



HAL
open science

Le “roman de fille” et sa modernité: Marthe, histoire d’une fille, La fille Éliisa et La sortie d’Angèle

Maud Anne-Catherine, Isabelle Pallut

► To cite this version:

Maud Anne-Catherine, Isabelle Pallut. Le “roman de fille” et sa modernité: Marthe, histoire d’une fille, La fille Éliisa et La sortie d’Angèle. Sciences de l’Homme et Société. 2017. dumas-01567559

HAL Id: dumas-01567559

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01567559>

Submitted on 24 Jul 2017

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

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

Le « roman de fille » et sa modernité
Marthe, histoire d'une fille, La Fille Élisabeth et
La Sortie d'Angèle



PALLUT

Maud

Sous la direction de Mme Françoise LERICHE

Université Grenoble Alpes

Année universitaire 2016-2017

Le « roman de fille » et sa modernité
Marthe, histoire d'une fille de J.-K.
Huysmans, *La Fille Élisa* de E. de Goncourt
et *La Sortie d'Angèle* de R. Caze

PALLUT

Maud

Sous la direction de Madame Françoise LERICHE

UFR Université Grenoble Alpes
Département Lettres
Section Lettres modernes

Mémoire de master 2 - mention ALC – 27 crédits

Parcours : Littérature, critique et création (recherche)

Année universitaire 2016-2017

Remerciements

Je remercie Madame Leriche pour ses conseils précieux qui m'ont aidée à écrire ce mémoire en si peu de temps.

Merci à mes parents, à ma sœur Hélène et à Hoël qui m'ont toujours apporté leur aide et leur soutien dans ce travail comme dans la vie.

DÉCLARATION

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : PALLUT

PRENOM : Maud

DATE : 4 Juillet 2017 SIGNATURE :

Sommaire

Introduction.....	7
Partie 1 : Le personnage de la prostituée soumise, une création apparemment consensuelle.....	14
A. ENFERMEMENT DANS LES LIEUX : LA MAISON DE TOLÉRANCE ET LA PRISON.....	16
1. LA MAISON DE TOLÉRANCE.....	16
1.1. La maison de tolérance entre attraction et dégoût : l'exemple de <i>Marthe</i>	17
1.2. Un environnement propice à l'oisiveté ? L'exemple de <i>La Fille Élis</i> a.....	18
1.3. La maison de tolérance et son règlement : l'exemple de <i>La Sortie d'Angèle</i>	21
2. LA PRISON.....	22
2.1. La crainte de la police des mœurs.....	23
2.2. La vie des prostituées en prison.....	24
B. ENFERMEMENT DANS UN RÔLE : LE TYPE DE LA PROSTITUÉE SOUMISE.....	26
1. LE TEMPÉRAMENT DE LA PROSTITUÉE SOUMISE.....	26
1.1. La paresse : une cause prépondérante de la prostitution.....	27
1.2. Angèle, une prostituée qui ne répond pas au stéréotype ?.....	28
2. LE CORPS PROSTITUÉ : VERS UNE DÉLIQUESCENCE.....	29
2.1. Le portrait du personnage de la prostituée dans le roman de filles.....	29
2.2. L'aliénation physique du personnage de la prostituée dans le roman de filles.....	32
3. L'ÊTRE PSYCHOLOGIQUE DE LA PROSTITUÉE SOUMISE ET SA PROPENSION À LA NÉVROSE.....	33
3.1. La névrose d'Angèle.....	34
3.2. Marthe, un personnage en tension permanente.....	35
3.3. La destruction psychique d'Élisa.....	36
C. LE CHEMINEMENT DU PERSONNAGE DE LA PROSTITUÉE SOUMISE.....	40
1. LE DÉTERMINISME SOCIAL ET MORAL DES PERSONNAGES.....	40
1.1. L'incipit des romans pour catégoriser le personnage.....	41
1.2. L'origine sociale des personnages et l'entrée dans la prostitution.....	42
2. « LA FATALITÉ [...] MISE EN VALEUR PAR LA STRUCTURE DÉFINITIVE DE L'ŒUVRE ».....	44
Partie 2. Roman de filles, roman dangereux.....	48
D. LE ROMAN NATURALISTE, « LE NOUVEAU GRAND GENRE SÉRIEUX ».....	50
1. UNE ATTITUDE SCIENTIFIQUE.....	51
1.1. L'importance du « document humain ».....	51
1.2. Le naturaliste, un observateur.....	53
1.3. L'ancrage dans le réel.....	54
2. UN « CONTRAT DE VÉRITÉ » AVEC LE LECTEUR.....	55
3. PROSTITUTION ET PROSTITUÉE : SUJETS SCANDALEUX.....	59
E. FEMME, PROSTITUÉE, SEXUALITÉ ET ROMAN DE FILLES.....	63
1. CENSURE ET AUTOCENSURE DU ROMAN DE FILLES.....	63
2. « L'ÉLÉMENT FÉMININ PRÉDOMINE PARTOUT ».....	66
2.1. La place de la femme dans la société masculine du XIX ^e siècle.....	66
2.2. La femme honnête et la prostituée.....	67
2.3. Une vision critique des liens entre l'homme et la femme.....	69
3. LE DISCOURS SUR LE SEXE DANS LES ROMANS DE FILLES.....	72
3.1. Le sexe dans la société du XIX ^e siècle.....	73
3.2. La sexualité au sein du roman de filles.....	74
Partie 3 - Les enjeux du roman de filles.....	81
F. ENJEUX POLITIQUE ET SOCIAL.....	82

1. CONTEXTE HISTORIQUE.....	82
2. LA CRITIQUE DU BOURGEOIS : UNE MISE EN AVANT DE L'HYPOCRISIE DU RÉGLEMENTARISME ?.....	85
2.1. <i>Marthe</i> : des personnages construits à contrario du bourgeois.....	87
2.2. <i>Angèle</i> : le rejet hypocrite de la prostituée par le bourgeois.....	87
2.3. <i>La Fille Élixa</i> : le bourgeois ridicule.....	90
3. LE ROMAN DE FILLES, UNE REVENDICATION POLITIQUE ET SOCIALE ?.....	92
3.1. La dénonciation du système Auburn par Edmond de Goncourt.....	92
3.2. Robert Caze, ancien communal.....	96
G. ENJEUX LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES.....	99
1. UN « NOUVEAU ROMAN ».....	99
1.1. « Un roman simple comme l'existence même ».....	99
1.2. L'écriture artiste pour rendre la sensation.....	101
1.3. Le roman, art pictural.....	103
2. LA PROSTITUTION, UN SUJET MODERNE.....	105
2.1. La question du Beau chez les artistes « modernes ».....	105
2.2. La prostituée, incarnation de la modernité dans la peinture et dans la littérature.....	107
2.3. La prostituée, muse et figure de l'artiste.....	110
Conclusion.....	118
Bibliographie.....	120
Table des illustrations.....	126

Introduction

Dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, les courants réaliste puis naturaliste sortent des sentiers du beau typique pour s'intéresser aux laissés pour compte. Paysans, bagnards ou prostituées, ces « misérables » prennent la place d'honneur aussi bien comme modèles picturaux que comme personnages principaux des romans d'alors. Dans ce travail de recherche, nous nous intéresserons plus particulièrement au personnage de la prostituée dans une société où la femme doit être « sexuellement irréprochable¹ ». Les « romans de filles » mettent en avant la fille publique. Dans de nombreux ouvrages généraux sur le naturalisme, un chapitre est consacré au roman de filles. René Pierre Colin² met en avant la multiplication du roman de filles de 1876 à 1885. La prostituée devient « un champ d'études incomparable pendant près de dix ans » pour les naturalistes, notamment parce que « [ce thème] mobilise particulièrement l'attention du pouvoir et du public³ ». Les écrivains naturalistes se préoccupent de ce sujet d'actualité et cherchent en même temps à mettre au jour un « nouveau roman ». Nous verrons à travers trois romans de filles – *Marthe, histoire d'une fille* de Joris-Karl Huysmans, *La Fille Élisa*, d'Edmond de Goncourt et *La Sortie d'Angèle* de Robert Caze – que le personnage de la prostituée, s'il n'est pas une nouveauté dans la littérature, fait l'objet d'une nouvelle approche artistique.

Le regain d'intérêt pour la prostituée est directement lié au contexte historique. En cette fin de siècle, parallèlement à l'impression de l'omniprésence des prostituées dans les villes⁴, naît un courant abolitionniste qui vise à *désenfermer*⁵ la prostituée en luttant contre le réglementarisme, qui, au contraire, cherche à l'enfermer pour mieux la contrôler.

D'abord effrayant la société par son accointance avec l'Enfer, la prostitution au XIX^{ème} siècle effraie à cause de la menace des maladies et de la dégénérescence de la société. Pourtant la prostituée est reconnue comme nécessaire. Parent-Duchâtelet, médecin hygiéniste français, référence du XIX^{ème} siècle en matière de prostitution, écrit en 1837 dans *De la prostitution dans la ville de Paris* :

¹ Claude Gauvard, « D'Ève à la présumée coupable », *Présumées coupables, les grands procès faits aux femmes*. Paris. Archives nationales. L'Iconoclaste. 2016 p. 10-27.

² René-Pierre Colin, *Zola, renégats et alliés, la république naturaliste*, Presses universitaires de Lyon, 1988.

³ *Ibid.* p. 108 et 109.

⁴ Alain Corbin, *Les Filles de noce. Misères sexuelles et prostitution au XIX^{ème} siècle*. Paris. Flammarion. Collection « Champs histoire ». 2015 p. 259 : « Le soir venu, les prostituées sont partout »

⁵ *Ibid.* p. 419

les prostituées sont aussi inévitables dans une agglomération d'hommes que les égouts, les voiries et les dépôts d'immondices » [...] « L'autorité doit [...] atténuer par tous les moyens possibles, les inconvénients qui leur sont inhérents et pour cela [elle doit] les cacher, les reléguer dans les coins les plus obscurs⁶.

Cacher la prostituée, voilà toute l'entreprise du XIX^{ème} siècle. Parent-Duchâtelet n'est qu'un précurseur dans la mise en place du Système français ou Réglementarisme qui astreint la prostituée à être cachée, presque séquestrée dans les maisons de tolérance. Le commissaire Lecour⁷, le préfet de police Carlier⁸ ou encore l'écrivain Maxime Du Camp⁹ reconnaissent la nécessité de la prostitution. Mais tous s'accordent également sur la dangerosité de la prostituée et la craignent. Elle doit être enfermée. On ne reconnaît pas pour autant totalement la prostitution. La prostituée a un statut bâtard. Son métier n'est ni interdit, ni légal, seulement toléré. En tant qu'homologue des égouts et des problèmes de voiries, elle est soumise aux règlements municipaux et par conséquent à la police des mœurs.¹⁰ La liberté individuelle de la prostituée n'est pas respectée. Ce système de cloisonnement de la prostituée, tel qu'il est établi par Parent-Duchâtelet, ne fonctionne pas. À partir des années 1870, certains s'insurgent contre la situation des prostituées. Sous l'impulsion de Joséphine Butler¹¹ en Angleterre et de Yves Guyot¹² en France, un mouvement abolitionniste se développe et prône la non-nécessité de la prostitution et la liberté individuelle. Il tente de faire des prostituées non plus des parias, mais des victimes¹³. Les trente dernières années du XIX^{ème} siècle sont donc une période charnière en matière de prostitution. C'est le début d'un combat entre ceux qui souhaitent abolir le réglementarisme et ceux qui souhaitent le maintenir et cacher les « disgrâces » de la femme.

C'est à cette époque charnière que se développe une nouvelle façon d'écrire la prostituée : le « roman de filles ». Le journaliste Ernest Raynaud fait mention en 1889 dans le *Mercure de France* des « écrivains de filles » en parlant de *Nana* de Zola, d'*Élisa* de Goncourt et de *Marthe* de Huysmans. L'expression est lancée. Le roman de filles

⁶ Alexandre Parent-Duchâtelet, *De la prostitution dans la ville de Paris*, Tome 2. Paris. J-P Baillière et fils. 1837. p. 513 et 514.

⁷ Charles-Jérôme Lecour, *La prostitution à Paris et à Londres (1789-1877)*, Paris, Asselin, 1882.

⁸ François Carlier, *Les deux prostitutions (1860-1870)*, Paris, Dentu. 1887.

⁹ Maxime Du Camp, « La prostituée » in *Paris ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIXe siècle*, 6 vol. Paris, Hachette. 1893.

¹⁰ Alain Corbin, *Les Filles de nocés, misère sexuelle et prostitution au XIXème siècle*, op. cit. p. 190-194.

¹¹ Joséphine Butler, *Souvenirs personnels d'une grande croisade*, Paris, Fischbacher, 1900.

¹² Yves Guyot, *La Prostitution*, Paris, Charpentier, 1882.

¹³ Yolande Cohen, « De parias à victimes. Mobilisations féministes sur la prostitution en France et au Canada (1880-1920) », *Genre, sexualité & société*, Printemps 2014, mis en ligne le 01 juillet 2014 <http://gss.revues.org/3157>.

désigne des récits réalistes ou naturalistes dont le personnage principal est une prostituée. Les romans de filles ont récemment fait l'objet d'une anthologie regroupant les grands noms de l'école naturaliste et de jeunes recrues en quête de reconnaissance. *Un Joli monde, romans de la prostitution*¹⁴ recense les principaux romans de filles. Mireille Dottin-Orsini, qui a établi cet ouvrage, souligne que :

Le combat des naturalistes pour la « vérité en art » rallie la prostitution à sa cause. Non seulement la prostitution permet de dépeindre les bas-fonds de la société ; mais elle met en valeur l'audace de celui qui l'exhibe au grand jour. Ces romans oscillent entre le document social et la littérature salace, la peinture « vraie » des mœurs et les dessous crapuleux de la société¹⁵.

Traiter de la prostitution devient un passage obligé pour les écrivains naturalistes dans leur bataille réaliste. C'est pourquoi, la prostituée de ces romans n'est pas une Esther¹⁶ ou une Marguerite Gautier¹⁷ qui appartiennent à la catégorie des *demi-mondaines* ou des *grandes horizontales*. La prostituée de Balzac ou de Dumas fils, est une héroïne fantasmée, qui subjugué par sa beauté, sa destinée, son engagement envers l'autre. Autant de valeurs prêtées à la prostituée qui feront dire à Flaubert : « Je ne fais qu'un reproche à la prostitution, c'est que c'est un mythe. [...] La courtisane n'existe pas plus que le saint. »¹⁸. La fille « naturaliste » n'est plus une belle femme dont les qualités, cachées aux yeux de la société, sont exaltées par le narrateur. La prostituée est désormais une fille du peuple qui, si elle s'élève parfois, retombe dans la fange d'où elle est venue. Le personnage de la prostituée se trouve malmené dans le roman. De nombreuses études critiques portent sur la « vacance¹⁹ » de la fille, sa « marginalité²⁰ » et son « effacement²¹ » progressif. La déconstruction du personnage est à la fois psychologique et physique. Si la question de la représentation de la femme sous ses différents aspects est centrale dans la littérature du

¹⁴ Mireille Dottin-Orsini et Daniel Grojnowski, *Un joli monde. Romans de la prostitution*, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 2008.

¹⁵ Dottin-Orsini et Grojnowski, « Ces femmes qu'on appelle des filles » in *Splendeurs et misères, Images de la prostitution 1850-1910*. Paris, Musée d'Orsay, Flammarion (Catalogue d'exposition), 2015, p. 54.

¹⁶ Honoré de Balzac *Splendeurs et misères des courtisanes* [1847]

¹⁷ Alexandre Dumas [fils], *La Dame aux camélias*, [1848]

¹⁸ Gustave Flaubert, Lettre à Louise Colet du 1 juin 1853, *Lettres de Flaubert 1830 – 1880*, Paris, ed. Louis Conard, 1926 -1933.

¹⁹ Marjorie Rousseau, « La prostituée au XIX^e siècle : vers une vacance du personnage romanesque », *Les chantiers de la création* 2011, mis en ligne le 23 janvier 2015, URL : <http://lcc.revues.org/365>

²⁰ Marjorie Rousseau. « Exhibition de la marginalité et déviance du discours : Les récits de la prostituée des années 1880 en France et en Espagne ». *Trans : Revue de Littérature Générale et Comparée*, Université Sorbonne Nouvelle, 2012, URL : <https://trans.revues.org/pdf/541>

²¹ Florence Godeau, « De l'assujettissement à l'effacement: Le déni du sujet féminin et sa dénonciation dans quelques récits du tournant des XIX^e et XX^e siècles », *Revue Silène, Centre de recherches en littérature et poétique comparées de Paris Ouest-Nanterre-La Défense* http://www.revue-silene.com/f/index.php?sp=liv&livre_id=151, 2010

XIX^{ème} siècle²², les spécialistes ne s'intéressent pas seulement au personnage de la fille, mais à la portée du roman de filles dans la société et dans l'art. Roman de la « clôture²³ », le roman de filles est aussi celui de la liberté, de la rupture avec le beau typique, de la sortie de l'académisme pictural et du romantisme. L'exposition *Splendeurs et misères de la prostitution*, qui a eu lieu au musée d'Orsay en 2015, a mis en avant le lien qu'entretenaient littérature et peinture à ce moment de l'Histoire. Leur enrichissement mutuel a permis un renouvellement significatif de l'approche artistique.

À l'instar des écrits scientifiques et médicaux de l'époque, le personnage de la fille est marqué par la marginalisation, l'enfermement et l'inertie mais il est aussi profondément moderne. Entre toutes ces filles appartenant à la basse prostitution existe encore des catégories : la *lorette*, la *grisette*, *l'insoumise*, la *pierreuse*, la *fille à numéro*, la *fille en carte*. J'ai choisi de m'intéresser à la *fille à numéro*, la fille de maison, séquestrée dans un bordel. Les romans de Joris-Karl Huysmans, *Marthe, histoire d'une fille*, d'Edmond de Goncourt, *La Fille Élisa* et de Robert Caze, *La Sortie d'Angèle*, ont choisi ce type comme personnage principal.

En 1876, Huysmans écrit *Marthe, histoire d'une fille*. Son premier roman ne manque pas de faire scandale et rencontre par conséquent un certain succès. Marthe, orpheline et ancienne fille de maison, est une *théâtreuse* de Bobino que Ginginet, un alcoolique notoire, a pris sous son aile. Elle rencontre Léo à Bobino, un poète, et croit un moment accéder au bonheur. Mais son passé de fille et son inscription sur les registres de la Police des mœurs la rattrapent.

Un an après, Edmond de Goncourt écrit *La Fille Élisa*. Il s'agit du premier roman qu'il écrit sans son frère Jules, mort de la syphilis en 1870. Élisa, fille d'une sage-femme de La Chapelle s'échappe de la maison maternelle et s'inscrit sur les registres de la prostitution. Elle erre de maison en maison dans l'oubli d'elle-même, jusqu'au jour où elle tue son amant subitement et sans réelle explication. La deuxième partie du roman relate sa vie dans l'univers carcéral où parler est interdit. Elle perd peu à peu toutes ses facultés.

²² Mireille Dottin-Orsini, *Cette femme qu'ils disent fatale: textes et images de la misogynie fin-de-siècle*. Paris, Grasset, 1993.

²³ Danièle Poublan, « Clôture et maison close : les mots des écrivains », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 2007, mis en ligne le 23 août 2013. URL : <http://clio.revues.org/6042> ; DOI : 10.4000/clio.6042

Enfin, Robert Caze, « petit naturaliste²⁴ », ami de Huysmans et protégé de Goncourt, écrit en 1882 *La Sortie d'Angèle*. Ce court récit s'inscrit dans la série *Les Filles* que Caze, mort prématurément, n'eut pas le temps de finir. Comme le titre l'indique, le lecteur suit Angèle lors de sa sortie, permission accordée aux prostituées de maison. Par deux fois Angèle est déçue par les hommes pendant sa sortie. D'abord, son amant Auguste rompt avec elle parce que leur relation fait jaser. Il se mariera pourtant avec la sous-maîtresse Marthe. Elle retrouve ensuite Gachon, son fidèle client, séparé de sa femme. Pensant d'abord pouvoir faire de lui son amant, elle le trouve trop ennuyeux et l'enjoint à se remettre avec sa femme. Angèle revient après sa « permission » et se voit attribuer la place de sous-maîtresse.

Ces trois récits mettent en scène l'impossibilité des filles d'échapper à leur condition. Marthe à la fin du roman retourne travailler dans un bordel. Angèle est soulagée de retrouver la maison. Seule Éliisa quitte la carrière prostitutionnelle, mais c'est parce que, détruite par son métier, dégoûtée de l'homme, névrosée enfin, elle tue son amant sous une impulsion étrange et est condamnée à la prison.

Notre étude portera sur les filles de maisons parisiennes que sont Marthe, Éliisa et Angèle. Le personnage de la fille, enfermée, typifiée, délimitée et déterminée évoque le fantasme réglemmentariste d'une prostitution organisée et régulée alors que le courant abolitionniste commence à faire des émules. Si le mouvement général des romans est semblable – une descente et un amenuisement du personnage de la fille – l'évolution de nos personnages n'est pas la même. L'une plonge corps et âme dans la prostitution, l'autre meurt et la dernière se voit offrir une nouvelle perspective d'avenir – peu réjouissante – au sein de la maison close. Pourtant, il ne s'agit pas seulement de montrer la marginalité du destin de la fille de maison. Rapprocher ces trois romans est avant tout le moyen de mettre en avant la fille de maison au moment où le nombre de maisons closes va décroissant. Par là, les auteurs semblent vouloir rendre hommage au monde évanescent de la prostitution réglemmentée. Ils perçoivent un moment de rupture. Ce moment de rupture du monde prostitutionnel va de pair avec l'affirmation de l'école naturaliste en rupture avec le beau traditionnel. La prostituée se fait donc double du naturaliste. Les naturalistes font d'elle un réel porte-parole du naturalisme à l'instar des écrivains eux-mêmes. En tant que tel, et malgré une déconstruction physique et psychique du personnage, les écrivains façonnent

²⁴ Cette expression n'est pas péjorative. Les « petits » naturalistes sont des écrivains dits de second ordre, modestes disciples de Zola ou des Goncourt. Ils ont fait l'objet d'un colloque en 2000 *Relecture des « petits » naturalistes* Recherches interdisciplinaires sur les textes modernes, Université Paris X. 2000

une prostituée à plusieurs visages. Aliénée et duelle, le personnage de la prostituée est aussi une inspiration, une muse et une figure de l'artiste.

Ce sujet, à première vue provocant, est plus que cela puisque, à travers lui, les naturalistes font évoluer le style romanesque en revendiquant une nouvelle conception de l'art. En donnant à la prostituée - cet objet consensuel - sa place dans le monde, ils en font un tremplin pour l'école naturaliste et pour la modernité en art. La prostituée devient l'étendard de l'école naturaliste et de la modernité de leur mouvement.

Nous exposerons cette thèse en faisant d'abord un état des lieux de l'enfermement de la prostituée dans la société et du personnage de la fille dans le roman. En effet, la personne de la prostituée et le personnage de la prostituée sont intimement liés. Le discours sociologique, les fantasmes autour de la prostitution et la littérature se répondent et se complètent. Il faudra pourtant ne pas confondre personne et personnage. Si pour une grande part, les auteurs naturalistes utilisent des « documents humains » c'est-à-dire des ouvrages médicaux et scientifiques, des témoignages de policiers sur la prostitution, et que leur personnage principal répond aux stéréotypes de l'époque, nous verrons que le roman de filles n'en est pas moins déconsidéré et même jugé pornographique. L'image de la femme et de la sexualité que renvoient ces romans pose problème dans une France conservatrice qui se bat contre la libéralisation des mœurs. La censure est féroce contre la littérature pornographique et la représentation de la prostituée dans un contexte où le combat des abolitionnistes notamment contre la police des mœurs éclate. Cette pression du gouvernement, de la censure et des critiques de journaux sur le roman de filles amènent à s'interroger sur la portée politique de ce courant et, en tout état de cause, sur sa portée esthétique, dans la mesure où le roman de filles apporte quelque chose de nouveau dans la littérature et dans l'Histoire.

Partie 1 : Le personnage de la prostituée soumise, une création apparemment consensuelle

« Vous êtes fille, vous resterez fille, vous mourrez fille »
Carlos Herrera à Esther dans *Splendeurs et misères des courtisanes*, Balzac (1847)

Les formes et les manifestations de l'enfermement des filles de maison dans *Marthe, histoire d'une fille*, *La Fille Élisabeth* et *La Sortie d'Angèle* sont diverses. Les prostituées de ces romans incarnent le projet réglementariste : elles ont rendu leur « état » officiel. Ce type de prostituée est celui qui est le plus facilement observable par l'administration. Mais ces personnages sont empreints des fantasmes que projettent les contemporains sur la prostituée. Le portrait des filles est souvent convenu, exposé notamment dans l'ouvrage de Parent-Duchâtelet et repris dans nos romans.

Les prostituées sont aussi bien enfermées par le réglementarisme que par la vision conventionnelle que la société a d'elles, appartenant à un milieu social, à un territoire. Hamon parle d'une « territorialisation » du personnage, « inscrit dans un espace (topographique, psychologique, professionnel, etc.) fermement et soigneusement délimité²⁵ ». Cette « territorialisation » de la prostituée passe d'abord par son appartenance à un lieu délimité, défini par son milieu social, mais aussi par sa description physique et physiologique. En l'occurrence, le personnage de la fille de maison ne change pas de « territoire ». Le personnage est enfermé. Le terme d' « enfermement » recouvre plusieurs acceptions.

« Enfermer », c'est d'abord être retenu dans un lieu dont on ne peut pas sortir. Il évoque la prison ou l'asile par exemple, qui sont des lieux d'enfermement d'une partie de la population : les criminels pour la prison, les malades ou les fous pour l'asile. La fille de maison, elle, est enfermée dans divers lieux : la maison de tolérance, l'hôpital et la prison. « Enfermer » c'est également enclore, isoler de ce qui est adjacent et donc empêcher un contact avec d'autres personnes et d'autres lieux. La prostituée est considérée comme un être à la marge et par conséquent elle est marginalisée. On peut rapprocher ce terme de « cloîtrer » ou « reclure ». Au sens figuratif, on parle aussi de maintenir quelqu'un dans une situation ou un rôle dont il ne peut pas sortir, évoquant ainsi le type de prostituée qu'on trouve dans chaque roman et l'inertie dans laquelle elle se trouve. La fatalité la mène : elle est destinée dès son enfance à avoir une vie misérable du fait de ses caractéristiques physiques, physiologiques, psychiques et psychologiques.

²⁵ Philippe Hamon, *Le Personnel du roman : le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, Genève, Droz, Collection « Titre courant » 1998, p.33.

A. Enfermement dans les lieux : la maison de tolérance et la prison

La forme la plus évidente de l'enfermement est le confinement dans un lieu. Marthe, Éliisa et Angèle sont toutes, au moins à un moment donné, filles en maisons. Les filles de maisons sont encartées, c'est-à-dire qu'elles se sont inscrites à la Préfecture de police en tant que prostituées. Les prostituées non clandestines exercent soit à l'extérieur et doivent se rendre toutes les semaines à la préfecture, soit elles sont des *filles à numéro*, exerçant dans une maison sous la tutelle de la tenancière. Nous nous intéresserons ici exclusivement aux filles en maison.

Dans son ouvrage *De la prostitution dans la ville de Paris*, Parent-Dûchâtelet explique que la prostitution est un mal nécessaire, mais que les pratiques sexuelles doivent être encadrées²⁶. Pour surveiller la prostitution et la prostituée, Parent-Duchâtelet soutient et approfondit un système de surveillance fondé sur des lieux clos : la maison close dans laquelle vivent les filles sous la surveillance de la tenancière, l'hôpital ou le dispensaire sous la surveillance du médecin, et la prison, dernière instance de contrôle, mais aussi de répression.

1. La maison de tolérance

*Maison de débauche, maison de tolérance, bordel, lupanar, buvette d'amour, tripot*²⁷ sont autant de termes pour désigner ces établissements qui renferment la prostitution tolérée. Parent-Duchâtelet explique que : « La police étant dans l'impossibilité d'empêcher l'existence des maisons de débauche, elle se trouve dans la nécessité, non des les autoriser, mais de les tolérer²⁸. ». Les personnages principaux de nos romans, Marthe, Éliisa et Angèle, font l'expérience de la vie en maison de tolérance.

1.1. La maison de tolérance entre attraction et dégoût : l'exemple de Marthe

Marthe passe peu de temps en maison. Elle est profondément dégoûtée par cette expérience : « Encore qu'elle bût jusqu'à en mourir, pour oublier l'abominable vie qu'elle menait, elle n'avait pu se résigner à cette abdication d'elle-même, à cette geôle infangible, à

²⁶ Parent-Duchâtelet, *op. cit.*

²⁷ « Clôture et maison close : le mot des écrivains », art. cité. Danièle Poublan explique que le terme de *maison close* n'apparaît qu'au XX^{ème} siècle.

²⁸ Parent-Duchâtelet, *op. cit.*, p. 261.

cet odieux métier qui n'admettait ni répugnance ni lassitude²⁹ ». La maison est pour elle une « geôle ». Elle doit se soumettre aux horaires d'ouverture de la maison de « huit heures du soir à trois heures du matin » sous l'œil mort de Madame, la tenancière qui veille à ce qu'elle satisfasse chaque client : « L'un de ces hommes lui fit signe. Elle ne bougeait, implorant du regard ses compagnes, mais toutes riaient et se gaussaient d'elle ; seule, Madame la fixait de son œil mort. Elle eut peur, se leva, comme ces mules qui après s'être butées, s'élancent tout à coup sous le cinglement d'un coup de fouet³⁰ ». La maison close est un lieu dédié à la prostitution avant tout. En tant que tel, il est sous la tutelle de la police des mœurs. La tenancière représente « l'autorité de l'administration dans son établissement³¹ ». Elle assure à la fois la surveillance et, si cela est nécessaire, punit les filles. Marthe a donc peur de ne pas satisfaire Madame comme elle aura peur, tout au long du roman, de la police. Marthe décide de fuir la maison :

L'atmosphère de cette chambre, alourdie par les émanations musquées des maquillages, ces fenêtres cadénassées, ces tentures épaisses, tiédies au souffle des charbons encore roses, ce lit démembré et saccagé par le pillage des nuits, la dégoûtèrent jusqu'au vomissement. Tout le monde dormait : elle s'habilla, descendit l'escalier en toute hâte, tira les verrous et s'élança dans la rue. Ah ! Alors, elle respira !³²

La maison est dans tout le chapitre perçue par Marthe comme étouffante. Les odeurs, la chaleur et la saturation de bruits lui font voir tantôt les misères de la prostitution et tantôt ses splendeurs. Son esprit est brouillé par l'amas d'objets qui habitent l'endroit, « ces girandoles de bougies, ces murs tendus de satin, d'un rouge mat, gaufré de fleurs en soie blanche, miroitant comme des grains d'argent³³ ». Huysmans utilise de nombreux adjectifs et compléments qui accentuent l'effet de saturation de l'espace. Il ne décrit pas les autres femmes de l'établissement, mais les vêtements qu'elles portent, surchargés eux aussi. Ces éléments mettent en avant le caractère insupportable de l'enfermement par l'impossibilité du repos et du calme, les sens toujours sollicités. Pourtant Marthe, attirée « comme un insecte par le feu des lampes³⁴ » retournera dans une maison de passe. Huysmans compare la maison à une prison : « Et puis c'était une déroute de toutes les idées tristes, une abdication volontaire des luttes d'ici-bas, que ce désordre sans cesse attisé : la

²⁹ Joris-Karl Huysmans, *Marthe, histoire d'une fille* (1876) in *Un joli monde, romans de la prostitution*, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 2008, p. 16.

³⁰ *Ibid.*, p.18

³¹ Alain Corbin, *Les filles de noce. op. cit.* p. 132

³² Huysmans, *Marthe, op. cit.* p. 19

³³ *Ibid.*, p. 17

³⁴ *Ibid.*, p. 52

prison éloignait toutes les difficultés de l'existence³⁵ ». La maison, qui s'avère être « le tripot qu'elle habitait jadis³⁶ », est toujours représentée comme un immense désordre flamboyant, attirant, mais tellement subjuguant qu'il semble annihiler toute volonté de la fille d'un retour à une vie honnête. C'est là tout le paradoxe qui habite la prostituée, entre splendeurs et misères.

1.2. Un environnement propice à l'oisiveté ? L'exemple de La Fille Élisa

Chez Élisa, l'enfermement est traité autrement. Cela tient d'abord à ce qu'Élisa est tout à fait différente de Marthe. Là où Marthe est immédiatement écœurée, Élisa se donne « sans soulèvement de la conscience ». Contrairement à Marthe, Élisa se laisse couler dans la prostitution. Le travail lui paraît facile. L'enfermement n'est donc pas perçu de la même façon de l'une à l'autre. Élisa connaîtra d'ailleurs plusieurs maisons closes : celle de Bourlemont d'abord, où elle passe deux années heureuses en tant que « La Parisienne » puis plusieurs maisons à Paris et enfin la dernière, rue de Suffren, où elle retrouvera un certain calme.

La description de l'extérieur de la maison de Bourlemont est pourtant effrayante :

La voiture avançait péniblement au milieu d'une tourmente d'hiver, à travers laquelle – une seconde – vaguement, Élisa aperçut, flagellé par les rafales de givre, un grand Christ en bois, aux plaies saignantes, que l'on entendait geindre sous la froide tempête.

Quelques instants après, au loin, dans un espace vague, au-dessus de l'unique maison bâtie en cet endroit, Élisa voyait une lumière rouge. En approchant, elle reconnaissait que c'était une grande lanterne carrée, qu'elle s'étonnait, quand elle fut à quelques pas, de trouver défendue contre les pierres des passants, par un grillage qui l'enfermait dans une cage.

Élisa était devant la maison à la lanterne rouge, qui s'affaissait ainsi que la ruine croulante d'un vieux bastion, et dont la porte, fermée et verrouillée, laissait filtrer, par l'ouverture d'un judas, une lueur pâle sur la blancheur du chemin³⁷.

Ces trois paragraphes donnent à voir l'arrivée d'Élisa devant la maison de Bourlemont. Cette description nous apparaît correspondre aux plus grandes espérances de Parent-Duchâtelet. La maison est à l'écart des autres habitations, signalée par une lanterne rouge, ne présentant pas d'ouverture sur l'extérieur. Mais elle présente également une vision effrayante de l'entrée dans la vie de prostituée. Élisa passe d'abord devant un

³⁵ *Ibid.*, p. 51

³⁶ *Ibid.*, p. 55

³⁷ Edmond de Goncourt, *La Fille Élisa* (1877). Paris, Garnier Flammarion, Claude Millet et Paule Petitier (ed.), 2015, p. 60

calvaire, vision lugubre préfigurant l'entrée d'Élisa dans le vice. Elle aperçoit ensuite de loin la maison. La lanterne rouge est enfermée dans un grillage pour ne pas recevoir de pierres, tout comme la maison est « fermée et verrouillée ». Le vocabulaire de la clôture est ici très présent. L'antithèse entre le Christ et le « judas » de la porte souligne le caractère vicieux de la maison.

Très vite, Élisa s'habitue à l'horreur de la maison, qui, bien qu'en ruine, prend un charme romantique³⁸. Élisa s'y voit même attribuer le rôle de secrétaire de la maison. Elle est aussi la favorite et la maîtresse déclarée du fils du maire et vit « dans cette domination acceptée de tout le monde³⁹ ». Mais Madame lui rappelle son statut de « petite traînée ». Élisa fuit la maison.

La maison de Bourlemont n'est pas considérée par Élisa comme un lieu d'enfermement puisque celle-ci accepte totalement son état. Quand elle décide d'en partir, personne ne la retient. Ce sera aussi le cas pour son départ des autres maisons, parisiennes cette fois. Les motifs de ses départs sont variés : la rigidité d'une tenancière, une dispute avec une camarade, un tenancier qui s'immisce dans ses affaires... Ce mouvement, cette instabilité qui la pousse à changer de maison est selon Parent-Duchâtelet la preuve d'un « malaise intérieur⁴⁰ » chez la fille. Nous verrons par la suite à quel point Élisa est instable dans son comportement et dans son esprit.

Il n'y a finalement que peu d'indices de l'enfermement. Le premier, qui revient régulièrement, est la mise en avant de l'inactivité des filles sur leur lieu de travail. L'attitude des filles et l'esthétique du tableau que choisit Goncourt mettent l'inertie de la vie de prostituée en avant dans toutes les maisons. À Bourlemont, le temps n'a pas d'impact sur la vie. Tout est suspendu, rien ne bouge :

Au-dehors aucun bruit, la paix d'un quartier mort, le silence d'une rue où l'on ne passe plus, la nuit tombée. Au-dedans, l'atmosphère tiède d'un poêle chauffé à blanc, où l'humidité chaude de linge, séchant sur les meubles, se mêlait l'odeur fade de châtaignes bouillant dans du vin sucré. Une chatte pleine mettant un rampement noir sur un tapis usé. Des femmes à moitié endormies dans des poses de torpeur, sur les deux canapés [...] Et comme fond du tableau, dans une robe de chambre d'homme à carreaux rouges et noirs, Madame, la grasse et bedonnante Madame, occupée à se ramasser...⁴¹.

³⁸ *Ibid.* p. 64-65

³⁹ *Ibid.* p. 75

⁴⁰ Parent-Duchâtelet, *op. cit.* p. 123

⁴¹ Goncourt, *La Fille Élisa*, *op. cit.* p. 64

Les scènes de la maison sont toujours des tableaux où rien ne bougent, dans une torpeur paresseuse, refuge du temps qui passe et du dehors effrayant, comme le montre ce tableau au chapitre XIX, dans une maison parisienne :

Les autres demeurent paresseusement dans des avachissements fantomatiques, avec le blanc de leurs cols et de leurs fichus, prenant autour des figures, dans ce crépuscule qui est là – la lumière de toute la journée – la crudité des blancs dans de vieux tableaux qui ont noirci.⁴²

Le tableau de femmes fantomatiques, désincarnées revient au chapitre XXIV lors de l'extinction des feux de la maison de Suffren : « Là-dessus elles s'allongeaient inertes, brisées, épandues ainsi que des paquets de linge fripé dans lesquels il y aurait la déformation d'un corps qui ne serait plus vivant⁴³ ». Ces tableaux, ayant lieu avant ou après le service de la prostituée, manifestent la vie d'attente de ces filles, qui ne s'animent qu'à l'arrivée des clients comme des pantins, « des paquets de linge fripé⁴⁴ » que l'on agite tout à coup. La claustration engendre l'inactivité des filles qui ne vivent plus que quand il faut travailler.

Paradoxalement la vie des filles est également marquée par l'impossibilité du repos. La fille doit subir chaque jour dans la geôle qu'est la maison close, la promiscuité, le bruit, le trop-plein. La vie d'inquiétude, de sens trop sollicités et de repos impossible, que nous avons évoqué auparavant chez Marthe, est décrite par une longue énumération dont je ne citerai qu'un passage :

[...] - les journées claustrales aux persiennes fermées, les journées de ténèbres avec l'ennui spleenétique des jours de pluie, de neige, du vilain temps de Paris ; - les brusques transitions de ces passages de la nuit du jour au jour flamboyant de la nuit et des heures vides aux heures délirantes ; - la fatigue insomniause d'une profession qui n'a pas d'heures qui appartiennent à l'ouvrière ; - la constante inquiétude d'une dette qui grossit toujours et poursuit la femme de maison en maison ; - la perspective, chez une fille d'amour vieillissante, du lendemain du jour où partout on la repoussera [...] - le découragement de se trouver sur la terre hors du droit commun et sans défense et sans recours contre l'injustice ; - la conscience obscure de n'être plus une maîtresse de son libre arbitre, mais d'être une créature tout en bas de l'humanité, tournoyant au gré des caprices et des exigences de l'autorité, de la matrule, de qui passe et qui monte [...]⁴⁵

En plus du rythme infernal de la maison close, de l'ennui des jours et de l'activité des nuits, Élisabeth fait face à de nombreuses inquiétudes : le remboursement des dettes qu'elle a contractées auprès des tenancières, la vieillesse et l'impossibilité de travailler, le flou législatif du statut de la prostituée, l'ascendant de la tenancière et du client sur elle. La

⁴² *Ibid.* p.86

⁴³ *Ibid.* p. 100

⁴⁴ *Ibid.* p. 100

⁴⁵ *Ibid.* p. 92

prostituée n'a pas de droit ni aucune sécurité. Entrer dans le métier est facile, mais en sortir est bien plus difficile. La femme qui se prostitue renonce à son humanité et prend *l'état* de prostituée quasiment pour toujours.

Un autre exemple de l'enfermement est celui de l'épisode de la promenade réglementaire : « Au-dehors, qu'il plût, qu'il neigeât, qu'il gelât, bien portante ou malade, Éliisa était tenue de faire son heure, dans la pluie, la neige, la bise, la froidure⁴⁶ ». Cet épisode, qui se déroule à l'extérieur de la maison, mais qui est obligatoire pour la fille, préfigure la deuxième partie du roman, la promenade réglementaire qu'elle fait en prison.

