiographie est le principe de la vérité. Tous les deux sont censés nous proposer la vérité objective, mais comme nous l'avons prouvé, nous n'avons pas les moyens de savoir quand l'auteur dit la vérité. L'autre aspect qu'il n'est pas la responsabilité de l'auteur de nous dire la vérité. Tous les deux – Zola et Cora – déforment la vérité selon leurs propres préférences, et c'est leur droit en tant que l'auteur.

Conclusion

Pour résumer, il n'est pas faux de dire que les courtisanes étaient les personnages assez troublants dans notre histoire. Pourquoi ces femmes, ces fantômes de la société, causaient tant de peine?

Pour les hommes des hautes sphères, elles étaient importantes puisqu'elles étaient essentiellement des prostituées de luxe qui ne risquaient pas de ruiner leur réputation, mais au contraire, les courtisanes amélioraient même leur image. Pour les femmes, les courtisanes signifiaient beaucoup plus – c'étaient elles, dont on voulait suivre la mode et dont on copiait les coiffures, mais la relation entre les femmes honnêtes et *les demi-mondaines* était encore plus difficile. Les courtisanes étaient tout ce que les femmes ordinaires n'auraient pas pu être. Les choix qu'elles ont faits – pour l'indépendance, la liberté et l'autonomie sexuelle – les poussaient aux marges de la société. Néanmoins, en analysant ces choix, il faut reconnaître qu'elles étaient remarquablement modernes. La manière dont les courtisanes influençaient la société est assez ironique. Elles ont été rejetées par la plupart de la société «respectable», mais en même temps, elles étaient enviées pour leur beauté et pour leur prospérité.

En évoquant la représentation des courtisanes dans la littérature, et précisément au 19^{ème} siècle, il faut admettre, que les écrivains et surtout les écrivains masculins, nous exposaient une image corrompue et mauvaise d'une courtisane. Les courtisanes étaient la matrice de tout ce qui n'allait pas dans la société, parce qu'elles ont osé changer la perception de la femme en tant qu'épouse ou une religieuse. Et car cette violation des règles a apporté avec elle la richesse et la gloire, et aussi une sorte d'admiration, ce qui a rendu les gens confus. Quand une femme peut être à la fois indépendante et riche dans un monde dirigé par des hommes, alors toute compréhension du monde est à renversée. Et si l'on ajoute le fait que ces femmes pourraient être capables d'égalité intellectuelle

avec les hommes, ainsi se pose une menace pour les structures les plus fondamentales de la société patriarcale française.

Mais il est clair que les véritables raisons de cette crise morale étaient profondément cachées. Le développement de la société industrielle – la croissance de l'industrie et une diminution de l'importance de la religion – a laissé le vide à l'intérieur des gens qui l'essayaient de remplir avec toutes sortes de moyens. Cela menait à la société où les valeurs traditionnelles n'avaient plus d'importance. C'est cela que Zola nous expose en *Nana*, le vide à l'intérieur de Nana est insatiable et ce vide n'affectait pas seulement les femmes, mais aussi les hommes. Un bon exemple est le Comte Muffat – la ruine de Muffat, l'homme vertueux, est le symbole de la société qui se détruit à cause des désirs et des mœurs relâchées.

Le but de notre travail était de compléter et de clarifier l'image de la courtisane. Notre analyse montre que l'image d'une courtisane chez Zola est assez dramatique et c'est à cause du fait que Nana est un personnage romantique. L'autobiographie de Cora nous soumet, que contrairement de Nana, qui était devenu une femme cupide et capricieuse, Cora était douée et intelligente, et pas seulement la maîtresse de beaucoup d'aristocrates, mais aussi leur amie.

Les différences entre les deux deviennent encore plus marquantes si nous comparons la représentation du corps et de la sexualité féminine. Le problème qui a causé le corps d'une femme au 19^{ème} siècle est clairement visible dans le roman de Zola. Zola avait eu quelques difficultés de nous proposer le point de vue objectif de la sexualité de la femme et à partir de l'analyse que nous avons fait, nous pouvons voir que les descriptions données par Zola nous révèlent l'écrivain masculin. La tension entre Zola et sa protagoniste Nana est provoquée par la sexualité de Nana et cette sexualité est si forte que Zola ramène Nana à la morte terrible, juste pour prouver la puissance qu'il a comme écrivain.

L'autobiographie de Cora est perturbant dans l'autre sens. Elle était déjà une femme qui avait transgressé toutes les règles d'être une femme au 19^{ème} siècle, mais en écrivant sur ses propres expériences d'être une courtisane, en un sens elle a bouleversée toute la compréhension d'une femme.

Bien que la façon dont le corps féminin et la sexualité sont représentés différemment dans ces deux œuvres, il ya une similitude dans la manière dont ces femmes choisissaient leurs amants. La liberté et le pouvoir qu'elles avaient sur leurs amants était quelque chose d'assez spectaculaire. Elles vivaient, tous les deux, pour la gloire et la fortune. Elles ont ruiné les hommes sans hésiter dans l'intérêt de leur argent et les ont abandonnés, quand elles avaient dépensé leur fortune. Elles ont rarement aimé un homme pour lui-même, mais plutôt pour les avantages matériels.