Voici la promenade de la maison close :

Cinquante pas, vingt-cinq pas en deçà, vingt-cinq pas au-delà de l'entrée de l'allée : c'était la promenade réglementaire d'Éliisa, promenade limitée entre la maison portant le n° 17 et un terrain vague.⁴⁷

La promenade de la prison :

Chaque jour dans le préau aux hauts murs, et sans arbre et sans herbe, sur la largeur d'un étroit sentier formé de deux briques posées l'une contre l'autre, dessinant un carré rouge au centre du pavage gris de la cour (...) les détenues, espacées par un mètre de distance, doivent se promener, l'une à la file de l'autre, les mains dans le dos, le regard à terre⁴⁸

La similitude entre les deux épisodes – une promenade délimitée et quotidienne établit un rapprochement entre le statut de prostituée et celui de prisonnière.

1.3. La maison de tolérance et son règlement : l'exemple de La Sortie d'Angèle

Dans *La Sortie d'Angèle*, l'enfermement paraît moindre puisque nous rencontrons Angèle lors de son jour de sortie. Le dehors envahit déjà la maison alors qu'elle se réveille comme si Angèle était appelée par l'extérieur. Angèle sort plus tard de la maison : « Très rapidement, elle descendit l'escalier, ouvrit la porte d'entrée dont le timbre sonna et se perdit dans la clarté de la rue ensoleillée⁴⁹ ».

L'antithèse entre le dedans et le dehors témoigne des nombreuses règles de la maison qui n'existent pas au-dehors. Dans cette maison qui « pue l'homme », Madame règne en maître. En effet, comme le souligne Corbin dans *Les Filles de noces* : « A l'intérieur de la maison, les prostituées sont soumises à un règlement (...) ce règlement,

⁴⁶ *Ibid.* p.74

⁴⁷ *Ibid.* p. 88

⁴⁸ *Ibid.* p. 132

⁴⁹ *Ibid.* p. 329

spécial à chaque établissement permet à la dame d'exercer une grande emprise⁵⁰ ». La maison où exerce Angèle ne fait pas exception. Bien qu'Angèle soit la préférée de la tenancière, elle doit respecter le règlement. Par exemple, les filles doivent se déshabiller dans la penderie avant d'entrer au lit de façon à ne pas abîmer leurs robes⁵¹. Les jours de sortie, qui sont très rares, elles ne peuvent sortir qu'à midi et demi⁵² et doivent rentrer le lendemain à la même heure. Si elles veulent rester plus longtemps dehors, elles doivent elles-mêmes payer leur sortie⁵³. Ces règles sont très contraignantes. Le système de comptabilité tenu par la tenancière et la sous-maîtresse l'est encore davantage : « Femme intègre, ayant au cœur le sentiment de la justice, Madame mettait Angèle à l'amende comme les autres femmes. Elle lui vendait aussi cher qu'à elles les objets de lingerie ou de toilette. Comme les autres, Angèle avait de lourdes dettes contractées envers la maison ou la sous-maîtresse⁵⁴ ». Non seulement les filles sont mises à l'amende si elles ne suivent pas les règles, c'est-à-dire qu'elles doivent payer Madame pour excuser leur comportement, mais en plus, n'ayant que peu de sorties, elles sont obligées d'acheter leurs affaires de toilette auprès de la tenancière. En effet, « toute l'habileté de la tenancière consiste à pousser son employée à contracter des dettes » et « si la fille, criblée de dettes, tente de s'échapper, la police veillera à ce que la tenancière récupère son dû⁵⁵ ». La fille ne peut donc pas échapper au rouage infernal de la maison close. Elle est dans l'obligation réglementaire si ce n'est pécuniaire de conserver cette vie.

2. La prison

La prison est un autre lieu de l'enfermement des filles dans le système réglementariste. La prostitution n'est pas autorisée, mais seulement tolérée, ce qui pose des difficultés en matière juridique et pénale. Comme le souligne Alain Corbin, la prostitution ne constitue pas un délit étant donné qu'elle n'est pas interdite. Il s'agit d'une affaire de voirie « qui se rattache au maintien de l'ordre et de la décence dans la rue et dans les lieux publics⁵⁶ ». Ce flou législatif permet une surveillance importante et un contrôle féroce de la prostitution. À Paris, jusqu'en 1881, le service des mœurs a une place prépondérante à la Préfecture de police. Soixante-cinq agents, inspecteurs des mœurs, constituent la brigade

⁵⁰ Corbin, *Les filles de nocces*, op. cit. p. 147-148

⁵¹ Caze, *La Sortie d'Angèle*, op. cit. p. 317

⁵² *Ibid.* p. 323

⁵³ *Ibid.* p. 328

⁵⁴ *Ibid.* p. 326

⁵⁵ Corbin, *Les filles de nocces*, op. cit. p.148

⁵⁶ *Ibid.* p. 192

des mœurs. Après 1881, les inspecteurs des mœurs feront partie de la police de sûreté ajoutant un peu plus de flou dans la répression des filles.

Les *filles en carte* sont les plus surveillées et sont soumises aux nombreuses règles mises en place par le règlement du 1^{er} septembre 1842. Elles risquent ainsi d'être à l'amende ou emprisonnées pour un grand nombre d'infractions. Les policiers s'assurent « qu'elles ont bien satisfait aux visites [médicales], qu'elles ne circulent pas « en cheveux », qu'elles ne racolent pas en groupe, qu'elles ne se livrent pas à la provocation sur la voie publique, qu'elles ne sont pas en état d'ivresse, qu'elles respectent les interdits de temps et de lieu qui leur sont imposés et qu'elles ne se font pas accompagner ou suivre par leur souteneur⁵⁷ ». En réalité les filles sont totalement soumises à l'arbitraire des agents et les craignent. Ces nombreuses règles poussent parfois les filles en carte à « disparaître ».

2.1. *La crainte de la police des mœurs*

Marthe est une de ces filles qui fuient la maison close. Elle ne fuit pas à cause du règlement, mais à cause du dégoût qu'elle a du métier. Pourtant dès qu'elle s'enfuit, elle craint la police :

Ah ! Alors, elle respira ! Elle marchait au hasard, ne pensant à rien. Elle était comme ivre. Soudain le sentiment de ces maux la poigna, elle se rappela qu'elle fuyait les saturnales, qu'elle était en rupture de ban, et elle jeta un coup d'œil de bête apeurée autour d'elle. Elle se trouvait alors dans le bas du boulevard Saint-Michel, lorsque deux sergents de ville descendirent tranquillement vers la Seine. Une indéfinissable angoisse lui serra la gorge, ses jambes fléchirent, il lui sembla que ces hommes allaient l'arrêter et la traîner au poste.⁵⁸

La peur viscérale de la police se retrouve dans de nombreux romans de fille⁵⁹. Cela apparaît à première vue injustifié puisque la fille est une femme comme une autre que rien ne peut *a priori* distinguer. Or on sait qu'entre 1872 et 1877 de nombreuses rafles de femmes ont lieu⁶⁰. Marthe craint d'ailleurs que cela n'arrive: « Craignant les limiers qui faisaient des rafles de femmes dans tous les caboulots du quartier⁶¹ ». Elle développe une peur panique de la police au fur et à mesure du roman. Après avoir été dévisagée dehors par un sergent de ville, elle refuse de sortir de chez elle :

Sa situation n'était pas claire. D'un moment à l'autre, la Préfecture pouvait mettre la main sur elle ; elle avait fait partie d'un bague d'amour et s'était évadée ; les limiers des mœurs pouvaient

⁵⁷ *Ibid.* ; p.195

⁵⁸ Huysmans, *Marthe*, *op. cit.* p. 19

⁵⁹ On se référera à l'anthologie de Dottin-Orsini et Grojnowski, *Un Joli monde, romans de la prostitution*, *op. cit.*

⁶⁰ Corbin, *Les filles de nocces*, *op. cit.* p. 197

⁶¹ Huysmans, *Marthe*, *op. cit.* p. 32

la reprendre. Elle en vint à tressaillir quand le vent soufflait sous la porte ou quand un marchand d'eau montait pesamment les marches. Elle ne sortait plus que pour aller aux provisions et rentrait aussitôt. Cette vie de trances et d'angoisses ne lui laissa plus un instant de répit.⁶²

Elle apprend ensuite qu'elle est recherchée par la police des mœurs. Pour leur échapper, elle tente même de se suicider, mais sera finalement arrêtée et emmenée au poste : « - Monsieur, si vous voulez des nouvelles de Marthe, vous ferez bien de vous adresser à la Préfecture de police (2e bureau de la 1re division, Service des mœurs) ». Il nous apparaît que la peur du personnage s'appuie sur des faits bien réels : les rafles, le bureau de la Police des mœurs.

2.2. *La vie des prostituées en prison*

Dans *La Fille Élisa*, Goncourt s'intéresse non pas à la répression au dehors, mais à la vie des femmes en prison. Élisa effectue deux séjours en prison.

Le premier est vaguement énoncé lors d'une très longue énumération : « - les séjours au dépôt, à Saint-Lazare, dans l'anxiété folle de n'en jamais sortir et d'y être éternellement retenue par le bon plaisir de la police⁶³ ». La prison-hôpital de Saint-Lazare est un lieu commun de la littérature prostitutionnelle.

Mis en service dès la Monarchie de juillet en 1830, cet établissement pensé par Parent-Duchâtelet est réservé aux prostituées. L'hôpital accueille les malades qui sont de fait emprisonnés au même titre que les pensionnaires de la prison. On peut donc envisager qu'Élisa a été emmenée au dépôt de la prison de Saint-Lazare plusieurs fois, ce qui était généralement le cas à l'époque. Les filles soumises faisaient en moyenne deux séjours par an à Saint-Lazare. Elles étaient soumises au bon vouloir de la police, d'où leur peur de l'autorité policière.—Huysmans parle de « l'antichambre de Saint-Lazare⁶⁴ » comme de l'antichambre de l'enfer. Les filles sont vouées à connaître l'enfer de Saint-Lazare. Selon les témoignages du docteur Louis Reuss et de Yves Guyot, les filles emmenées au dépôt sont surveillées par des nonnes. Elles couchent dans un dortoir (cent-huit lits pour les filles soumises) et le travail est obligatoire de cinq heures du matin à cinq heures et demie du soir. Les témoignages de Reuss et de Guyot divergent quant au traitement des filles à Saint-Lazare. Reuss, dans la lignée de Parent-Duchâtelet, soutient que les filles sont bien traitées, qu'elles ressentent même du repentir en sortant de « leur campagne » comme elles

⁶² *Ibid.* p. 30

⁶³ Goncourt, *La Fille Élisa*, *op. cit.* p. 92

⁶⁴ Huysmans, *Marthe*, *op. cit.* p. 13

appelleraient Saint-Lazare⁶⁵. Guyot, abolitionniste, met l'accent sur l'état de délabrement de la prison, la chaleur l'été et le froid l'hiver, l'attente interminable des filles, les nonnes qui les maltraitent.⁶⁶ Ces témoignages très opposés nous indiquent une lutte politique. Goncourt lui fait état de l'inquiétude d'Élisa.

Le second épisode carcéral constitue toute la deuxième partie du roman de Goncourt. Élisa est condamnée pour le meurtre de son amant. Son crime ne dépend pas de la Police des mœurs, elle rejoint donc une prison pour criminelles. Goncourt y décrit le système Auburn : les prisonnières n'ont pas le droit de parler et suivent chaque jour un emploi du temps strict, elles sont surveillées par des bonnes sœurs qui leur rappellent leur vie vicieuse. L'enfermement est ici poussé très loin, mais ne concerne pas uniquement les prostituées. Il est tout de même intéressant de remarquer que Goncourt fonde son roman sur deux formes de l'oppression du sexe féminin. Même si Goncourt écrit « la prostitution et la prostituée, ce n'est qu'un épisode ; la prison et la prisonnière : voilà l'intérêt de mon livre⁶⁷. », les deux épisodes s'enrichissent l'un l'autre.

Les romanciers naturalistes s'appuient ainsi sur les réalités sociales de leur époque. Il ne s'agit plus de donner à voir uniquement les splendeurs de la prostituée romantique, mais bien une femme réduite à son métier. Elle est enfermée dans divers lieux mais elle est aussi enfermée dans un rôle. Les auteurs s'intéressent aux causes de la prostitution qui sommeillent en partie dans l'être même de la fille.

⁶⁵ Reuss, Louis. *La prostitution au point de vue de l'hygiène et de l'administration*. Paris, J-P Baillièrre et fils. 1889 <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65101283?rk=42918;4>

⁶⁶ Guyot, Yves. *La Prostitution*, *op. cit.*

⁶⁷ Goncourt, *La Fille Élisa*, *op. cit.* p. 40.

B. Enfermement dans un rôle : le type de la prostituée soumise

Depuis Balzac, le roman réaliste veut rendre compte de la société de façon systématique. À l'image du scientifique Geoffroy Saint-Hilaire, Balzac met en place dans la *Comédie humaine* une classification sociale créant des *types humains* : « En dressant l'inventaire des vices et des vertus, en rassemblant les principaux faits des passions, en peignant les caractères, en choisissant les événements principaux de la Société, en composant des types par la réunion des traits de plusieurs caractères homogènes, peut-être pouvais-je arriver à écrire l'histoire oubliée par tant d'historiens, celle des mœurs⁶⁸ ». Cette obnubilation de la classification, de la mise en ordre de la société est caractéristique du XIX^e siècle. On retrouve cette obsession chez Zola et les naturalistes. Comme Balzac, Zola fonde sa théorie sur les travaux du médecin Claude Bernard. « Le désir de réalisme entraîne fatalement le désir de logique, d'ordre, de classification ». Il faut pour cela montrer *tout* le personnage. Les romanciers dressent un portrait moral, physique, physiologique et psychologique de leur personnage. Ce type convenu – ce qui nous fait dire que la fille est *enfermée* dans un rôle – montre la marginalité de la fille et sa déliquescence progressive en lien avec l'exercice de son métier.

1. Le tempérament de la prostituée soumise

Tout comme les scientifiques, les naturalistes tentent de rendre compte de chaque type de personne composant la société. L'un des premiers enjeux de ce compte-rendu est de montrer les caractéristiques innées d'un type, sur lesquelles se greffe la moralité du personnage. « Tempérament et caractère ne sont pas synonymes, bien qu'ils soient quelquefois confondus. Le tempérament est le fond physio-psychique sur lequel se développe le caractère. Il est inné et peut être reconnu dès la naissance⁶⁹ ». Le caractère, lui, n'est pas inné, mais correspond à « l'ensemble des traits psychiques et moraux qui composent la personnalité d'un individu⁷⁰ ». Dans la Préface de *Thérèse Raquin*, Zola écrit : « Dans *Thérèse Raquin*, j'ai voulu étudier des tempéraments et non des caractères. Là est le livre entier. J'ai choisi des personnages souverainement dominés par leurs nerfs et leur sang, dépourvus de libre arbitre, entraînés à chaque acte de leur vie par les fatalités de

⁶⁸ Balzac, Avant-propos à la *Comédie humaine*, 1855

⁶⁹ Consultation du TLFi, définition de « tempérament »

⁷⁰ Consultation du TLFi, définition de « caractère »

leur chair. ». On retrouve cette fatalité chez Marthe, Éliisa et Angèle à cause de leur tempérament.

D'autre part, Parent-Duchâtelet pense que le caractère des filles, leur personnalité, est en fait contraire aux valeurs reconnues de la femme dans la société. La fille est immature et refuse le travail au profit du plaisir. Le travail est à cette époque reconnu comme une vertu puisqu'il symbolise la stabilité, l'ordre. La prostituée inquiète parce qu'elle échappe à l'ordre. Elle est caractérisée par sa paresse qui la rend inutile à la société en pleine industrialisation (même si dans la réalité, elle constitue une source de revenus). Elle est un personnage *anti-valeur*. Elle est agitée, turbulente et prompte à tous les excès : la gourmandise, l'ivresse, le jeu et les pulsions en tout genre.

1.1. La paresse : une cause prépondérante de la prostitution

Si l'on s'intéresse à la représentation de la prostituée dans la littérature, on s'aperçoit que ces caractéristiques sont reprises. Le stéréotype de la paresse chez la fille devient même une cause directe de la prostitution. On le retrouve chez tous nos personnages principaux. La paresse est la « propension à ne rien faire, répugnance au travail, à l'effort physique ou intellectuel; faiblesse de caractère qui porte à l'inaction, à l'oisiveté⁷¹ ». L'exemple le plus frappant est celui d'Éliisa : « la vraie cause déterminante [de son entrée dans la maison de Bourlemont] était la paresse, la paresse seule. Éliisa en avait assez de la laborieuse domesticité que demandaient les lits, les feux, les bouillons, les tisanes, les cataplasmes de quatre chambres presque toujours pleines de pensionnaires. ». Éliisa refusera d'ailleurs nettement de reprendre le travail de sa mère, préférant s'enfuir. Cette paresse innée et parfois héréditaire va de pair avec une certaine mollesse du corps, une propension à l'alanguissement.

Marthe, quant à elle, hérite de la « paresse instinctive » de sa mère :

C'était, au reste, une singulière fille. Des ardeurs étranges, un dégoût de métier, une haine de misère, une aspiration malade d'inconnu, une désespérance non résignée, le souvenir poignant des mauvais jours sans pain, près de son père malade ; la conviction, née des rancunes de l'artiste dédaigné, que la protection acquise aux prix de toutes les lâchetés et de toutes les vilénies est tout ici-bas ; une appétence de bien-être et d'éclat, un alanguissement morbide, une disposition à la névrose qu'elle tenait de son père, une certaine paresse instinctive qu'elle tenait de sa mère, si brave dans les moments pénibles, si lâche quand la nécessité ne la tenaillait point, fourmillaient et bouillonnaient furieusement en elle.⁷²

⁷¹ Consultation du TLFi, définition de « paresse »

⁷² Huysmans, *Marthe*, *op. cit.* p. 13

Cette paresse, cet « alanguissement morbide » tient donc, contrairement à Éliisa, de l'hérédité, amplifiée par son goût pour la boisson et développe chez Marthe des réactions excessives.

1.2. *Angèle, une prostituée qui ne répond pas au stéréotype ?*

On retrouve la question de l'hérédité chez Angèle. Mais celle-ci hérite d'un caractère plus noble : l'élégance de sa mère et l'orgueil de son père qu'il tenait de sa révolte contre le régime. Cette élégance et cet orgueil font croire à Angèle qu'elle pourrait avoir le statut de femme mariée. En effet grâce à son caractère, elle pourrait presque être une femme honnête. Elle adhère à la plupart des vertus reconnues chez la femme honnête. Elle est docile et obéissante ce qui fait d'elle la favorite de la tenancière. Son attitude, sa capacité de raisonnement font d'elle la préférée de la maison. Elle fait aussi preuve de beaucoup de sentimentalité et porte une grande affection à son amant de cœur Auguste. Il faut remarquer que chez les autres filles, Éliisa et Marthe, l'affection portée à l'amant de cœur, qui devrait être une qualité, est en réalité trop excessive pour l'être. Nous y reviendrons. D'autre part, contrairement aux autres, Angèle est capable d'ordre et de méthode : elle compte ses *gants* tous les matins en se réveillant. C'est une femme qui pense à devenir « sérieuse ». Mais Angèle est une prostituée. En tant que telle, elle n'est pas considérée comme une femme honnête dans la société. Parent-Duchâtelet déplore « l'excès d'orgueil et d'amour-propre des filles⁷³ ». Cela porte préjudice à Angèle. Elle croit pouvoir se marier, et elle sait, en tout cas dans la maison, qu'elle est une belle femme. On pense notamment à l'épisode très sensuel où elle touche longuement ses seins. Son point de vue sur elle-même diffère de celui des autres. Ainsi, si Angèle est représentée comme une femme qui pourrait être honnête, elle ne le sera jamais aux yeux du monde comme en témoigne son meilleur client :

Maintenant du reste, il avait beau faire. Mais la duchesse ne lui paraissait plus du tout distinguée. En attendant l'entrecôte commandée, elle avait mis sa tête sur son coude gauche, avançant trop la mâchoire inférieure, elle faisait une lippe grotesque. Il l'observa attentivement : elle avait un commencement de patte d'oie au coin des tempes, des petites rides sous l'arcade sourcilière. Elle était fanée et vannée. Il en vint à penser que cette fille ne valait pas pipette au naturel. Pour la trouver bien, il fallait la voir au salon, le soir, avec les autres femelles. Là, elle gagnait vraiment à la comparaison. Elle était beaucoup mieux que ces rouchis. Mais c'était presque honteux de la sortir. Quel dommage qu'elle fût finie. On aurait fait d'elle une petite maîtresse bien comme il faut, presque une épouse légitime.⁷⁴

⁷³ Parent-Duchâtelet, *op. cit.* p. 113

⁷⁴ Caze, *La Sortie d'Angèle*, *op. cit.* p.347

Dans cet extrait, la « territorialisation » du personnage se perçoit non seulement par son caractère, mais aussi par son physique. Angèle n'atteint pas le rang des femmes honnêtes mais elle est supérieure aux autres prostituées. Ainsi seul « un homme assez dégradé [pourrait lui] donner la qualité d'épouse⁷⁵ » Son métier va de pair avec une dégradation du corps de la prostituée.

2. Le corps prostitué : vers une déliquescence

Parent-Duchâtelet tente de mettre au jour un portrait physique de la prostituée. Mais il remarque que toutes les femmes peuvent prétendre à la carrière prostitutionnelle. Il ne relève que leur embonpoint et la raucité de leurs voix⁷⁶. Nos auteurs pourtant parlent parfois longuement du physique de leur personnage principal et de quelques autres.

Marthe et Angèle sont de belles femmes. On y voit une fascination pour le corps féminin. La sensualité de Marthe et Angèle est visible : « [Angèle] était d'ailleurs une de ces fausses maigres si fertiles en surprises au déduit. Superbement faite⁷⁷ » et l'habit de Marthe « serrait ses hanches mal contenues dans leur prison de soie⁷⁸ ».

Toutefois si l'on compare les portraits des filles à l'intérieur et à l'extérieur de la maison de tolérance, nous nous apercevons de la transformation physique des filles. Angèle, aux yeux de Gachon, apparaît « fanée et vannée » à l'extérieur de la maison. C'est à l'intérieur de la maison qu'elle est une femme sensuelle et belle comme si sa féminité se révélait pleinement dans son lieu d'exercice. C'est d'ailleurs dans la maison qu'elle se passionne pour son propre physique.

2.1. Le portrait du personnage de la prostituée dans le roman de filles

Si le personnage relève d'une part de fantasme de la part de Caze du point de vue sensuel, Angèle est aussi caractérisée par son expression canaille : « Quand Angèle ouvrait la bouche, elle laissait voir des dents médiocrement bien rangées, mais très blanches : à gauche, près de la commissure des lèvres, la dent de l'œil avait disparu. Dans les moments d'indignation ou de colère, Angèle tordait légèrement la bouche, et le trou laissé par la quenotte absente donnait alors à la figure une expression triviale et canaille⁷⁹ ». Le terme de canaille est fréquemment utilisé pour parler de la prostituée.

⁷⁵ Parent-Duchâtelet, *op. cit.* p. 401

⁷⁶ Corbin, *Les Filles de nocces op. cit.* p. 23-27

⁷⁷ Caze, *La Sortie d'Angèle op. cit.* p. 326

⁷⁸ Huysmans, *Marthe, op. cit.* p. 10

⁷⁹ Caze, *La Sortie d'Angèle, op. cit.* p. 326

On le retrouve chez Marthe : « Ses yeux l'effrayèrent, ils lui parurent, dans leur cerne de pensil, s'être creusés bizarrement et elle découvrit, dans leur subite profondeur, je ne sais quelle expression enfantine et canaille qui la fit rougir sous son fard⁸⁰ ». *La canaille* désigne d'abord au XIX^e siècle « la plus basse partie du peuple considérée comme méprisable dans ses idées, ses goûts, ses actes ». C'est aussi une classe marginalisée de la société, pointée du doigt. *Une canaille* est une personne malhonnête et sans scrupule. Enfin en tant qu'adjectif, *canaille* dénote la vulgarité, la malhonnêteté ou la perversité⁸¹. Le mot est employé comme adjectif dans les deux exemples. Les filles ont une « expression canaille ». *A priori*, cette expression est passagère et ne fait pas d'elles des canailles à plein temps. Mais le sème de la perversité contenu dans *canaille* ainsi que celui de la marginalisation, de la basse classe, dévoile ce que les contemporains pensaient de la prostituée. Le portrait de la prostituée naturaliste répond au type de la prostituée selon l'opinion publique. On peut ajouter que cette vision physique de la prostituée canaille n'est visible qu'à l'intérieur de la maison. Le lieu même les pervertit. Si l'on compare le portrait de Marthe dans la maison et hors de la maison, une profonde dissemblance se fait jour. À l'extérieur, elle apparaît tellement sensuelle, qu'elle sidère le public qui se tait, à l'image de Nana⁸² plus tard : « Marthe parut, le charivari cessa ». À l'intérieur de la maison, Marthe ne se reconnaît pas : « Elle ne pouvait croire que cette image fût la sienne⁸³ ». D'ailleurs son corps est comme désordonné. Elle ne se voit que par fragments. Elle regarde ses bras puis ses sourcils, descend à ses lèvres puis ses jambes, remonte à sa poitrine, regarde ses chairs et enfin ses yeux. Marthe est déstructurée. Cette non-reconnaissance d'elle-même est une aliénation de la femme. En effet, comme l'explique De Falco dans *La Femme et les personnages féminins chez les Goncourt*, le terme de prostituée vient du latin *prostituere* qui signifie « placer devant, exposer aux yeux ». Donc « la prostituée est celle qui expose son corps au public de manière obscène et impudique⁸⁴ ». S'exposer en public correspond déjà à une perte de soi, à une aliénation. Marthe ne se reconnaît pas parce qu'elle n'est plus maîtresse de son corps. Ce sont les clients qui ont tout pouvoir sur elle. Elle perd le pouvoir sur son corps qui devient une marchandise.

⁸⁰ Huysmans, *Marthe*, *op. cit.* p. 17

⁸¹ Consultation du TLFi, définition de « canaille »

⁸² Émile Zola, *Nana*, 1880, Chapitre 1 « A ce moment, les nuées, au fond, s'écartèrent, et Vénus parut. Nana, très grande, très forte pour ses dix-huit ans, dans sa tunique blanche de déesse, ses longs cheveux blonds simplement dénoués sur les épaules, descendit vers la rampe avec un aplomb tranquille, en riant au public. »

⁸³ Huysmans, *Marthe*, *op. cit.* p. 17

⁸⁴ Domenica de Falco, « Le corps marchandise », in *La femme et les personnages féminins chez les Goncourt*, Paris, Honoré Champion, 2012, chap. 5, p. 84

Au contraire, le corps d'Élisa est très peu représenté dans le roman de Goncourt. Comme le souligne De Falco : « On ne sait que très peu du physique d'Élisa, alors que les descriptions de la chevelure luxuriante de Nana et de ses formes généreuses [...] prolifèrent ». Nous avons souligné cette sensualité de la fille chez Marthe et Angèle. « La sécheresse clinique du roman goncourtien et l'austérité charnelle se font pendant, le corps d'Élisa est volontairement passé sous silence⁸⁵ ». Cette citation qui distingue Élisa des autres filles le montre :

Parmi ces femmes, la plupart originaires du Bassigny, Élisa apportait la *femminilité* que donne la grande capitale civilisée à la jeune fille élevée, grandie entre ses murs. Elle avait une élégante tournure, de jolis gestes ; dans le chiffonnage des étoffes légères et volantes habillant son corps, elle mettait de la grâce de Paris. Ses mains étaient bien faites, ses pieds étaient petits ; la délicatesse pâlement rosée de son teint contrastait avec les vives couleurs des filles de la plantureuse Haute-Marne. [...] Élisa devenait la femme [...] baptisée du nom de la *Parisienne*, la femme désirée entre toutes, la femme convoitée par la vanité des sens provinciaux⁸⁶

Élisa n'est décrite que par ses extrémités : ses mains, ses pieds, son teint c'est-à-dire la couleur de son visage⁸⁷. Les adjectifs épithètes ne donnent que des informations générales et floues comme son « élégante tournure » ou ses « jolis gestes ». Il semble qu'Élisa soit simplement délimitée. Cette délimitation de son corps est possible seulement en province où la prostitution est plus *bucolique*. On ne retrouve pas cela dans les bordels parisiens qu'elle côtoiera plus tard. Élisa, dans la province, exerce son métier avec « indépendance » et en tant que tel elle existe encore un peu. Elle est distinguée des autres corps, distinguée du « troupeau⁸⁸ » que forment les autres femmes. Elle est *la Parisienne*.

2.2. L'aliénation physique du personnage de la prostituée dans le roman de filles

Comme Élisa, Angèle est affublée d'un surnom : la *Duchesse*. Comme le montre Parent-Duchâtelet, le surnom est très commun chez les prostituées. Les surnoms qui dénotent l'élégance et la distinction, comme Reine ou Palmire, désignent des prostituées de classe élevée : elles sont appréciées et généralement éduquées⁸⁹. Si le surnom fait oublier le nom et figure une certaine aliénation, c'est aussi un moyen de faire écran entre l'individu et

⁸⁵ *Ibid.*, p. 97

⁸⁶ Goncourt, *La Fille Élisa*, *op. cit.* p. 68 et 69

⁸⁷ Consultation du TLFI, définition de « teint » (subst masc) : « Coloration, aspect du visage d'une personne variant selon la race, l'âge, l'état de santé et les conditions climatiques. »

⁸⁸ Goncourt, *La Fille Élisa*, *op. cit.* p. 66

⁸⁹ Parent-Duchâtelet, *op. cit.* p. 134

la femme qui travaille. Le surnom est un atout pour « vendre » la prostituée. Il permet de distinguer ces prostituées par rapport aux autres et les singularise.

Cependant, comme Marthe, qui ne se distingue pas des autres prostituées, c'est en arrivant à Paris qu'Élisa se perd. Elle n'est plus la *Parisienne*, mais une prostituée travaillant à Paris. Elle perd sa singularité. Là où, à Bourlemont, ses gestes n'étaient pas calculés, mais innés, ils deviennent répétitifs et donc aliénants. On peut citer par exemple la promenade réglementaire dont nous avons déjà parlé. Élisa, comme un automate, est « tenue de faire son heure ». Elle montre des signes de stupidité. Tard dans la nuit, pendant sa promenade, elle contemple des poupées dans la devanture d'un salon de coiffure : « les deux petits bustes, chaque fois que passait devant eux Élisa, arrêtaient la promeneuse et la retenaient de longs instants, pendant lesquels, dans la fatigue de ce manège sur place, dans l'ahurissement de cette promenade toujours allante et revenante, ses yeux, sans la conscience de ce qu'ils regardaient, contemplaient stupidement les deux poupées macabres⁹⁰ ». On remarque que Élisa n'est jamais sujet syntaxique. Les poupées sont le sujet et ce sont ensuite les yeux d'Élisa. Les yeux traduisent l'ahurissement et la stupidité d'Élisa. Selon Goncourt, « la femme qui ne sait pas sortir du lupanar est toujours un être inintelligent. Les médecins qui ont la pratique de ces femmes, vous peignent l'interrogation stupide de leurs yeux étonnés, de leurs bouches entrouvertes, à la moindre parole qui les sort du cercle étroit de leurs pensées⁹¹ ». Élisa est un être inintelligent. Plus que cela, elle est assimilée aux poupées que ses yeux regardent : « Soudain Élisa, donnant un coup de plat de main sur sa jupe, se redressant, relevant la tête, reprenait un moment sa marche⁹² ». Comme une poupée articulée, son corps bouge par à-coups. Non seulement le corps d'Élisa s'automatise, mais en plus il prend toutes les caractéristiques physiologiques que l'on associe à la prostituée. La paresse, le manque d'activité physique, l'enfermement forcé s'imprègnent dans les chairs d'Élisa : « Elle commençait à prendre un peu de cette graisse blanche, obtenue ainsi que dans l'engraissement ténébreux des volailles. Il y avait chez elle une distension de la fibre, cette mollasserie des chairs, ce développement des seins. Et ses lèvres, un peu entrouvertes, étaient ces lèvres où le ressort du baiser semble comme cassé⁹³ ». Le corps de la femme qui se prostitue catalyse le vice. Le corps est alors imprégné du vice. La fille, d'abord dans l'exercice de son métier puis dans sa vie en général, devient *autre*.

⁹⁰ *Ibid.* p. 89

⁹¹ *Ibid.* p. 105

⁹² *Ibid.* p. 90

⁹³ *Ibid.* p. 94

Ce *devenir autre* s'établit également chez l'être psychologique. Car s'il est reconnu que la fille a un corps et une santé très résistants, on admet aussi que, après des années de métier, la fille s'affaiblit physiquement, mais aussi, et surtout, psychologiquement⁹⁴.

3. L'être psychologique de la prostituée soumise et sa propension à la névrose

Nous l'avons dit, le corps change au contact du vice. Un rapport physiologique entre la morale, le corps et l'esprit est établi. Les hygiénistes pensent que l'agitation trop fréquente des nerfs en contact avec les passions et les jouissances affaiblit non seulement le corps, mais aussi l'esprit. L'intempérance entraîne l'état neurasthénique qui associe des troubles fonctionnels et des troubles psychiques⁹⁵. Autrement dit, le sujet en contact avec les passions et les vices entame un processus de dégénération.

On s'aperçoit du travail de recherche médicale des romanciers naturalistes puisque le personnage de la prostituée, en contact permanent avec les jouissances, développe des névroses qui sont des « affections psychiques caractérisées par l'absence de lésion ou de trouble organique et ayant ses racines dans l'inconscient du sujet qui présente des troubles mineurs du comportement et conserve la conscience du caractère morbide de ses troubles⁹⁶ ». La névrose et la maladie sont, dans les *romans de filles*, un élément essentiel de la constitution psychique du personnage. On parle à l'époque d'aliénation mentale ou de folie qui peut prendre de nombreuses formes. Le médecin Jean Étienne Dominique Esquirol écrit que : « La considération sur les professions et la manière de vivre nous ramène à l'étude des mœurs, relativement à l'aliénation mentale, qui, de toutes les maladies, est celle dont la dépendance des mœurs publiques et privées, est la plus manifeste⁹⁷ ». La profession des filles, hautement immorale, agit sur leur esprit. La névrose s'exprime de diverses manières dans les romans.

⁹⁴ Parent-Duchâtelet, *op. cit.* p. 245 et 258

⁹⁵ Gérard Seignan, « L'hygiène sociale au XIXe siècle : une physiologie morale », *Revue d'histoire du XIXe siècle*, 2010, mis en ligne le 15 juillet 2013. URL : <http://rh19.revues.org/3996> ; DOI : 10.4000/rh19.3996

⁹⁶ Consultation du TLFi, définition de « névrose »

⁹⁷ Jean-Etienne-Dominique Esquirol, *Des maladies mentales considérées sous les rapports médical, hygiénique et médico-légal* / vol. I Paris : J.-B. Baillière, 1838. p. 48

3.1. *La névrose d'Angèle*

La névrose la moins importante est celle d'Angèle qui « n'eut jamais aucune des joies folles de ses semblables⁹⁸ ». Mais Angèle présente tout de même un esprit agité voire un certain abrutissement. Parent-Duchâtelet, en cherchant dans les archives de la Préfecture de police de Paris, est frappé par la fréquence « des observations sur la faiblesse de tête et sur l'état voisin de l'aliénation mentale attribuées aux prostituées. » particulièrement chez les « femmes usées et décrépites⁹⁹ ». Le terme d'aliéné mental désigne « une affection cérébrale ordinairement chronique, sans fièvre, caractérisée par des désordres de la sensibilité, de l'intelligence, de la volonté¹⁰⁰ ». On remarque qu'Angèle connaît de tels désordres. Sa sensibilité notamment est exacerbée : « Sans vouloir se rendre compte de ses pensées, elle devenait positivement très sentimentale. ». Elle se complaît dans une sentimentalité sans conscience. Elle chante de plus en plus fort une « romance pleurarde ». Par la suite, elle « s'abîme dans la contemplation et l'adulation d'elle-même ». Encore une fois, elle prend « inconsciemment » certaines attitudes et « ses yeux verts restent amoureuxment fixés sur [ses seins]. ». Elle développe une sorte d'érotomanie : « Dans l'érotomanie, les yeux sont vifs, animés, le regard passionné, les propos tendres, les actions expansives, mais les érotomanes ne sortent jamais des bornes de la décence¹⁰¹ ». La monomanie érotique chez Angèle est autocentrée et pourrait s'apparenter à une sorte de masturbation qui révèle la névrose. Sa proximité avec l'amour vénal l'a changée.

3.2. *Marthe, un personnage en tension permanente*

Marthe est un être en perpétuelle tension. Elle ne connaîtra jamais « d'endormissement des sens et des nerfs¹⁰² » par rapport à sa profession. Elle rejette profondément sa condition : « elle n'avait pas su résigner à cette abdication d'elle-même ». Marthe évolue en tension continue entre sa bravoure « dans les moments pénibles » et sa lâcheté « quand la nécessité ne la tenaillait point¹⁰³ », un combat pour se défaire de son attirance pour la prostitution qui la dégoûte. Elle combat en permanence cette attirance,

⁹⁸ Caze, *La Sortie d'Angèle*, *op. cit.* p. 340

⁹⁹ Parent-Duchâtelet, *op. cit.* p 243-244

¹⁰⁰ Esquirol, *op. cit.* p. 5

¹⁰¹ *Ibid.* p. 33

¹⁰² Domenica de Falco, « Femmes névrosées chez Huysmans et Goncourt : Marthe et La Fille Élisa », in *J-K Huysmans, la modernité d'un anti-moderne*, V. De Gregorio Cirillo & M. Petrone, Naples, L'Orientale Editrice, 2003, p.173-190

¹⁰³ Huysmans, *Marthe*, *op. cit.* p. 13

mais échoue de façon répétitive. C'est notamment ce que nous donne à comprendre l'épisode du collage avec Ginginet, son mentor et sauveur, avec qui elle se bat sans cesse :

Marthe était arrivée à cette phase où les sens ne vivent plus que par secousses. L'amour peureux, l'amour ne vivant que de brutalités et d'injures, le système nerveux bandé à l'excès et ne se détendant que sous le poids de la douleur physique, les joies de la bourbe, cette haine attendrie que l'on porte au mâle qui vous fouaille, les révoltes furieuses contre le servage, cette allégresse à frapper son dompteur, quitte à se faire écraser par lui, rendirent Marthe presque folle.¹⁰⁴

Nous sommes ici à un moment où la névrose atteint un apogée. Comme toujours Marthe est tendue vers les deux extrémités qui la caractérisent, la lâcheté et la bravoure. Ginginet apparaît comme un catalyseur de la névrose de Marthe, une prolongation de la maison close à laquelle Marthe s'attache.

À de nombreuses reprises dans le roman, la prostitution est assimilée à la servitude et donc au servage. On se souvient aussi de la peur de Marthe lorsqu'un homme voudra monter avec elle dans la maison close – l'amour peureux - et le dégoût que l'amour vénal lui inspire qui s'assimile à une douleur physique, à « l'amour ne vivant que de brutalités ». Marthe se révolte contre cela à travers un homme qui représente tous les autres hommes. Elle se révolte contre le système de la maison close et en perd presque la raison. D'ailleurs, à travers des « visions », la névrose lui fait revivre son passé dans la maison de prostitution : « à mesure que sa lamentable vie se déroulait devant elle, comme les tableaux changeants d'un kaléidoscope, elle frissonnait, mesurant la profondeur des boues où elle avait plongé, et quand elle arriva à cette phase de son existence où elle avait servi dans le régiment des mercenaires, alors, dans le silence de l'alcôve, se dressa, avec sa robe bariolée et ses hurlements de sinistre joie, le spectre des maisons de filles¹⁰⁵ ». L'allégorisation de la maison close la terrifie en même temps qu'elle l'attire. Des personnages fantomatiques l'entourent et la tentent ; les lumières, les couleurs et les odeurs la fascinent. Puis elle se réveille de ses visions « l'esprit détraqué, les joues en sueur, elle suffoquait dans sa chambre et parfois elle descendait pour prendre l'air et se traînait le long des murs avec une démarche et des gestes de mourante. ». Le rêve névrotique agit sur son corps.

On sait aussi que Marthe est une ivrogne. D'après Esquirol « l'abus des liqueurs alcooliques sont quelquefois les premiers symptômes de la folie qui se déclare¹⁰⁶ » Nous l'avons évoqué plut tôt : Marthe commence à boire dès son entrée dans la prostitution et ce

¹⁰⁴ *Ibid.* p. 42

¹⁰⁵ *Ibid.* p. 50

¹⁰⁶ Esquirol, *op. cit.*

vice s'accroît avec le temps. C'est cependant juste avant son arrestation, par peur de la police, que son alcoolisme se développe considérablement. Cet épisode est marqué par une grande paranoïa de la part de Marthe : « Elle en vint à tressaillir quand le vent soufflait sous la porte ou qu'un porteur d'eau montait pesamment les marches¹⁰⁷ ». La paranoïa étant une forme de folie cela nous conduit à penser que le romancier, imprégné de la médecine de l'époque, fait état de la folie grandissante de Marthe grâce à l'accentuation de son alcoolisme. L'alcoolisme est un sujet très présent dans ce roman. Il se termine d'ailleurs par cette phrase alors qu'un médecin dissèque Ginginet devant ses élèves : « L'alcoolisme, messieurs... ». L'alcool modifie le corps humain, mais aussi progressivement l'esprit.

3.3. *La destruction psychique d'Élisa*

Nous assistons progressivement à l'épuisement d'Élisa. Enfant ayant grandi dans le milieu du sexe, elle développe un esprit pour le moins particulier. La fièvre typhoïde, qu'elle aura deux fois entre six et treize ans, tient une part de responsabilité : « Ses facultés n'éprouvèrent pas de diminution ; seulement tous les mouvements passionnés de son âme prirent une opiniâtreté violente, une irraison emportée, un affolement, qui faisait dire à sa mère de sa fille, qu'elle était une *bernoque*¹⁰⁸ ». Sa nature excessive ainsi exposée va de paire avec la détestation envers sa mère : « Un caractère intraitable, un être désordonné, dont on ne pouvait rien obtenir, sur lequel rien n'avait prise. En même temps une nature capricieuse et mutable, où la répulsion d'Élisa pour sa mère se transformait, certains jours, en une affection amoureuse, en un culte adorateur de sa beauté restée grande encore, en une tendresse filiale, se témoignant avec ces caresses de petites filles qui se promènent sur le décolletage de leur mère parée pour le bal. ». L'instabilité de son caractère est très importante, provenant notamment de son refus de l'hérédité. Élisa quitte les maisons closes quand la tenancière lui rappelle l'autorité de la mère en l'appelant « ma fille » ou « mon enfant ». Elle subit d'ailleurs une « violente attaque de nerfs » après un de ces épisodes. Il ne semble d'abord pas que la cause en soit l'exercice de son métier. La prostitution est en effet un état qui semble naturel chez Élisa. Elle s'y lance « sans un soulèvement de la conscience ». La vie de prostituée, au vu de son psychisme, lui était destinée : « La paresse et la satisfaction d'un sentiment assez difficile à exprimer, mais bien particulier à cette nature portée aux coups de tête extrêmes : l'accomplissement d'une chose violente, extrême ayant et le dédain d'une résolution contemptrice du qu'en-dira-t-on et le caractère d'un défi ; voilà les deux seules raisons qui avaient métamorphosé Élisa, si soudainement, en

¹⁰⁷ Huysmans, *Marthe*, *op. cit.* p. 30

¹⁰⁸ Goncourt, *La Fille Élisa*, *op. cit.* p. 55

une prostituée¹⁰⁹ ». On remarque cependant, au fur et à mesure de la lecture, qu'à cause de « l'ébranlement perpétuel du système nerveux¹¹⁰ » causé par la prostitution, Éliisa devient quelqu'un d'autre. Elle n'est plus tant excessive qu'excédée. C'est une « tête en tourment¹¹¹ ».

Lors de son passage dans la maison de l'avenue de Suffren, elle développe une obsession pour les cheveux d'Alexandrine, une des prostituées de la maison qui est atteinte d'une « sensibilité des nerfs¹¹² » très importante. Éliisa éprouve un grand plaisir à brosser les cheveux de son amie :

Dès lors, tous les jours, sur les deux heures, Alexandrine montait dans la chambre d'Éliisa. Il y avait d'abord, de la part d'Alexandrine, une résistance, des « encore un moment », des mains repoussant faiblement le peigne, un retardement de l'opération, comme d'une chose que la femme aux cheveux électriques redoutait, appréhendait, et cependant appelait. À la fin Alexandrine se laissait faire. Éliisa commençait à caresser à la surface, et seulement de l'effleurement du peigne, les cheveux, qui peu à peu devenaient phosphorescents, pendant que la femme peignée se débattait, avec de petits bâillements, contre le sommeil qui faisait toutes lourdes ses paupières.

Le peigne, plus rapide, entrait plus profondément dans les cheveux, des cheveux châains, des cheveux très fins, et, à chaque coup, les mèches, se redressant, s'écartaient avec des colères sifflantes, du bruit, qui jetait des éclairs. À voir jaillir ces étincelles, Éliisa prenait un plaisir qu'elle n'aurait pu dire, et elle peignait toujours d'une main plus vite, plus volante. Au bout d'un quart d'heure, la chevelure d'Alexandrine, droite derrière sa nuque, comme l'ondulation d'une longue vague, était une chevelure de feu, divisée par des raies noires : les dents du peigne de corne passant et repassant dans l'incendie pétillant. Alors Éliisa, à la fois effrayée et charmée, prenait dans ses mains ces cheveux de flammes, longuement les maniait, les tripotait, les assouplissait, sentant, pendant ce, de petites secousses électriques lui remonter du bout des doigts jusqu'aux coudes. Puis, instantanément, comme sous le coup d'une inspiration subite, elle échafaudait, dans la chevelure lumineuse, une étrange et haute coiffure, où demeurerait quelque chose de la vie diabolique de ces cheveux.¹¹³

Cet épisode nous fait percevoir une sexualité déplacée et subversive. Les deux filles trouvent la jouissance autrement qu'à travers l'homme. Mais ce lien entre les deux femmes n'est pas tant sexuel que nerveux. Éliisa partage avec Alexandrine « la secousse de ses nerfs ». Par la suite, l'affection nerveuse d'Éliisa prendra une autre tournure.

Goncourt décrit les symptômes de l'hystérie chez Éliisa, qui sont présents « surtout depuis sa fréquentation avec Alexandrine. ». Il parle de « phénomènes hystériques », d'« état maladif de la femme », d'« atteinte aux endroits secrets de son sexe ». Étienne Georget, disciple d'Esquirol, publie un célèbre ouvrage sur les maladies nerveuses en 1821,

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 62

¹¹⁰ *Ibid.* p. 91

¹¹¹ *Ibid.* p. 115

¹¹² *Ibid.* p. 107

¹¹³ *Ibid.* pp. 107-109

De la physiologie du système nerveux et spécialement du cerveau, où il décrit l'hystérie : « état morbide du cerveau, sans fièvre, principalement caractérisé par une suspension ordinairement incomplète de ses fonctions sensorielles, intellectuelles et morales, avec des mouvements convulsifs plus ou moins généraux du système musculaire. ». Les causes de l'hystérie sont des affections morales vives et profondes, la sensation vénérienne et la susceptibilité nerveuse, choses auxquelles Éliisa est confrontée. Les symptômes sont des impatiences, l'entêtement, le vertige, mais aussi la tristesse, la morosité et certains sujets ont « des *inquiétudes*, des *agitations*¹¹⁴ ». On retrouve, dans *La Fille Éliisa*, cette expression mot pour mot dans la description des symptômes de la fille :

Depuis quelques années, à travers des malaises bizarres, ce travail, où les sens d'Éliisa ne prirent jamais qu'une part assez froide, commençait à lui coûter un peu, un peu plus tous les jours. [...] Subitement, des frémissements se mettaient à s'émouvoir en elle, la renversant, avec des doigts qui se crispaient, quelques secondes, sur le dossier de sa chaise, la laissant, après leur passage et leur fourmillement longs à mourir, dans une langueur brisée, dans l'énervement d'une fatigue qui ne pouvait se tenir tranquille. Parfois le trouble produit par ces sortes d'ondes, de courants, qui lui paraissaient bouillonner en elle, était si grand qu'on aurait dit la vie un moment suspendue chez Éliisa... Elle était prise d'envies de pleurer qui n'avaient pas de motifs, elle se surprenait à pousser subitement de longs soupirs qui se terminaient par un petit cri ; parfois même, elle éprouvait un resserrement douloureux du gosier, qui lui faisait, une minute, l'effet de se durcir dans son cou. Elle avait enfin des répulsions singulières. [...] C'était, continuellement, une succession de petites agitations, de petites inquiétudes, qui ne lui paraissaient pas toujours absolument et tout à fait être des souffrances dans son corps, mais parfois lui semblaient les vertiges d'une *tête en tourment* [...]¹¹⁵

Tous les symptômes dont parle Georget apparaissent dans la description de l'hystérie d'Éliisa.

Parallèlement à la découverte chez elle de troubles nerveux, elle découvre l'amour qui la rend folle de bonheur. Toutefois elle ne peut aimer son soldat de la même façon qu'elle se vend aux autres. Elle rêve de chasteté comme lorsqu'elle était « toute petite fille » : « Et continuellement sa tête, dans l'élanement pur d'un rêve chaste, forgeait, entre elle et le lignard aux fleurs, des amours avec des tendresses ignorantes, avec des caresses ingénues, avec des baisers innocents et doux, baisers qu'elle se rappelait avoir reçus autrefois, toute petite fille, d'un amoureux de son âge¹¹⁶ ». Elle tuera son amant, « prise par un *vertigo*¹¹⁷ », parce que celui-ci tente de coucher avec elle. Après ce meurtre qui représente l'acmé de sa névrose, Éliisa se vide, se décharge de cette névrose. À partir de ce moment-là, Éliisa perd toutes capacités et disparaît peu à peu. Le silence absolu de la prison contribue à cette

¹¹⁴ Georget, Étienne, *De la physiologie du système nerveux et spécialement du cerveau*, vol. II, Paris, J-B Baillière, 1821, p. 267

¹¹⁵ Goncourt, *La Fille Éliisa*, op. cit. pp. 114-115

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 117

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 150

déchéance, mais aussi les tâches répétitives et aliénantes. Elle perd d'abord la parole, puisqu'elle n'est plus autorisée à parler, elle perd ensuite les sensations de son corps qui très vite finit par lui indifférer, puis enfin : « Éliisa commença à descendre, peu à peu, tous les échelons de l'humanité qui mènent insensiblement une créature intelligente à l'animalité¹¹⁸ ». Elle n'est plus présente dans sa vie, mais revit tous les épisodes de sa toute petite enfance, avant Paris, son ultime refuge.

¹¹⁸ *Ibid.* p. 174

C. Le cheminement du personnage de la prostituée soumise

Déterminés dès la naissance à devenir des filles, nos personnages ne peuvent pas échapper à leur destin. Le déterminisme naturaliste annihile tout libre arbitre du personnage. Les filles retombent toujours dans le milieu prostitutionnel pour lequel elles sont créées. Pour l'illustrer, nous exposerons d'abord la vie du personnage avant la prostitution, qui – couplé à l'étude du tempérament de la fille – explique, selon les recherches scientifiques de l'époque, la voie toute tracée de ce type de jeune femme vers la prostitution. Nous verrons ensuite par quels moyens littéraires les romanciers la maintiennent dans sa position misérable tout au long du roman.

1. Le déterminisme social et moral des personnages

En se référant à l'anthologie *Un Joli monde, romans de la prostitution*¹¹⁹, on s'aperçoit que les romanciers utilisent des épisodes semblables pour raconter la vie de leur personnage. Ils développent toujours à un moment ou à un autre le récit de la vie de la fille précédant la maison close¹²⁰. Cet épisode fonctionne comme une histoire à part, hors du schéma narratif principal, mais pourtant déterminant dans la vie de la fille.

Les filles appartiennent à des milieux peu favorisés. Leurs parents sont morts jeunes ou ne font pas grand cas d'elles. Dans les faits, Parent-Duchâtelet, qui a mené l'enquête auprès des prostituées de Paris, souligne que la plupart des filles sont issues d'un père artisan, ouvrier et en tout cas « de gens peu favorisés sous le rapport de la fortune¹²¹ ». Les romanciers s'inspirent donc de la réalité sociale contemporaine pour tracer le destin des filles. Chez les naturalistes, le milieu social est un « milieu agissant » sur l'individu. Le personnage est déterminé en partie par son milieu social. Zola écrit dans le *Roman expérimental* :

Dans l'étude d'une famille, d'un groupe d'êtres vivants, je crois que le milieu social a [...] une importance capitale. Un jour, la physiologie nous expliquera sans doute le mécanisme de la

¹¹⁹ Dottin-Orsini, et Grojnowski. *Un Joli monde, romans de la prostitution*, op. cit.

¹²⁰ On peut se référer par exemple aux pages 197 à 199 de *La Fin de Lucie Pellegrin*, de Paul Alexis (1880), aux pages 373 et 467 de *Chair molle* de Paul Adam (1885) ou encore aux pages 477 à 479 de *Virus d'amour* de Adolphe Tabarant (1886) in *Un Joli monde, romans de la prostitution*, Dottin-orsini et Grojnowski, op. cit.

¹²¹ Parent-Duchâtelet, op. cit. pp.65-71

pensée et des passions ; nous saurons comment fonctionne la machine individuelle de l'homme, comment il pense, comment il aime, comment il va de la raison à la passion et à la folie ; mais ces phénomènes, ces faits du mécanisme des organes agissant sous l'influence du milieu intérieur, ne se produisent pas au-dehors isolément et dans le vide. L'homme n'est pas seul, il vit dans une société, dans un milieu social, et dès lors pour nous, romanciers, ce milieu social modifie sans cesse les phénomènes. Même notre grande étude est là, dans le travail réciproque de la société sur l'individu et de l'individu sur la société.¹²²

Nous avons vu plus tôt le fonctionnement de la « machine individuelle » de la fille, il faut maintenant placer le personnage dans son contexte social.

Le romancier ne commence pas par raconter l'enfance de son personnage. Il prépare le lecteur. Dans *l'incipit*, Élisabeth, Marthe et Angèle sont déjà des prostituées. Le romancier commence par catégoriser son personnage.

1.1. L'incipit des romans pour catégoriser le personnage

La Fille Élisabeth débute par le procès du personnage éponyme. Goncourt ne nomme pas immédiatement son personnage. Il la désigne d'abord par « la femme » puis, à la fin du prologue, « la fille Élisabeth ». Il commence ensuite le premier chapitre par « la femme, la prostituée condamnée à mort ». Cette spécification du personnage, cette réduction de la femme à la prostituée et de la prostituée à la criminelle accompagne et oriente la vision que le lecteur aura du personnage pendant sa lecture. En effet, puisque le roman est le « nouveau style sérieux¹²³ » et qu'il se veut *réel*, le lecteur peut légitimement se demander comment la femme a pu en venir à la prostitution.

Le même procédé se retrouve chez Caze. On connaît déjà le statut de prostituée du personnage lorsque le narrateur en raconte l'enfance une vingtaine de page après le début du récit.

En revanche, l'histoire de Marthe s'ouvre sur le spectacle à Bobino. La sensualité du personnage est mise en avant : ses hanches, ses cheveux roux et ses lèvres « humides, voraces, rouges » la révèlent, sinon prostituée, du moins comme une femme sensualisée, voire sexualisée et possiblement entretenue comme de nombreuses actrices à cette époque. Cependant le sous-titre du roman, « histoire d'une fille », ne laisse aucune équivoque. C'est avec cette image de Marthe en tête que le lecteur découvre sa vie avant la prostitution. Le romancier présente brièvement son sujet d'étude avant de nous inviter à entrer dans son enquête scientifique.

¹²² Émile Zola, *Le Roman expérimental*, cinquième édition, Paris, Charpentier, 1881

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k113130k>

¹²³ Jules et Edmond de Goncourt Préface de *Germinie Lacerteux*, (1865), Paris, Garnier Flammarion, 1990

1.2. *L'origine sociale des personnages et l'entrée dans la prostitution*

Les trois filles ont une enfance difficile et pauvre. Marthe et Angèle perdent leurs parents tôt.

Le père de Marthe, Sébastien Landoué, artiste peintre, de faible consistance, meurt tôt et sa mère, Florence Herbier, ouvrière en perles fausses attend la fin de la formation de sa fille pour mourir. Marthe a quinze ans. Elle vit dans le quartier de Montrouge, au sud de Paris.

Angèle est la fille d'un bronzier et d'une « pauvre phtisique » morte jeune et dont elle ne se souvient pas. Son père est fusillé par les Versaillais. Elle est née dans le quartier de Belleville, rue de Tlemcen dans le nord de Paris.

Élisa, elle, vit avec sa mère à La Chapelle dans le nord de Paris avant de s'enfuir pour Bourlemont. Elle est la fille de Madame Alexandre, sage-femme de La Chapelle, qui la bat. La figure paternelle est absente.

L'origine sociale des filles est le monde ouvrier. La faible constitution des parents de Marthe et Angèle, la misère qui règne dans le quartier d'Élisa dépeignent l'insalubrité et l'extrême pauvreté de la population. La phtisie et la fièvre typhoïde, qu'Élisa contractera deux fois dans son enfance, sont en effet des maladies répandues dans les faubourgs ouvriers de Paris directement liées à la pauvreté. Dans ces quartiers misérables, les filles grandissent dans la promiscuité. Nos personnages sont familiers dès le plus jeune âge de la prostitution et de l'amour vénal.

Marthe fait son apprentissage des hommes à quinze ans, dans l'atelier de perles fausses où elle travaille. Huysmans met l'accent sur le manque de vertu qui règne dans l'atelier : « L'atelier n'était malheureusement pas fait pour raffermir son courage à bout de force, pour relever sa vertu aux abois. Un atelier de femmes, c'est l'antichambre de Saint-Lazare¹²⁴ ». À la paresse de Marthe, aux décès de ses parents, au milieu dans lequel elle se trouve, au travail malsain qu'elle ne peut « souvent pas exercer » s'ajoutent les discussions des femmes de l'atelier qui la mènent à la prostitution.

Angèle et son amie Flore, déjà toutes petites, courent le long des fortifications et font « instinctivement leur apprentissage de pierreuse¹²⁵ », c'est-à-dire de prostituée de bas-étage, comme si un gène de la prostitution se réveillait en elles. À la mort de son père,

¹²⁴ *Ibid.* p. 13

¹²⁵ Caze, *La Sortie d'Angèle*, op. cit. p. 338

Angèle travaille chez un boucher et est un jour raflée dans la rue par la police. Elle rejoint Flore chez Madame Morisset, rue de Flandre, dans le 19^e arrondissement, très proche du quartier de La Chapelle.

Le personnage de *La Fille Élisa*, quant à lui, est imprégné pendant toute son enfance par le monde du sexe. Elle grandit dans le monde de « l'Amour coupable », de « la Prostitution », du « Crime » et de « l'Éclampsie ». Ces allégories font figure de monstres tutélaires dans l'enfance d'Élisa. Elle grandit dans leurs ombres. Élisa semble être élevée par son environnement. Par exemple Goncourt n'écrit pas « elle avait grandi », mais « son enfance avait grandi », Élisa n'est pas sujet. Elle est victime de son environnement. La dépravation vient à elle : « la femme de Paris vint la trouver dans sa couchette, presque dans son berceau ». Élisa, adolescente est une « coureuse de barrières » et une « baladeuse », c'est-à-dire une « danseuse aux mœurs légères¹²⁶ ». C'est à l'arrivée de la Lorraine, une prostituée de province, qu'Élisa, voyant une opportunité d'échapper à sa mère, fuit avec la Lorraine et entre dans la carrière prostitutionnelle.

Le milieu et les fréquentations des filles déclenchent l'entrée dans la prostitution. La misère et les femmes – les femmes de l'atelier, Flore, la Lorraine – influencent nos personnages principaux et déclenchent l'entrée, progressive, mais aussi instinctive, dans la prostitution.

L'entrée des filles dans la prostitution n'est pas le résultat de mauvais choix. En réalité, les filles ne font aucun choix. Elles rencontrent des « opportunités ».

Élisa rencontre la Lorraine qui lui permet de fuir la mère qu'elle abhorre. La « détermination secrète et irrévocable » d'Élisa n'est pas de devenir prostituée, mais d'échapper à sa mère dont elle a « plein le dos » et de ne pas devenir une « tire-enfants¹²⁷ ».

Marthe, elle, cherche une opportunité de ne plus s'ennuyer, de rompre une bonne fois pour toutes avec « les joies de pauvres ». C'est un homme « qui la suivait tous les soirs » qui change sa vie. Elle rencontre ensuite un autre homme par accident et le fréquente : « cet accident devient bientôt une habitude ». La mort de son amant et de sa petite fille juste née est encore une opportunité : « Seule la fille sortit de la tourmente, plus fraîche et plus affriolante que jamais. » Elle rencontre peu après une ancienne camarade de l'atelier qui exerce dans une maison close et « cet incident décide du sort de Marthe¹²⁸ ». En

¹²⁶ Consultation du TLFI, définition de « coureuse de barrières »

¹²⁷ Goncourt, *La Fille Élisa*, *op. cit.* p. 58

¹²⁸ Huysmans, *Marthe*, *op. cit.* pp. 12-16

somme, Marthe est confrontée à des événements fortuits qui décident pour elle de la suite de sa vie.

L'événement fortuit de la vie d'Angèle est sa rencontre avec les « *roussins* » alors qu'elle était exploitée par un boucher. Elle se voit « obligée d'opter entre la maison de redressement ou la maison de prostitution¹²⁹ ». Le choix est facile quand on sait les conditions de vie des détenues de maisons de redressement. Angèle choisit la prison qui lui semble la plus rassurante et surtout la plus familière, la maison de prostitution. L'alternative ne présente pas de dilemme pour Angèle. Le choix est en tout cas restreint et imposé par l'autorité. Elle minimise par conséquent le libre arbitre d'Angèle.

La voie qui mène à la prostitution apparaît facile. Les filles n'y réfléchissent pas et s'engouffrent dans cette voie ouverte par d'autres qu'elles. C'est d'abord une échappatoire, voire un réconfort qui permet à la fille de vivre « dans l'insouciance du lendemain¹³⁰ ». C'est encore une « sécurité ». Mais il apparaît surtout comme le moyen le plus facile aux filles pour, croient-elles, sortir de la misère. Toutes les trois arrivent « au bord de l'ancre, y [hasardent] un pied, croyant pouvoir le retirer quand bon [leur semblent]¹³¹ ». Mais la maison close qui est leur présent est aussi leur avenir.

2. « *La fatalité [...] mise en valeur par la structure définitive de l'œuvre*¹³² »

Huysmans, Goncourt et Caze adoptent une structure plus ou moins linéaire dans leurs romans.

Marthe, histoire d'une fille débute dans les coulisses de Bobino. Marthe n'apparaît pas tout de suite. Dès le début du roman le triangle amoureux, Ginginet/Marthe/Léo est mis en scène. Puis, au chapitre deux, on revient à l'enfance de Marthe. Le roman adopte ensuite la linéarité. Mais la vie de Marthe est faite de redondances. Elle rencontre un homme, il meurt, elle se prostitue puis se sauve. Elle devient théâtrale à Bobino grâce à Ginginet qui devient son sauveur. Elle y rencontre Léo, écrivain et journaliste, la mère de Léo meurt, Marthe est reconnue par la police et arrêtée. Ginginet la sauve une nouvelle fois. Puis elle vit avec Ginginet qui la bat et manque de la tuer. Elle s'enfuit, est entretenue par un

¹²⁹ Caze, *La Sortie d'Angèle*, op. cit. p. 338

¹³⁰ *Ibid.* p. 340

¹³¹ Huysmans, *Marthe, histoire d'une fille*, op. cit. p. 16

¹³² Robert Ricatte, *La genèse de la Fille Élisa*, Université de Clermont-Ferrand Blaise Pascal, Presses universitaires de France, 1960 p. 128

homme, le rejette finalement et retourne dans la maison de prostitution qu'elle habitait précédemment. La vie de Marthe se déroule selon le schéma MISERE/HOMME/BONHEUR/MISERE/HOMME quatre fois de suite. Cela tient à son tempérament. Elle ne s'avoue jamais vaincue et ressort toujours plus forte de ses épreuves. Marthe contrairement à Élisabeth reste toujours consciente d'elle-même. Elle ne s'abandonne pas et ne supporte pas d'être une prostituée. La répétition va de pair avec la tension continue qui caractérise Marthe. Marthe tente toujours de s'élever, mais elle est entraînée vers le bas de façon irrésistible notamment par son attirance inexplicable pour la prostitution que Huysmans compare à une pipe. Comme il le dit, « c'est l'histoire de ceux qui fument, et qui, malades d'écœurement, jurent de ne plus recommencer et recommencent jusqu'à ce que l'estomac consente à se laisser dompter¹³³ ».

De son vivant, Edmond de Goncourt a fait don à son biographe Alidor Delzant du carnet préparatoire de *La Fille Élisabeth*. Ce carnet nous renseigne sur la construction du roman. Edmond de Goncourt y écrit : « Commencer par acte de naissance, finir par acte de décès ». Mais ce n'est pas ce qui se passe dans le roman. Le plan général a changé¹³⁴. Le roman débute par une préface puis par un prologue racontant le procès d'Élisabeth. La première partie du roman, de l'enfance d'Élisabeth au meurtre de son amant est une analepse. La deuxième partie, sa vie en prison, est la suite du procès. Dans cette deuxième partie, on trouve l'analepse du meurtre de son amant. Deux hypothèses sont possibles quant à la position liminaire du procès. D'une part, il met en avant la culpabilité d'Élisabeth. Sa vie de prostituée et sa vie en prison sont placées sous le signe de la culpabilité. Même en tant que prostituée Élisabeth est présumée coupable. D'autre part, le passage sans transition de la prostituée à la prisonnière donne l'effet d'une continuité logique. La fille est marquée du sceau de la fatalité. Des annonces du destin d'Élisabeth sont dispersées dans le roman. Par exemple, au chapitre XXII, alors que l'instabilité d'Élisabeth gagne en intensité, elle rencontre une tireuse de cartes qui lui prédit « La Justice et une mort prochaine¹³⁵ ». Pendant sa vie de prostituée, Élisabeth a changé de nombreuses fois de maisons. La prison est une maison de plus. Lors de son premier voyage, lorsqu'elle quitte sa mère pour Bourlemont, Élisabeth est à la gare : « A la descente du chemin de fer, Élisabeth montait avec sa compagne dans un omnibus¹³⁶ ». La même chose a lieu lors de son départ pour la prison : « Au milieu

¹³³ Huysmans, *Marthe*, op. cit. p. 14

¹³⁴ *Ibid.*, p. 125

¹³⁵ *Ibid.* p. 93

¹³⁶ Goncourt, *La Fille Élisabeth*, op. cit. p. 59

d'hommes, de femmes, d'enfants, d'une foule amassée, en une minute, dans la gare, un garde municipal avait fait monter Éliisa dans un wagon portant : *Service des prisons*¹³⁷ ». La vie de prostituée et la vie de prisonnière se répondent et mettent en avant la claustration de la femme en même temps que l'intrigue permet la dépersonnalisation progressive de la prostituée.

Comme ces prédécesseurs, Caze recourt à l'analepse dans son récit. Mais celle-ci est très courte. De la page 338 à 340, il raconte l'histoire d'Angèle, de son enfance à son entrée dans la prostitution. Cet épisode est un aparté, un prétexte pour mettre en avant le passé de la fille qui la conditionne. Angèle rencontre son ami d'enfance et se souvient de son passé. Tout le reste du récit est très linéaire. Plutôt qu'à un roman, le récit de Caze s'apparente à une nouvelle. Il ne s'agit que d'un bref épisode de la vie d'Angèle : sa sortie. Paradoxalement cette sortie va renforcer son lien avec la maison. Le récit se construit en trois parties. D'abord, Angèle est dans la maison et prévoit sa sortie. Elle imagine la passer à la campagne avec son amant Auguste. Le deuxième épisode, le plus long, se passe hors de la maison. Rien ne se passe comme Angèle l'avait prévu. Auguste rompt avec elle parce que son patron trouve sa relation avec une prostituée inappropriée. Son amie d'enfance Flore la console. Elle passe finalement sa journée avec Gachon, un client, et préfère rentrer à Paris plutôt que de rester à la campagne. Enfin, elle rentre épuisée à la maison et Madame lui propose d'être la sous-maîtresse. Elle lui apprend que la sous-maîtresse Marthe épouse Auguste. La tenancière est très maternelle avec Angèle et elle prend son parti traitant Marthe de « vieille bique » et Auguste « d'homme dégoûtant¹³⁸ ». En racontant cela, Caze augmente encore l'emprise que la tenancière a sur Angèle ce qui est mis en avant dans le roman¹³⁹. On le soupçonne en fait dès le début du récit alors qu'Angèle quitte la maison : « Marthe causait à mi-voix avec Pâquerette. Elle lui faisait promettre de ne rien dire et l'autre jurait ses grands dieux qu'elle resterait muette comme le poisson dans l'eau. Plusieurs fois cependant, Angèle surprit le mot *mariage* prononcé avec une espèce d'émotion de la part de la sous-maîtresse¹⁴⁰ »

¹³⁷ *Ibid.* p. 123

¹³⁸ Caze, *La Sortie d'Angèle*, *op. cit.* p. 352

¹³⁹ *Supra* p. 22

¹⁴⁰ Caze, *La Sortie d'Angèle*, *op. cit.* p. 328

Le récit de Caze est très ironique. Angèle, qui rêve d'accéder au rôle de femme honnête, se voit remplacer de le cœur de son amant par une autre prostituée et n'atteindra jamais la place de l'épouse de Gachon avec laquelle elle intime Gachon de se réconcilier. La dernière phrase du roman : « On arrive quelquefois au choix et toujours à l'ancienneté¹⁴¹ » scelle ce récit mettant en lumière l'usure d'Angèle.

La structure de ces trois romans participe à l'enfermement de la fille. Le roman de Huysmans fonctionne sur le principe de la répétition, celui de Goncourt sur celui du parallèle et celui de Caze sur un boucle. La prostituée est finalement liée totalement à la maison ou en tout cas, dans le cas d'Élisa, à un espace clos.

Si l'on retrouve des portraits semblables de filles dans nos romans, c'est parce que le naturalisme, dont font partie Huysmans, Goncourt et Caze, a pour objectif, comme Balzac avant eux, de peindre le monde tel qu'il est : « Une volonté nouvelle de lucidité, d'explication et de discussion de la réalité historique et sociale de son temps, fondée sur une observation systématique¹⁴² ».

¹⁴¹ *Ibid.* p. 352

¹⁴² Colette Becker, *Lire le réalisme et la naturalisme*, Paris, Nathan Université, collection « Lettres sup. », 2000, p. 49

Partie 2. Roman de filles, roman dangereux

« Le sujet philosophique est celui-ci : toute une société se ruant sur le cul. Une meute derrière une chienne qui n'est même pas en chaleur et qui se moque des chiens qui la suivent. Le poème des désirs du mâle, le grand levier qui remue le monde. »

Cahier préparatoire de *Nana*, Zola (1880)

Dans les ouvrages scientifiques comme dans les romans de filles, la représentation de la prostituée répond à un consensus. Cependant, là où la pensée réglementariste délivrée par ces ouvrages scientifiques – réservé à un public instruit - a fait en sorte de contrôler chaque aspect de la prostitution et de la prostituée, l'essor du roman et du marché du livre entre 1876 et 1885, période de vogue des romans de filles, les met sur le devant de la scène là où elles sont offertes aux lecteurs. L'année 1880 est appelée « l'année pornographique¹⁴³ » tant la littérature et la peinture mettent en avant la prostituée. Même si, nous l'avons vu, les romanciers se documentent sur la prostituée et la font répondre aux stéréotypes de l'époque, elle n'en est pas moins dévoilée aux yeux de tous à travers leurs romans. De plus, ils ne font pas apparaître la prostituée comme dangereuse, mais forcent à la sympathie pour ces personnages dépossédés auxquels ils semblent eux-mêmes attachés. Le roman de filles, naturaliste, est alors qualifié de littérature obscène qui « flatte les bas instincts du peuple¹⁴⁴ » au même titre que la prostitution concentre l'obscénité et l'impudicité. Le roman de filles fait le lien entre l'obscénité naturaliste et l'obscénité prostitutionnelle. Comme le personnage de la prostituée, le roman de filles est enfermé dans un rôle érotique ou pornographique et non du roman sérieux comme les romanciers le voudraient. Dans un contexte où le débat sur la prostitution est exacerbé entre abolitionnistes et réglementaristes, « la question de l'enfermement, de la discipline des corps et des esprits, de la faute et de l'impossible rachat de la société¹⁴⁵ » devient obsédante pour le pouvoir. Il cherche à faire taire les naturalistes comme il cherche à cacher la fille. Il s'agira de connaître les raisons principales de cette entreprise.

¹⁴³ Dottin-Orsini et Grojnowski, *Un joli monde romans de la prostitution*, op. cit. p. XXII

¹⁴⁴ Eugène de Budé, *Du danger des mauvais livres et des manières d'y remédier*, Genève, Sandoz et Thuillier, 1883, pp. 40-41

¹⁴⁵ Millet Claude et Petitier Paule, Présentation de *La Fille Élisa*, op. cit., p. 16

D. Le roman naturaliste, « le nouveau grand genre sérieux¹⁴⁶ »

De 1876 à 1885, le style romanesque est plébiscité et l'édition de ces livres connaît un essor impressionnant¹⁴⁷. Le roman naturaliste, qui paradoxalement prétend nier le romanesque, se revendique comme un nouveau moyen de connaissance. Il prend alors une place importante dans la société. Ce succès s'explique notamment par l'appétit de savoir grandissant de la population.

Le romancier adopte une méthode de travail fondée sur l'accumulation des documents humains et sur l'observation. Il entend peindre chaque type de la société dans son milieu. Grâce à cette façon de procéder, les auteurs peuvent mettre en place un contrat de vérité avec le lecteur en utilisant des sujets « non littéraires » tels que la prostituée, passage obligé pour tous les naturalistes. Les écrivains naturalistes font entrer le peuple, les travailleurs, « les basses classes » dans le monde littéraire :

Vivant au XIX^e siècle dans un monde de suffrage universel, de démocratie, nous nous sommes demandé si ce qu'on appelle les « basses classes » n'avait pas droit au Roman ; si ce monde sous un monde, le peuple, devait rester sous le coup de l'interdit littéraire et des dédains d'auteurs qui ont fait jusqu'ici le silence sur le cœur et l'âme qu'il peut avoir. Nous nous sommes demandé s'il y avait encore, pour l'écrivain et pour le lecteur, en ces années d'égalités où nous sommes, des classes indignes, des malheurs trop bas, des drames trop mal embouchés, des catastrophes trop peu nobles.¹⁴⁸

Cette revendication des Goncourt dans la préface de *Germinie Lacerteux* tient du manifeste. La trivialité peut être un sujet romanesque. Or, dans une société encore idéaliste, qui explique le monde par l'esprit et la raison, qui croit en l'élévation de l'homme par des récits nobles, le naturalisme, matérialiste, fondé sur le monde physique, concret, est jugé dangereux par le gouvernement et la censure parce qu'« [il agit] beaucoup sur les nerfs, très peu sur la raison¹⁴⁹ ». Les naturalistes cherchent pourtant à faire connaître le sérieux de leurs travaux.

¹⁴⁶ Edmond et Jules de Goncourt, *Germinie Lacerteux*. 1865, *op. cit.*

¹⁴⁷ René-Pierre Colin, *Zola, renégats et alliés, la république naturaliste*, *op. cit.* p. 42

¹⁴⁸ Goncourt, *Germinie Lacerteux*, *op. cit.*

¹⁴⁹ Budé, *op. cit.*, p. 40

1. Une attitude scientifique

Le terme « naturaliste », emprunté par Zola, a une histoire dans le monde des sciences. Le naturaliste est d'abord un savant s'intéressant à l'histoire naturelle, aux sciences naturelles et aux sciences biologiques. Au XVII^e siècle, le naturaliste « explique les phénomènes par les lois du mécanisme et sans recourir à des causes surnaturelles ¹⁵⁰ ». Au XIX^e siècle, le naturalisme désigne un mouvement pictural et par la suite un mouvement littéraire. Il se développe considérablement alors que l'Ordre moral de Mac-Mahon est sur le déclin : « Buffet est battu aux élections de février-mars 1876, la Chambre compte désormais 340 Républicains pour 190 conservateurs¹⁵¹ ». Grâce à ces événements, l'année 1876 est une année de légère libéralisation des mœurs. C'est aussi l'année de publication de *Marthe*, le premier roman de Huysmans, le premier roman de filles.

1.1. L'importance du « document humain »

Dans *Le Naturalisme au théâtre*, Zola écrit :

Veut-on savoir ce que c'est que le naturalisme ? Dans l'histoire, c'est l'étude raisonnée des faits et des personnes, la recherche des sources, la résurrection des sociétés et de leurs milieux ; dans la critique, c'est l'analyse du tempérament de l'écrivain, la reconstruction de l'époque où il a vécu, la vie remplaçant la rhétorique ; dans les lettres, dans le roman surtout, c'est la continuelle compilation des documents humains, c'est l'humanité vue et peinte, résumée en des créations réelles et éternelles¹⁵².

Le romancier naturaliste adopte une démarche et une attitude scientifiques. Il se fonde sur l'observation et sur l'expérimentation en accumulant des documents humains et des notes sur le type et le milieu qu'il cherche à étudier. Les romans naturalistes ne cherchent pas à sublimer la réalité, mais à la peindre telle qu'elle est sans faire contrepoids aux laideurs du monde.

Dans le journal des Goncourt et le Carnet de *La Fille Élisa*¹⁵³, Edmond de Goncourt évoque ses sources documentaires. *La Fille Élisa* est un roman qui traite de l'enfermement de la femme dans la prostitution et dans la prison. Sur la prison, il a notamment lu *Les*

¹⁵⁰ *Dictionnaire Furetière*, définition de « naturaliste », 1727

¹⁵¹ Pierre-Jean Dufief, « Huysmans et Goncourt, le naturalisme artiste » in *Joris-Karl Huysmans I, figures et fictions du naturalisme*, édité par Jérôme Solal, Paris, La Revue des lettres modernes. Lettres modernes Minard 2011 p. 26

¹⁵² Zola, *Le Naturalisme au théâtre*, Paris, Charpentier, 1881

¹⁵³ Ricatte, *La genèse de la Fille Élisa*, op. cit.

Femmes en prison de Joséphine Mallet¹⁵⁴, *Les Établissements pénitentiaires en France* de Haussonville¹⁵⁵ et la *Revue pénitentiaire*. Il évoque ses recherches sur la prison dans la préface de *La Fille Élisa* :

Et mon ambition je l'avoue serait que mon livre donnât la curiosité de lire les travaux sur la *folie pénitentiaire*, amenât à rechercher le chiffre des imbéciles qui existent aujourd'hui dans les prisons de Clermont, de Montpellier, de Cadillac, de Doullens, de Rennes, d'Auberive, fit, en dernier ressort, examiner et juger la belle illusion de l'amendement moral par le silence, que mon livre enfin eût l'art de parler au cœur et à l'émotion de nos législateurs¹⁵⁶.

Il ajoute lui-même une note à cette préface pour préciser davantage ses sources : « Rapports des docteurs Lélut et Baillarger dans la *Revue pénitentiaire*, t. II, 1845. Exemple de la folie pénitentiaire aux États-Unis, cités par le *Dictionnaire de la politique* de Maurice Block. ». Il interpelle ses lecteurs, mais aussi le Parlement qui ferme les yeux sur l'aliénation des détenues par le système Auburn. Ses sources attestent une volonté de véracité de son propos et placent le roman dans l'univers de l'« enquête sociale ». Il fait par ailleurs de nombreuses visites à la prison pour femmes de Clermont d'Oise.

Pour ce qui est de ses lectures sur la prostitution, il lit Parent-Duchâtelet¹⁵⁷ et Lecour¹⁵⁸. Les Goncourt sont également de fervents clients des maisons de tolérance. Ils s'installent en 1849 au numéro 43 de la rue Saint-Georges non loin de la rue Bréda connue pour ses maisons closes, et de la place Saint-Georges où se trouve l'hôtel particulier de la Païva, une grande courtisane à laquelle ils rendent visite régulièrement¹⁵⁹. Edmond a donc observé directement, en tant que client, la vie des prostituées sous toutes ses formes.

Même si le naturalisme se dit non romanesque, le romancier effectue des choix dans ses lectures et ne rend pas compte de tout ce qu'il lit ou observe dans son roman. Jérôme Solal, chercheur en littérature du XIX^e siècle, souligne que « le romanesque le plus délibérément dépouillé n'en reste pas moins du romanesque – et non une simple fiche. La *mimesis* naturaliste n'est pas exempte de choix qui traduisent ses partis pris, ses orientations¹⁶⁰ ». Edmond s'intéresse principalement à la psychologie de la prostituée, à son tempérament et aux raisons qui la poussent vers la prostitution. Certains chapitres

¹⁵⁴ Joséphine Mallet, *Les Femmes en prison, causes de leurs chutes, moyens de les relever*, Moulins, P.-A. Desrosiers, 1843

¹⁵⁵ Paul Gabriel d'Haussonville, *Les Établissements pénitentiaires de France et aux colonies*, Paris, Lévy frères, 1875

¹⁵⁶ Goncourt, *La Fille Élisa*, *op. cit.* p. 41

¹⁵⁷ Parent-Duchâtelet, *op. cit.*

¹⁵⁸ Lecour, *De l'état actuel de la prostitution parisienne*, Paris, Asselin 1874

¹⁵⁹ « La prostitution en France au XIX^e siècle ». s. d. *La marche de l'histoire*. France inter. 2015 <http://www.franceinter.fr/emission-la-marche-de-lhistoire-la-prostitution-en-france-au-xixe-siecle>.