Comme nous l'avons établi dans le troisième chapitre, la partie importante du naturalisme et de l'autobiographie est certainement le fait que nous, les lecteurs, supposons que les auteurs nous racontent la vérité indiscutable. Toutefois, il n'est pas la responsabilité de l'auteur nous fournit la vérité. De notre analyse, nous pouvons voir que Zola, par exemple, ignorait certains faits importants concernant le monde des courtisanes. La façon dont il s'est concentré exclusivement sur le négatif, ce qui est une caractéristique du naturalisme, est également un trait important du roman.

Bien que le principe de la vérité soit très important pour les lecteurs, il est possible qu'il ne soit pas assez essentiel si on évoque ces deux de l'autre point de vue – quel est leur but, que veulent-ils nous dire?

Le but de Zola était d'écrire un chef-d'œuvre scientifique. Toutefois, il a souvent abandonné son objectivité scientifique et se concentrait sur la moralisation. Le roman de Zola est une image de l'époque – dans cette époque de capitalisme conquérant, il n'y a plus de règles morales, l'individualisme triomphe et l'or et le pouvoir sont les seules valeurs et c'est ça que Zola a vraiment réussi à nous exposer.

L'autobiographie de Cora est importante dans l'autre sens. Elle nous donne la possibilité de voir le monde de courtisanes à travers les yeux de la femme. Les choses qu'elle écrivait sur la demandait le courage et ses mémoires nous exposent le monde différent de celui qui nous est montré par Émile Zola. Cependant, tous les deux nous présentent quelque chose sur l'histoire et le 19^{ème} siècle qu'on ne sait pas avant – tous les deux nous révèlent la vie secrète de ces femmes exceptionnelles, mais d'une manière différente.

Dans l'avenir, il serait intéressant d'en apprendre plus sur les mémoires écrits par les différents courtisanes, peut-être même les mémoires ou les écritures de l'autre époque. Cela nous donnerait la possibilité de rendre la recherche plus profonde et comparer les autres aspects de la vie des courtisanes. L'autre question qui a été source de confusion est la question de la vérité. À cause du l'objectif différent de ce travail, nous ne pouvons pas analyser cette question suffisamment, mais c'est une partie vraiment déroutant. Comment savons-nous quand l'auteur dit la vérité et est-il même important ou plutôt possible de répondre à cette question?

Bibliographie

I En français:

Beaudoin, Nadia. « Émile Zola et la décadence : les motifs décadents chez le "Père du naturalisme" ». En ligne. *Québec français*, n° 113, 1999, p. 75-77. <<http://id.erudit.org/iderudit/56229ac>> (Page consultée le 6 mai 2013)

Becker, Colette. 1998. *Lire le réalisme et le naturalisme*. Paris : DUNOD

Bellanger, Marguerite. 1871. *Les courtisanes du second empire*. Bruxelles : Office de publicité

Corbin, Alain. 1982. *Les filles de noce*. Paris : Éditions Flammarion

Lejeune, Philippe. 1996. *Le pacte autobiographique*. Paris : Éditions du Seuil

Loliée, Frédéric. 1906. *Les femmes du second empire : la fête impériale*. Paris : Société d'Édition et de Publications

Pearl, Cora. 1886. *Mémoires de Cora Pearl*. Paris : Jules Lévy, libraire-éditeur

Zola, Émile. 1977. *Nana*. Paris : Éditions Gallimard

II En anglais:

Bernheimer, Charles. 1989. *Figures of ill repute: representing prostitution in nineteenth-century France*. United States of America : Harvard College

Brown, Frederick. 1996. *Zola: a life*. London: Macmillan.

Hickman, Katie. 2003. *Courtesans*. London: Harper perennial

Mclean, Steven. 2012. «"The Golden fly" Darwinism and degeneration in Emile Zola's Nana ». En ligne. West Chester University.

<http://www.thefreelibrary.com/%22The+Golden+fly%22+Darwinism+and+degenerati+on+in+Emile+Zola's+Nana.-a0298752186>> (Page consultée le 6 mai 2013)

Mesch, Rachel. 2006. *The Hysteric's Revenge: French Women Writers at the Fin de Siècle*. United States of America: Vanderbilt University Press

Nordau, Max. 1895. *Degeneration*. New York: D. Appleton and Company (fifth edition: translated from the Second Edition of the German Work)

Pearl, Cora (édité par Blatchford, William). 1983. *The memoires of Cora Pearl*. La Grande-Bretagne: Granada Publishing

Smith S, Watson J. 2001. *Reading autobiography: a guide for interpreting life narratives*. University of Minnesota Press: Minneapolis, London

Resümee

Émile Zola avaldas romaani „Nana” 1880. aastal. Nana on lugu kurtisaanist, kes vallutab oma iluga kogu Pariisi. Romaani alguses on Nana küll heasüdamlik, kuid mida kuulsamaks ning rikkamaks ta saab, seda kapriissemaks ja ahnemaks ta muutub. Zola kujutatud kurtisaan on jumalanna ja elajas ühes kehas.