¹⁶⁰ Solal, Jérôme, Avant-propos de *Joris-Karl Huysmans 1, figures et fictions du naturalisme*, *op. cit.* p. 6

répondent strictement à ce que Goncourt souhaite pour son roman, « une enquête sociale ». Par exemple, le chapitre XXII¹⁶¹ rend compte de l'être psychologique et de l'être physiologique de la prostituée et reprend beaucoup de détails de l'ouvrage de Parent-Duchâtelet : l'excès d'alcool et de nourriture, le sentiment d'indignité, la mobilité, le peigne utilisé comme arme, etc. Le style même du passage, une longue énumération, fait penser aux remarques scientifiques d'un observateur. Mais l'allongement progressif des phrases, le passage de la phrase averbale à la phrase verbale répond à des critères esthétiques. Goncourt est avant tout artiste et tente de concilier ses préoccupations d'esthète et la démarche scientifique naturaliste.

1.2. *Le naturaliste, un observateur*

Huysmans s'inspire de la démarche esthétique de Goncourt. Il publie son roman un an avant celui de Goncourt, mais le qualifie « d'ovaire de jeunesse, fécondé par un spermatozoïde de Goncourt¹⁶² ». Marthe est en effet une cadette de *Germinie Lacerteux* et de *Manette Salomon*. De Germinie, on retrouve chez Marthe la même névrose. Ces personnages sont explosifs et ne s'avouent pas vaincus. Marthe emprunte aussi au roman *Manette Salomon* : « Robert Baldick souligne ainsi l'influence diffuse de Manette Salomon : « Par son thème misogyne, par sa construction en épisodes successifs, par la veulerie de ses personnages, par son style enfin, tout chatoyants de couleurs éclatantes, Marthe fait penser à Manette Salomon des Goncourt¹⁶³. ».

Mais Huysmans rend aussi grâce à Zola, son autre maître. Dans l'article qu'il écrit à propos de *l'Assommoir* de Zola, il affirme que « le naturalisme, c'est, suivant l'expression même de M. Zola, l'étude patiente de la réalité, l'ensemble obtenu par l'observation des détails¹⁶⁴ ». L'observation des détails est présente dans *Marthe* notamment quand Huysmans décrit très précisément en quoi consiste le métier de l'ouvrière en perles fausses :

L'imitation de la perle se fabrique avec les écailles de l'ablette, pilées et réduites en une sorte de bouillie qu'un ouvrier tourne et retourne sans trêve. L'eau, l'alcali, les squames du poisson, le tout se gâte et devient un foyer d'infection à la moindre chaleur, aussi prépare-t-on cette pâte dans une cave. Plus elle est vieille, plus précieuse elle est. On la conserve dans des carafes, soigneusement bouchées, et l'on renouvelle de temps à autre le bain d'ammoniaque et d'eau.

¹⁶¹ Goncourt, *La Fille Élisa*, op. cit. pp. 91-94

¹⁶² Huysmans, *Lettres inédites à Edmond de Goncourt*, publiées et annotées par P. Lambert, Paris, Nizet, 1956 p. 50

¹⁶³ Dufief, « Huysmans et Goncourt, le naturalisme artiste » art. cit. p. 37

¹⁶⁴ Huysmans, « Émile Zola et l'Assommoir », *L'Actualité*, BNF, 1877 p. 4

Comme chez certains marchands de vin, les bouteilles portent la mention de l'année où elles furent remplies ; ainsi que la purée septembrale, cette purée qui luit se bonifie avec le temps. À défaut d'étiquettes, on reconnaîtrait d'ailleurs les jeunes flacons des vieux, les premiers semblent étamés de gris noirs, les autres semblent lamés de vif-argent. Une fois cette compote bien dense, bien homogène, l'ouvrière doit, à l'aide d'un chalumeau, l'insuffler dans des globules de verre, ronds ou ovales, en forme de boules ou de poires, selon la forme de la perle et laver le tout à l'esprit de vin qu'elle souffle également avec son chalumeau. Cette opération a pour but de sécher l'enduit ; il ne reste plus dès lors, pour donner le poids et maintenir le tain du verre, qu'à faire égoutter dans la perle des larmes de cire vierge. Si son orient est bien argenté de gris, si elle est seulement ce que le fabricant appelle un article demi-fin, elle vaut, telle quelle, de 3 francs à 3 fr. 50.¹⁶⁵

Cette description tient de l'information pure. Huysmans s'est renseigné et a sûrement observé lui-même l'atelier et la fabrication des perles fausses.

D'autre part, pour écrire *Marthe*, il s'appuie sur sa probable liaison avec une théâtreuse de Bobino¹⁶⁶. Pour preuve, le roman commence au théâtre de Bobino. Marthe se prépare dans sa loge et reçoit des vers d'un poète anonyme. Huysmans rend compte de l'ambiance de Bobino. L'écrivain s'appuie sur ce qu'il a vécu et ce qu'il a observé. Il écrit d'ailleurs dans sa préface : « Je fais ce que je vois, ce que je sens et ce que j'ai vécu en l'écrivant du mieux que je puis¹⁶⁷ » .

1.3. *L'ancrage dans le réel*

Dans l'idée de peindre le monde à ras d'homme, les naturalistes s'efforcent de ne plus verser dans les histoires exceptionnelles, mais dans la réalité crue. Avec *La Sortie d'Angèle*, Caze s'y attelle avec force. Tout comme son grand ami Huysmans, il étudie la vie réelle en montrant « qu'elle ne regorge point de passions furieuses¹⁶⁸ ». Avec son aide, Caze parodie les grands romans tels que *Les Confessions d'un enfant du siècle* ou *Werther* avec l'idée d'en tuer le romanesque et en contrepoids à l'exceptionnel¹⁶⁹. Il agit de la même façon pour parler de la fille. Angèle est, somme toute, une prostituée banale à laquelle il arrive des épisodes banals. Il déclare que « la fille est un cas pathologique et social aussi intéressant, aussi poignant que les autres. La fille doit être étudiée avec autant de soins et de sincérité que tous les phénomènes sociaux et humains¹⁷⁰ ». Ainsi Caze peint la routine et les rituels du métier, mais contraint aussi son personnage au désenchantement. À la fin du roman, Angèle se méfie davantage des hommes et devient plus lucide quant à sa condition de prostituée, mais d'une façon résignée et triste :

¹⁶⁵ Huysmans, *Marthe*, op. cit. p. 12

¹⁶⁶ Dottin-Orsini et Grojnowski, *Un Joli monde, romans de la prostitution*, op. cit. p. 3

¹⁶⁷ Huysmans, *Marthe*, op. cit. p. 8

¹⁶⁸ Huysmans, « Émile Zola et l'Assommoir », art cit. p. 4

¹⁶⁹ Colin, « Huysmans, naturaliste malgré lui ? », in *Joris-Karl Huysmans 1, figures et fictions du naturalisme*, op. cit. p. 16-17

¹⁷⁰ Dottin-Orsini et Grojnowski, *Un Joli monde, romans de la prostitution*, op. cit. p. 314

Mieux valait encore rentrer chez Madame Lenoir où l'on n'est attachée à personne. Comme si d'ailleurs la vie du dehors était drôle ! Ce jour de sortie avait donc raffermi les convictions anciennes de la duchesse. La maison aux volets clos était une sécurité pour elle et elle y revenait sans joie, mais avec le désir de se reposer des hommes et des choses de la rue¹⁷¹.

Angèle semble se sentir plus libre au sein de la maison close. Cela peut paraître paradoxal. Nous y reviendrons un peu plus tard.

Les romans de filles de Goncourt, Huysmans et Caze, bien que critiqués et jugés immoraux, sont des romans sérieux d'après leurs auteurs. Ils se nourrissent d'ouvrages scientifiques, d'observations et de détails sur la prostituée. Ils sont présentés comme des ouvrages non romanesques, qui cherchent à montrer la réalité de la fille de maison dans toutes ses splendeurs et surtout dans toutes ses misères.

2. Un « contrat de vérité »¹⁷² avec le lecteur

Les romanciers dans leurs préfaces et dans leurs écrits critiques défendent le naturalisme et défendent plus encore le fait de parler de la basse prostitution. En présentant leurs romans comme de nouveaux moyens de connaissance du monde et de la prostitution, fait très présent dans la société, ils cherchent à établir un contrat de vérité avec leurs lecteurs. À la manière du « pacte autobiographique », théorisé par Philippe Lejeune, les romanciers leur exposent pourquoi leur roman est vrai.

La préface de *La Fille Élisa*, qui reprend celle de *Germinie Lacerteux* écrite treize ans plus tôt, est celle de nos romans qui affirme le plus fortement à son lecteur la véracité du roman :

Mon frère et moi, il y a treize ans, nous écrivions en tête de *Germinie Lacerteux* :

« Aujourd'hui que le roman s'élargit et grandit, qu'il commence à être la grande forme sérieuse, passionnée, vivante de l'étude littéraire et de l'enquête sociale, qu'il devient par l'analyse et la recherche psychologique l'Histoire morale contemporaine, aujourd'hui que le roman s'est imposé les études et les devoirs de la science, il peut en revendiquer les libertés et les franchises. »

En 1877, ces libertés et ces franchises, je viens seul, et une dernière fois peut-être, les réclamer hautement et bravement pour ce nouveau livre, écrit dans le même sentiment de curiosité intellectuelle et de commisération pour les misères humaines. Ce livre, j'ai la conscience de l'avoir fait austère et chaste, sans que jamais la page échappée à la nature délicate et brûlante de mon sujet apporte autre chose à l'esprit de mon lecteur qu'une méditation triste. Mais il m'a été impossible parfois de ne pas parler comme un médecin, comme un savant, comme un

¹⁷¹ Caze, *La Sortie d'Angèle*, op. cit. p. 352

¹⁷² Dottin-Orsini et Grojnowski, *Un joli monde, romans de la prostitution*, op. cit. p. XXVII

historien. Il serait vraiment injurieux pour nous, la jeune et sérieuse école du roman moderne, de nous défendre de penser, d'analyser, de décrire tout ce qu'il est permis aux autres de mettre dans un volume qui porte sur sa couverture : *Étude* ou tout autre intitulé grave. On ne peut, à l'heure qu'il est, vraiment plus condamner le genre à être l'amusement des jeunes demoiselles en chemin de fer. Nous avons acquis depuis le commencement du siècle, il me semble, le droit d'écrire pour des hommes faits [...] ¹⁷³

Le romancier s'adresse à son lectorat et le désigne. Le genre romanesque, dit-il, n'est plus un amusement pour les demoiselles de chemin de fer, mais pour les hommes faits. Les hommes faits sont des personnes instruites, intéressées et curieuses de découvrir un univers qu'ils ne connaissent peut-être pas bien ou qu'ils connaissent, mais souhaitent approfondir. L'évacuation de la femme lectrice montre la misogynie de Goncourt, mais fonctionne aussi comme un avertissement. Le sujet traité ici n'est pas fait pour rêvasser et s'imaginer de grandes passions. Le chapitre XV du roman met en garde contre les folies auxquelles peut mener la lecture chez la fille du peuple :

Plus l'aventure est grosse, plus le récit est invraisemblable, plus la chose racontée est difficile à accepter, plus l'art et le vrai sont défectueux et moins est réelle l'humanité qui s'agite dans le livre, plus le roman a de prise sur cette femme. Toujours son imagination devient la proie pantelante d'une fabulation planant au-dessus des trivialités de sa vie, et bâtie, fabriquée dans la région supérieure des sentiments surnaturels d'héroïsme, d'abnégation, de sacrifice, de chasteté ¹⁷⁴.

En hommage à *Madame Bovary* de Flaubert, Élixa devient une autre Emma. Non seulement Goncourt défend en creux le roman naturaliste, « roman vrai », mais il met en garde contre le roman faux où tout est prétexte à rêverie que, faute de recul critique, la femme et encore plus la prostituée cloîtrée dans un monde fort peu romanesque, croit vrai. Les lectures d'Élixa permettent de l'éloigner de son quotidien. Elle recherche le mensonge là où un homme fait, et libre, recherchera un savoir. Ces livres flatteraient les besoins de sentimentalité de la femme ¹⁷⁵. Ce « faux roman » incarné notamment par *Paul et Virginie* ¹⁷⁶ de Bernardin de Saint-Pierre, un roman pastoral dans lequel Paul et Virginie connaissent un amour grandissant, est un danger. Ce roman sera d'ailleurs, lui aussi, parodié par Caze sous le regard attentif de Huysmans ¹⁷⁷.

Edmond légitime auprès de son lectorat « d'hommes faits », l'entreprise du romancier naturaliste en revendiquant son statut de scientifique au même titre qu'un

¹⁷³ Goncourt, *La Fille Élixa*, op. cit. p. 39

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 77

¹⁷⁵ Pour approfondir le sujet d'Élixa lectrice, on pourra lire l'article d'Éléonore Roy-Reverzy Éléonore. « Élixa Bovary. Portrait de la prostituée en lectrice », in *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt* n°16, 2009. Les romans d'Edmond. pp. 21-31.

¹⁷⁶ Dans *Madame Bovary*, le narrateur raconte qu'Emma « avait lu *Paul et Virginie* » Première partie, chap. 6.

¹⁷⁷ Colin, « Huysmans, naturaliste malgré lui ? », art. cit.

médecin, un savant ou un historien. Son roman entend peindre une page de l'Histoire morale de France. Il utilise à l'envi le champ lexical du monde scientifique : « sérieuse », « étude », « enquête », « analyse », « recherche » et « curiosité intellectuelle ». Caze dans un *Avis* qu'il écrit au sujet de *Les Filles* dans lequel figure *La Sortie d'Angèle* utilise lui aussi un vocabulaire scientifique en parlant de la fille comme d'un cas pathologique.¹⁷⁸

D'autre part, Goncourt souligne que « l'art et le vrai » font ensemble le roman. Le roman naturaliste n'évacue donc pas sa dimension artistique. Dans *le Naturalisme au théâtre*, Zola écrit d'ailleurs : « Les écrivains naturalistes sont ceux dont la méthode d'étude sert la nature et l'humanité du plus près possible, tout en laissant, bien entendu, le tempérament particulier de l'observateur libre de se manifester comme bon lui semble¹⁷⁹ ».

Huysmans insiste davantage sur ce point. Dans la préface de *Marthe*, il ne revendique pas autant l'aspect scientifique de son roman. Il affirme que son roman est un roman naturaliste et il se place à *contrario* des idéalistes : « Je crois inutile de discuter maintenant sur le sujet qu'il m'a plu de traiter. Les clameurs indignées que les derniers idéalistes ont poussées dès l'apparition de *Marthe* et des *Soeurs Vatard* ne m'ont guère ému¹⁸⁰ ». En se plaçant du côté des matérialistes, Huysmans montre qu'il s'appuie sur le donné observable et analysable pour écrire son roman. Il a une démarche naturaliste en revendiquant l'authenticité de son roman tout en insistant sur son projet artistique. D'une part, il lie très fortement le naturalisme avec l'art et non avec la science : « Cette explication n'est pas une excuse, c'est simplement la constatation du but que je poursuis en art¹⁸¹ ». D'autre part, il dévoile la fabrication de son personnage et affirme au grand jour être son créateur : « J'ai eu, je l'avoue, l'intention de refaire [Marthe] de fond en comble ; il m'a semblé que je l'écrirai maintenant dans une langue moins tourmentée et plus facile, puis j'ai voulu qu'elle restât telle qu'elle était, qu'elle gardât ses défauts et ses audaces de jeunesse¹⁸² ». Marthe est un personnage de fiction qui aurait pu être autre.

Ross Chambers, professeur de littérature française à l'Université du Michigan, souligne que: « la figure de la comédienne est particulièrement apte à exprimer la dissociation entre le monde « réel », celui où ce qu'on appelle la « vie » poursuit son cours,

¹⁷⁸ Grojnowski, Présentation de *La Sortie d'Angèle*, *op. cit.*, p. 314

¹⁷⁹ Henri Mitterand, *Zola et le naturalisme*, Paris, Que sait-je, PUF, 2002

¹⁸⁰ Huysmans, *Marthe, histoire d'une fille*, *op. cit.* p. 7

¹⁸¹ *Ibid.* p. 8

¹⁸² *Ibid.* p. 7

et un monde de « signes », identifié plus ou moins d'abord à celui de l'art (comme chez Diderot), mais s'étendant peu à peu à tout le domaine de la culture humaine¹⁸³ ». La fille publique, prostituée ou comédienne, appartient au monde des signes plus qu'au réel. Dans le roman, Léo rencontre Marthe alors qu'elle est comédienne à Bobino. En tant que fille publique, elle est objet de fantasme. Léo la voudrait comme la femme des peintures de Rembrandt ou de Van Rijn alors que Marthe s'identifie à une gravure d'Hogarth qui montre « un des épisodes de la vie des courtisanes¹⁸⁴ ». Huysmans n'appelle pas tant son lecteur à croire sa version de la prostituée, mais plutôt à lui dire que cette femme inconnue peut faire l'objet de *remplissages* artistiques puisqu'elle est en quelque sorte un bien culturel public.

Il est notable que les romans de filles s'enrichissent et se répondent entre eux ce qui peut renouveler, éveiller l'intérêt du lecteur et, dans une autre mesure, renforcer la véracité des informations qu'ils partagent. Non seulement ils prennent à revers les *topoi* de la littérature classique ou romantique, mais « leurs récits se conforment à des scénarios éprouvés qu'émaillent des scènes attendues¹⁸⁵ »

Par exemple, dans *La Sortie d'Angèle*, Robert Caze s'inspire notamment de *La Maison Tellier* de Maupassant. Ces deux romans mettent en scène la sortie des filles. Dans *La Maison Tellier*, Madame Tellier va à la communion de sa nièce Constance accompagnée de toutes les filles de sa maison. Les filles qui prennent pourtant une « contenance grave¹⁸⁶ » sont immédiatement reconnues comme des prostituées par un homme dans leur wagon qui leur demande si elles changent de « garnison¹⁸⁷ ». Angèle, elle aussi, n'est jamais perçue comme une femme honnête. On trouve des épisodes semblables dans tous les romans de filles. La maison Tellier en Normandie est semblable à celle d'Élisa à Bourlemont en Lorraine. Nana stupéfait les hommes lorsqu'elle entre en scène comme Marthe alors qu'elles n'ont toutes les deux aucun talent. Cette filiation entre tous les romans de filles, écrits par des auteurs plus ou moins reconnus, donne au lecteur un sentiment de familiarité avec le personnage de la fille.

¹⁸³ Ross Chambers, *L'Ange et l'automate. Variations sur le mythe de l'actrice*, Paris, Lettres modernes Minard, 1971 p. 7 in « Huysmans naturaliste, prostitution et littérature » par Eléonore Reverzy in *Joris-Karl Huysmans I, figures et fictions du naturalisme*, op. cit. p. 164

¹⁸⁴ Huysmans, *Marthe histoire d'une fille*, op. cit. p. 22

¹⁸⁵ *Splendeurs et misères, Images de la prostitution 1850-1910*. 2015. Musée d'Orsay. Musée d'Orsay / Flammarion. (Catalogue d'exposition), p. 56

¹⁸⁶ Maupassant Guy, *La Maison Tellier*, Gallimard, Folio classique, ed. par Louis Forestier, 1995, p.40

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 40

L'émulation entre les auteurs naturalistes qui se reconnaissent entre eux, se font écho et affirment leur art, se ressent fortement à la lecture des romans de filles.

Les préfaces de nos auteurs font également office de légitimation et de protection contre la censure. Goncourt notamment revendique l'austérité et la chasteté de son roman¹⁸⁸.

3. Prostitution et prostituée : sujets scandaleux.

Les naturalistes ne sont pas les premiers à porter une attention toute particulière à la prostituée. Balzac¹⁸⁹, Dumas¹⁹⁰, Hugo¹⁹¹ et tant d'autres romanciers encore ont choisi d'évoquer la prostitution et la prostituée à travers un personnage. Toutefois, Esther devient « pure » pour son amant et se tourne vers la religion, Fantine, fille-mère, vend ses dents, cheveux et se prostitue pour que son enfant ne soit pas abandonnée par les Ténardier. Marguerite Gautier, quant à elle, est une grande courtisane victime de l'égoïsme bourgeois. Ces grandes héroïnes romantiques ont un destin parfois commun parfois exceptionnel mais toujours tragique. Prostituées venant de la rue, elles sont transfigurées par leurs actions ou par leur beauté et meurent tragiquement. Là où les romantiques et, dans une moindre mesure, Balzac avec Esther vont chercher à « excuser » la prostituée, les réalistes et les naturalistes vont s'attacher à parler du réel, sans fard. Ils se saisissent de nouveaux sujets jusqu'à présent non littéraires : la fille, le soldat, l'ouvrier. La fille de maison, inexploitée dans la littérature, est un champ de découvertes et de curiosités pour les écrivains.

Cette exploitation de nouveaux sujets « de la rue », et notamment celui de la prostitution, ne touche pas que la littérature. Dans le monde de la peinture, Courbet, Guys, Forain, Toulouse-Lautrec peignent le monde de la prostitution populaire. Les peintres accompagnent l'effort de vérité sur la prostitution des auteurs naturalistes.

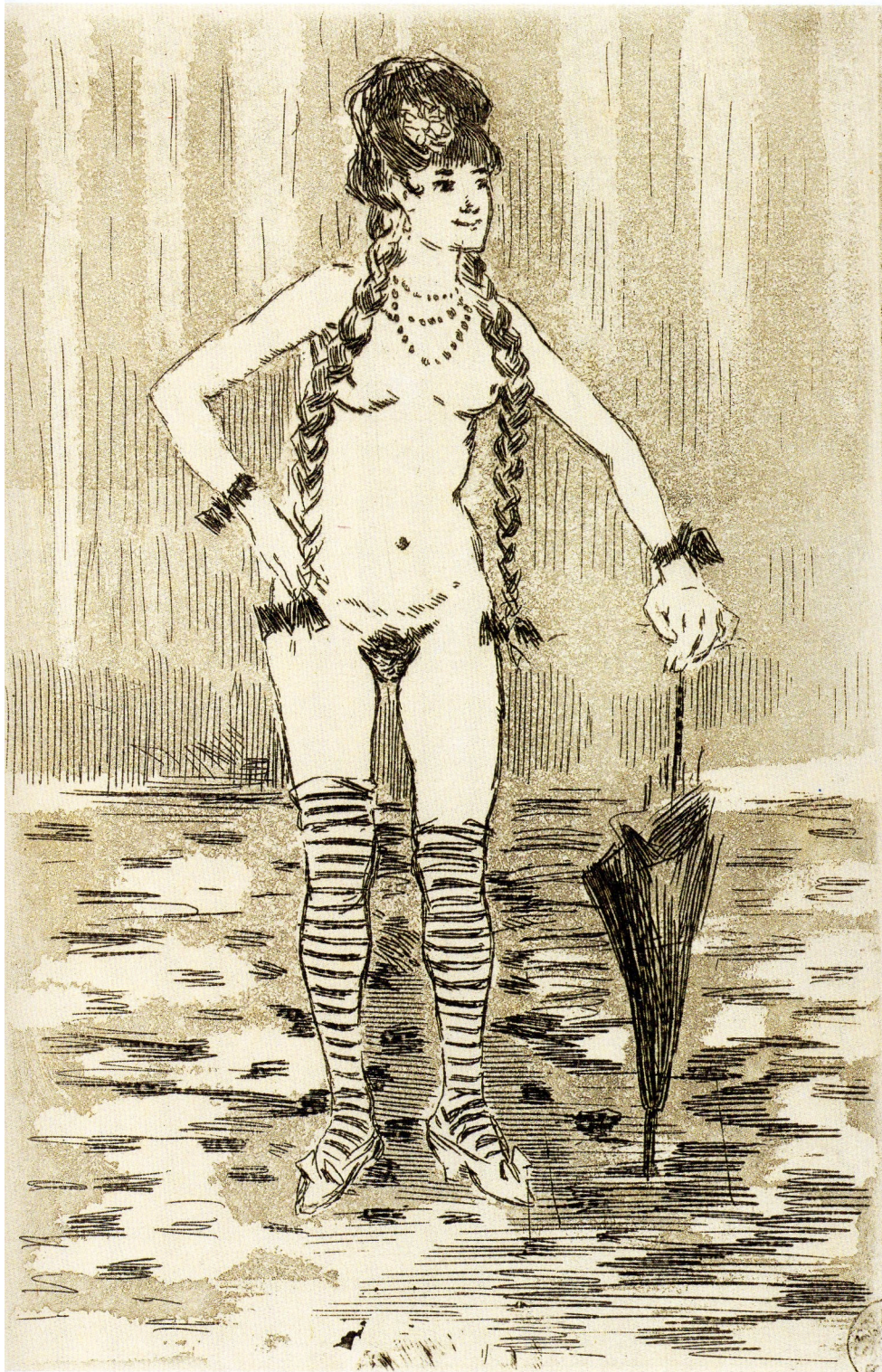
Jean-Louis Forain peint un frontispice pour *Marthe* en 1879. Ce tableau (page suivante) montrant une femme ne portant que des chaussettes sera refusé et ne figurera que dans quelques rares ouvrages.

¹⁸⁸ Goncourt, *La Fille Élisa*, op. cit. p. 39

¹⁸⁹ Honoré de Balzac, *Splendeurs et misères des courtisanes* [1847] : le personnage d'Esther, anciennement « la Torpille »

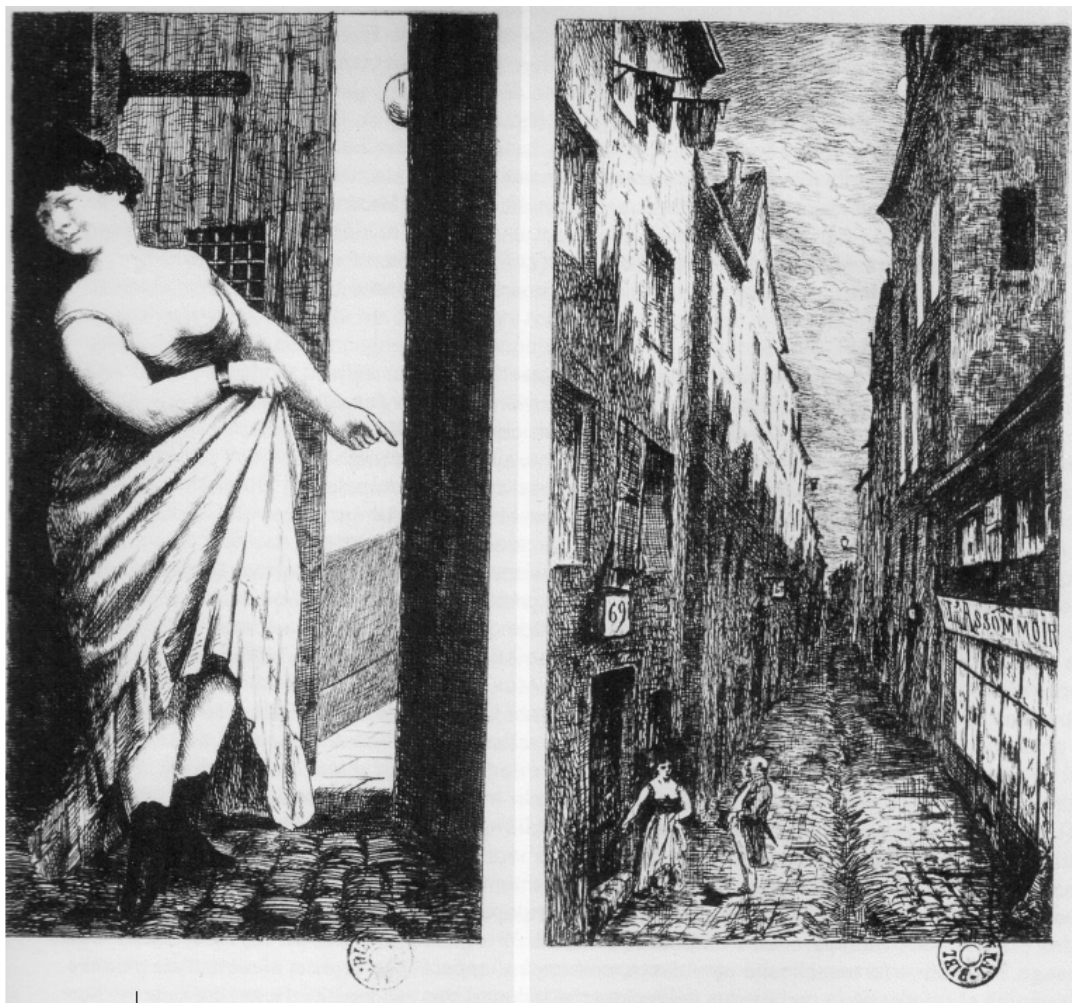
¹⁹⁰ Dumas, Alexandre *La Dame aux camélias* [1848] : le personnage de Marguerite Gauthier

¹⁹¹ Hugo, Victor. *Les Misérables* [1862] : le personnage de Fantine



Jean-Louis Forain, *Frontispice refusé pour Marthe, histoire d'une fille de Huysmans*, 1876, eau-forte, 14,9 x 9,9 cm, Paris, Bibliothèque nationale de France

Des lithographies de 1881 de *La Fille Élisa* n'ont pas été signées, certainement par peur d'éventuelles poursuites judiciaires (ci-dessous).



Anonyme, La Fille Élisa, scène d'atelier en un acte par un auteur bien connu [le mercier de Neuville] avec illustration d'un artiste aussi renommé qu'original [Félicien Rops], lithographies, vers 1881, Paris, Bibliothèque nationale de France

En effet, traiter de la prostitution, en mot ou en peinture, pose problème par rapport aux « bonnes mœurs » de l'époque. Non seulement la prostitution en tant qu'elle est un « égout séminal¹⁹² » est jugée sale, immoral, indigne de figurer dans un roman comme sujet principal, mais aussi parce qu'évoquer le peuple « entraîne certains critiques réactionnaires à soupçonner des préoccupations démocratiques, voire révolutionnaires chez les artistes qui ont osé s'y livrer¹⁹³ ». La moralité des romanciers et leur soi-disant partialité politique sont mises en cause.

Dans *Du Danger des mauvais livres et des moyens d'y remédier*, publié en 1883, Eugène Budé, fondateur du Bureau international contre la littérature immorale, écrit :

¹⁹² Corbin, *Les Filles de nocés*, op. cit. p.103

¹⁹³ Colin, *Zola, renégats et alliés, la république naturaliste*, op. cit. p. 90

Ceux qui voient dans l'avènement du réalisme un symptôme de vigueur et de jeunesse, dit M. de Laprade, jugent les choses sur leur écorce. L'excès de la couleur qui prédomine aujourd'hui chez les poètes, chez les peintres, chez tous les écrivains et les artistes à la mode, n'est rien de plus qu'une épaisse couche de fard sur l'intelligence malade. Sous ce blanc et sous ce carmin il n'y a pas de muscles solides ; il n'y a pas de raison, il n'y a pas de pensée.¹⁹⁴

À bien des égards, cette citation pourrait s'appliquer à la prostituée, à son publicisme : quelque chose de vide que l'on peut remplir par ce que l'on veut. Selon Budé, le mauvais livre est celui qui utilise son lectorat - il parle ici du lectorat populaire, peu instruit – pour véhiculer des idées et des sentiments faux¹⁹⁵. Il incrimine Sue, Balzac, Sand, Zola et toute l'école naturaliste :

C'était là le dernier mot du réalisme, auquel succéda, dans la personne de M. Zola, le naturalisme avec toute sa crudité ; désormais les sentiments ne sont plus que des sensations, l'homme tout entier n'est plus qu'une combinaison d'atomes produite par l'action de certaines forces physiques, soumise aux lois de l'hérédité et à l'influence fatale du milieu ; le roman devient de l'histoire naturelle ; l'auteur change sa plume en scalpel et endosse le tablier de l'anatomiste. [...] on a affirmé que [Zola] menait l'existence la plus rigoureuse et que c'était sans autre parti pris que celui de moraliser qu'il a fourni un aliment aux appétits déréglés des masses. [...] qu'importent les intentions de l'auteur [...], il fait une œuvre déshonnête celui qui [...] consacre son temps et son esprit à composer ces ouvrages infâmes et immondes pour lesquels il n'est pas de flétriiture assez énergique, puisque, bien loin de donner au peuple le dégoût du vice, ils ne servent qu'à le corrompre.¹⁹⁶

Le roman naturaliste est un corrupteur du peuple parce qu'il montre le mal et « le présente comme régnant en maître absolu sur le monde¹⁹⁷ ». Ce que Budé remet surtout en cause c'est que le roman naturaliste traite « presque exclusivement des classes populaires¹⁹⁸ » et qu'il tente « de faire croire que la sexualité est la chose intéressante par excellence¹⁹⁹ », enfin « l'élément féminin prédomine partout²⁰⁰ », cette femme qu'il juge si prompte à déclencher les passions et si peu vertueuse. Les classes populaires, la femme, la sexualité, tout cela contribuerait à faire du roman naturaliste un roman dangereux. Or le roman de filles contient ces trois ingrédients.

¹⁹⁴ Budé, *op. cit.* p. 40

¹⁹⁵ *Ibid.* p. 14

¹⁹⁶ *Ibid.* pp. 72-73

¹⁹⁷ *Ibid.* p. 81

¹⁹⁸ *Ibid.* p. 62

¹⁹⁹ *Ibid.* p. 61

²⁰⁰ *Ibid.* p. 41

E. Femme, prostituée, sexualité et roman de filles

Parce qu'ils parlent de femmes, de prostitution et de sexualité, les romans de filles font l'objet des foudres de la presse bien pensante, mais aussi de la justice. On aurait pourtant pu croire qu'en se disant sérieux et relevant de l'enquête sociale, le roman de filles eut échappé à la censure. Mais il est jugé dangereux à cause d'une peinture trop crue de la prostitution. Nous l'avons vu, Budé met en cause le discours sur le sexe et sur la femme. Il s'agira donc de voir ce que la censure reproche aux représentations féminines et sexuelles dans nos romans.

1. Censure et autocensure du roman de filles

En France, les « mauvais livres » tombent sous le coup de la loi et de la censure. En 1810, Napoléon III rétablit la censure. Le Code pénal de 1810, au livre III, chapitre IV, section VI, punit les « délits commis par la voie d'écrits, images ou gravures, distribués sans noms d'auteur, imprimeur ou graveur ». L'article 287 stipule que toutes productions écrites contraires aux bonnes mœurs seront saisies et punies d'une amende ainsi que d'une peine de prison d'un mois à un an²⁰¹. Le 2 août 1882, la loi sur la liberté de la presse connaît une première restriction. Au chapitre IV « Des crimes et délits commis par la presse ou par tout autre moyen de publication », paragraphe 2 « délits contre la chose publique », article 28 :

L'outrage aux bonnes mœurs commis par l'un des moyens énoncés en l'article 23 sera puni d'un emprisonnement d'un mois à deux ans et d'une amende de seize francs à deux mille francs. Les mêmes peines seront applicables à la mise en vente, à la distribution ou à l'exposition de dessins, gravures, peintures, emblèmes ou images obscènes. Les exemplaires de ces dessins, gravures, peintures, emblèmes ou images obscènes exposés aux regards du public, mis en vente, colportés ou distribués, seront saisis.

Dans le domaine du droit, les bonnes mœurs sont « l'ensemble des règles imposées par la morale et auxquelles les parties ne peuvent déroger par leurs conventions²⁰². ». Dans la loi de 1882, l'obscénité est mise en cause. L'obscénité « offense ouvertement la pudeur dans le domaine de la sexualité » et « offense le bon goût, choquant par son caractère inconvenant, son manque de pudeur, sa trivialité, sa crudité²⁰³ ». Les chefs d'accusation d'outrage à la morale publique et religieuse et aux bonnes mœurs ont donc partie liée, nous

²⁰¹ Code Pénal de 1810, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1810, p. 44

²⁰² Consultation du TLFi, définition de « mœurs »

²⁰³ Consultation du TLFi, définition de « obscène »

l'avons dit plus haut, avec la représentation crue de la sexualité et le manque de noblesse d'un sujet. Comme le souligne Yvan Leclerc, professeur de lettres et spécialiste de Flaubert: « on comprend assez bien pourquoi le roman, plus qu'un autre genre, tombe sur le coup de la loi qui réprime « les outrages aux bonnes mœurs, à la morale publique et à la religion », chefs d'inculpations les plus fréquents au XIX^e siècle : parce que le roman est, depuis Balzac, un roman de mœurs contemporaines, il s'occupe des bonnes mœurs et surtout des mauvaises mœurs, de ce qu'on appelle à l'époque les « plaies » individuelles et sociales²⁰⁴. ».

Madame Bovary et *Les Fleurs du mal* sont des exemples des grands procès littéraires du XIX^e siècle. Les six poèmes interdits de Baudelaire – *Les Bijoux*, *Femmes damnées*, *À celle qui trop est gaie*, *Lesbos*, *Les Métamorphoses du vampire* et *Le Léthé* – mettent tous en scène la femme, la prostitution et la sexualité. Sujets sensibles s'il en est puisqu'ils mettent en péril les institutions fondamentales de la société : la religion et le mariage. Les audacieux naturalistes prennent exemple sur leurs aînés, conscients du scandale que causent ces sujets, et s'assurent d'une certaine reconnaissance du public. Malgré une certaine libéralisation des mœurs depuis Flaubert et Baudelaire, les romans de filles font l'objet de procès. Le 20 décembre 1884, Louis Desprez, auteur d'*Autour d'un clocher*, est condamné à mille francs d'amende et un mois de prison. Une semaine plus tard, Paul Bonnetain sera poursuivi pour avoir écrit *Charlot s'amuse* et finalement acquitté. Le 10 août 1885, Paul Adam est lui aussi condamné à verser mille francs d'amende et à une peine d'emprisonnement de quinze jours²⁰⁵ pour *Chair molle*.

En 1876, alors que Huysmans passe la frontière belge avec ses romans tout juste imprimés, il est arrêté et ses ouvrages sont saisis par la censure. Il évite le procès et son livre circule en petit nombre. Le frontispice de Jean-Louis Forain est interdit et le sous-titre « histoire d'une fille » est supprimé. Réédité en 1879, il fait l'objet de critique acerbe de la presse comme celle-ci de Firmin Boissin dans *Le Polyblion littéraire* : « Marthe, le premier livre de cet écrivain sans vergogne, est la cynique et brutale histoire d'une prostituée. Ce serait manquer de respect à nos lecteurs d'analyser cette production obscène²⁰⁶. »

²⁰⁴ Yvan Leclerc, Procès, « Censure et autocensure dans le roman du XIX^e siècle : l'exemple de Madame Bovary », in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 2010, n°62. p. 345

²⁰⁵ Colin, *Zola renégats et alliés*, op. cit. p. 104

²⁰⁶ Article de 1880 in *Un Joli monde roman de la prostitution*, Dottin-Orsini et Grojnowski, op. cit. p. 4

Goncourt écrit *La Fille Élisa* lorsque Huysmans l'informe que *Marthe* a été saisie, la censure lui ayant dit que « le sujet même du livre est suffisant pour justifier la saisie du livre. ». Edmond est très inquiet et rêve même qu'il est emprisonné pour avoir écrit *La Fille Élisa*. Dans sa préface, il se protège de la censure en mettant en avant l'austérité et la chasteté de son roman :

Ce livre, j'ai la conscience de l'avoir fait austère et chaste, sans que jamais la page échappée à la nature délicate et brûlante de mon sujet apporte autre chose à l'esprit de mon lecteur qu'une méditation triste²⁰⁷.

Il reconnaît la nature délicate de son sujet, la prostitution, mais se défend d'avoir fait une œuvre immorale incitant au vice. Il n'entre que très peu dans les détails de la prostitution. Jamais on ne voit dans le roman *Élisa* aux prises avec un client. Il choisit même de retirer l'un des chapitres de son roman. Ce chapitre raconte l'agitation de la maison et la nudité des corps alors qu'Élisa n'y est pas encore²⁰⁸. Par peur de la censure, Goncourt s'est manifestement autocensuré. Il écrit dans son Journal : « Toute la fin de mon livre aura été écrite avec la pensée, le pressentiment que tant d'efforts (...) auront pour récompense l'amende et la prison et peut-être la privation des droits civiques – que je serai enfin déshonoré par des magistrats français absolument comme si j'avais commis une action infâme²⁰⁹. ». En 1890, la pièce *La Fille Élisa*, mise en scène par Jean Ajalbert sera cependant interdite après quelques représentations²¹⁰.

Dans la mesure où l'on pense, comme Eugène Budé ou son prédécesseur Eugène Poitou, que les romans agissent directement sur le comportement et les actions du lecteur, on comprend à quel point le roman de la prostitution pouvait être craint. La femme, et encore davantage la prostituée, par sa filiation avec Ève, qui entraîne Adam vers le péché de chair, sont une menace. La sexualité illégitime est une menace à la sexualité conjugale, procréatrice. La vision de la femme s'adonnant à l'alcoolisme, au jeu, et ayant une vie instable est une menace à l'ordre social. Budé explique que pour ne pas être perverti, le lecteur ne doit pas lire de mauvais livres, mais plutôt des romans « honnêtes » - et on peut voir là un rapport entre les romans honnêtes et les femmes honnêtes, les mauvais livres,

²⁰⁷ Goncourt, *La Fille Élisa*, op. cit. p. 39

²⁰⁸ *Ibid.* pp. 209-211

²⁰⁹ Goncourt, *Journal, mémoires de la vie littéraire*, 13 décembre 1876, tome 2, édité par Robert Ricatte, Paris, Bouquins, 2004.

²¹⁰ Paule Petitier et Claude Millet, Présentation de *La Fille Élisa*, op. cit. p. 17

malhonnêtes, et les prostituées - qui « amusent, instruisent et édifient²¹¹ ». Mais il préconise surtout de réaffirmer l'existence de Dieu, du bien et du mal.

Conscients des risques et prêts à les prendre parce qu'ils veulent montrer le vrai, les romanciers naturalistes se lancent dans la représentation de la femme, de la prostituée et dans une certaine mesure de la sexualité. La prostitution rejoint la croisade naturaliste pour la vérité en art.

2. « L'élément féminin prédomine partout »

Dans l'ouvrage de Budé, « l'élément féminin » a une connotation péjorative. Cela laisse entendre que l'image de la femme au XIX^e siècle est mauvaise. En effet, la femme fait l'objet de nombreux fantasmes. Les hommes tentent de comprendre la femme et ses spécificités. Elle est la première source d'inspiration des auteurs. Huysmans écrit à son ami Hannon « et l'on dira que nous méprisons les femmes ! Quand nous passons notre temps à penser à elle et à essayer de les reproduire !²¹² ». Le discours sur la femme à la fin du XIX^e est marqué par la misogynie. Le concept de la *féminité*, cher à Goncourt et dont beaucoup d'auteurs se saisissent, désigne le caractère essentiel de la femme en l'opposant à la virilité ou à la masculinité. On pense que la femme est guidée par son sexe, par ses instincts animaux. La question de la sexualité de la femme est primordiale. Dans un contexte d'affaiblissement général des mœurs²¹³, la femme est d'autant plus encadrée. On la pense fatale : « La fatalité la mène, elle apparaît comme l'instrument de forces qui la dépassent, et à qui elle ne fait, qu'un temps, prêter son corps : conception mythologique qui permet, au même moment, d'affirmer sa stupidité de pure matière, de marionnette insensible et manipulée²¹⁴ ».

2.1. La place de la femme dans la société masculine du XIX^e siècle

Les grandes thèses misogynes mettent en avant la spécificité de la femme et la nécessité de la contenir, de la retenir, de lui imposer un cadre. Nous prendrons l'exemple – radical – de Proudhon. La femme est considérée depuis longtemps comme le sexe faible. Ses capacités physiques, intellectuelles et morales sont moins développées que chez l'homme. Proudhon part du présupposé que l'homme représente la force et la femme la

²¹¹ Budé, *op. cit.* p. 175

²¹² Cogy, Pierre; Christian Berg (eds). *J-K. Huysmans: Lettres à Théodore Hannon*. Paris, Christian Pirot, 1985

²¹³ Budé, *op. cit.* p. 9

²¹⁴ Dottin-Orsini, *Cette femme qu'ils disent fatale: textes et images de la misogynie fin-de-siècle*. Paris, Grasset, 1993.

beauté. Il pense notamment que c'est pour cela que l'énergie morale de la femme est moins ferme que celle de l'homme. Les qualités propres à la femme définissent sa place par rapport à l'homme : « Je dis que le règne de la femme est dans la famille ; que la sphère de son rayonnement est le domicile conjugal ; que c'est ainsi que l'homme, en qui la femme doit aimer, non la beauté, mais la force, développera sa dignité, son individualité, son caractère, son héroïsme et sa justice²¹⁵ ». La société s'épanouit dans le mariage, qu'il faut absolument protégé. La sexualité et la prostitution sont une menace au mariage. Cette menace est contenue dans la femme : « On ne peut plus se fier à aucune femme, à aucune fille. Celles à qui la fortune accorde tout en abondance, et que le besoin ne pousse pas à une galanterie mercenaire, s'y jettent par désœuvrement, curiosité du vice, inflammation des sens et recherche de la volupté²¹⁶ ». Cette idée est notamment partagée par le commissaire Béraud qui écrit que : « la débauche est commune à certaines personnes des deux sexes ; mais elle a chez la femme quelque chose qui caractérise plus la bassesse que chez l'homme, en ce sens que ce vice se développe par un manège que nécessite le calcul presque toujours sordide qu'emploie une femme pour enlacer un homme qu'elle veut exploiter au profit de ses penchants et de ses caprices²¹⁷ ». Proudhon met en avant, comme Béraud et comme Budé²¹⁸, l'affaiblissement de l'honnêteté de la femme, du respect de la loi morale par la femme qui peut mener à la prostitution. Proudhon écrit : « La prostitution est la source de l'inimitié entre l'homme et la femme, et, par suite de l'extinction de l'amour, de la dépravation des sens, le principe de jouissances contre nature²¹⁹ ». La prostitution est la plus grande menace à l'ordre moral. Elle menace l'institution du mariage. Elle est considérée comme la pire des femmes.

Dans ce contexte, et même si la femme est très mal perçue, la femme honnête, c'est-à-dire celle qui respecte les valeurs et la morale de la société, est placée sur un piédestal.

2.2. La femme honnête et la prostituée

Il existe *a priori* peu de différences physiques entre les femmes honnêtes et les femmes en carte. Avec le durcissement du réglemmentarisme, de nombreuses rafles par la police des mœurs ont lieu. Les femmes honnêtes sont victimes elles aussi de ces rafles et

²¹⁵ Proudhon, P-J, *La Pornocratie ou les Femmes dans les temps modernes* (1875) in *Oeuvres complètes de P-J Proudhon*, sous la direction de C. Bouglé et H. Moysset, Librairie des sciences politiques et sociales, Paris, 1939, p.335

²¹⁶ Proudhon, *op. cit.* p. 458

²¹⁷ F.-F.-A Béraud, *Les filles publiques de Paris: et la police qui les régit*. Paris, Desforges, 1839.

²¹⁸ Budé, *op. cit.* p 9 et 10 : « l'honnêteté de la femme diminue, l'autorité paternelle s'affaiblit, de jour en jour s'élève dans des proportions effrayantes le nombre de divorces ; on veut à tout prix sa liberté. »

²¹⁹ Proudhon, *op. cit.* p. 459

emmenées à Saint-Lazare. Rien ne permet de les distinguer. En témoigne Éliisa, qui lorsqu'elle se donne pour la première fois dans la maison de Bourlemont, ne connaît pas de soulèvement de la conscience : « Sa jeunesse avait eu une telle habitude de voir, dans la prostitution, l'état le plus ordinaire de son sexe ! Sa mère faisait si peu de différences entre les femmes en cartes et les autres... les femmes honnêtes²²⁰ ». Éliisa, comme sa mère, ne distingue pas clairement la femme honnête de la prostituée. Cela est égal à maman Alexandre qui accouche toutes les femmes sans distinction. Plus tard, l'épisode du verger met en avant la retenue des hommes devant les filles qui au grand jour ont tout de la femme honnête : « Dans le jardin ces femmes ne semblaient plus guère des prostituées, et les hommes, sans savoir pourquoi, se sentaient plus de retenue avec elles²²¹ ».

Chez *Marthe* aussi, cela est flagrant. Lorsqu'elle s'échappe de la maison, elle croise deux sergents de ville. Elle se rend ensuite chez un marchand de vin, vit en concubinage avec Léo et personne ne s'aperçoit que c'est une prostituée. Ce n'est qu'à la fin du roman qu'à la suite de son arrestation que Léo la quitte pour une « femme honnête » : « Honnête ! Avec cela qu'il y a des femmes honnêtes qui viennent à onze heures du soir chez un homme ! Elle est comme nous toutes, parbleu ! Plus ou moins d'élan quand elle marche, plus ou moins de tenue quand elle se déshabille ! Et après ? Tiens, je voudrais la voir, je lui dévisagerais la frimousse, moi ! Tu verrais bien si son honnêteté ne s'écaillerait pas²²² »

C'est là la plus grande inquiétude de l'époque : ne pas être capable de déterminer s'il s'agit d'une femme honnête ou d'une prostituée. La mobilité des filles - Éliisa qui change sans cesse de maison, Marthe qui y entre et en sort et Angèle en permission - incarne cela. Dans la réalité, une prostituée assez jeune, pas encore usée par la carrière prostitutionnelle, ne connaît pas de si grande mobilité. En cela, les romans de Huysmans, Goncourt et Caze prennent des libertés.

Parent-Duchâtelet est hanté par le « caractère temporaire de la carrière prostitutionnelle » : « Elles rentrent dans le monde, elles nous entourent, elles pénètrent dans nos maisons, dans nos intérieurs²²³ ». Difficile pourtant de se protéger de ce fléau. Carlier se demande s'il serait judicieux de différencier les femmes par leur tenue vestimentaire :

²²⁰ Goncourt, *La Fille Éliisa*, op. cit. p. 61

²²¹ *Ibid.* p. 70

²²² Huysmans, *Marthe*, op. cit. p. 47 et 48

²²³ Corbin, *Les Filles de nocces*, op. cit. p. 17

Faut-il astreindre les filles publiques à un uniforme, à une marque distinctive apparente qui permette de reconnaître à première vue qu'on est en présence d'une fille de débauche, ou bien faut-il au contraire lui interdire toute tenue qui la signale aux passants, tout signe extérieur qui puisse attirer les regards sur elle ? Est-il bon de la contraindre à se vêtir aussi décentement que le pourrait faire une femme économe, appartenant à la petite bourgeoisie ?²²⁴

On préfère ne pas attirer le regard sur la prostituée.

La stabilité est ce que recherche avant tout le régime, c'est pourquoi la place de la femme honnête est valorisée. Elle s'avère être l'exacte opposée de la prostituée dans la manière dont elle gère sa vie. Sa première qualité est l'ordre. Elle s'impose des règles de vie, un emploi du temps strict, elle doit se lever avant le reste du foyer et se coucher après eux : « Une heure perdue, un devoir négligé sont rarement isolés, c'est la maille d'un tissu qui déchirée et laissée ainsi, amène fatalement la déchirure d'autres mailles en grand nombre²²⁵ ». La déchirure fatale de la maille de la morale semble désigner la carrière prostitutionnelle et le vice. La femme honnête doit à tout prix préserver sa famille et elle-même du mal. L'ordre, qui impose un emploi du temps et des règles strictes à la ménagère, est une qualité que n'a pas la prostituée.

2.3. Une vision critique des liens entre l'homme et la femme

Les auteurs mettent en scène l'incapacité des filles à adopter la vie de la femme honnête à travers leur dévouement des filles pour leur amant de cœur. Ils les mettent à l'épreuve dans une vie qui pourrait être celle de la femme mariée et en tout cas dans celle d'une ménagère. Dans les trois romans, les filles ont toutes plusieurs amants qui se distinguent de leur clientèle. C'est là un indice de leur caractère volage :

- Marthe aura trois hommes dans sa vie. Le premier, ouvrier, meurt très tôt. Le second est Léo, artiste et le dernier, Ginginet, alcoolique, son sauveur et son démon.
- Élisabeth, va suivre un commis voyageur puis elle s'éprendra d'un soldat.
- Angèle rêve de retrouver Auguste, « premier garçon de caisse au Crédit foncier égyptien²²⁶ », mais finalement passera la journée avec un de ses clients, M. Gachon, un homme médiocre et toujours amoureux de sa femme.

²²⁴ Carlier, F. *Les deux prostitutions (1860-1870)*. Paris, Dentu. 1887.

²²⁵ Martin-Fugier A. *La maîtresse de maison in Misérable et glorieuse: la femme du XIXe siècle*. Édité par Jean-Paul Aron. Bruxelles, Complexe. 1984. pp.117 - 134

²²⁶ Caze, *La Sortie d'Angèle, op. cit.* p.329

Marthe, Éliisa et Angèle font preuve d'un dévouement propre à la femme honnête.
Marthe et Éliisa deviennent de vraies ménagères.

Marthe s'installe en concubinage avec Léo :

Leur première soirée de noces fut sans pareille : Marthe rétablit l'ordre de la maison, nettoya les tiroirs, mit de côté le linge à repriser, épousseta les livres et les tableaux, et quand [Léo] revient pour dîner il trouva bon feu, lampe ne fumant pas comme d'habitude, et, dans son fauteuil, une femme gentiment ébouriffée qui l'attendait, les pieds au feu, le dos à table. - Comme je vais travailler, se dit-il, maintenant que je suis si bien chez moi !²²⁷

Marthe agit en femme mariée comme le souligne ironiquement Huysmans. Il parle d'une « soirée de noces ». La polysémie du mot « noces » est à mettre en avant. Les noces se sont bien sûr la cérémonie du mariage. Par extension, il s'agit de la fête de mariage et des invités. Au XIXe siècle et au début du XXe siècle, la « noce » signifie aussi « une partie de plaisir, de débauche », mais encore « une vie dissipée, débauchée, consacrée au plaisir »¹. La « fille de noce » désigne d'ailleurs la prostituée. Le manque d'honnêteté de Marthe est mis en lumière.

De plus, le concubinage est considéré comme une débauche puisqu'il imite le mariage sans satisfaire à la stabilité de la société primordiale dans les institutions de la III^e République. Marthe a tout de la femme honnête, mais sa vie ne permet pas l'épanouissement *normal* ou *normé* de la femme. En témoigne par la suite l'ennui de Marthe à s'occuper de la maison : « Au reste, elle se lassa vite du travail de chaque jour, le ménage fut balayé à la diable, le repas préparé à toute volée²²⁸ ». Léo aussi n'est pas satisfait : « La comédienne, la maîtresse avait disparu, il ne restait que la bonne à tout faire²²⁹ ». La femme au foyer, « la bonne » perd tout attrait sensuel et sexuel. Il y a là aussi sûrement une critique du mariage par le célibataire endurci qu'est Huysmans. Le mariage fait perdre à la femme sa sensualité et fait mourir le couple. La dégradation rapide de l'amour de Marthe et Léo le montre. La maîtresse serait plus appréciable que la bonne or la ménagère n'est qu'une bonne. La vision de Huysmans de la ménagère est très pessimiste. La prostituée est incapable de mener à bien la mission de femme au foyer. Mais surtout la femme au foyer est incapable de satisfaire les désirs de l'homme. Elle apporterait la routine, l'habitude, tandis que la prostituée apporterait le plaisir, la joie, les folies qui sortent de l'ordinaire. La prostituée est une « vassale du premier venu, ouvrière en

²²⁷ Huysmans, *Marthe*, op. cit. p. 27

²²⁸ *Ibid.* p. 29

²²⁹ *Ibid.* p. 28

passions», « servante en buvette d'amour » et la femme honnête une « bonne ». Dans un cas comme dans l'autre, la femme est un problème.

La même chose est visible dans *La Fille Élisa*. Élisa, à la suite de son départ de la maison de Bourlemont, et après avoir lu des livres la faisant rêver d'aventures, part avec un commis voyageur.

Partout où allait son homme, Élisa s'arrangeait pour qu'il trouvât gratis, au débotté, l'amour et la servitude d'une esclave. (...) Le commis voyageur n'était au fond pour cette femme, à la cervelle échauffée, que le prétexte à un dévouement prêt à jaillir, depuis des mois au profit du premier passant²³⁰.

Le dévouement extrême de la prostituée, qui remplit non plus son rôle de fille, mais son rôle de femme, fait d'elle une esclave. La question de l'enfermement des femmes dans les lieux et dans les rôles est centrale dans le roman. La prostituée et la femme tentant d'être honnête sont assimilées à des esclaves.

Angèle est au contraire marquée par son indépendance. Elle a toutes les qualités d'une femme honnête²³¹ et rêve de se ranger :

Tout à fait confiante, elle raconta à Flore que son dépit venait du mariage d'Auguste. Pourquoi n'était-ce pas elle qu'il épousait ? Elle aurait fait une bonne ménagère tout comme une autre. C'était même son ambition de devenir popotte, de se ranger, de trouver un homme avec qui elle vivrait très honnêtement. Elle et lui feraient des économies et ils iraient vieillir à la campagne²³².

Dans le roman, ce sont les hommes qui apparaissent mauvais. Auguste la quitte pour une autre prostituée et Gachon, qui est un homme médiocre est trop lâche pour faire revenir sa femme. C'est Angèle qui le convaincra de la reprendre. Si elle rêve de vivre honnêtement, elle se débrouille finalement mieux sans les hommes qui sont la cause de tous ces malheurs. D'ailleurs, le fait que Marthe, la prostituée qu'épouse Auguste et celui-ci soient si peu honnêtes dans l'organisation de ce mariage décrédibilise leur union. C'est la maison de tolérance qui devient le lieu de l'honnêteté : « j'ai flanqué Marthe à la porte. Je ne veux pas de bruit chez moi, ma fille. J'ai une maison comme il faut et je tiens à la conserver²³³ ». La tenancière offre à Angèle le rôle de sous-maîtresse et lui procure ainsi un

²³⁰ Goncourt, *La Fille Élisa*, op. cit. p. 38

²³¹ *Supra* p. 29

²³² Caze, *La Sortie d'Angèle*, op. cit. p. 337

²³³ *Ibid.* p. 352

statut de femme que l'on peut dire rangée. C'est un premier pas pour devenir honnête comme le souligne Madame.

À travers ces romans, nous avons accès à trois visions différentes de la ménagère. Chez Huysmans, la ménagère n'a aucun attrait puisqu'elle perd toute sensualité. Chez Goncourt, la ménagère est une esclave. Enfin chez Caze, la ménagère n'est pas mise en cause. C'est l'homme qui apparaît mauvais. Le fait que les romans traitent de la prostitution, que la prostituée puisse prendre la place de la ménagère, que la ménagère soit déconsidérée et que les hommes aient un mauvais rôle contribuent à ce que les romans de filles soient critiqués et parfois censurés. La comparaison entre la femme honnête et la prostituée est traditionnelle. Ce qui est intéressant, c'est que cette comparaison rend plus floue les différences entre les deux. La femme n'est plus ange ou démon mais présente des sexualités très diverses.

Le discours sur la femme dans les romans de filles permet également d'exposer les différences entre la femme et l'homme et d'ainsi faire du sexe un questionnement essentiel dans le roman de filles.

3. Le discours sur le sexe dans les romans de filles

Budé écrit dans son ouvrage que si les rapports entre les sexes sont « un facteur considérable dans les choses humaines » et que par conséquent il est intéressant de l'étudier, il ne faut pas pour autant qu'il soit « le premier sujet d'un roman ni le seul » or « [le roman contemporain] tend à faire croire que la sexualité est la chose intéressante par excellence²³⁴ ». Il ajoute que « la sexualité ne devrait jamais être le sujet d'un roman ; quand elle joue un rôle dans une œuvre littéraire, il faut qu'elle soit placée par l'auteur au rang qui lui convient, et accompagnée du contrepoids de l'élément spirituel et moral²³⁵ ».

Le roman de filles met en scène non seulement les différences entre les femmes, entre l'homme et la femme et les rapports de force qui s'établissent entre eux, mais aussi la sexualité. Au XIX^e siècle le terme de sexualité n'a pas le même sens qu'aujourd'hui. Apparue en 1837, il désigne « ce qui permet la génération par la différence des sexes ainsi que la manière dont cette fonction essentielle, qui assure la survie de l'espèce, pénètre et imprègne

²³⁴ Budé, *op. cit.* p. 62

²³⁵ *Ibid.* p. 62

l'être entier²³⁶ ». Ce n'est qu'au XX^e siècle que la *sexualité* prend son sens moderne et désigne « l'ensemble des tendances et des activités qui, à travers le rapprochement des corps, l'union des sexes (généralement accompagnés d'un échange psychoaffectif), recherchent le plaisir charnel, l'accomplissement global de la personnalité²³⁷ ». Dans une certaine mesure, la sexualité a déjà au XIX^e siècle un rapport avec l'épanouissement de la personne. Mais cet épanouissement n'est possible que si l'acte sexuel permet de réaliser la nature de l'être. Autrement dit, la femme n'atteint son « accomplissement global » que lorsqu'elle devient mère.

3.1. *Le sexe dans la société du XIX^e siècle*

Le lien entre la prostitution et la sexualité est évident. Une prostituée livre son corps au plaisir sexuel de chaque homme qui le demande en échange d'argent. Comme le souligne Corbin, la prostitution, tant qu'elle respecte les lois du « bon coït²³⁸ » – n'oublions pas que le réglementarisme se justifie par la domestication des pratiques sexuelles²³⁹ - n'est pas considérée comme une sexualité illégitime. Selon les médecins de l'époque, il est même sain pour l'homme de le pratiquer régulièrement puisque « le coït est un acte naturel [...] un besoin impétueux, irrésistible, que la nature impose à chaque individu afin d'assurer la propagation de son espèce²⁴⁰ ». La prostituée peut tout à fait tomber enceinte à la suite d'un rapport sexuel avec un client et ainsi accomplir sa féminité dans la maternité. Mais dans la réalité, la maternité de la prostituée est un problème pour exercer son métier.

Si la sexualité hors mariage peut être légitimée, c'est toujours en faveur des hommes. Le client de la prostituée n'est pas remis en cause tandis que la prostituée est très mal considérée dans la société. Représentée comme une mangeuse d'hommes, un vecteur de maladie et finalement une femme fatale (qui tue comme Élixa), elle fait craindre non plus l'offense à Dieu qui met en garde contre la sexualité hors mariage, mais la crainte de la maladie et d'une désorganisation interne qui, à terme, pourrait entraîner une dégénérescence globale de la société²⁴¹. On comprend alors pourquoi la sexualité relève du discours juridique et que le discours sur le sexe comme les pratiques sexuelles sont très encadrés.

²³⁶ Corbin, *L'Harmonie des plaisirs : les manières de jouir du siècle des Lumières à l'avènement de la sexologie*. Paris, Perrin, 2007. p. 19

²³⁷ Consultation du TLFi, définition de « sexualité »

²³⁸ Expliquées par Corbin, *L'Harmonie des plaisirs*, *op. cit.* pp. 65-82

²³⁹ Corbin, *Les Filles de noce*, *op. cit.* p. 39

²⁴⁰ Corbin, *L'Harmonie des plaisirs*, *op. cit.* p. 67

²⁴¹ *Ibid.* p. 187

Au XIX^e siècle, le discours sur le sexe connaît son paroxysme. On veut *savoir* le sexe. Or Foucault écrit dans la *Volonté de savoir* que « ce qui est propre aux sociétés modernes, ce n'est pas qu'elles aient voué le sexe à rester dans l'ombre, c'est qu'elles se soient vouées à en parler toujours, en le faisant valoir comme *le secret*²⁴² ». Le discours sur le sexe ne relève pas de l'interdit. Toutefois la maîtrise du sexe passe par un discours normé. En saturant le discours par la sexualité légitime, les bonnes pratiques qui doivent avoir lieu au sein du couple procréateur, on évacue les autres formes de sexualité de la réalité ou alors on les pointe du doigt comme étant des mauvaises formes de sexualité, des perversions.

Si en matière de sexualité conjugale, les médecins donnent volontiers des directives pour améliorer le coït, ils ne disent rien des sexualités hors mariage²⁴³. Parent-Duchâtelet lui-même, qui cherche à étudier de la façon la plus exhaustive possible la prostituée et sa vie quotidienne, ne mentionne pas ses pratiques sexuelles. Il s'intéresse seulement aux parties génitales. Ce silence sur les pratiques sexuelles est retentissant dans cet ouvrage où sont exposés les faits et gestes de la femme en contact permanent avec le sexe.

Le seul endroit qui devrait être libre pour parler du sexe – est qui l'a été dans la littérature des XIII^e au XVI^e siècles - est l'œuvre d'art et plus particulièrement le roman, espace de fiction et de représentation. Dans le roman naturaliste, les pratiques sexuelles et l'érotisation de la prostituée ont des fondements dans la réalité puisqu'ils étudient la question. Or la censure ne manque pas de faire savoir que « tout est faux²⁴⁴ » parce que la crudité de sexe dans les romans leur pose problème. Le roman de filles rejoint le rang de la littérature obscène et pornographique. Zola déplore cette difficulté de dire le sexe : « Il a fallu l'idée chrétienne de l'indignité du corps pour rendre le sexe honteux et mettre la perfection morale dans la chasteté (...) Je m'étonne et je déplore simplement que l'étude du sexe, j'entends dans ses vérités physiologiques, nous soit interdit comme une ordure presque infamante²⁴⁵ ». Au XIX^e, la pornographie peut désigner des études sur la prostitution ainsi que le caractère obscène d'une œuvre d'art ou littéraire²⁴⁶. Les scènes sexuelles sont en tension d'une part avec les normes et les interdits en matière de sexe et, d'autre part, avec les désirs et les pulsions de l'auteur d'abord et surtout de celles du lecteur.

²⁴² Michel Foucault, *Histoire de la sexualité Tome 1 : La volonté de savoir* Gallimard. Collection « Tel ». 2014. p. 49

²⁴³ Corbin, *L'Harmonie des plaisirs*, *op. cit.* p. 562

²⁴⁴ Budé, *op. cit.*, p. 76

²⁴⁵ Zola, *Le Roman naturaliste, anthologie*, édité par Henri Mitterand, Livre de poche, 1999

²⁴⁶ Consultation du TLFi, définition de « pornographie »

3.2. *La sexualité au sein du roman de filles*

Le sexe est le milieu de travail des prostituées. Les romanciers naturalistes par souci de vérité ne peuvent pas faire l'impasse. Mais si le scandale du roman obscène leur permet d'être reconnus, ils risquent aussi la censure. Dire le sexe dans le roman relève alors du défi. Les auteurs veulent dire la vérité sur un sujet jugé pornographique. Eléonore Reverzy, spécialiste de la littérature du XIX^e siècle, parle de la « pornographie sérieuse » du roman de filles :

La représentation de la prostitution, et celle du corps de la prostituée, dans des dispositifs optiques [...] est au service d'un savoir et d'un discours. Un savoir d'une part, tant sur les modes de fonctionnement de ce monde marginal, de ses règles, de ses lieux, que sur les grandes lois du désir et de la psyché humaine, un discours d'autre part, qui tient à la volonté de faire de ce monde prostitutionnel un univers chargé d'une forte exemplarité, qui, quoique marginal, met au jour des règles historiques, politiques, et globalement un fonctionnement de la société. Ce savoir et ce discours, c'est l'aiguillon du désir qui permet de les faire passer dans les plis du récit, non au sein d'une structure démonstrative, mais par le biais de l'excitation que suscite l'exposition, de plus en plus précise, de plus en plus complète, du corps de la fille. (...) Le roman n'est cependant pas bavard : son éloquence est avant tout visuelle, puisqu'elle passe par la description, dans ce qui pourrait être un régime de l'hypotypose généralisé. Le récit met constamment sous les yeux du lecteur, de manière provocante, ce qui d'ordinaire ne se montre pas, ou ce qu'il ne veut pas voir.²⁴⁷

En effet, l'exposition du corps de la fille passe par la description. Dans tous les romans de filles, la nudité des corps est exposée. Les femmes, en cheveux, dévoilent leurs épaules, le bas de leurs jambes, leurs gorges...

Par exemple, dans le chapitre de *La Fille Élisa* supprimé par Goncourt, les femmes dansent et dans la folie de leur danse se dénudent :

[...] une femme détachait, de deux coups de pieds, ses pantoufles qui volaient en l'air, une autre faisait sauter avec ses doigts son ruban de cou, une autre abattait violemment son jupon, une autre enfin rejetait loin d'elle sa chemise, et toutes l'imitant, tout en s'agitant frénétiquement, en un clin d'œil, elles arrachaient et déchiraient tout ce qui touchait la fièvre de leur membre et qui leur paraissait les blesser. En plein jour, dans ce café ouvert à tout le monde, ces femmes nues continuaient à danser entre elles, en se poursuivant avec des attouchements batailleurs tout prêts à devenir homicides. On eût dit, dans un coin de Paris, une descente furieuse de Ménades²⁴⁸.

Goncourt compare les filles à des Ménades. Dans la mythologie grecque, les Ménades sont des femmes qui personnifient les esprits orgiaques de la nature et laissent

²⁴⁷ Eléonore Reverzy, «Les « écrivains de filles » ou la pornographie sérieuse», *Médias 19* [En ligne], Guillaume Pinson (dir.), Presse, prostitution, bas-fonds (1830-1930), Chroniques et littératures de la prostitution, mis à jour le : 09/06/2013, URL : <http://www.medias19.org/index.php?id=13399>.

²⁴⁸ Goncourt, *La Fille Élisa*, op. cit. p. 210

libre cours à leurs désirs et à leurs passions. Goncourt qualifie cette scène de *bacchanale*²⁴⁹, les Ménades étant assimilées aux Bacchantes dans la mythologie romaine. Ces scènes de fête dans la maison de prostitution reviennent régulièrement. Dans *Marthe*, Huysmans parle de *saturnales*²⁵⁰ :

Mais c'était vers une heure du matin que le délire atteignait son intensité suprême. Les passagers affluaient, se trémoussaient, se tordaient, les lèvres éclaboussées de laque rose, les dents frottées de ponce. Fouettées par le vin, éperonnées par l'alcool, elles hennissaient, regimbantes, ou s'abattaient, fourbues et veules sur les divans²⁵¹.

L'érotisation de la prostituée dans ces scènes, qui passent par la nudité et par la folie sexuelle se traduisant par une agitation extrême des sens, prend sa source dans la mythologie. Se servir de scènes mythologiques, qui sont comme magiques et hors du temps, place la scène sexuelle dans le monde du fantasme et l'éloigne de la réalité tout en permettant au lecteur de se représenter la scène parfaitement.

Jugeant la scène trop osée, Goncourt supprime ce passage de son roman. Il revendique la chasteté de son étude. Effrayé par la censure, il fait en sorte de lisser le plus possible la sexualité. Il fait même preuve d'un certain moralisme en parlant des « secrets dégoûtants de l'Amour coupable et de la Prostitution²⁵² » et lorsqu'il évoque le Christ sur la croix alors qu'Élisa se rend à la maison de Bourlemont²⁵³. Pourtant le nom même du village où elle va se prostituer – Bourlemont – évoque avec humour la sexualité. De petits indices tels que celui-ci montrent la sexualité. La chatte pleine²⁵⁴, animal de prédilection des prostituées, l'épisode de sexualité détournée avec Alexandrine fonctionnent comme un substitut à cette sexualité à première vue absente ou du moins discrète. Après qu'Élisa arrive dans la maison de Bourlemont, trois lignes de pointillés sont suivies par « Élisa s'était donnée au premier venu²⁵⁵ ». Ces trois lignes pourraient représenter l'acte sexuel, que Goncourt choisit volontairement d'omettre. Par la suite, on sait que pour Élisa, la sexualité n'a pas vraiment d'importance notamment parce que « sa jeunesse avait eu une telle habitude de voir, dans la prostitution, l'état le plus ordinaire de son sexe²⁵⁶ ». Élisa est détachée de l'acte sexuel, sa virginité étant seulement un handicap au bon exercice de son

²⁴⁹ *Ibid.* p. 210

²⁵⁰ Huysmans, *Marthe*, *op. cit.* p. 19

²⁵¹ *Ibid.* p. 51

²⁵² Goncourt, *La Fille Élisa*, *op. cit.* p. 51

²⁵³ *Ibid.* p. 60

²⁵⁴ *Ibid.* p. 63

²⁵⁵ *Ibid.* p. 61

²⁵⁶ *Ibid.* p. 61

métier²⁵⁷. Elle est en quelque sorte préservée de la « dégradation de son état²⁵⁸ » tant qu'elle se trouve en province. À Paris, l'acte sexuel est « le contact colère de deux corps qui ne se retrouveront jamais ». Dans la capitale, la sexualité est plus présente et Éliisa a de plus en plus de mal à supporter cela : « Depuis quelques années, à travers des malaises bizarres, ce travail, où les sens d'Éliisa ne prirent jamais qu'une part assez froide, commençait à lui coûter un peu, un peu plus chaque jour²⁵⁹ ». La sexualité lui fait l'effet d'une salissure. Elle ne veut pas « se livrer au petit homme chéri ainsi qu'aux passants auxquels elle se vendait, de lui apporter dans l'acte charnel, les restes de tous, de le salir enfin, comme disait cette autre, de la publicité de son contact²⁶⁰ ». La sexualité, et la représentation de celle-ci dans le roman sont seulement utilitaires. Éliisa est une prostituée, elle vend son corps. Il n'y a rien dans l'acte sexuel qui soit pour elle un plaisir. C'est un travail. Or, lorsque son amant, qu'elle aime et qu'elle distingue par conséquent de ses clients, tente de coucher avec elle, « elle voit rouge²⁶¹ ». La sexualité doit être détachée du sentiment et le désir s'exprime autrement envers l'être aimé. Éliisa rêve d'une relation chaste avec son amant. Cette relation chaste relève du monde de l'enfance, elle est par conséquent innocente et délivrée des salissures qu'Éliisa associe au sexe :

Elle eût voulu l'aimer, être aimée de lui, rien qu'avec des lèvres qui embrasseraient toujours.

Et continuellement sa tête, dans l'élancement pur d'un rêve chaste, forgeait, entre elle et le *lignard* aux fleurs, des amours avec des tendresses ignorantes, avec des caresses ingénues, avec des baisers innocents et doux, baisers qu'elle se rappelait avoir reçus autrefois, toute petite fille, d'un amoureux de son âge²⁶².

Elle évacue le sexe de sa relation amoureuse pour préserver son amant et son amour de la salissure prostitutionnelle. Chez Goncourt, la sexualité – et surtout le refus de la sexualité - est tout entière au service de la psychologie du personnage. Elle est un élément de compréhension. Il parle « d'acte sexuel », « d'acte charnel », mais n'entre pas dans les détails pratiques du coït.

²⁵⁷ *Ibid.* p. 62

²⁵⁸ *Ibid.* p. 75

²⁵⁹ *Ibid.* p. 114

²⁶⁰ *Ibid.* p. 117

²⁶¹ *Ibid.* p. 149

²⁶² *Ibid.* p. 117

En revanche, *Marthe* expose la sexualité plus librement. Elle est représentée comme un combat « le lit démembré par le saccage des nuits²⁶³ », « un combat doux et meurtrier ». Marthe ne peut vivre avec l'idée d'être une prostituée, mais elle ne peut vivre sans sexe : « Elle ne se dissimulait pas les douloureuses voluptés de cette servitude et cependant elle était attirée comme un insecte par le feu des lampes²⁶⁴ ». Mais ce qui est surtout remarquable dans le roman, c'est que Huysmans lie la sexualité avec la faim. Cette association n'est pas nouvelle et relève du *topos*. On parle volontiers de *lèvres voraces de baisers* et de la *faim sexuelle*. Marthe est l'exemple même de cette femme qui affame les hommes en même temps qu'elle-même a perpétuellement faim. Cette « faim » est en réalité une pulsion sexuelle que Marthe ne parvient pas toujours à contrôler. Ses lèvres, à la fois organe pour se nourrir et objet érotique, sont son attribut sexuel premier. D'abord « voraces²⁶⁵ », puis « aux rougeurs de groseille²⁶⁶ » et enfin « rouges comme des viandes saignantes²⁶⁷ », les lèvres de Marthe sont décrites en suivant une gradation qui dévoile sa tendance carnassière à mesure qu'elle s'enfonce dans la prostitution. Marthe incarne le vampire et la mangeuse d'hommes. Elle est très attirante, et même « affriolante ». Cet adjectif revient plusieurs fois. Non seulement Marthe a faim, mais elle donne faim. Elle est dangereuse, guidée par ses instincts sexuels. Quand elle vit en concubinage avec Léo et qu'il ne la considère plus comme sa maîtresse, mais comme sa bonne, elle part à la recherche d'un homme : « Mais enfin on peut avoir de l'affection pour un homme et cependant ne pas lui rester fidèle, cela se voit tous les jours ; elle avait donc tenté de s'aboucher avec des hospodars de la hall au blé, des gens riches s'il en fut ! Elle avait presque ébauché une liaison avec l'un d'entre eux²⁶⁸ ».

Marthe est toujours en quête d'aventures sexuelles pourvues qu'elles soient lucratives, ce pourquoi elle s'intéresse à des hommes riches. En revanche, elle dira à Ginginet, pauvre ivrogne : « Entre gens comme nous, est-ce qu'on s'aime ? On se rencontre et l'on couche ensemble comme on mange lorsque l'on a faim !²⁶⁹ ». Huysmans utilise encore une fois la comparaison avec la nourriture, mais cette fois ce n'est pas la faim, la pulsion, mais l'acte naturel de manger. Coucher avec Ginginet n'a rien d'excitant et relève de l'acte sexuel biologique, animal. Or, Marthe cherche une sexualité hors norme et qui sort

²⁶³ Huysmans, *Marthe*, *op. cit.* p. 19

²⁶⁴ *Ibid.* p. 52

²⁶⁵ *Ibid.* p. 10

²⁶⁶ *Ibid.* p. 15

²⁶⁷ *Ibid.* p. 17

²⁶⁸ *Ibid.* p. 30

²⁶⁹ *Ibid.* p. 33

de l'ordinaire. La représentation de la prostitution donne lieu à des scénarios sexuels inventifs.

Par exemple, dans *La Sortie d'Angèle*, le client Gachon imagine un scénario :

Gachon était venu après le souper, vers une heure du matin, et il avait couché. Avec ses bêtises d'érotomane, il avait exigé impérieusement qu'elle gardât sa robe blanche : « Je te veux comme cela, avait-il dit, c'est plus drôle. Tu ressembles à ma femme le jour où nous nous sommes mariés. Ta toilette me rajeunit de dix ans et par moments j'aime les filles juponnées. On a toujours l'air de les avoir surprises²⁷⁰ ».

La prostituée se met en scène pour exciter son client. Le fait que Gachon la veuille comme sa femme le jour de leurs noces est subversif et pour le moins ironique. Robert Caze s'attaque à l'institution du mariage en remplaçant la mariée par une fille de noces et le sacrement du mariage par l'acte sexuel hors mariage.

La femme de Gachon couche avec leur commis : « Pour la centième fois ce vieux gâteux précoce lui avait raconté qu'il s'était séparé de Mme Gachon parce qu'elle couchait avec leur premier commis²⁷¹ ». La femme adultère est très sévèrement punie au XIX^e siècle. Elle contrevient d'abord au septième commandement - « tu ne commettras point l'adultère » - et à l'article 212 du Code civil : « les époux se doivent mutuellement respect, fidélité, secours, assistance ». L'article 337 de l'ancien Code pénal entré en vigueur en 1810 et abrogé en 1975 punissait plus sévèrement la femme adultère que l'homme adultère. L'épouse encourait une peine de prison de trois mois à deux ans tandis que l'époux ne craignait qu'une amende de trois cent soixante à sept mille deux cents francs. Cet article de loi se trouve dans la section quatre concernant les attentats aux mœurs. Dans le roman, Angèle va convaincre Gachon de pardonner à sa femme. En réalité, elle ne le pousse pas beaucoup puisqu'il l'aime encore et parle d'elle constamment. Il compare Angèle à sa femme : « tu me fais penser à ma femme », « tu as les mêmes manières que ma femme ». Il finira par se rendre à l'évidence et reprendra Mme Gachon sans que celle-ci soit inquiétée.

Caze traite de la prostitution, de l'adultère et évoque également l'homosexualité :

L'arrivée d'Angèle et Pâquerette fut accueillie par des sourires, des toux ironiques. Une petite maigriotte (...) murmura quelque chose à l'oreille d'une Alsacienne (...) contre laquelle elle était très serrée. (...) Les deux femmes se parlaient presque lèvres contre lèvres, yeux dans les yeux. Angèle entendit ou devina ce qu'elles se disaient. Elle s'écria :

²⁷⁰ Caze, *La Sortie d'Angèle*, op. cit. p. 317

²⁷¹ *Ibid.* p. 318

- Je n'ai rien vu de bête comme cette *Matthilde* et cette *Camélia*. Ah ! Mes pauvres filles, ça vous passera avant que ce ma revienne ! (...)