Cora Pearl oli 19. sajandi Pariisi üks kuulsamaid naisi ja kurtisaane. Tema mälestused „Mémoires de Cora Pearl” avaldati 1886. aastal, kuid see kadus varsti, sest Cora oli otsustanud anda edasi ainult väikese osa oma põnevast elust ning raamat osutus pettumuseks. 1980. aastal avastas William Blatchford Cora Pearlil tõelised mälestused, mis oli kirjutatud inglise keeles (Cora oli pärit Londonist) ning arvatavasti varem kui 1886. aastal avaldatud variant. Blatchford avaldas need mälestused 1983. aastal.

Käesoleva bakalaureusetöö, „Kurtisaanid 19. sajandi Pariisis: võrdlev uurimus Émile Zola „Nanast” ja Cora Pearlil autobiograafiast”, eesmärgiks on uurida Zola kujutluspilti kurtisaani olemusest ja elust ning Cora Pearlil enda nägemust kurtisaanide maailmast.

Kurtisaanid ei olnud lihtsalt prostituudid, kuigi esmapilgul võib nii tunduda. Kurtisaan müüs küll oma keha raha eest, aga mitte igähele. Kurtisaan valis ise endale armukesed vastavalt enda eelistustele. Tavaliselt kuulusid kurtisaani armukeste hulka kõrgklassi mehed, kellel oli piisavalt varandust, et neid naisi üleval pidada. Kurtisaanid keeldusid olemast lihtsalt koduperenaised, emad või abielunaised. Nad valisid vabaduse ning sõltumatuse meestest ning otsustasid ise kellele ja millal nad kuuluvad.

Kurtisaanid olid küllaltki vastuolulised tegelased meie ajaloos. Minu töö esimene peatükk näitab ühiskonna ambivalentset suhtumist kurtisaanidesse, ühelt poolt olid nad eemale tõugatud ning põlatud „auväärsete” inimeste poolt, kuid teiselt poolt kadestati nende ilu, rikkust ja sõltumatust.

Teises peatükis võrdlen naise keha ja seksuaalsuse kujutamist neis kahes teoses. Tuleb välja, et Zola kui meeskirjaniku jaoks on keeruline edasi anda objektiivset pilti Nanast – pinge, mille on põhjustanud Nana seksuaalsus Zola ja tema naispeategelase vahel on nii tugev, et Zola peab viima Nana kohutava surmani, et tõestada enda võimu kirjanikuna.

Kolmandas peatükis keskendume autobiograafia ja naturalismi iseloomulikele joontele ja erinevustele.

Cora autobiograafia on oluline, sest 19. sajandil olid naiskirjanikud sama põlatud kui prostituudid. Cora Pearl oli rikkunud juba kõiki naiseks olemise reegleid 19. sajandil, kuid kirjutades enda kogemustest kurtisaanina, pööras ta terve arusaama naisest pahupidi. Kui naine võis olla vaba ning rikas selles meeste poolt valitsetud maailmas, siis tekitas see inimestes segadust ning kui lisame siia võimaluse, et naine võib mehega vaimselt sama võimekas olla, ähvardas see tervet 19. sajandi patriarhaalset ühiskonda.

Minu analüüs näitab, et kuigi Zola eesmärk oli kirjutada romaan, mis annab erapooletult edasi ühe kurtisaani elu 19. sajandi Pariisis, ei suutnud ka tema kirjanikuna täiesti erapooletuks jääda. Zola ignoreeris palju olulisi fakte kurtisaanide elu kohta ning keskendus liialt negatiivsele. Sellegipoolest on Zola meile edukalt näidanud 19. sajandi ühiskonda ning sellega kaasnevat tühjust inimestes, mille põhjustas industriaalühiskonna areng. Raha, luksus ning lihtsad lõbud olid vahendid selle tühjuse täitmiseks.

Kokkuvõtteks võime öelda, et kuigi need teosed näitavad meile küllaltki erinevat pilti kurtisaanide maailmast, on nad mõlemad olulised, et seda maailma paremini mõista. Nende kahe teose võrdlemine tõi välja erinevaid külgi nende erakordsete naiste elust, mis aitas meil kokku panna terviklikumat pilti kurtisaanide elust 19. sajandi Pariisis.

Annexe 1



Annexe 2



Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina Liina Vaabel

(isikukood: 49008032719)

1. Annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose
Les courtisanes au 19^{ème} siècle à Paris : une étude comparative de la réalité de Cora Pearl
et de la fiction de *Nana* par Émile Zola,

mille juhendaja on Tanel Lepsoo,

- 1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
- 1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus 23.05.2013

Liina Vaabel