- Oh ! Je ne les empêche pas. Mais pour sûr Madame, il n'y a que celles qui font le mal qui y pensent.²⁷²

La proximité des deux femmes suggère leur homosexualité.

Caze parle lui-même de la « forte anarchie qu'[il] a apporté à [sa] littérature²⁷³ ». Il se place en contrepoint aux règles des bonnes mœurs et ne craint pas d'exposer sans fard différentes formes de sexualités.

En évoquant la sexualité plus ou moins en détail, le romancier joue avec les normes et les interdits du sexe. Mais le roman qui parle de la sexualité est un roman dont on craint qu'il sorte des cadres. Il dérange la bien pensante société du XIX^e siècle d'une part parce qu'il expose les sexualités illégitimes, d'une classe marginalisée de la société de façon parfois crue, et, d'autre part parce qu'il s'attache à montrer un monde en mutation, qui parle plus volontiers des secrets de l'homme et se place dans le contexte du combat entre abolitionnistes et réglemmentaristes. Le roman de filles aurait-il un rôle à jouer dans ce combat ?

²⁷² *Ibid.* p. 325

²⁷³ René-Pierre Cloin et Arnaud Bedat, Présentation de Robert Caze, in *Le martyre d'Annil* : roman ; suivi de, *La Sortie d'Angèle*, Société jurassienne d'émulation, 2010 p. 51

Partie 3 - Les enjeux du roman de filles

F. Enjeux politique et social

Nous avons montré d'une part que les romanciers s'inspirent en grande partie de l'image de la prostituée que reflètent les ouvrages médicaux et scientifiques de l'époque. Les naturalistes rendent le discours sur la prostitution accessible au peuple. D'autre part, nous avons vu que l'image crue de la prostituée dans le roman dérange. Le roman de filles est considéré comme un roman pornographique qui s'attache, selon la censure, à décrire les mauvaises mœurs. Il charrie un discours jugé subversif sur la sexualité et l'obscénité. Or, il y a fort à parier que ce qui dérange encore davantage le gouvernement et la censure est que le roman de filles apparaît alors que la querelle entre les abolitionnistes et les réglementaristes éclate. Hypothétiquement, les romanciers naturalistes sembleraient se faire porte-parole de la prostituée. Ils la libèrent en montrant ce qu'elle subit. Toutefois, malgré le vœu naturaliste de peindre la société dans sa réalité, les romans de filles ne sont pas le reflet exact de l'Histoire. Le personnage de la fille relève plus de la curiosité du littéraire. La prostituée a toujours charrié de nombreux fantasmes et les romanciers en traitant de la prostituée du peuple, de la fille de maison, voient là un moyen d'orienter la réflexion littéraire sur un autre terrain. Le personnage de la prostituée dans les romans de filles serait alors la preuve d'une libération esthétique, d'un renouvellement en art. La prostituée prisonnière permet à bien des égards de faire émerger l'auteur et sa captation de la Modernité.

Puisque l'apparition du roman de filles coïncide avec la période des batailles abolitionnistes, qui cherchent à abolir la prostitution réglementée, nous pouvons penser que les romanciers prennent parti pour la bataille abolitionniste. Il nous faut d'abord, pour prouver ou infirmer cette théorie, nous plonger dans le contexte historique.

1. Contexte historique

La Troisième République est proclamée le 4 septembre 1870 alors que la France est en guerre avec la Prusse. Le 20 septembre, Paris est assiégé. Le Journal d'Edmond donne beaucoup de détails sur le siège de Paris :

Dimanche 25 décembre. — C'est Noël. J'entends un soldat dire : « En fait de réveillon, nous avons eu cinq hommes gelés sous la toile ! »

Quelle singulière transmutation des commerces, et quelle bizarre transfiguration des boutiques ! Un bijoutier de la rue de Clichy expose maintenant dans des boîtes à bijoux, des œufs frais enveloppés de ouate.

En ce moment une grande mortalité à Paris. Elle n'est pas absolument produite par la faim. Et les morts ne se composent pas uniquement des malades et des maladifs, achevés par le régime, les privations continuelles. Cette mortalité est faite beaucoup par le chagrin, le déplacement, la nostalgie du chez soi, du coin de soleil que possédaient les gens des environs de Paris. Dans la petite émigration de Croissy-Beaubourg (vingt-cinq personnes au plus), il y a déjà cinq morts²⁷⁴.

Les Parisiens souffrent de la faim et des privations. L'armistice est signé en janvier 1871 et Bismarck exige une très forte somme d'argent et ampute le pays de l'Alsace et de la Moselle. Les Français se sentent humiliés. Lors des élections pour une nouvelle Assemblée nationale, exigée par la Prusse, les Parisiens élisent 36 députés républicains sur 43 sièges or l'Assemblée est constituée d'une majorité monarchiste et cléricale. Cette majorité ne représente pas réellement ce que pensent les Français. Mais les monarchistes veulent la paix contrairement aux Républicains qui attendent un « sursaut patriotique ». Paris et l'Assemblée sont profondément divisés. Paris craint pour la République. Le gouvernement de Thiers, très conservateur, alors installé à Bordeaux, juge Paris trop dangereux et se réfugie à Versailles, loin de la colère des Parisiens. Mécontents, les Parisiens veulent former une république indépendante. C'est la Commune. Les citoyens sont mus par l'impression « d'enterrer le vieux monde²⁷⁵ » et d'entamer un renouveau : « « Des clubs comme celui de la Boule noire, où militent Sophie Poirier et Louise Michel, mobilisent les femmes en comité de vigilance. Les artistes font leur « révolution culturelle », et Courbet, Daumier, Corot... s'organisent pour en finir avec l'académisme²⁷⁶ ». Le but supérieur est bien sûr d'instaurer le futur de la III^e République. Mais leurs espoirs sont déçus puisque les troupes versaillaises écrasent la révolte dans le sang. Paris se voit priver de cent mille habitants. Toutefois, le renouveau est là : le gouvernement tente tant bien que mal d'instaurer une stabilité politique. En 1873, Mac-Mahon, monarchiste, est au pouvoir et instaure « l'Ordre Moral » qui cherche à chasser les républicains et les ennemis du cléricisme²⁷⁷. Or, il est impossible d'imposer aux Français une nouvelle Restauration. La

²⁷⁴ Goncourt, *Journal, Mémoires de la vie littéraire*, op. cit., 25 décembre 1870

²⁷⁵ Francis Démier, *La France du XIX^e siècle, 1814-1914*, Seuil, 2000 pp. 297

²⁷⁶ *Ibid.* p. 297

²⁷⁷ Pour avoir plus de détails sur les épisodes de la guerre et de la Commune voir Francis Démier, *La France du XIX^e siècle, 1814-1914*, op. cit. pp. 289-318

République se renforce malgré tout notamment grâce aux profondes dissensions au sein du gouvernement.

C'est dans ce contexte, résumé à grands traits, où le conservatisme du gouvernement est à son comble que l'abolitionnisme se développe. Corbin souligne en effet que « la campagne [abolitionniste] s'enracine profondément dans la rancœur du peuple de Paris à l'égard du gouvernement de Versailles²⁷⁸ ». Le courant abolitionniste, qui cherche soit à interdire la prostitution soit à abolir la prostitution réglementée, naît en Angleterre sous l'impulsion de Josephine Butler. Elle fait campagne dès 1870 contre les *Contagious Diseases Acts* que le gouvernement anglais instaure en 1866, 1867 et 1869. Ces lois qui devaient d'abord lutter contre les maladies vénériennes deviennent des lois oppressant la prostituée, de plus en plus contrôlée. Elle dénonce l'hypocrisie des mesures réglementaristes qui permet l'esclavage de la femme et encourage le libertinage de l'homme. Victor Hugo s'associe à cette campagne dont il avait déjà posé les jalons dans *Les Misérables* :

Victor Hugo renonce à la description des activités prostitutionnelles de Fantine ; il présente son héroïne non comme une prostituée, mais comme une égarée ; mis à part le penchant pour l'eau-de-vie, la raucité de la voix, la volubilité et les colères brusques, il évite les stéréotypes ; il n'évoque pas la menace que la prostitution fait peser sur le corps social et sur la bourgeoisie en particulier ; il n'est point question dans son livre de péril vénérien. En revanche, Hugo retrace l'itinéraire de la déchéance et se livre à un réquisitoire social ; la prostitution n'est que le dernier stade d'un processus ; elle fait passer Fantine de l'état d'ombre sociale à celui de spectre. Dans le roman l'arbitraire policier, l'égoïsme des mâles de la bourgeoisie se trouvent violemment dénoncés. Le thème romantique de la pureté de la prostituée-martyre déjà traité dans *Les Mystères de Paris* porte en germe le rédemptorisme de la fin du siècle²⁷⁹.

Dès le début de ce mouvement, les artistes s'y associent. Pourtant ce n'est qu'en 1874 que la campagne s'internationalise. En France, elle est portée par Yves Guyot qui cherche à *désenfermer* la prostituée²⁸⁰. Les abolitionnistes font un constat inverse à celui, essentiel, du réglementarisme : la prostitution, et *a fortiori* la sexualité hors mariage, ne sont pas nécessaires. En 1879, la campagne devient véritablement officielle avec l'Association pour l'abolition de la prostitution réglementée.

²⁷⁸ Corbin, *Les Filles de noce*, op. cit., p. 410

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 398

²⁸⁰ *Ibid.* p. 419

La grande période abolitionniste a lieu entre 1876 et 1884 ce qui correspond aux dates de l'essor du roman de filles. Il est alors possible que les écrivains se soient sentis, sinon touchés, du moins intéressés par ce débat : « le roman de filles suit les débats houleux des abolitionnistes et des réglemmentaristes qui éclairent d'un jour nouveau la condition de la prostituée : il n'est pas sûr en effet qu'en allant ainsi régulièrement « s'abattre sur les sofas de la maison Magloire », derrière des « volets bien clos » pour y noter « les souvenirs d'Angéline la Toquée » comme le leur reprochait Vallès, les naturalistes aient négligé les données controversées de la vie publique²⁸¹ ». L'hypothèse d'une prise de parti de la part des écrivains n'est pas à exclure.

Marthe, Élisabeth et Angèle, toutes trois filles de maisons sont les représentantes du Système français de la prostitution. Inscrites dans les registres de la prostitution parisienne, elles doivent rester dans les murs d'une maison de prostitution et, selon le souhait de Parent-Duchâtelet, avoir le moins de contact possible avec l'extérieur. Or dans les romans, les filles de maison se voient attribuer davantage de liberté. Leur instabilité et leur mobilité, caractéristiques que Parent-Duchâtelet souligne chez les filles dans son ouvrage, leur permettent, dans les romans, de s'échapper à la recherche d'un mieux qu'elles ne trouveront pas. Ainsi Marthe est « en rupture de ban²⁸² », Élisabeth change sans cesse de maisons et Angèle cherche un homme avec qui se *coller* durant sa sortie. La prostituée sort donc des cadres rigides du réglemmentarisme, malgré - nous l'avons montré - le lexique très présent de l'enfermement. Comme Hugo dans *Les Misérables*, Huysmans, Goncourt et Caze relèvent l'arbitraire policier et l'égoïsme bourgeois.

2. La critique du bourgeois : une mise en avant de l'hypocrisie du réglemmentarisme ?

Nous avons mis plus tôt en exergue la crainte que ressentent les filles à l'égard de la police, l'arbitraire des rafles dans Paris et les mauvais traitements à Saint-Lazare. Quant à l'égoïsme bourgeois, on le retrouve moins chez *Élisabeth* et *Marthe*, mais beaucoup chez *Angèle*. Au XIXe siècle, la bourgeoisie est une classe qui se développe considérablement. Il s'agit d'une personne « appartenant à la classe supérieure du Tiers-état (par opposition aux membres de la noblesse, du clergé et à l'homme du peuple)²⁸³ ». Le « bourgeois »

²⁸¹ Colin, *Zola, renégats et alliés, la république naturaliste*, op. cit. p. 109

²⁸² Huysmans, *Marthe*, op. cit. p. 19

²⁸³ Consultation du TLFi, définition de « bourgeois »

prend une connotation péjorative notamment dans la bouche des artistes et des écrivains. Hugo dit que « la bourgeoisie est prude²⁸⁴ », Stendhal dit que le bourgeois est un « mouton²⁸⁵ » et Maupassant qu'il a des « vices secrets » et des « principes inflexibles²⁸⁶ ». Mais le bourgeois n'est plus seulement une classe de la société du XIX^{ème} siècle mais une mentalité. Flaubert écrit : « J'appelle bourgeois quiconque pense basement. ». Marie-Ange Voisin-Fougère, spécialiste de Zola, le définit dans son article « Le bourgeois dans la littérature réaliste » comme « un être en prise sur le réel » :

Aspirant à accroître sa domination sur le monde, il possède la capacité d'évaluer les moyens les plus adaptés à ses programmes d'action, en vue de la plus grande efficacité. Outre cette *compétence* le bourgeois sait assumer et reconnaître ses contrats : par la *crédibilité* qu'il en retire, il assure la bonne marche de ses affaires. Or « les affaires sont les affaires », le bourgeois est un être *utilitariste* [...] ²⁸⁷.

La classe des bourgeois - de plus en plus floue au cours du siècle puisque les ouvriers intègrent de plus en plus les valeurs et les comportements sexuels bourgeois²⁸⁸ - est aussi celle à laquelle le réglementarisme profite. En effet, c'est pour elle que la prostituée est si contrôlée. Le péril est à la fois moral et vénérien : « Les derniers auteurs réglementaristes soulignent avec une précision et une vigueur nouvelles les diverses menaces que la prostitution, gangrène du corps social, fait peser sur l'organisme tout entier²⁸⁹ ». La prostituée risque de contaminer la société par les maladies et le péché en « éloignant les jeunes gens du mariage²⁹⁰ ». Pour autant, la maison de tolérance garantit aux bourgeois des prix fixes contrairement à la prostitution non contrôlée qui « menace de ruiner²⁹¹ » la bourgeoisie.

Dans nos romans, plusieurs catégories de bourgeois sont représentées : les propriétaires terriens et les commerçants. Nous avons un aperçu d'eux dans la maison de prostitution – monde souterrain - et au-dehors. Crédibles au-dehors, ils craignent l'invasion du monde souterrain dans ce monde extérieur qu'ils contrôlent et où ils tentent d'accroître leur domination. Ils sont t à la recherche de ce qui leur est utile pour leur propre bien.

²⁸⁴ Hugo, *Les Misérables*, [1862]

²⁸⁵ Stendhal, *De l'Amour*, [1822]

²⁸⁶ Maupassant, *Contes et nouvelles*, [1883]

²⁸⁷ Marie-Ange Voisin-Fougère, « Le sérieux et la feinte. Le bourgeois dans la littérature réaliste », in *Romantisme*, 1995, n°87. Fins de siècle. p. 4

²⁸⁸ Corbin, *Les Filles de nocces*, *op. cit.* p. 39

²⁸⁹ *Ibid.* p. 54

²⁹⁰ *Ibid.* p. 55

²⁹¹ *Ibid.* p. 56

2.1. *Marthe : des personnages construits à contrario du bourgeois*

Le bourgeois est d'abord un personnage duquel les personnages principaux de nos romans veulent se distinguer. Léo, l'amant de Marthe, « se sentant un vrai talent que devaient apprécier les artistes et honnir les bourgeois, il s'était jeté, tête baissée, dans le marécage des lettres²⁹² ». Léo se construit *a contrario* du bourgeois. La société du XIX^e siècle partage l'avis que le bourgeois n'entend rien au monde de l'art. Le bourgeois est une « personne à l'esprit terre-à-terre, qui n'entend rien ou peu aux choses de l'art²⁹³ ». Huysmans à bien des égards a fait Léo à son image, artiste et homme ordinaire désillusionné par l'amour et les femmes²⁹⁴. À travers lui, Huysmans revendique également son dédain du bourgeois qui a pu pousser « des clameurs indignées²⁹⁵ » lors de la parution de *Marthe*.

L'autre personnage masculin du roman, l'ivrogne Ginginet, critique lui aussi le bourgeois qui, malgré qu'il profite de la prostitution et de la prostituée, la voit comme la dernière femme lorsqu'elle est emprisonnée pour s'être sauvée de la maison de prostitution : « Marthe ne mentira pas, maintenant qu'elle n'aura plus l'occasion de simuler les geigneries du parfait amour : ce que le bourgeois appellerait piquer une tête dans le cloaque, descendre le dernier échelon de l'infamie, je l'appelle, moi, une expiation, un retour à l'honnêteté !²⁹⁶ ». Il défend la prostituée contre le bourgeois, plus faux et plus hypocrite que la femme dont il profite.

2.2. *Angèle : le rejet hypocrite de la prostituée par le bourgeois*

L'hypocrisie du bourgeois et son égoïsme sont dénoncés par Caze dans toute son œuvre. Colette Becker souligne que « si la femme est au centre de l'oeuvre de Caze, c'est parce qu'elle lui permet de régler leur compte aux comportements hypocrites, aux mesquineries, aux conventions, aux idéalismes de toutes sortes²⁹⁷ ». Les bourgeois du roman, Auguste, l'amant de Marthe, et Gachon, son client feront tous les deux les frais d'une critique acerbe qui met aussi en avant la lutte entre les sexes²⁹⁸.

²⁹² Huysmans, *Marthe*, *op. cit.* p. 22 et 23

²⁹³ Consultation du TLFi, définition de « bourgeois ».

²⁹⁴ Gérard Peylet le souligne dans *JK Huysmans : la double quête. Vers une vision synthétique de l'œuvre*, L'Harmattan, 2000, p. 28

²⁹⁵ Huysmans, *Marthe*, *op. cit.* p. 7

²⁹⁶ *Ibid.* p. 34

²⁹⁷ Becker, « Images de la femme chez Robert Caze », *op. cit.*, p. 300

²⁹⁸ *Ibid.* p. 293

Son amant, Auguste, est l'homme providentiel pour Angèle qui veut se ranger, du moins le croit-elle :

Auguste, premier garçon de caisse au Crédit foncier égyptien, l'avait séduite par ses bonnes manières et son éducation distinguée d'ancien sous-officier de hussards. Il était venu un soir en flâneur, à la maison, et elle l'avait agacé jusqu'à le faire monter avec elle. Ils avaient été enchantés l'un de l'autre, s'étaient donné des rendez-vous au-dehors. Puis elle avait fini par aller chez lui, rue Germain-Pillon, à Montmartre. Chaque fois qu'ils étaient sortis ensemble, ils avaient payé leur écot à part. Auguste avait déclaré qu'il détestait les *dos* et les hommes qui grugent les pauvres filles. Angèle, de son côté, ne voulait pas le voir se ruiner pour elle²⁹⁹.

À première vue, Auguste est un homme très bien qui fait attention à son argent. Mais la question de l'argent est centrale dans l'histoire d'Angèle et Auguste. Leur première rencontre au sein de la maison de prostitution est déjà sous le signe du commerce : Angèle se vend à Auguste. La transaction est réussie, ils se plaisent. Par la suite, ils se donnent rendez-vous et paient chacun ce qu'ils ont à payer. Auguste, en n'offrant pas ses sorties à Angèle, affirme en fait qu'il est honnête et ne « gruge » pas les filles comme les autres hommes. Toutefois, il semble que cela soit plutôt par avarice ou en tout cas pour garder le peu d'économies qu'il a. En effet, si Auguste a une situation relativement stable dans une banque, il n'est pas riche. La description de sa chambre le montre : « Auguste allongé sur son petit lit en fer laissait son regard se perdre sur son uniforme de garçon de recettes accroché au mur où le papier peint à fleurs bleues et vertes s'en allait par grandes déchirures³⁰⁰ ». Elle est en mauvais état. Or Auguste a l'apparence du bourgeois et se donne l'importance du bourgeois. Il sort déjà « en costume bourgeois », il porte « des favoris en pattes de lapin, la moustache droite et cirée » et a « la maigreur d'un homme distingué » ainsi que « la voix de l'homme qui en a commandé d'autres³⁰¹ ». Aux yeux du monde, il est un bourgeois. Il semble d'ailleurs faire attention à ce que l'on pense de lui. Il choisit de quitter Angèle parce que son patron a appris qu'elle était une prostituée. Il ne le lui annonce pas tout de suite. En effet, nous voyons Auguste pour la première fois « sur son petit lit en fer » en train de regarder son « uniforme de garçon de recettes ». Dès qu'Angèle le plaint et le cajole, il se tourne contre le mur en lui répétant « Tu me fais suer ». Auguste a l'attitude d'un enfant. Finalement, il lui dit qu'il va se marier avec une femme « pas plus vertueuse » qu'elle, mais qui a « des économies ». La femme qu'il va épouser est Marthe, la sous-

²⁹⁹ Caze, *La Sortie d'Angèle*, *op. cit.* p. 329-330

³⁰⁰ *Ibid.* p. 329

³⁰¹ *Ibid.* p. 330

maîtresse de la maison d'Angèle. Ce n'est donc pas parce qu'il craint que son image soit atteinte qu'il quitte Marthe, mais parce qu'il a besoin – envie ? - d'argent. Son mariage est un mariage d'intérêt - financier - comme beaucoup d'autres au XIX^e siècle.

Au contraire d'Auguste, le client Gachon est un commerçant assez riche, mais laid :

Derrière son comptoir en chêne, le marchand de cafés posait ces questions à Angèle qui le regardait fixement. En plein jour, avec ses vêtements râpés, sa ridicule calotte de velours un peu penchés sur la gauche, sa barbe non faite, Gachon dans le renfermé de sa boutique parut à Angèle encore plus atroce que d'ordinaire. Il avait un double menton, la bouche tirée, la lèvre inférieure pendante, le nez fort et sillonné de petites veines violettes, les oreilles larges et plates, les paupières lourdes tombant sur des yeux gris, des plaques d'un rose honteux dans les sourcils aux poils rares³⁰².

C'est un personnage risible qui ne cesse de se plaindre à Angèle de ses problèmes de cœur. Sa femme le trompe avec son commis, puis avec un magistrat. Angèle est particulièrement dure avec lui, le traitant, en elle-même, de « gâteux précoce³⁰³ » et de « perroquet radoteur³⁰⁴ ». Outre son apparence et sa propension à conter ses malheurs, Gachon se donne des airs d'homme désillusionné par les femmes : « Il s'était dit que toutes les femmes se valent : une de perdue, cent de retrouvées et quand ça lui passait par la tête, il venait faire un tour chez la mère Lenoir. Au moins là on en avait pour son argent³⁰⁵ ». Il va même jusqu'à dire à Angèle, au discours indirect libre qui rend compte de son babillage, qu'elle lui coûte cent vingt francs par mois « pour être heureux en amour³⁰⁶ ». L'amour, qui l'a déçu, devient donc une marchandise qu'il peut se permettre d'acheter. Malgré tout, il n'est pas à l'aise avec la marchande d'amour puisque quand Angèle lui rend visite dans son commerce pendant sa sortie, il est effrayé : « si l'on te trouve chez moi, quel potin !³⁰⁷ ». Gachon craint que sa réputation ne soit entachée si on le voit avec une prostituée. C'est là toute l'hypocrisie bourgeoise qui profite du système français, mais qui ne veut pas que cela se sache. Cela fait écho au statut bâtard de la prostituée, ni interdite, ni autorisée et considérée comme un délit par l'opinion publique. Si Caze ne dénonce pas le système français, il tourne en ridicule l'hypocrisie bourgeoise qui en profite, mais préfère se cacher. Gachon fait une stricte séparation entre sa vie quotidienne et ses venues à la maison de tolérance. D'ailleurs, Angèle, dont il se sert bien dans la maison, lui paraît laide au-dehors

³⁰² *Ibid.* p. 341

³⁰³ *Ibid.* p. 318

³⁰⁴ *Ibid.* p. 318

³⁰⁵ *Ibid.* p. 318

³⁰⁶ *Ibid.* p. 318

³⁰⁷ *Ibid.* p. 341

et de nouveau belle quand il entre dans une chambre. Caze se pose la question de l'exploitation de la femme par l'homme. Angèle est victime des bourgeois alors que son souhait le plus profond est de se ranger.

Pourtant, Gachon, s'il est à bien des égards ridicule et représente l'hypocrisie sociale, est aussi un homme généreux, facilement ému et reconnaît volontiers qu'Angèle est une « bonne fille³⁰⁸ » avec du cœur.

Le bourgeois n'est pas un homme foncièrement mauvais, mais il cherchera toujours le meilleur moyen de servir ses intérêts. Il apparaît en tout cas souvent grotesque comme Gachon ou vulgaire à l'instar d'Auguste qui a un langage argotique et se comporte mal avec Angèle alors qu'il l'a quittée : « Il saisit son ancienne maîtresse par la taille et voulut aller plus loin³⁰⁹ ». Le ridicule et la rusticité du bourgeois sont aussi un moyen de se moquer de cet être « juste-milieu ».

2.3. *La Fille Éliisa : le bourgeois ridicule*

Le bourgeois rustre est présent aussi dans *La Fille Éliisa* :

Dans le brouillard blanc du matin, un gros jeune homme, la blouse bleue sur des vêtements bourgeois, dételait le cheval d'un tape-cul de campagne, en causant avec la maîtresse de maison ainsi qu'avec une vieille connaissance.

— Le carcan m'a rudement mené, disait-il en promenant une main, comme une élanche de mouton, sur la croupe de la bête ; voyez, la mère, il fume comme le cuveau de votre lessive...

Et comme la vieille femme s'apprêtait à prendre le cheval par la bride : — Merci, pas besoin de vous, on connaît le chemin de l'écurie... Et il y a du nouveau à la maison, hein, la grosse mère ?³¹⁰

Ce bourgeois de la campagne, propriétaire terrien, se montre très familier avec la tenancière et utilise un langage populaire. Il s'enquiert du « nouvel arrivage » dans la maison de tolérance. La locution lexicalisée « il y a du nouveau » désigne en général un non-animé. Or le jeune homme parle d'Éliisa. Éliisa a ici un statut de marchandise que le jeune homme va tester.

³⁰⁸ Caze, *La Sortie d'Angèle*, op. cit. p. 351

³⁰⁹ *Ibid.* p. 332

³¹⁰ Goncourt, *La Fille Éliisa*, op. cit. p. 61

D'un autre côté, la prostituée est comme le double nécessaire du bourgeois de province : « et à la longue avec l'ennui et l'inoccupation de la vie provinciale, les filles, les filles les plus indignes sortent de leurs rôles d'humbles machines à amours, se transforment en des espèces de dames de compagnie associées à l'existence paresseuse des jeunes bourgeois³¹¹ ».

La prostituée de province devient une compagne par défaut. Elle partage la paresse des jeunes bourgeois. Rappelons que la paresse est la principale raison qui pousse les jeunes filles à se prostituer. Le bourgeois est donc parfaitement heureux et trouve dans la prostituée un alter ego.

Hypocrite, égoïste et paresseux, le bourgeois est en plus perçu comme un être étriqué qui ne revient pas sur ce qu'il croit. Le directeur de la prison de Noirlieu est concerné par ses détenues, mais Goncourt met également en avant l'entêtement obstiné du bourgeois :

Un directeur dont les pensées de la journée, les insomnies de la nuit appartenaient à la détention, dont la vie tout entière était une revendication du bien-être matériel de ses détenues, dont la direction avait presque le caractère d'un apostolat laïque, et cependant, à certains moments, un directeur bien inhumain : un directeur doué de la férocité qui se développe chez un bourgeois systématique, pour peu qu'on contrarie l'unique idée logeant en son crâne conique³¹².

Le directeur impose à ses détenues le silence continu qu'il juge être « un bon petit recueillement hygiénique ». En réalité, le directeur qui s'est imposé d'atteindre un but défini, ici la repentance de ses détenues et la méditation sur leurs crimes, utilise le système Auburn, système pénitentiaire américain, pour parvenir à ses fins. Tocqueville dans ses *Écrits sur le système pénitentier* vante les mérites du système Auburn qui permettait « la régénération morale des détenus ». Au XIX^e siècle, le souci de l'hygiène publique est prépondérant. Il faut « laver » la société de toutes salissures ou du moins les éviter. Le directeur, en bon bourgeois, cherche à laver l'âme de sa communauté de détenues. Il se sent investi d'un devoir supérieur et pour cela se donne de l'importance que Goncourt s'empresse de ridiculiser :

Mais le plus souvent, avec les dédain et les haut-le-corps superbes d'une conviction d'économiste qui avait quelque chose d'absolu, de fanatique, il ne souffrait pas la discussion

³¹¹ *Ibid.*, p. 74

³¹² *Ibid.* p. 166

sur ce sujet qui, pour lui, était un véritable article de foi. Il y avait même des jours où ce fantasque petit homme était disposé à voir, dans les infractions involontaires des détenues, une rébellion en règle contre ses idées personnelles, mélangée d'un rien d'irrespect pour l'exiguïté de son susceptible individu. Alors le directeur de Noirlieu arrivait inconsciemment dans sa lutte avec une nature réfractaire au silence, à des sévérités, à des duretés, à des implacabilités qui, dans l'adoucissement de la pénalité moderne, faisaient remonter un peu de la torture des temps anciens, et donnaient à la drolatique colère du petit philanthrope, monté sur ses ergots, la silhouette d'un polichinelle vampire³¹³.

En ridiculisant le directeur, Edmond de Goncourt dénonce le système Auburn que défend ce personnage contre tout principe logique.

3. Le roman de filles, une revendication politique et sociale ?

3.1. La dénonciation du système Auburn par Edmond de Goncourt

Le système Auburn révolte Edmond de Goncourt. Élixa est l'objet d'étude imaginaire de ce qu'il a constaté dans la prison, mais aussi de ce qu'il a pu lire. Il rend compte du caractère contraire à la nature d'une telle torture :

Le silence continu ! Élixa eut bien à souffrir à l'effet de se faire à la dure règle. C'est tellement contre nature pour une créature humaine de se déshabituer de parler. La parole ! mais n'est-elle pas une expansion spontanée, une émission irréfléchie, le cri involontaire, pour ainsi dire, des mouvements de l'âme ? La parole ! n'est-ce pas la manifestation d'une existence d'homme ou de femme tout aussi bien que le battement d'un pouls ? Et comment un être vivant, à moins d'avoir la bouche cadénassée, ne parlerait-il pas aux êtres vivants au milieu desquels il vit dans le contact des promenades, dans le voisinage des occupations, dans l'interrogation des regards mêlés, dans le coudoisement des corps par les ateliers étroits, dans cette communauté côte à côte de toute la journée, dans ce qui fait naître enfin et produit et développe partout ailleurs la parole ? Ne jamais parler ! elle y tâchait. Mais elle était femme, un être dont les sentiments, les sensations, l'impressionnabilité d'enfant, bon gré, mal gré, jaillissent au-dehors, en une loquacité gazouillante, un verbe diffus, des paroles, beaucoup de paroles. Ne jamais parler ! ne jamais parler ! mais les ordres religieux de femmes qui ont fait le vœu du silence n'ont, en aucun temps, pu s'y astreindre rigoureusement. Ne jamais parler ! mais elle, elle avait encore à triompher de ces petites colères folles, particulières aux femmes de sa classe, et qui ont besoin de se répandre, de se résoudre dans du bruit, dans de la sonorité criarde. Ne jamais parler !... on la voyait perpétuellement, les lèvres remuantes, comme mâchonner quelque chose qu'elle se décidait, à la fin, à ravalier avec une contraction dans la face. Ne jamais parler ! ne jamais parler ! À Noirlieu, — était-ce une pure légende provinciale ? — les gens de la ville racontaient aux étrangers que le *silence continu* donnait aux femmes de la prison des maladies de la gorge et du larynx, et que, pour combattre ces maladies, on forçait les détenues à chanter le dimanche à la messe³¹⁴.

³¹³ *Ibid.* p. 167

³¹⁴ Goncourt, *La Fille Élixa*, *op. cit.* pp. 135-136

La répétition du « Ne jamais parler ! » évoque l'effusion dont Éliisa fait preuve dans ces moments de rébellion comme lorsqu'elle quitte sa mère. La révolte intérieure de la femme et cet effort pour ne pas parler vont mener Éliisa à sa mort. Mais au-delà du discours indirect libre, c'est Edmond qui exprime son indignation face au système Auburn, qu'il juge non naturel et inhumain. Les questions rhétoriques, les nombreuses exclamations et le ton polémique du passage montrent à quel point le narrateur, tantôt devant et tantôt derrière son personnage, est choqué par cette méthode. Le système Auburn fait l'objet d'un plaidoyer acerbe de la part d'Edmond de Goncourt dans le but de faire réfléchir son lecteur et de créer une réaction auprès des « législateurs³¹⁵ ».

En effet, il affirme dans sa préface que « la prostitution et la prostituée ce n'est qu'un épisode ; la prison et la prisonnière : voilà l'intérêt de mon livre. Ici, je ne me cache pas d'avoir, au moyen du plaidoyer permis du roman, tenté de toucher, de remuer, de donner à réfléchir³¹⁶ ». Le roman de Goncourt est construit en deux parties. La première traite de la prostitution et de la vie d'Éliisa, les raisons qui la mènent à la prostitution, sa vie de prostituée, le meurtre de son amant. Le second raconte la vie de claustration d'Éliisa à la prison de Noirlieu et sa détérioration mentale et physique progressive. Les deux parties ont à peu près la même place dans le livre. La première partie compte soixante-huit pages, la seconde cinquante-huit et cinq pages pour le prologue où a lieu le procès d'Éliisa. Edmond, en affirmant dans sa préface que la prostitution n'est qu'un épisode, lui donne moins de poids. Il aiguille le lecteur qui devrait s'intéresser davantage à la prisonnière qu'à la prostituée. Il nous faut nous interroger sur ce choix puisque si Goncourt a vraiment voulu provoquer une réaction contre le système Auburn, dans les faits, son roman est d'abord passé relativement inaperçu, *L'Assommoir* lui ayant volé la vedette, et sa portée politique n'a pas été importante. La première partie du roman n'est-elle pas essentielle pour la compréhension du personnage de *La Fille Éliisa* ? Et si elle ne l'est pas, pourquoi Edmond l'a-t-il écrite ? Plusieurs hypothèses peuvent être faites.

Il est possible qu'Edmond ait choisi de parler de la prostituée pour que son roman soit lu. Le roman de fille est un roman scandaleux ; or le scandale permet au livre de se vendre, d'être lu et ainsi de toucher un plus grand lectorat. D'ailleurs, le roman s'intitule *La Fille Éliisa* et non « La prisonnière Éliisa ». Comme dans le monde, le personnage de la prostituée a pour but d'attirer le client. Mais l'épisode prostitutionnel a tout de même son importance. Il montre un personnage d'abord mobile, à l'humeur changeante, toujours en

³¹⁵ *Ibid.* p. 41

³¹⁶ *Ibid.* p. 40

quête de nouveauté tout en ne pouvant jamais s'échapper de la vie qu'elle a choisi. Il y a en effet des similitudes entre la vie de prostituée d'Élisa et sa vie en prison. La promenade réglementaire dont nous avons déjà parlé, l'emploi du temps de la prostituée et de la prisonnière, l'enfermement de la femme. Les sœurs qui encadrent les prisonnières sont bien plus dures avec les prostituées qu'avec les autres femmes.

La supérieure de la prison était une religieuse de quatre-vingts ans (...) Pour elle l'éternité de la réclusion, mêlée à l'action religieuse pendant un nombre infini d'années, avait seule quelque chance de ramener sincèrement ces femmes à Dieu. Élisa avait tué. Elle était condamnée à perpétuité. Elle réunissait donc toutes les conditions qui pouvaient intéresser, faire travailler la supérieure à son salut. Mais Élisa était une prostituée. Elle appartenait à une classe de femmes pour laquelle la supérieure, malgré ses efforts chrétiens, n'avait jamais pu surmonter un dégoût, une aversion, une répugnance, pour ainsi dire physique, qui se refusait presque à se laisser approcher de ces malheureuses³¹⁷.

Élisa est vouée au silence et privée de réconfort auprès des sœurs.

Les deux livres présentent également de grandes différences. La vie de la prisonnière rend compte d'un profond ascétisme qui tranche avec la flamboyance des maisons closes que décrit Goncourt :

Elle entrait dans un vestibule où elle apercevait un petit poêle, un bureau couvert de gros registres dans le renfoncement d'une fenêtre, et, par la porte d'un cabinet entrouvert, le pied d'un lit de sangle. L'homme du guichet lui demandait son argent, ses bijoux (...) Elle voyait, pendant qu'elle éparpillait autour d'elle les pièces de sa pauvre toilette, une condamnée prendre sur les rayons un madras à raies bleues, une robe de droguet, un jupon, une chemise de grosse toile pareille à celles qui séchaient dans la petite cour, un mouchoir, des bas de laine, des chaussons, des sabots baptisés, dans le langage de la prison, du nom « d'escarpins en cuir de brouette³¹⁸.

Au-delà de la construction du roman, le premier qu'Edmond écrit seul, mais dont les recherches avaient été faites avec son frère, est un hommage à son frère Jules. *La Fille Élisa* est en effet un projet commun. La première partie du *Carnet de La Fille Élisa* est écrit en 1869 de la main de Jules. Les grands épisodes du roman sont là : la sage-femme, la prostituée, la prisonnière. La sage-femme et la prostituée font écho au témoignage de Maria, la maîtresse de Jules, qui était sage-femme et dont la fille s'est prostituée³¹⁹. Ces

³¹⁷ Goncourt, *La Fille Élisa*, op. cit. p. 157

³¹⁸ *Ibid.* pp. 127-128

³¹⁹ Ricatte, *La Genèse de La Fille Élisa*, op. cit. p. 6 : « La première partie [du carnet] comprend des notes fort diverses : au début, elles concernent surtout les aventures de jeunesse de Maria, cette sage-femme qui fut si longtemps la maîtresse de Jules. (...) Enfin, l'histoire même de Maria fait corps avec celle de sa fille, une

révélation ont beaucoup stimulé l'imagination des deux frères. Le récit de Maria a inspiré *Germinie Lacerteux* et la *Fille Élisa*. En ce qui concerne la prisonnière, les deux frères ont visité la prison de Clermont d'Oise à plusieurs reprises et ont été profondément choqués de ce qu'ils y ont découvert³²⁰. Le roman est donc le fruit de deux chocs : la découverte de la vie secrète de Maria et celle de la prison et du système Auburn. Aussi éloignés que les deux sujets aient été, ils sont déjà liés dans le Carnet puisque Jules parle d'Élisa alors qu'il prend des notes sur le procès Firon. La scène du procès sera reprise par Edmond, comme une commémoration du travail à quatre mains de son frère et lui. D'autres détails sur la prostituée sont aussi repris. Mais la prison est davantage étudiée par Edmond après la mort de son frère. Il semble y avoir à la fois une volonté de continuité avec le travail des deux frères et une curiosité personnelle, que le romancier a voulu exposer. Dans la deuxième partie du roman, il rend compte de l'expérience traumatisante de la maladie très longue de Jules.

Edmond de Goncourt affirme que *La Fille Élisa* est un roman à thèse, mais il est aussi un roman du deuil et en tant que tel une recherche littéraire nouvelle pour lui. Le personnage d'Élisa est « une projection imaginaire à la fois des souffrances de Jules et du violent sentiment de culpabilité d'Edmond³²¹ ». La détérioration progressive de Jules, qu'Edmond relate dans le *Journal*, est très similaire à celle d'Élisa dans le roman.

Le 11 juin 1870, Edmond et Jules se rendent au restaurant. Edmond écrit :

Ce soir, j'ai été douloureusement ému. Nous finissons de dîner au restaurant. Le garçon lui apporte un bol. Il s'en sert maladroitement. Sa maladresse n'avait rien de bien grave, mais l'on nous regardait. Je lui dis avec un peu d'impatience : « Mon ami, je t'en prie, fait donc attention ; je ne pourrai plus te mener dîner au restaurant ! » Le voici qui se met à fondre en larmes, en s'écriant : « Ce n'est pas ma faute, ce n'est pas ma faute ! » Et sa main tremblante et contractée cherchait la mienne sur la nappe. « Ce n'est pas ma faute, reprend-il, je sais combien je t'afflige, mais je veux souvent et je ne peux pas » (textuel)³²².

Dans ce passage du *Journal*, Edmond culpabilise de ne pouvoir rien faire pour son frère et de s'impatienter. Jules s'en veut de ne plus contrôler son corps. Comme Jules, le personnage d'Élisa dit :

prostituée que plusieurs notes présentent comme l'héroïne du roman. »

³²⁰ *Ibid.*. Robert Ricatte parle de la « secousse de Clermont d'Oise »

³²¹ Pierre-Jean Dufief, « Les romans d'Edmond ou l'écriture du deuil », *Cahiers Goncourt*, n° 16, 2009 p. 11

³²² Goncourt, *Journal, mémoires de la vie littéraire, op. cit.*, pp. 252-253

« Je *veux* mais je ne *peux* pas », s'écria soudain, dans le déchirement d'une voix désespérée, Éliisa, dont le corps était agité des pieds à la tête par une trépidation étrange (...).

- Oh si souvent, monsieur l'inspecteur, je vous le promets, oui je *veux*, mais je ne *peux* pas.

Longtemps Éliisa répéta plaintivement : « Oui je *veux*, mais je ne *peux* pas³²³ »

La maladie de Jules, la souffrance des deux frères et la culpabilité d'Edmond servent de documents humains à l'auteur. Il se nourrit de sa propre expérience.

La détérioration d'Éliisa en prison, inspirée de la longue maladie de Jules, s'explique aussi par le passé du personnage. À cause de son métier, elle a développé une névrose qui l'a poussée à tuer son amant. C'est une circonstance atténuante qui permettra à Éliisa, condamnée à mort, d'être graciée : « Elle s'éloignait de la place de la mort. On ne voulait décidément pas la faire mourir. Au fait, qu'est-ce qu'on lui avait dit là-bas... Ah ! Maintenant elle se rappelait. Une cloche qu'on avait baptisée, dans une paroisse, le curé qui avait demandé sa grâce... Elle vivrait ! Ah ! Ah ! Elle vivrait. ». La prostitution est donc une étape très importante du roman puisqu'elle pose les jalons du reste de l'ouvrage. Le personnage d'Éliisa est à la fois un passeur de l'opinion de l'auteur ainsi qu'une projection de la souffrance des deux frères.

3.2. *Robert Caze, ancien communal*

Si Edmond de Goncourt n'est pas politisé, Robert Caze l'a été durant la Commune. C'est un ancien *communal* attaché au marxisme voire à l'anarchisme. Alain Corbin explique que « l'oeuvre de la Commune en matière de prostitution est, à vrai dire, fort ambiguë puisque son anti-réglementarisme de principe s'est accompagné tout à la fois d'une tentative prohibitionniste de la part de l'autorité municipale et d'une poussée libertaire dans la réalité³²⁴ ». En tant que *communal*, Caze partageait cet anti-réglementarisme et il a certainement pu voir des pétroleuses. En effet, certaines femmes se sont impliquées dans la bataille politique de la Commune en prenant les armes. Aux yeux des *communaux*, elles incarnent des héroïnes³²⁵. Cette affirmation citoyenne de la femme a

³²³ Goncourt, *La Fille Éliisa*, op. cit. p. 168

³²⁴ Corbin, *Les Filles de nocés*, op. cit.

³²⁵ Fanny Bugnon, « L'ennemie publique. La Pétroleuse », in *Présumées coupables. Les Grands procès faits aux femmes*. op. cit. p. 205

aussi soulevé des craintes et des moqueries à cause de leur empiétement sur « l'espace masculin³²⁶ ». La politique était considérée comme une affaire d'hommes. Dans sa littérature, Caze donne une place à la femme citoyenne, qui se soucie de la politique et a une opinion. Nous le verrons.

En 1873, à l'arrivée de Mac-Mahon au pouvoir, il est obligé de fuir le pays et de se réfugier en Suisse. Il revient en 1880, lors de l'amnistie des *communeux*. Il dira avoir « un fort mépris pour la politique ; mais, de l'expérience [qu'il] en a faite, il [lui] est resté une forte dose d'anarchie qu'[il a] apportée à [sa] littérature³²⁷ ». En effet, Caze, comme Huysmans, a le goût de critiquer les conventions sociales telles que le mariage, à tourner l'amour en ridicule et à montrer que les femmes sont victimes de la société. Colette Becker remarque qu'il est « de plus en plus attentif au réel et aux événements politiques³²⁸ » dans sa littérature. Dans *La Sortie d'Angèle*, il fait en tout cas part de la conscience politique de son personnage :

Toute seule [Angèle] écoutait distraitemment les bavardages des bourgeois qui prenaient leur bitter de l'autre côté. C'étaient des politiciens, des hommes qui n'hésitent pas à dire leur fait aux gouvernants. Ils venaient de lire dans la *France* une nouvelle qui les avait positivement indignés et ils promettaient que, si le député de leur arrondissement n'aidait pas la majorité à renverser le cabinet, ils ne voteraient plus pour lui. Cependant, l'un d'eux fit remarquer que ce député était précisément ministre. Il y eut d'abord stupéfaction, puis ce fut un tollé contre l'homme politique en question. Un des plus indignés conclut que la République n'en avait pas pour longtemps. Mais les autres se récrièrent : Non, non, on ne pouvait pas, on ne devait pas rendre la République responsable des bêtises du ministère.

Angèle trouva que ces messieurs raisonnaient bien. Elle n'était pas pour les réacs comme cette bête de Flore et la plupart des femmes. Elle savait ce qu'elle savait. Quand on a eu un père fusillé par les Versaillais, on a le droit d'avoir une opinion³²⁹.

Le passé politique de l'auteur rejailit dans sa littérature. Caze a vu ses amis se faire tuer par les troupes Versaillaises tout comme son personnage perd son père après la Commune, fusillé par les Versaillais. Angèle dit donc pouvoir avoir des opinions politiques, ce qui n'est pas anodin puisque la femme n'est pas considérée comme majeure à l'époque et ne peut par conséquent pas voter ni participer aux décisions politiques. Caze montre que la femme a une conscience politique. Il montre en plus que son personnage se distingue des autres femmes en partageant des valeurs républicaines. Nous ne pouvons pas

³²⁶ *Ibid.* p. 210

³²⁷ Becker, « Image de la femme chez Robert Caze », art. cit. p. 294

³²⁸ *Ibid.* p. 293

³²⁹ Caze, *La Sortie d'Angèle*, op. cit. p. 343

savoir précisément à quel événement Caze fait ici référence. Il s'agit probablement du gouvernement très instable de Jules Grévy, président de 1879 à 1887 durant lequel Gambetta a été Président du Conseil. Ce gouvernement, majoritairement Républicains, connaît des divisions parce qu'il existe des divisions chez les républicains entre la Gauche Républicaine de Grévy et l'Union républicaine de Gambetta. De plus, de nombreux postes importants sont toujours dans les mains des conservateurs. Toujours est-il que ces bourgeois du roman de Caze expriment clairement leur position républicaine. La République semble être douée d'une volonté propre : « on ne devait pas rendre la République responsable des bêtises du ministère. » Caze l'allégorise ici en la plaçant bien au-dessus du ministère et des actions humaines comme s'il s'agissait d'un absolu.

D'autre part, le personnage de Caze doute de l'existence de Dieu : « Moi j'aime autant Montmartre, sais-tu. Les buttes c'est très pittoresque ; dommage qu'on y ait fourré une église. Je te demande un peu ce que la religion va fiché là-haut ? Moi d'abord je ne suis pas bien sûre qu'il y ait un Dieu, dis, et toi ?³³⁰ »

Encore une fois, Caze montre l'opposition aux conventions de l'époque. Il montre que la femme a une conscience politique et qu'elle se pose des questions sur la religion. Son personnage fait preuve d'esprit critique. C'est là « l'anarchie de [sa] littérature ». Caze qui veut « le roman simple comme l'existence elle-même » n'a pas peur de faire « gris, monotone et triste » même si, nous allons le voir, son roman n'a rien de cela.

Ces auteurs sont très impliqués dans leur époque. Pour autant leur implication politique et leur engagement, s'il existe, passent au second plan. Huysmans affirme même que « l'art n'a que faire des théories politiques et des utopies sociales, un roman n'est pas une tribune, un roman n'est pas un prêche et je crois qu'un artiste doit se garder comme d'une peste de tout le fatras de ce verbiage³³¹ ». Il est contre le roman à thèse, pensant que la recherche artistique est ce dont doit s'occuper le roman. La politique « l'importe fort peu ». Dans *Marthe*, il ne soutient d'ailleurs aucune thèse et ne fait pas référence à la politique. Il montre seulement que « les hommes se soucient des femmes comme d'une écale qui serait vide³³² » et ne conclut rien quant à la portée politique ou sociale de son roman. Le lecteur tire lui-même des conclusions de ce qu'il lit et ces conclusions lui sont propres.

³³⁰ *Ibid.* p. 349

³³¹ Huysmans, « Zola et l'Assommoir », art cité p. 4

³³² Huysmans, *Marthe, histoire d'une fille*, op. cit. p. 48

G. Enjeux littéraires et artistiques

Nos auteurs ne cherchent apparemment pas à défendre la prostituée et n'expriment pas leurs avis sur le réglementarisme. Toutefois, le fait de traiter de la prostituée en pleine bataille abolitionniste n'est pas anodin puisque cela « éclaire d'un jour nouveau la condition de la prostituée³³³ ». D'autre part, le thème de la prostitution a son importance puisque « comme l'a dit Alain Corbin, [il] permet *l'émergence de la sexualité sans voile dans la littérature* (...). En imposant au public la description du bordel ou de la maison de passe, Huysmans, Edmond de Goncourt, Zola et Maupassant, qu'ils aient été conscients ou non, remportent une victoire politique³³⁴ ».

La réelle bataille ne saurait toutefois être politique. Ils mènent la « bataille réaliste » : « l'art réaliste est un art égalitaire³³⁵ » qui traite de la même manière le laid et le beau. En écrivant ces romans, les auteurs cherchent à mettre en place un « nouveau roman » qui laisse peu de place au romanesque. Le romancier s'intéresse aux pures manifestations de la vie comme chacun en a l'expérience chaque jour. L'attention aux détails, « aux petits faits vrais », au spectacle de la vie et à ses manifestations sont au cœur de ces romans.

1. Un « nouveau roman »

La prostituée et la prostitution du peuple ne sont pas considérées comme des sujets de roman par les contemporains. Le sujet n'est pas romanesque parce qu'il est trop trivial. Goncourt déplore que les romanciers d'alors préfèrent parler « des faits et gestes de la prostitution *clandestine*, graciés et pardonnés dans une prose galante et parfois polissonne³³⁶ ». Mais Huysmans, Goncourt et Caze tentent de rendre compte de la vie de la prostituée *soumise*, de la fille de maison qui jusque là n'intéressait guère les artistes et les écrivains.

1.1. « Un roman simple comme l'existence même »

Dans une lettre qu'il écrit à Virgile Rossel le 18 octobre 1885, Caze dit vouloir « le roman simple comme l'existence elle-même³³⁷ ». Il rejoint l'ambition de Goncourt, qui dit

³³³ Colin, *Renégats et alliés*, op. cit. p. 109

³³⁴ *Ibid.* p. 183

³³⁵ Enzo Caramaschi, *Réalisme et impressionnisme dans l'œuvre des frères Goncourt*, Editrice libreria goliardica, Pisa

³³⁶ Goncourt, *La Fille Élisa*, op. cit. p. 40

³³⁷ Becker, « Images de la femme chez Robert Caze », art. cit. p. 294

de *Germinie Lacerteux*, l'ancêtre d'Élisa, que c'est « un roman de la rue »³³⁸ ou de Huysmans qui fait « ce qu'il a vécu³³⁹ ».

La Sortie d'Angèle est un récit assez court qui donne un bref aperçu de la vie de la prostituée. Le roman doit durer un peu plus d'une journée :

- Ne rentre pas trop tard demain, ma fille.

- Tiens, justement moi qui voulais vous demander la permission de ne revenir qu'après-demain matin, reprit Angèle. Si vous saviez ce que j'ai envie d'aller à la campagne !

(...)

- Tu sais, dit [Madame], tu paieras ta sortie si tu ne rentres qu'après-demain³⁴⁰.

Mais finalement le récit est raccourci puisque Angèle rentrera bien le lendemain et non le surlendemain comme c'était son idée :

- Madame, s'écria-t-elle, Madame, voilà Angèle.

(...)

- Ah ! C'est toi duchesse. Tu as bien fait, très bien fait de nous revenir aussi vite.³⁴¹

Le récit qui aurait dû durer plus longtemps, étant donné le choix d'Angèle, est raccourci parce que la sortie de la prostituée ne s'est pas passée comme prévu. Cela est évidemment un choix de Caze, mais l'on voit l'importance de l'adéquation avec l'existence d'Angèle. L'ancrage spatial est également important. Le monde d'Angèle se concentre au nord de Paris, dans les quartiers de Montparnasse, du Père-Lachaise, de la Villette et, plus au centre, de Montorgueil là où se trouve le magasin de son client Gachon. Le récit est en quelque sorte soumis à l'arbitraire de la vie.

C'est par sa peinture de la vie que Caze rend son roman coloré et vivant. Becker souligne qu'il sait « recréer une atmosphère, restituer les bruits, odeurs, couleurs, lumières, accents des personnages, rythmes de leurs paroles ». Dès l'incipit, Caze met en valeur cette faculté à faire entrer le lecteur dans le monde d'Angèle et, en tout cas, dans sa chambre.

³³⁸ Goncourt, Préface de *Germinie Lacerteux*, *op. cit.*.

³³⁹ Huysmans, Préface de *Marthe*, *op. cit.*

³⁴⁰ *Ibid.* p. 328t

³⁴¹ *Ibid.* p. 352

En bas, dans la rue chaude de soleil, un marchand des quatre-saisons qui passait régulièrement tous les matins venait de glapir : « Pois ve-e-erts, pois ve-e-erts au bo-ï-s-seau, au bo-ï-sseau. » À l'entresol, la perruche de Madame avait répondu par une série de cris gutturaux.

Angèle s'éveilla.³⁴²

Dès le commencement du roman, le lecteur se représente les habitudes du quartier : le marchand qui passe tous les matins à la même heure. Il rend même la façon de parler de ce marchand en découpant les mots selon l'intonation. Le lecteur imagine très bien le marchand crier à la manière d'un vendeur du marché aujourd'hui.

Les effets de lumière sont aussi rendus. Caze porte une « grande attention au petit fait vrai, au détail³⁴³ »:

À travers les volets clos des bandes de lumière diurne venaient rayer le tapis. Angèle avait chaud, elle se leva, semant les épingles à cheveux de sa coiffure savamment étagée dont les boucles en se déroulant laissaient voir les crépons. Après s'être étirée, elle ouvrit la fenêtre. L'espagnolette grinça ; un rayon de soleil qui s'était brisé contre les vitres envahit soudainement la chambre ; cent mille grains de poussière lumineux se croisèrent et voltigèrent dans le sillage doré³⁴⁴.

Le soleil qui entre dans la chambre d'abord par raies ensuite complètement, laissant apercevoir la poussière en lévitation, est un petit fait vrai. L'envahissement du soleil dans la chambre et par conséquent du dehors, prépare le lecteur à la sortie d'Angèle. Le petit fait vrai a une double portée poétique et économique pour le récit. La description est au centre de l'œuvre de Caze pour mettre en avant le réel à travers un œil.

1.2. L'écriture artiste pour rendre la sensation

Comme Caze, Goncourt lui aussi est à la recherche d'une nouvelle manière d'écrire. Il met en place « un nouveau mode de narration dépourvu d'événements, de rebondissements, mais attentif aux détails picturaux³⁴⁵ ». Il tente de détruire le romanesque tout en mettant en avant la recherche d'un style au plus près de la sensation.

³⁴² *Ibid.* p. 317

³⁴³ Becker, « Images de la femme chez Robert Caze », art. cit., p. 300

³⁴⁴ Caze, *La Sortie d'Angèle*, op. cit. p. 319

³⁴⁵ Rousseau, « La prostituée au XIX^e siècle : vers une vacance du personnage romanesque », art. cit., p. 7

Le personnage d'Élisa perd peu à peu en consistance au fur et à mesure du récit et « est réduit à un filet de vie³⁴⁶ ». Edmond invente « un *arte povera* pour dire la pauvreté, la précarité d'une existence qui n'était pas destinée à fournir la matière d'une histoire³⁴⁷ ». Dans le roman, il n'y a pas de repères chronologiques ou de repères historiques ce qui jette un flou autour de l'existence d'Élisa. Le recours à l'imparfait fige le temps qui semble ne pas s'écouler.

Sa vie de chaque jour était assurée. Le lendemain, le lendemain, cette préoccupation de l'ouvrière... elle n'avait point à y songer. Les hommes qui venaient dans la maison ne battaient pas les femmes. Aucune de ces « dames » ne lui cherchait misère. Monsieur et Madame semblaient de bonnes gens. Elle était bien nourrie. Au bout de journées sans travail, elle avait de tranquilles soirées de paresse pareilles à celle-ci³⁴⁸.

Les journées d'Élisa sont répétitives. Lors de son passage en prison, le temps est pareillement monotone et semble figé.

Le romanesque est réduit également grâce à une discontinuité du récit. Nous l'avons dit, le roman est construit en deux livres. Ces deux livres, Goncourt en fait lui-même la distinction. Il s'agit de deux épisodes dont le second est plus important que le premier. On peut s'étonner en effet du lien artificiel entre les deux épisodes. Le fil principal entre les deux livres est le meurtre de l'amant d'Élisa. Or ce meurtre n'intervient qu'à la toute fin du premier livre. Cette discontinuité, cette fragmentation du roman est volontaire. Goncourt affirme qu'il a « tout fait pour tuer le romanesque³⁴⁹ » du roman. Le fil narratif est donc très simple, réduit à l'essentiel. Élisa est destinée à devenir une prostituée à cause de sa paresse et de sa physiologie générale, mais le meurtre est arbitraire ainsi que la rencontre amoureuse impromptue pour une fille comme Élisa dont le « vieux cœur n'a point encore aimé³⁵⁰ ». Le fil du roman répond à cet arbitraire de la vie comme chez Caze.

Pour mettre en avant l'arbitraire de la vie, Goncourt choisit une esthétique du tableau plutôt qu'une grande fresque à la Zola. Les tableaux sont brefs. Les chapitres y répondent bien puisqu'ils sont courts. Les scènes du procès, de la maison de Bourlemont, ou encore de celle de Suffren rendent compte de cette esthétique du tableau :

³⁴⁶ Millet, Petitier, Présentation de *La Fille Élisa*, *op. cit.* p. 8

³⁴⁷ *Ibid.* p. 8

³⁴⁸ Goncourt, *La Fille Élisa*, *op. cit.* p. 63

³⁴⁹ *Ibid.* p. 22

³⁵⁰ *Ibid.* p. 116

À la nuit, la maison au gros numéro, morne et sommeillante pendant le jour, s'allumait et flambait, par toutes ses fenêtres, comme une maison enfermant un incendie. Dix lustres, multipliés par vingt glaces plaquées sur les murs rouges, projetaient dans le café, dans le long boyau du rez-de-chaussée, un éclairage brûlant traversé de lueurs, de reflets, de miroitements électriques et aveuglants, un éclairage tombant, comme une douche de feu, sur les cervelets des buveurs. Au fond, tout au fond de la salle resserrée et profonde et ayant l'infini de ces corridors de lumière d'un grossier palais de féerie, confondues, mêlées, épaulées les unes aux autres, les femmes étaient ramassées autour d'une table, dans une espèce d'amoncellement pyramidant et croulant. Du monceau de linge blanc et de chair nue s'avançaient, à toute minute, des doigts fouillant à même dans un paquet de maryland commun et roulant une cigarette³⁵¹.

L'attention à la lumière, à la couleur, principalement sombre, aux ombres et aux silhouettes plutôt qu'aux corps, fait de la *Fille Élisa* un roman presque fantastique. Dans ce passage, Goncourt parle d'un « palais de féerie », mais c'est un palais infernal – il utilise le champ lexical du feu et de l'incendie - qui renferme des femmes désincarnées, « du monceau de linge blanc et de chair ». L'attitude des femmes rendue par l'adjectif « ramassées » est inattendue pour désigner un sujet humain et donne pourtant une image très nette. La lumière est très présente et même trop présente. Le trop-plein de détails, « dix lustres, multipliés par vingt glaces », écoeure et rend pourtant la scène fascinante. L'enchaînement parataxique accentue cet effet de trop-plein, impossible à hiérarchiser. Le rouge finit de plonger cette scène entre passion et vice, incarnation même de la prostitution. Goncourt est à la recherche de l'insolite dont il rend compte par touches à la manière des impressionnistes. Surtout dans les descriptions, les Goncourt appellent cette manière d'écrire « l'écriture artiste ». La recherche lexicale et syntaxique a pour but de rendre compte de la sensation, de créer du vrai par la rhétorique³⁵². En effet, les descriptions de bordel, mais aussi la scène du procès d'Élisa font écho à la peinture moderne du XIX^e siècle et aux travaux de Constantin Guys ou de Toulouse-Lautrec.

1.3. *Le roman, art pictural*

La fascination pour le tableau et pour l'art se trouve dans l'œuvre de Huysmans. Critique d'art et *œil*, il insuffle dans sa littérature sa passion de la peinture. Lui aussi s'attache à rendre l'atmosphère particulière des maisons closes et de faire de l'horrible quelque chose de sombrement beau :

³⁵¹ *Ibid.*, p. 96

³⁵² Anne-Marie Perrin-Naffakh, « Écriture artiste et esthétisation du réel dans *Germinie Lacerteux* » in *Les Frères Goncourt : art et écriture* sous la direction de Jean-Louis Cabanès, PUB, 1997, p. 292

Par instants, ses douleurs semblaient s'apaiser et elle regardait d'un œil ébloui les splendeurs qui l'entouraient. Ces girandoles de bougies, ces murs tendus de satin, d'un rouge mat, gaufré de fleurs en soie blanche, miroitant comme des grains d'argent, dansaient devant ses yeux et pétillaient comme de blanches étincelles sur la pourpre d'un brasier ; puis sa vue se rassérénait et elle se voyait, dans une grande glace à cadre de verre, prostrée impudemment sur une banquette, coiffée comme pour aller au bal, les chairs relevées de dentelles, pimentées d'odeurs fortes. [...]

Puis, elle regardait avec hébètement les poses étranges de ses camarades, des beautés falotes et vulgaires, des caillettes agaçantes, des hommassettes et des maigriottes, étendues sur le ventre, la tête dans les mains, accroupies comme des chiennes, sur un tabouret, accrochées, comme des oripeaux, sur des coins de divans, les cheveux édifiés de toutes sortes : spirales ondées, frisons crépelés, boucles rondissantes, chignons gigantesques, constellés de marguerites blanches et rouges, de torsades de fausses perles, crinières noires ou blondes, pommadées ou poudrées d'une neige de riz.

Les peignoirs sans manches, rattachés aux épaules par des pattes rubantées de soie tendre, flottaient larges et laissaient entrevoir, sous leur diaphane ampleur, l'affriolante nudité des corps.

[...]

Et dans ce salon, tout imprégné des odeurs furieuses de l'ambre et du patchouli, c'était un vacarme, un brouhaha, un tohu-bohu ! Des rires éclataient, semblables à des escopetteries, des disputes se croisaient en tous sens, charriant, dans leurs flots précipités, des roulements d'ignominies et d'ordures³⁵³.

Huysmans rend compte de la lumière et de la pose des prostituées. Comme Goncourt, son tableau de la maison close témoigne du trop-plein de détails et de la saturation de l'espace. Tant de détails rendent la scène obscène et écœurante. Les chairs des femmes, les odeurs entêtantes, les coiffures gigantesques, le bruit enfin de la maison écœurent. Huysmans parvient à mettre en éveil nos cinq sens. L'œil est captivé par le décor de la maison, les poses et les coiffures des femmes, l'ouïe est saturée par le « vacarme » de la scène et les rires des femmes comparés à des tirs d'arme à feu, l'odorat est assailli par des « odeurs furieuses » de parfums musqués. Le toucher et le goût sont laissés de côté quoique le lecteur puisse s'imaginer la consistance des étoffes et le goût de l'air. Le lecteur est entraîné dans la scène malgré lui, ses sens sont assaillis. Huysmans, qui a toujours craint la littérature fade « qui entraîne l'ennui³⁵⁴ » a recours à une écriture de l'excès. Accumulations, dédoublement des expressions par des tournures équivalentes, Huysmans fait en sorte de rendre ces descriptions riches pour « rendre présent³⁵⁵ ». La dimension picturale du tableau va donc plus loin que la simple image. La virtuosité de Huysmans dans

³⁵³ Huysmans, *Marthe, histoire d'une fille*, op. cit. pp. 17-18

³⁵⁴ Peylet, *J-K Huysmans : la double quête*, op. cit. p. 153

³⁵⁵ *Ibid.* p. 157

sa recherche de style rejoint sa volonté de sortir des carcans du beau traditionnel pour faire émerger « la modernité » en art : « Le choix de la modernité passe par une rupture avec la culture traditionnelle, c'est le choix de la liberté³⁵⁶ ».

2. La prostitution, un sujet moderne

2.1. La question du Beau chez les artistes « modernes »

En traitant de la prostitution et de la prostituée venant du peuple, en montrant le bordel où elles évoluent, nos auteurs remettent en question le beau typique qui ferait l'œuvre d'art. Un sujet trivial tel que la fille de maison, appartenant au laid, à l'infâme, devient matière à faire de l'art. Déjà dans sa préface de Cromwell, Victor Hugo avait parlé de l'importance du laid et du grotesque dans l'art :

Le beau n'a qu'un type ; le laid en a mille. C'est que le beau, à parler humainement, n'est que la forme considérée dans son rapport le plus simple, dans sa symétrie la plus absolue, dans son harmonie la plus intime avec notre organisation. Aussi nous offre-t-il toujours un ensemble complet, mais restreint comme nous. Ce que nous appelons le laid, au contraire, est un détail d'un grand ensemble qui nous échappe, et qui s'harmonise, non pas avec l'homme, mais avec la création tout entière. Voilà pourquoi il nous présente sans cesse des aspects nouveaux, mais incomplets³⁵⁷.

Cette citation met en avant la diversité du laid, plus riche que le beau parce qu'il sort de l'organisation humaine et qu'il permet de voir plus grand, d'enrichir notre monde et notre perception de celui-ci. Toutefois le laid sans le beau ne saurait donner une vision complète du monde. Le beau et le laid sont nécessaires dans l'art et forment ensemble, par leur « féconde union », ce qu'Hugo appelle le sublime. Le sublime est alors « le but et l'effet de l'œuvre d'art, dans une poétique moderne propre, celle de la totalité, alliance à la fois désacralisante et féconde du haut et du bas, du noble et du vulgaire, du comique et du pathétique³⁵⁸ ».

Les naturalistes et les réalistes n'ont que faire du noble ou du vulgaire. Ils prennent l'attitude d'un œil, intéressés par la surface de ce qu'ils voient et comment en faire un objet d'art. Ils considèrent que le beau est une exception et qu'il ne saurait rendre compte du réel à lui seul. Taine, philosophe et critique du XIX^{ème}, écrit : « L'œuvre d'art a pour but de manifester quelque caractère essentiel ou saillant, portant quelque idée importante plus

³⁵⁶ Peylet, *Huysmans et la double quête*, op. cit. p. 109

³⁵⁷ Hugo, Préface de Cromwell in *Cromwell*, Paris, Ambroise Dupont, 1828

³⁵⁸ Dominique Peyrache-Leborgne., « Victor Hugo et le sublime : entre tragique et utopie. », in *Romantisme*, 1993, n°82. Aventures de la pensée. p 11.

clairement et plus complètement que ne le font les objets réels³⁵⁹ ». L'œuvre d'art est supérieure à la nature parce qu'elle la rend intelligible. Les naturalistes cherchent à saisir ce réel. D'autre part, à propos de cette définition de l'œuvre d'art, Zola écrit : « Elle laisse l'artiste indépendant sans réglementer ses instincts, sans lui imposer les lois d'un beau typique, idée contraire à la liberté fatale des manifestations humaines³⁶⁰ ». Le beau typique est considéré comme un concept qui enferme l'artiste et le réduit.

Delécluze, peintre et critique d'art, écrit à propos de la peinture naturaliste : « ceux qui regardent l'imitation comme le but de l'art, prétendent que tout, jusqu'au laid et à l'ignoble, peut et doit être représenté, sous la condition seulement que l'imitation sera fidèle³⁶¹ ». Non seulement le beau n'est plus le type suprême, mais il n'est plus non plus synonyme du Bien. En réalité, le naturaliste, peintre ou écrivain, place le souci de la vérité au-dessus du souci du Bien et affirme par là que le beau n'est plus le bien et que le laid n'est plus le mal. Milan Kundera met en avant cette suspension du jugement dans le roman : « Suspendre le jugement moral, ce n'est pas l'immoralité du roman, c'est sa morale³⁶² ». Le romancier cherche à saisir le réel, peu importe si le lecteur voit dans ce réel le mal ou le bien. Zola écrit d'ailleurs : « Les idéalistes prétendent qu'il est nécessaire de mentir pour être moral, les naturalistes affirment qu'on ne saurait être moral en dehors du vrai³⁶³ ». Leur intérêt pour le vrai va au-delà des carcans du Beau typique à la recherche d'un compte-rendu exact du monde.

Cette nouvelle conception de l'art entraîne une nouvelle de l'œuvre d'art. L'intérêt des artistes pour des sujets du quotidien est très novateur et rompt avec le beau typique de l'académisme.

« En privilégiant l'observation exacte de leur existence contemporaine³⁶⁴ », les peintres et les écrivains naturalistes tirent l'art vers le champ de la vérité et donc de la science. Cependant, comme le souligne Zola : « voir n'est pas tout, il faut rendre ». Il ajoute : « Après le sens du réel, il y a la personnalité de l'écrivain. Un grand romancier doit avoir le sens du réel et l'expression personnelle³⁶⁵ ». Ces deux versants, le rendu du vrai, de

³⁵⁹ Zola, *Le Roman naturaliste*, op. cit.

³⁶⁰ *Ibid.*

³⁶¹ Etienne Jean Delécluze, *Journal des débats*, 7 janvier 1851

³⁶² Milan Kundera, *Les Testaments trahis*, Paris, Gallimard, 1993, pp 18-19

³⁶³ Zola, *Le Roman expérimental*, op. cit.

³⁶⁴ Marie-Ange Fougère, « Les Peintres du réel », *TDC* n° 1031, 2012 URL : https://www.reseau-canope.fr/tdc/fileadmin/docs/tdc_1031_naturalisme/article.pdf

³⁶⁵ Zola, *Le Roman naturaliste*, op cit.

son essence, et l'affirmation du « tempérament » de l'artiste, comme l'a dit Zola, sont constitutifs de ce qu'ils ont appelé la « modernité ».

2.2. La prostituée, incarnation de la modernité dans la peinture et dans la littérature

La représentation de la prostituée est un thème majeur du naturalisme. Elle est l'incarnation de la modernité. Baudelaire, qui met en avant Constantin Guys et ses images de la prostituée, fait d'elle « une figure moderne majeure³⁶⁶ ». Elle offre un nouveau champ de recherche en même temps qu'elle symbolise l'époque : « Les apparences - « attitudes », « regard », « grimace », « aspect vital » - des prostituées offrent aux artistes un répertoire renouvelé de modèles, de postures et d'expression³⁶⁷ ».

Jérôme Solal dans son commentaire du *Peintre de la vie moderne* explique que Baudelaire affirme qu'il « faut sortir de la beauté normative des siècles passés et découvrir dans le monde contemporain et jusque dans ses tréfonds, ses impasses et ses fanges, la matière d'une beauté nouvelle³⁶⁸ ». Si pour Baudelaire, la modernité « c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable. », pour Huysmans, elle est « l'expression même de son temps » mais surtout, elle réside dans « l'inédite nouveauté de la facture³⁶⁹ ». Les deux s'entendent sur l'implication de l'artiste dans le réel. Il est actif, au fait de l'actualité et participe de son temps. Le naturaliste se nourrit de documents humains, de souvenirs et de ressentis pour rendre le vrai. Toutefois, là où Baudelaire pense que la modernité n'est qu'une moitié de l'art, Huysmans pense que « l'art est moderne ou il n'est pas³⁷⁰ ». L'artiste est alors celui qui « comprend le moderne », qui comprend l'essence de son époque³⁷¹ dans son insaisissabilité et parvient parfois à la capturer. Zola écrit à propos de *Germinie Lacerteux* : « MM. De Goncourt ont écrit pour les hommes de nos jours ; leur Germinie n'aurait pu vivre à aucune autre époque que le nôtre, elle est fille du siècle. »³⁷². L'artiste moderne est celui qui fait une œuvre qui reflète l'atmosphère de son temps. Il est doté d'un don particulier qui lui permet de saisir le réel, le « fugitif ». Nous avons d'ailleurs vu l'effort de nos auteurs pour rendre

³⁶⁶ Nienke Bakker, « Maisons closes. Le Bordel comme sujet moderne » in *Splendeurs et misères. Images de la prostitution*, op. cit. p. 121

³⁶⁷ Isolde Pludermacher, « Le Beau dans l'horrible. Prostitution et modernité » in *Splendeurs et misères. Images de la prostitution*, op. cit. p. 236

³⁶⁸ Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne*, annoté par J. Solal (2010) Poche. : Éd. Mille et une nuits, Paris.

³⁶⁹ Kelly Basilio, « La modernité en art selon Huysmans », *J-K Huysmans, la modernité d'un anti-moderne*, V. De Gregorio Cirillo & M. Petrone, Naples: L'Orientale Editrice. p. 49

³⁷⁰ *Ibid.* p. 50

³⁷¹ *Ibid.* p. 51

³⁷² Zola, (1863) art in *Le Salut public* in Pagès, *Zola et le groupe de Médan, histoire d'un cercle littéraire*, Perrin, 2014, p. 63

l'atmosphère d'une scène. Ils cherchent à rendre la sensation, ce qui est fugace, à travers la sollicitation des cinq sens. La recherche du vrai à l'aide d'un sujet non conventionnel, le tempérament de l'artiste à travers une vision singulière et un rendu personnel, les caractéristiques de la modernité sont celles du roman de filles.

En tant que critiques d'art, Huysmans et Baudelaire mettent en avant la modernité en peinture avant tout. Pour Baudelaire, le peintre de la vie moderne est Constantin Guys. Illustrateur et reporter, Guys est le premier à avoir représenté la prostituée dans un contexte contemporain. Ses peintures ont une valeur artistique mais aussi documentaire. Baudelaire remarque son « originalité saisissante », « la fureur de son pinceau et la puissance de sa mémoire³⁷³ ».



Constantin Guys. *Hommes attablés en compagnie de femmes légèrement vêtues*, vers 1865, plume, encre brune, lavis gris, 19x26,5 cm, Paris, musée d'Orsay

Huysmans, lui, admire particulièrement Edgar Degas. Entre 1876 et 1877, le peintre s'est intéressé au nu moderne à travers une série de monotypes représentant des prostituées : « Le thème non conventionnel des prostituées évoluant dans un bordel, lui permit d'explorer de fond en comble l'expressivité du corps et de se détacher de sa formation académique qui élevait le nu idéalisé au rang de norme³⁷⁴ ». Degas n'exposera ni ne montrera ses monotypes de son vivant. Sa recherche sur la nudité de la prostituée relève alors de l'intime : « Ces images sont restées quasiment inconnues du vivant de

³⁷³ Pludermacher, « Le Beau dans l'horrible. Prostitution et modernité » art. cit. p. 232

³⁷⁴ Bakker, « Maisons closes, Le bordel comme sujet moderne », art. cit. p. 122

Degas. Il s'en sert probablement comme d'un exercice intime, qui guide sa réflexion sur la figuration du corps nu³⁷⁵ ». L'artiste semble même faire preuve de compassion pour ses modèles dans leur moment de solitude. C'est le cas par exemple lorsqu'il représente trois filles de face sur un sofa. La grande majorité de ses monotypes anonymisent les filles. Elles n'ont pas d'expression. Son étude est centrée sur le corps. Dans celui-ci, les filles regardent quelque chose au loin, comme perdues dans leurs pensées. L'une d'elle est couverte et regarde devant elle, comme résignée. L'expression de la prostituée du milieu est intense. Ses yeux écarquillés lui donnent l'air épouvanté. Son corps mou aux lignes incertaines semble ne pas appartenir à ce visage, détaché du corps par un ruban autour du cou, dont les pommettes sont parfaitement dessinées. Enfin, sur la gauche, la dernière fille est endormie, comme abandonnée, la tête légèrement penchée sur la droite.



Edgar Degas, *Trois filles*, 1876-1878, pastel sur monotype, 16x21,5 cm, Amsterdam, Rijkmuseum

Cette sympathie pour la fille, cette compassion pour ses modèles se retrouvent dans l'écriture. Une intimité se crée entre le personnage de la fille et l'artiste. Elle est sa muse.

³⁷⁵ Exposition « Degas et le nu », Musée d'Orsay, URL : [http://www.musee-orsay.fr/fr/evenements/expositions/au-musee-dorsay/presentation-detaillee/page/1/article/degas-et-le-nu-30632.html?tx_ttnews\[backPid\]=649&cHash=e906f8f6e7](http://www.musee-orsay.fr/fr/evenements/expositions/au-musee-dorsay/presentation-detaillee/page/1/article/degas-et-le-nu-30632.html?tx_ttnews[backPid]=649&cHash=e906f8f6e7)

2.3. *La prostituée, muse et figure de l'artiste*

Isolde Pludermacher met en avant un lien entre l'artiste et la prostituée : « un lien profond unit la figure de l'artiste à celle de la prostituée. Un certain mélange de l'intime (l'œuvre d'art, comme le corps, est "objet de plaisir public") et de la vénalité n'est probablement pas étranger à cette association³⁷⁶ ». L'œuvre d'art et la prostituée doivent se « faire voir » et « se vendre ». Il n'est pas alors pas étonnant que Baudelaire dise que l'art est prostitution. D'autre part, il rapproche la prostituée de l'œuvre d'art :

Parmi celles-là [les esclaves confinés dans les bouges], les unes, exemples d'une fatuité innocente et monstrueuse, portant dans leurs têtes et dans leurs regards, audacieusement levés, le bonheur évident d'exister (en vérité pourquoi ?). Parfois elles trouvent, sans les chercher, des poses d'une audace et d'une noblesse qui enchanteraient le statuaire le plus délicat, si la statuaire moderne avait le courage et l'esprit de ramasser la noblesse partout, même dans la fange [...]. Nous sommes descendus jusqu'au dernier degré de la spirale, jusqu'à la *femina simplex* du satirique latin. Tantôt nous voyons se dessiner, sur le fond d'une atmosphère où l'alcool et le tabac ont mêlé leurs vapeurs, la maigreur enflammée de la phtisie ou les rondeurs de l'adiposité, cette hideuse santé de la fainéantise. Dans un chaos brumeux et doré, non soupçonné par les chastetés indigentes, s'agitent et se convulsent des nymphes macabres et des poupées vivantes dont l'œil enfantin laisse échapper une clarté sinistre ; cependant que derrière un comptoir, chargé de bouteilles de liqueurs, se prélassent une grosse mégère, dont la tête serrée dans un sale foulard qui dessine sur le mur l'ombre de ses pointes sataniques, fait penser que tout ce qui est voué au Mal est condamné à porter des cornes³⁷⁷.

En comparant la prostituée à un modèle de sculpture, Baudelaire la fait entrer dans le monde de l'art, lui donne une place auprès des artistes.

La prostituée à un rôle de muse. La muse est « une femme inspiratrice d'un écrivain, d'un poète. ». L'emploi de l'article indéfini « une » particularise la femme. Or, et c'est ce qui est intéressant, la muse-prostituée n'est pas une femme unique. Le publicisme du métier de fille permet cela. La prostituée est une construction tirée de l'expérience personnelle des auteurs de la prostitution. Marthe, Éliisa et Angèle sont les incarnations d'une prostituée fantasmagorique qui correspond à l'idée des auteurs sur la fille. La proximité et l'intimité de l'auteur avec son personnage principal s'en trouvent renforcée.

Dans *La Sortie d'Angèle*, Caze met en avant la sensibilité de l'artiste pour la prostituée :

[Angèle] ne faisait rien avec les rigolos qui viennent chahuter, entre minuit et deux heures. Mais elle était chère aux natures artistiques ou aux bourgeois épris de sentimentalité. Ceux-ci la gobaient comme ils gobent les toiles de M. Desgoffès, les vers de M. Manuel, la musique

³⁷⁶ Pludermacher, art. cit. p. 236

³⁷⁷ Baudelaire *Le Peintre de la vie moderne*, op. cit..

d'Auber. Pour ceux-là, Angèle était un sujet d'étude. Elle les intéressait par ses réflexions amusantes, sa justesse de raisonnement, la grande science de ses poses et de ses attitudes. Au fond, elle aimait assez les deux ou trois rapins et les quelques gens de lettres qui venaient la voir de temps en temps. Ils comprenaient son langage [...]. Avec les bourgeois, elle restait sur la défensive et ses allures réservées lui valaient leur clientèle ³⁷⁸.

La figure de la prostituée intéresse les « natures artistiques » et les « bourgeois épris de sentimentalité ». Nous savons ce que pense Caze des bourgeois, profondément hermétiques aux changements notamment artistiques. Le pronom « ceux-ci » les désignent. Les artistes qu'ils aiment – Desgoffes, Manuel et Auber – sont des figures importantes de l'académisme. La modernité est en rupture avec la conception du beau typique et l'académisme. Caze, qui a dit que le naturalisme « aurait dû s'appeler modernité », est un artiste qui se veut moderne. Son intérêt pour la prostituée est celui des « natures artistiques » qui s'intéressent à « la grande science de ses poses et de ses attitudes ». Là où le bourgeois aime seulement « ses allures réservées », l'artiste s'intéresse à ce qui fait la prostituée. En effet, le nom « science » suivi de la préposition « de » et d'un substantif désigne « la connaissance approfondie, par une personne, des règles et des techniques propres à une activité³⁷⁹ ». Personne d'autre que la prostituée dans son milieu de travail ne pourrait reproduire ces poses et ces attitudes. Là où le bourgeois – et l'académicien qui ne s'intéresse qu'au beau typique – ne voit que la surface de la prostituée, ce qui est agréable – la réserve est une qualité des femmes honnêtes -, l'artiste moderne voit un nouveau sujet d'étude.

Caze crée par ailleurs un lien réciproque entre Angèle et « les natures artistiques » ou « les gens de lettres ». Ce lien est celui que le modèle entretient avec l'artiste. Il existe d'une part un lien d'affection : « Angèle aimait assez (...) les quelques gens de lettres qui venaient la voir » et elle est « chère aux natures artistiques ». D'autre part, ils partagent un système de signes communs : « ils comprenaient son langage, le parlaient au besoin ». Angèle a un langage argotique, typique de son milieu. Les artistes, et *a fortiori* les hommes de lettres naturalistes, entrent totalement dans le monde d'Angèle. Le lien entre l'artiste et la prostituée va donc au-delà de l'échange vénal. Le verbe « intéressait », utilisé par Caze, n'est pas anodin. Étymologiquement, le verbe « intéresser » vient du latin *inter-esse* qui veut dire « être parmi ». L'implication de l'artiste auprès de la prostituée relève de cette démarche. Robert Caze montre ici la méthode naturaliste au contact de son modèle.

³⁷⁸ Caze, *La Sortie d'Angèle*, op. cit. p. 326

³⁷⁹ Consultation du TLFi, définition de « science »

Le lien entre l'auteur et la prostituée est incarné dans le personnage de la prostituée. Nous avons montré le caractère impressionniste de l'écriture de Goncourt et l'importance qu'il donne aux faits inhabituels. Marjorie Rousseau, professeure à l'Université de Tours, met en avant l'importance que Goncourt donne au regard d'Élisa³⁸⁰. Elle souligne que ce regard est toujours partiel et ne capte que des détails :

Chose bizarre ! Chez Élisa, la vue des objets était comme diffuse, ne lui apportait rien de leur ensemble, de leur aspect général, et cependant d'infiniment petits détails entraient et se gravaient dans sa tête presque malgré elle³⁸¹.

La perception du détail et leur inscription durable dans son esprit confèrent à Élisa une perception poétique de la réalité. Lorsqu'elle bat son quart la nuit pour attirer le client, elle remarque des détails dans une vitrine :

L'une après l'autre, les boutiques s'étaient éteintes, puis fermées ; seule la lueur d'un quinquet chez le coiffeur mettait un rayonnement trouble dans les vieux pots de pommade de la devanture, montrant, sous un éclairage fantastique, deux petits bustes. Sur un commencement de gilet rose et sur une cravate bleu de ciel, riait une tête de négrillon, aux cheveux crépus, sous un chapeau gris, un chapeau joujou, et le négrillon avait comme pendant, sous un autre petit chapeau, mais noir, un joli jeune homme aux cheveux blonds frisés, en cravate blanche attachée par une broche, avec de petites moustaches sur le bois coloré de sa figure³⁸².

Élisa, fatiguée, regarde « stupidement » la vitrine mal éclairée. Des deux poupées, « sous un éclairage fantastique », elle perçoit des touches de couleurs bleu de ciel, rose, grise, noire et blanche. D'autre part, la construction syntaxique hachée montre une appréhension du monde fragmentaire. La fragmentation, le jeu de couleurs et de clair-obscur montre une esthétique du tableau.

Élisa porte attention à la lumière et aux couleurs, mais aussi au bruit et au goût. L'abondance de détails donne une vision synesthésique immédiate de la réalité d'Élisa lors des moments de focalisation interne :

« Ah ! ce moment, elle ne se le rappelait que trop ! Il faisait un coup de soleil brûlant, comme il en fait en avril... l'air était tout bourdonnant de petites bêtes volantes... des odeurs sucrées, ressemblant au goût du miel des cerisiers en fleurs de son pays, montaient des grandes broussailles couchées sur les tombes... il n'y avait pas encore de feuilles aux arbres, mais tout

³⁸⁰ Marjorie Rousseau, *Le Personnage de la prostituée dans Crime et Châtiment, La Fille Élisa et La Desheradada*, (mémoire de fin d'étude), Université de Tours, 2004. pp. 92 - 94 URL : http://www.applis.univ-tours.fr/scd/Litterature/Master1/2004litt_ROUSSEAU_Marjorie.pdf

³⁸¹ Goncourt, *La Fille Élisa*, op. cit. p. 130

³⁸² *Ibid.* p. 89

plein de bourgeons gonflés et luisants,... et, au milieu de cela, elle voyait devant elle le visage de son amant qui avait sur la figure un rire bête et tout drôle³⁸³. »

Goncourt fait adopter à son personnage une perception du monde qui correspond à sa propre recherche esthétique impressionniste. Nous avons parlé d'une implication très personnelle dans l'œuvre de Goncourt, qui rend compte de sa vision du monde toute relative. En intégrant cette caractéristique dans son personnage, non seulement il rend son roman d'autant plus réaliste, mais il fait d'Élisa une figure de l'artiste qui capte le monde dans sa soudaineté.

Muse et figure de l'artiste, la prostituée, par son statut public, est également dotée d'une nature étrangère à l'image du réel insaisissable, qui s'enfuit alors même que l'auteur tente de le capturer.

Plus tôt, nous avons montré que Léo, l'amant de Marthe, est un double de Huysmans. Gérard Peylet l'explique comme ceci :

Huysmans semble transposer son expérience autobiographique dans des histoires vécues par deux types de héros : l'artiste et l'homme ordinaire. Seul le héros du premier roman, *Marthe*, réunit ces deux aspects, mais il présente la projection la plus vague de l'auteur. Artiste « moderne », réaliste, nous le voyons croquer sur le vif, dans un train, des nez et des cous de paysannes³⁸⁴.

Léo est un artiste réaliste, partageant les convictions artistiques de son créateur. Comme Huysmans, il rencontre une femme au théâtre de Bobino, avec laquelle il a une courte liaison. Il ignore que c'est une prostituée et imagine qu'elle puisse réveiller son talent en étant sa muse :

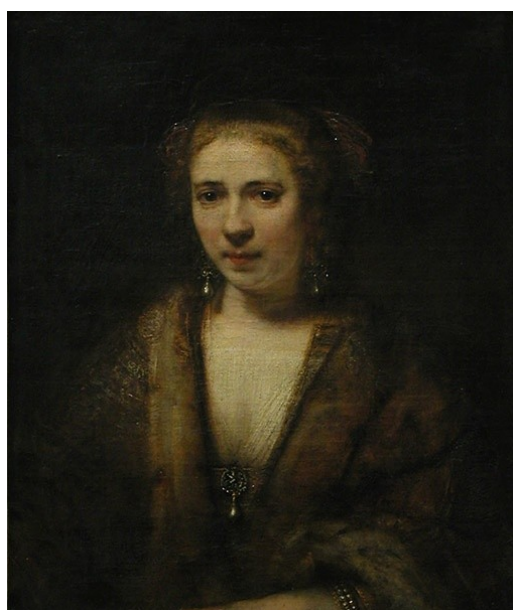
Ce qu'il rêvait comme un excitant d'esprit, comme un coup de gong qui réveillerait son talent assoupi, c'était une fantaisie monstrueuse, de poète et d'artiste : une femme qui l'aimât, une femme vêtue de toilettes folles, placée dans de curieux arrêts de lumière, dans de singulières attitudes de couleurs, une femme invraisemblable, peinte par Rembrandt, son Dieu ! Une femme insolemment fastueuse dont les yeux brasillissent avec cette indéfinissable expression, cette ardeur de vie presque mélancolique du chef-d'œuvre du Van Rhin « la femme du salon carré au Louvre ! » Il la voulait ainsi, avec une peau couleur d'ambre, et même une pointe de rouge sur la pommette et de cendre bleue sous l'œil, et il la désirait avec un esprit alambiqué et savant ; il la demandait excessive et troublante à des moments convenus, sage et dévouée pour l'ordinaire. Ce rêve impossible, cette appétence irréalisable, cette convoitise de sagesse et d'imprévu à heure fixe, le torturaient. Marthe lui avait semblé, avec ses gaspillages de crinière, ses yeux de fêtes, sa bouche affamée, remplir l'idéal qu'il poursuivait vainement. Il l'avait

³⁸³ *Ibid.* p. 149 et 150

³⁸⁴ Peylet, *Huysmans : la double quête*, op. cit., chap. « Les doubles dans les œuvres naturalistes »

admignée sur la scène, tour à tour provocante et naïve, il comptait autant sur la comédienne que sur la maîtresse pour jouer le rôle qu'il lui assignait dans leur tête-à-tête³⁸⁵.

Il recherche une muse très particulière dont les qualités sont d'une part la beauté et d'autre part la dualité maîtrisée de son être. Léo voudrait que sa compagne soit à l'égal d'un tableau de Rembrandt Van Rijn : une femme insaisissable. Ce peintre appartenant au mouvement de l'âge d'or de la peinture hollandaise était vénéré par Huysmans. Rembrandt a peint sa maîtresse Hendrickje Stoffels a de nombreuses reprises. On trouve au Louvre deux tableaux dont elle est le modèle³⁸⁶. Le premier, *Hendrickje Stoffels au béret de velours*, est un portrait qui montre une compagne douce, « sage et dévouée ». Il est possible que ce soit de ce tableau dont parle Léo. Les yeux sont particulièrement expressifs et la description en rend bien compte. Le second tableau est *Bethsabée au bain tenant la lettre de David*, dont la « nudité tentatrice » met en avant la dangerosité de la femme. La femme est duelle.



Rembrandt Van Rijn, *Hendrickje Stoffels au béret de velours*, vers 1654, huile sur toile, 74x61 cm, Paris, musée du Louvre



Rembrandt Van Rijn, *Bethsabée au bain tenant la lettre de David*, 1654, huile sur toile, 142x142 cm, Paris, musée du Louvre

La description dévoile l'intérêt de Léo-Huysmans pour la lumière, les couleurs et l'attitude du corps.

³⁸⁵ Huysmans, *Marthe*, op. cit. p. 23

³⁸⁶ Présentation de l'œuvre *Hendrickje Stoffels au béret de velours*, Musée du Louvre, URL : <http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/hendrickje-stoffels-au-beret-de-velours>

Nous avons vu que Huysmans intègre ces caractéristiques picturales dans son œuvre. Rembrandt a, en quelque sorte, été son maître. Il écrit à Arij Prins : « J'ai appris à me connaître comme littérateur au Louvre, devant les toiles de l'école hollandaise. Il me semblait qu'il fallait faire cela à la plume³⁸⁷ ».

Léo plaque la dualité qu'il perçoit dans les femmes peintes par Rembrandt sur Marthe. Marthe, comédienne, peut remplir ce rôle supplémentaire. « Provocante et naïve », belle avec « ses yeux de fêtes », Marthe pourrait être cette muse insaisissable que Léo attend.

Les tableaux de Rembrandt sont des sujets nobles. Léo apprécie manifestement cette pureté artistique. Mais Marthe se désintéresse rapidement des peintres hollandais et s'intéresse à une peinture dont le sujet lui semble plus vrai et plus proche d'elle. Elle est fascinée par une gravure du peintre britannique William Hogarth :

Mais ni ces opulences, ni ces fougues, ni ces débauches de chairs à la Rubens, ni ces pourpris de lys et de vermillon, ni cette plénitude, ni cette somptuosité de charnure, ni ces remous, ni ces vagues de carmin et de nacre ne la tinrent longtemps. Elle regarda, sans s'y arrêter, différents tableaux, puis demeura songeuse devant une gravure d'Hogarth, un des épisodes de la vie des courtisanes. Ces drôlesses dépoitraillées, ce jeune homme ivre à qui une ravissante fillette dérobe sa montre, ces tréteaux pleins de verres renversés, de catins qui s'injurient, se crachent à la face, se menacent de coups de couteau, cette coquine dont le harnais, le corsage, les jupes, gisent fripés à terre et qui remet sur des bas de soie ses brodequins à revers, cette figure piquée de mouches aux lèvres et au front et dont un des seins dévale de la chemise pendante, ces deux malandrins loqueteux qui ululent à la porte, et reflètent dans un plat de cuivre la flamme d'une bougie, évoquèrent en elle des souvenirs précis et elle demeura, fascinée, muette, et comme sortant d'un songe, dit entre ses dents : « Comme c'est bien cela ! »³⁸⁸

Là où Léo donnait un visage à la fille publique qu'est Marthe, le tableau qui la « poindre³⁸⁹ » est celui qui met en scène l'anonymat des filles et le désordre de la maison close. La réaction de Marthe - « Comme c'est bien cela ! » - peut avoir plusieurs sens. D'abord, il se peut qu'elle reconnaisse le talent de l'artiste. Mais il est aussi possible qu'elle voie dans le tableau la réalité de sa condition. « Comme c'est bien cela » serait donc à entendre comme « le tableau représente bien le bordel ». Son intérêt pour le vrai est donc supérieur à son intérêt pour le Beau.

³⁸⁷ Huysmans, *Lettres inédites à Arij Prins*, ed. Louis Gillet, Genève, Droz, 1977, p. 36

³⁸⁸ Huysmans, *Marthe*, op. cit. p. 22

³⁸⁹ Barthes, *La Chambre claire, note sur la photographie*, Paris, Gallimard, Seuil, 1981 : Barthes utilise le terme « poindre » pour parler des images qui nous touchent profondément par rapport à d'autres qui ne nous attirent pas pour des raisons difficiles à comprendre.

Huysmans fait référence à la série de gravures *A Rake's Progress* (La Carrière du libertin), réalisées entre 1733 et 1735, qui raconte l'histoire de Tom Rakewell. Cette série succède à celle de *The Harlot's Progress* (La Carrière d'une prostituée) qui narre la vie de Moll, prostituée qui mourra de la syphilis. Hogarth est notamment connu pour ses séries morales. En traitant de ces sujets, tels que le libertin dilapidant sa fortune ou la prostituée, il cherche à introduire le « vulgaire » dans les Beaux-Arts. En tant que tel, c'est un artiste moderne malgré des scénarios très moralisateurs³⁹⁰.

La gravure que regarde plus particulièrement Marthe est une scène dans un bordel de Covent Garden nommé Rose Tavern.



William Hogarth. *The Tavern scene*, 1734, gravé et imprimé sur papier, Sir John Soane's Museum, Londres.

La description de ce tableau tranche avec celle du tableau de Rembrandt. D'une part, Léo ne décrit qu'une seule femme : « une femme qui l'aimât, une femme vêtue de toilettes folles, placée dans de curieux arrêts de lumière, dans de singulières attitudes de couleurs, une femme invraisemblable, peinte par Rembrandt ». Dans le tableau d'Hogarth,

³⁹⁰ Galerie d'art Tate, Londres, URL : <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/hogarth/hogarth-hogarth-modern-moral-series/hogarth-hogarth-0>

Marthe voit « des drôlesses dépoitraillées » et des « catins ». C'est une scène qui met en jeu plusieurs protagonistes. D'autre part, là où Léo parle d'excès sans en dire davantage, Marthe connaît le désordre des maisons. Huysmans est beaucoup plus direct dans la description de ce tableau. Chez Rembrandt, tout est suggestion, chez Hogarth, tout est monstration. Nous pouvons penser que ces tableaux, mis en contrepoint, l'un vu par Léo, l'autre par Marthe, mettent la figure de l'artiste et celle de la prostituée dos à dos. Léo aime Rembrandt pour ce qu'il suggère de la femme. Marthe aime Hogarth parce qu'il montre la vérité. Huysmans adhère à ces deux perspectives et par là donne les clés du meilleur moyen d'aborder l'étrangeté de la prostituée à la fois femme fatale et insaisissable et femme vulgaire et imprévisible, violente et vivante. Elle est l'image de la modernité, réalité fuyante et insoumise.

Conclusion

Le point de départ de cette recherche a été la constatation d'une adéquation entre le discours hygiéniste sur la prostituée et sa représentation dans le roman de fille. Cette représentation consensuelle de la prostituée, que les auteurs construisent au plus près des études scientifiques, est la raison pour laquelle le pouvoir – en la personne de la censure – a jugé le roman de fille pornographique. En effet, les romanciers ne cherchent pas à raconter une histoire plaisante en enjolivant la réalité mais bien à représenter le plus objectivement possible la prostituée, en tout cas selon les observations faites par les scientifiques de l'époque.

Nous avons fait deux hypothèses quant aux réelles préoccupations du pouvoir et de l'opinion publique face aux romans de fille.

Nous avons d'une part constaté que le roman de filles apparaît alors que les luttes abolitionnistes s'installent en France. Il a donc fallu s'interroger sur une possible prise de parti politique des auteurs et sa portée. Or, si les auteurs ont des revendications politiques, comme Goncourt contre le système Auburn, ou des vieilles amours politiques comme Caze, ils ne prennent pas parti pour ou contre le réglementarisme soutenu par le régime.

Là où ils remportent une victoire politique, c'est en exposant des scènes sexuelles qui sortent de la norme. La monstration de la sexualité est un enjeu majeur du roman de filles. Chez Marthe, cette sexualité est d'ailleurs organique et nécessaire comme le fait de se nourrir. La description de la sexualité est un étendard de la bataille réaliste que mènent les écrivains de filles et les naturalistes. S'il y a une certaine dose de provocation et d'attente du scandale dans cette entreprise, et que les écrivains cherchent sans aucun doute la reconnaissance, le projet va plus loin. Placer la prostituée et sa sexualité sur le devant de la scène permet aux naturalistes de promouvoir une nouvelle approche artistique. La prostituée est le personnage principal de leur roman et il ne s'agit pas d'une grande courtisane, mais d'une fille du peuple. Conscients de l'histoire générale, artistique et littéraire de la prostituée, les écrivains de filles peuvent en jouer.

La prostituée devient le fer de lance de la modernité. L'objet « prostitué » est représenté sans voile. Le beau n'est plus au centre des préoccupations naturalistes. Le

naturalisme fait front contre l'académisme et le beau typique. Ils sont à la recherche de la vérité et de l'essence de leur temps.

Trois aspects se greffent sur la prostituée.

Son aliénation d'abord met en exergue le caractère public de la fille qui est une autre. Son corps et son esprit ne sont plus siens. La prostituée est présentée comme un être inadapté comme les folles des asiles. Il vaut mieux l'enfermer.

Mais le personnage de la fille renferme également une dualité. Marthe en est l'exemple le plus frappant. Elle se bat contre cette autre en elle. Elle est de ceux « qui fument et qui, malades d'écœurement, jurent de ne jamais recommencer et recommencent jusqu'à ce que l'estomac consente à se laisser dompter. Après une pipe, une autre ; après un amant, un autre³⁹¹ ». Éliisa, elle, supportera de moins en moins sa condition et Angèle cherche à tout prix à devenir honnête. Une conscience de femme se manifeste chez ces filles. Elles seront d'ailleurs constamment comparées à la femme honnête. Là où les romantiques adoptaient une démarche rédemptoriste à l'égard de leur personnage de prostituée, les naturalistes n'excusent pas le leur. Ils le présentent comme une femme qui a suivi le chemin qui lui était destiné. Cela ne veut pas dire que ces femmes l'acceptent.

Les écrivains de filles montrent d'ailleurs un dépassement chez leur personnage qui accède à un ailleurs en empruntant la sensibilité de l'artiste. Les personnages de prostituées ont une perception moderne du monde. Éliisa capte le monde par taches impressionnistes et Marthe est attirée par ce qui se dégage de vrai et de cru dans l'art. Elles sont des figures de l'artiste moderne. Dans le même temps, ce sont des muses de l'artiste moderne qui s'intéresse à « [leurs] poses et [leurs] attitudes³⁹². ».

Mais là où le roman de filles est réellement novateur et moderne, c'est dans sa perception de la société. En effet, la paresse, l'oisiveté, est au centre des romans. Les filles sont conditionnées par leur paresse et par leur refus du travail. Angèle dira même que le monde du dehors n'est pas « drôle », comme si le monde de la maison l'était davantage. Les filles s'ennuient rapidement auprès d'un même homme et la sexualité, avec de nombreux partenaires, est un élément que les auteurs mettent en avant. La prostituée est une figure profondément hédoniste qui valorise le plaisir plutôt que le travail. Les auteurs donnent à voir, peut-être sans en être conscients, un changement sociétal qui a pu déranger la censure. Le roman de fille est moderne parce qu'il fait l'éloge de la paresse, l'éloge du

³⁹¹ Huysmans, *Marthe*, *op. cit.* p. 14

³⁹² Caze, *La Sortie d'Angèle*, *op. cit.*, p. 326

plaisir, de la « libre » sexualité et se place *a contrario* de l'idéal bourgeois, mentalité qui touchait de nombreuses classes de la société d'alors. En 1883, Paul Lafargue, gendre de Karl Marx, parle dans *Le Droit à la paresse* d'une perversion des ouvriers par le « dogme du travail » et qualifie le XIX^{ème} siècle « siècle de la douleur, de la misère et de la corruption³⁹³ ». Il faut que la société change, puisse paresser, profiter de la vie et de ses plaisirs. Le roman de filles est un roman d'hommes, nous pouvons douter de la vie de plaisir des prostituées dans les faits. Toutefois cela met en valeur un changement sociétal.

La représentation de la prostituée dans l'art est passée par bien des étapes et a concentré beaucoup de fantasmes. Femme faible et forte, femme publique et inconnaissable, femme que l'ont met dans son lit, mais qui n'est jamais à soi, la prostituée est devenue la figure de la modernité, la figure du plaisir et de l'hédonisme, porteuse d'un changement dans la conception même de la vie.

³⁹³ Paul Lafargue, *Le Droit à la paresse : la réfutation du droit du travail de 1848*, Paris, Henri Oriol 1883

Bibliographie.

CORPUS

CAZE, Robert *La sortie d'Angèle* (1882), in *Un joli monde. Romans de la prostitution*. Robert Laffont. Bouquins. 2008

GONCOURT, Edmond. *La Fille Élisa* (1877). Garnier Flammarion. Claude Millet et Paule Petitier. 2015

HUYSMANS, Joris-Karl. *Marthe, histoire d'une fille* (1876) in *Un joli monde, romans de la prostitutions*. Robert Laffont. Bouquins. 2008

OEUVRES LITTÉRAIRES SECONDAIRES

BAUDELAIRE, Charles. (1863) *Le Peintre de la vie moderne*, annoté par J. Solal (2010) Poche. : Éd. Mille et une nuits, Paris.

GONCOURT, Edmond de, et Jules. *Journal, mémoires de la vie littéraire / Edmond et Jules de Goncourt...* - Paris: R. Laffont, - (Bouquins). *Journal*. Édité par Robert Ricatte. (1989) Paris, France: R. Laffont.

GONCOURT, Edmond de, et Jules de, *Germinie Lacerteux*. (1865) Édité par Nadine Satiat. Paris, France: Flammarion, impr. (1990).

ZOLA, Emile. (1880). *Nana*, édité par Henri Mitterand, Paris, Folio classique, Gallimard, 2002.

ETUDES CRITIQUES SUR LE CORPUS

DOTTIN-ORSINI, Mireille, et Daniel GROJNOWSKI. (2008), Introduction et présentation de chaque ouvrage in *Un joli monde. Romans de la prostitution*. Robert Laffont. Bouquins.

A propos d'Edmond de Goncourt

BENHAMOU Noëlle, *La Fille Élisa : une prostituée atypique*, (2009) *Cahiers Jules et Edmond de Goncourt*, n° 16, pp. 33-59

CABANES, Jean-Louis (dir.) (1997) *Les frères Goncourt : art et écriture*, Presses universitaires de Bordeaux

CARAMASCHI Enzo. (1971) *Réalisme et impressionnisme dans l'œuvre des frères Goncourt*, Editrice libreria goliardica, Pisa

DE FALCO, Domenica, (2012) Le corps marchandise, *La femme et les personnages féminins chez les Goncourt*, Honoré Champion, chap. 5, pp. 83-112

DUFIEF, Pierre-Jean, (2009) « Les romans d'Edmond ou l'écriture du deuil », *Cahiers Jules et Edmond de Goncourt*, n° 16, pp. 9-20

RICATTE, Robert. (1960) *La genèse de la Fille Élixa*. U-Clermond-Ferrand Blaise Pascal. Presses universitaires de France.

TORTONESE, Paolo, (2008), « Élixa et le libre arbitre. » *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt* 1, pp. 85–93, doi : 10.3406/cejdg.2008.1001

A propos de Joris-Karl Huysmans

BASILIO, Kelly. (2003) « La modernité en art selon Huysmans », *J-K Huysmans, la modernité d'un anti-moderne*, V. De Gregorio Cirillo & M. Petrone, Naples: L'Orientale Editrice. p. 49-60

HUYSMANS, Joris-Karl. *Écrits sur la littérature*. Patrice Locmant (ed.). (2010) Paris, France: Hermann.

PEYLET, Gérard. (2000) *J-K Huysmans : la double quête*, L'Harmattan

SOLAL, Jérôme (dir.) (2011) *Joris-Karl Huysmans I, figures et fictions du naturalisme*, La Revue des lettres modernes. Lettres modernes Minard

A propos de Goncourt et Huysmans

DE FALCO, Domenica. (2003), « Femmes névrosées chez Huysmans et Goncourt : Marthe et La Fille Élixa. » in *J-K Huysmans, la modernité d'un anti-moderne*, V. De Gregorio Cirillo & M. Petrone, Naples: L'Orientale Editrice. p.173-190

REYNAUD, Ernest, (1890) « Les écrivains de filles » in *Le Mercure de France* , pp.231-238.

<http://visualiseur.bnf.fr/ark:/12148/cb34427363f/date1890>

A propos de Robert Caze

BECKER, Colette. (2000) « Images de la femme chez Robert Caze » in *Relecture des "petits" naturalistes : actes du colloque des 9, 10 & 11 décembre 1999* (org. par le)

Centre de recherches interdisciplinaires sur les textes modernes ; sous la dir. de Colette Becker et Anne-Simone Dufief, Nanterre : Université Paris X , pp.291-301.

COLIN, René-Pierre et BEDAT Arnaud, (2010) Présentation de Robert Caze, in *Le martyr d'Annal* : roman ; suivi de, *La sortie d'Angèle*, Société jurassienne d'émulation

REFLEXIONS LITTÉRAIRES SUR LA FEMME ET LA PROSTITUTION

BECKER, Colette. (2000) *Lire le réalisme et le naturalisme*, Nathan Université

COLIN, René-Pierre. (1988) *Zola, renégats et alliés, la république naturaliste*, Presses universitaires de Lyon

DOTTIN-ORSINI, Mireille. (1993) *Cette femme qu'ils disent fatale: textes et images de la misogynie fin-de-siècle*. Paris, France: B. Grasset

GODEAU, Florence. (2010) « De l'assujettissement à l'effacement: Le déni du sujet féminin et sa dénonciation dans quelques récits du tournant des XIXe et XXe siècles », *Revue Silène, Centre de recherches en littérature et poétique comparées de Paris Ouest-Nanterre-La Défense* http://www.revue-silene.com/f/index.php?sp=liv&livre_id=151

HAMON Philippe, (1998) *Le Personnel du roman*, Paris, Droz

_____, (1972) Pour un statut sémiologique du personnage, In *Littérature*, n°6, pp. 86-110 doi : 10.3406/litt.1972.1957

MITTERAND Henri, (1999) *Le Roman Naturaliste, anthologie Zola*, Paris, Livre de poche

HUYSMANS, Joris-Karl.(1877) « Émile Zola et l'Assommoir », *L'Actualité*, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1045502c>

POUBLAN, Danièle. (2013) « Clôture et maison close : le mot des écrivains », *Clio. Femmes, Genre, Histoire* , doi : 10.4000/clio.6042

ROUSSEAU, Marjorie, (2010) « Destinées féminines et destinée historique dans Nana, » *Les Cahiers naturalistes* n° 84, pp. 171-180

_____, (2011) « La prostituée au XIXe siècle : vers une vacance du personnage romanesque. » *Les chantiers de la création. Revue pluridisciplinaire en Lettres, Langues, Arts et Civilisations*, n° 4. <https://lcc.revues.org/365>.

_____, (2012) « Exhibition de la marginalité et déviance du discours : les récits de la prostituée des années 1880 en France et en Espagne. » *TRANS* doi :10.4000/trans.541

REVERZY, Eléonore, (2009) « Élisa Bovary. Portrait de la prostituée en lectrice » in *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt* n°16, 2009. Les romans d'Edmond. pp. 21-31.

_____. (2013), «Les « écrivains de filles » ou la pornographie sérieuse», *Médias 19*, Guillaume Pinson (dir.), Presse, prostitution, bas-fonds (1830-1930), Chroniques et littératures de la prostitution, Publications, mis à jour le : 09/06/2013, URL : <http://www.medias19.org/index.php?id=13399>.

SIMON, Agathe. (2004) « Désir et fatalité dans les romans naturalistes », *Les Cahiers naturalistes* n°78, pp. 129-141

OUVRAGES HISTORIQUES ET SOCIOLOGIQUES

Parus pendant la période étudiée

BERAUD, F.-F.-A. (1839) *Les filles publiques de Paris: et la police qui les régit*. Paris, Desforges <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6382058z.r=Les%20filles%20publiques%20de%20Paris%20et%20la%20police%20qui%20les%20r%C3%A9git?rk=21459;2>

BUDE, Eugène (de), (1883) *Du danger des mauvais livres et des moyens d'y remédier*, Paris. Sandoz et Thuillier <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k82315z>

CARLIER, François. (1887) *Les deux prostitutions (1860-1870)*. Paris, Dentu. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k75949f/f3.image>

DU CAMP, Maxime. (1893) *Prostitution. Paris: ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIXe siècle*. T.6. Paris, Hachette. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2060951/fl.image>

ESQUIROL, Jean Étienne Dominique. (1838) *Des maladies mentales considérées sous les rapports médical, hygiénique et médico-légal* / vol. I Paris : J.-B. Baillièrre, <http://www.biusante.parisdescartes.fr/histoire/medica/resultats/?cote=34169x01&do=chapitre>

GUYOT, Yves. (1882) *La Prostitution*, Paris. Charpentier <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k111207z>

PARENT-DUCHÂTELET, Alexandre-Jean-Baptiste. *De la prostitution dans la ville de Paris: considérée sous le rapport de l'hygiène publique, de la morale et de l'administration*. Tome 1. Paris, J-P Baillière et fils. 1837. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9667813g?rk=21459;2>

Études contemporaines

Histoire générale

DEMIER, Francis. (2000) *La France du XIXème siècle 1814-1914*, Seuil

GAUVARD, Claude, (dir.). (2016) *Présumées coupables, les grands procès faits aux femmes*. Archives nationales. L'Iconoclaste.

Sur la prostitution

BAKKER, Nienke ; COGEVAL Guy et al. (2015) *Splendeurs et misères, Images de la prostitution 1850-1910*. Musée d'Orsay. Musée d'Orsay / Flammarion. (Catalogue d'exposition)

CORBIN, Alain. (1984) « La prostituée », In *Misérable et glorieuse : la femme du XIXe siècle*. Édité par Jean-Paul Aron. Bruxelles, Complexe. pp. 41-58

_____ (2007) *L'harmonie des plaisirs: les manières de jouir du siècle des Lumières à l'avènement de la sexologie*. Paris, Perrin

_____. (2015) *Les Filles de noce. Misères sexuelles et prostitution au XIXeme siècle*. Paris. Flammarion. Champs histoire.

MARTIN-FUGIER, Anne. (1984) « La maîtresse de maison » In *Misérable et glorieuse : la femme du XIXe siècle*. Édité par Jean-Paul Aron. Bruxelles, Complexe. pp. 117-136

SIGAL Jacques (réal.), « La prostitution en France au XIX^{eme} siècle ». in *La marche de l'histoire*. diffusé le 22 septembre 2015, Émission de radio, France inter franceinter.fr/emission-la-marche-de-lhistoire-la-prostitution-en-france-au-xixe-siecle.

Sur la médecine

SEIGNAN, Gérard. (2010) « L'hygiène sociale au XIXe siècle : une physiologie morale », *Revue d'histoire du XIXe siècle*, pp. 113 – 118, doi : 10.4000/rh19.3996
Sur la médecine

OUVRAGES PHILOSOPHIQUES

FOUCAULT, Michel. (1975) *Surveiller et punir*. Paris Gallimard. Collection « Tel ».

_____. (2004) *Histoire de la sexualité. Tome 1 : La volonté de savoir*. Paris. Collection « Tel ». Gallimard

LAFARGUE Paul (1883) *Le Droit à la paresse, réfutation du code du travail de 1848*, Paris, Henri Oriol

DICTIONNAIRE

Dictionnaire *Le Trésor de la Langue Française Informatisé*, CNRS et Université de Lorraine, <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>

Table des illustrations

Jean-Louis Forain, <i>Frontispice refusé pour Marthe, histoire d'une fille de Huysmans</i> , 1876, eau-forte, 14,9 x 9,9 cm, Paris, Bibliothèque nationale de France.....	61
Anonyme, <i>La Fille Élisabeth, scène d'atelier en un acte par un auteur bien connu [le mercier de Neuville] avec illustration d'un artiste aussi renommé qu'original [Félicien Rops]</i> , lithographies, vers 1881, Paris, Bibliothèque nationale de France.....	62
Constantin Guys, <i>Hommes attablés en compagnie de femmes légèrement vêtues</i> , vers 1865, plume, encre brune, lavis gris, 19x26,5 cm, Paris, musée d'Orsay.....	111
Edgar Degas, <i>Trois filles</i> , 1876-1878, pastel sur monotype, 16x21,5 cm, Amsterdam, Rijkmuseum	112
Rembrandt Van Rijn, <i>Hendrickje Stoffels au béret de velours</i> , vers 1654, huile sur toile, 74x61 cm, Paris, musée du Louvre.....	117
Rembrandt Van Rijn, <i>Bethsabée au bain tenant la lettre de David</i> , 1654, huile sur toile, 142x142 cm, Paris, musée du Louvre.....	117
William Hogarth, <i>The Tavern scene</i> , 1734, gravé et imprimé sur papier, Sir John Soane's Museum, Londres.....	119

Table des matières

Remerciements.....	4
Sommaire.....	5
Introduction.....	7
Partie 1 : Le personnage de la prostituée soumise, une création apparemment consensuelle.....	14
A. ENFERMEMENT DANS LES LIEUX : LA MAISON DE TOLÉRANCE ET LA PRISON.....	16
1. La maison de tolérance.....	16
1.1. La maison de tolérance entre attraction et dégoût : l'exemple de <i>Marthe</i>	17
1.2. Un environnement propice à l'oisiveté ? L'exemple de <i>La Fille Élis</i> a.....	18
1.3. La maison de tolérance et son règlement : l'exemple de <i>La Sortie d'Angèle</i>	21
2. La prison.....	22
2.1. La crainte de la police des mœurs.....	23
2.2. La vie des prostituées en prison.....	24
B. ENFERMEMENT DANS UN RÔLE : LE TYPE DE LA PROSTITUÉE SOUMISE.....	26
1. Le tempérament de la prostituée soumise.....	26
1.1. La paresse : une cause prépondérante de la prostitution.....	27
1.2. Angèle, une prostituée qui ne répond pas au stéréotype ?.....	28
2. Le corps prostitué : vers une déliquescence.....	29
2.1. Le portrait du personnage de la prostituée dans le roman de filles.....	29
2.2. L'aliénation physique du personnage de la prostituée dans le roman de filles.....	32
3. L'être psychologique de la prostituée soumise et sa propension à la névrose.....	33
3.1. La névrose d'Angèle.....	34
3.2. Marthe, un personnage en tension permanente.....	35
3.3. La destruction psychique d'Élisa.....	36
C. LE CHEMINEMENT DU PERSONNAGE DE LA PROSTITUÉE SOUMISE.....	40
1. Le déterminisme social et moral des personnages.....	40
1.1. L'incipit des romans pour catégoriser le personnage.....	41
1.2. L'origine sociale des personnages et l'entrée dans la prostitution.....	42
2. « La fatalité [...] mise en valeur par la structure définitive de l'œuvre ».....	44
Partie 2. Roman de filles, roman dangereux.....	48
D. LE ROMAN NATURALISTE, « LE NOUVEAU GRAND GENRE SÉRIEUX ».....	50
1. Une attitude scientifique.....	51
1.1. L'importance du « document humain ».....	51
1.2. Le naturaliste, un observateur.....	53
1.3. L'ancrage dans le réel.....	54
2. Un « contrat de vérité » avec le lecteur.....	55
3. Prostitution et prostituée : sujets scandaleux.....	59
E. FEMME, PROSTITUÉE, SEXUALITÉ ET ROMAN DE FILLES.....	63
1. Censure et autocensure du roman de filles.....	63
2. « L'élément féminin prédomine partout ».....	66
2.1. La place de la femme dans la société masculine du XIX ^e siècle.....	66
2.2. La femme honnête et la prostituée.....	67
2.3. Une vision critique des liens entre l'homme et la femme.....	69
3. Le discours sur le sexe dans les romans de filles.....	72
3.1. Le sexe dans la société du XIX ^e siècle.....	73
3.2. La sexualité au sein du roman de filles.....	74
Partie 3 - Les enjeux du roman de filles.....	81
F. ENJEUX POLITIQUE ET SOCIAL.....	82
1. Contexte historique.....	82
2. La critique du bourgeois : une mise en avant de l'hypocrisie du réglementarisme ?.....	85

2.1. <i>Marthe</i> : des personnages construits à contrario du bourgeois.....	87
2.2. <i>Angèle</i> : le rejet hypocrite de la prostituée par le bourgeois.....	87
2.3. <i>La Fille Élisa</i> : le bourgeois ridicule.....	90
3. Le roman de filles, une revendication politique et sociale ?.....	92
3.1. La dénonciation du système Auburn par Edmond de Goncourt.....	92
3.2. Robert Caze, ancien communeux.....	96
G. ENJEUX LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES.....	99
1. Un « nouveau roman ».....	99
1.1. « Un roman simple comme l'existence même ».....	99
1.2. L'écriture artiste pour rendre la sensation.....	101
1.3. Le roman, art pictural.....	103
2. La prostitution, un sujet moderne.....	105
2.1. La question du Beau chez les artistes « modernes ».....	105
2.2. La prostituée, incarnation de la modernité dans la peinture et dans la littérature.....	107
2.3. La prostituée, muse et figure de l'artiste.....	110
Conclusion.....	118
Bibliographie.....	120
Table des illustrations.....	126
Table des matières.....	127

MOTS-CLÉS : littérature française, XIX^e siècle, naturalisme, Joris-Karl Huysmans, Edmond de Goncourt, Robert Caze, prostitution, roman de filles, modernité

RÉSUMÉ

Ce travail de recherche propose une réflexion autour de la modernité du roman de filles à travers *Marthe, histoire d'une fille* de Huysmans, *La Fille Elisa* de Goncourt et *La Sortie d'Angèle* de Caze. Ces romans ont pour personnages principaux des prostituées issues du peuple et qui travaillent au sein d'une maison close. S'interroger sur la modernité du roman de filles à la fin du XIX^e siècle n'est pas anodin. D'une part, il s'agit d'une période où la prostitution tolérée est jugée contraire aux libertés individuelles par les abolitionnistes et il est intéressant de voir que les naturalistes s'empare de la prostitution au même moment. D'autre part, les romanciers naturalistes cherchent à se dégager de la vision romantique de la prostituée et de mettre au jour un nouveau moyen d'appréhender le monde tel qu'il est.

KEYWORDS : french literature, nineteenth century, naturalism, Joris-Karl Huysmans, Edmond de Goncourt, Robert Caze, prostitution, wench novel, modernity

ABSTRACT

This piece of research offers a reflexion about the modernity of wench novel through *Marthe, histoire d'une fille* by Huysmans, *La Fille Elisa* by Goncourt et *La Sortie d'Angèle* by Caze. These novels have for main characters popular prostitutes working in a brothel. To question ourselves about the modernity of this subject at the end of nineteenth century isn't innocent. On the one hand, from 1870 to 1885, the abolitionists judge that tolerated prostitution is opposed to civil liberties. It is interesting to see that the naturalists take over this subject at the same time. On the other hand, the naturalist novelists are looking to be drawn of the romantic vision of the prostitute and to unearth a new way to apprehend the world as it is.

Couverture : Edgar Degas, *Trois filles*, 1876-1878, pastel sur monotype, 16x21,5 cm, Amsterdam, Rijkmuseum