



HAL
open science

Nana : une version dégradée de La Curée

Marie Olivier

► **To cite this version:**

| Marie Olivier. Nana : une version dégradée de La Curée. Littératures. 2023. dumas-04353713

HAL Id: dumas-04353713

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04353713>

Submitted on 19 Dec 2023

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Nana : une version dégradée de *La Curée*

Marie OLIVIER

Mémoire de Recherche

Master 2 de Création littéraire - Littérature française et écritures

Sous la direction de David Charles

Soutenu le 20/06/2023

Université Le Havre Normandie

Abréviations

Les notes relatives à *La Curée* correspondent à l'édition de Philippe Bonnefis et de Brigitte Bercoff, Le Livre de Poche, « classiques », 2021. Pour un souci de lisibilité du texte, nous utiliserons l'abréviation C suivi du numéro de la page lorsque le roman sera cité.

Les notes relatives à *Nana* sont extraites de l'édition d'Auguste Dezalay, Le Livre de Poche, « classiques », 2020. Pour un souci de lisibilité du texte, nous utiliserons l'abréviation N suivi du numéro de la page lorsque le roman sera cité.

Remerciements

Je tiens à remercier chaleureusement mon directeur de mémoire, Monsieur David Charles, Maître de conférences en langue et littérature françaises du XIX^e siècle à l'université du Havre, pour sa patience et ses conseils avisés. Ses encouragements et ses remarques ont été une aide précieuse quant à la réalisation de mon mémoire.

Que soit également remerciée Madame Laurence Mathey, Professeur de langue et littérature du Moyen-Âge à l'université du Havre, responsable du Master Création littéraire, option Littérature française et écritures, pour son intérêt porté aux différents sujets de mémoire et pour ses conseils.

INTRODUCTION

Vaincre, au nom du savoir, le dégoût qu'inspirent le peuple et la peste afin de mieux maîtriser la boue, la vermine, l'ordure du corps social comme l'homme se doit de dominer la bête et l'ordure qui séjourne en son âme est bien le dessein fondamental de Parent-Duchâtelet. C'est son désir de faire émerger tout ce qui échappe au regard de la bonne société qui, simultanément, le pousse sur les charniers et dans les bordels.¹

Alexandre Parent-Duchâtelet, un médecin hygiéniste français, a rédigé tout un ouvrage publié en 1836 intitulé *De la prostitution dans la ville de Paris : considérée sous le rapport de l'hygiène publique, de la morale et de l'administration* dans lequel il lie la souillure morale à la saleté de Paris en s'intéressant de près à la prostitution. Selon lui, « les prostituées sont aussi inévitables, dans une agglomération d'hommes, que les égouts, les voiries et les dépôts d'immondices »². La prostituée est donc un élément constitutif de la société et elle en est un « symbole de l'ordure morale »³. Cet ouvrage apparaît à son auteur comme une nécessité du point de vue de l'assainissement de la ville, parce qu'il voit le jour après l'épidémie de choléra de 1832, responsable de la mort de 18 400 personnes à Paris. Prostituée et saleté sont par conséquent synonymes, et l'un des enjeux du XIX^e siècle est de maîtriser la prostitution, parce qu'elle ne peut être évitée, tout comme de limiter la propagation des virus et bactéries en assainissant le milieu par le biais de travaux. Mais

la prostitution reste inhérente aux grandes populations ; elle est et sera toujours comme ces maladies de naissance, contre lesquelles les expériences et les systèmes ont échoué, et dont on se borne à limiter les ravages. L'histoire nous prouve à quel point la société a toujours été révoltée du dégoûtant spectacle de la prostitution publique ; elle nous la montre comme une source intarissable de désordres, de délits et de crimes⁴

L'insalubrité de la ville a été l'une des préoccupations de Louis Napoléon Bonaparte, sacré empereur des français le 2 décembre 1852, un an après son Coup d'État, car une deuxième épidémie de choléra éclate en 1854. La situation est inquiétante : Paris baigne dans un tas de boue et des travaux doivent impérativement être lancés. Le Second Empire est par conséquent une période de foisonnement. La capitale est en pleine reconstruction, le préfet Haussmann engage des travaux au prix exorbitant, les lignes de chemin de fer se développent et la ville devient une vitrine culturelle

¹ Alain Corbin présente Alexandre Parent-Duchâtelet. *La Prostitution à Paris au XIX^e siècle*. éditions du Seuil. 1981. p. 26.

² Alexandre Parent-Duchâtelet. *La Prostitution à Paris au XIX^e siècle*. éditions du Seuil. 1981. p. 232.

³ *ibid.* p. 14.

⁴ *ibid.* p. 231.

en accueillant les Expositions Universelles. Mais l'image dégradante de la politique en place demeure : c'est un « régime d'apparat et d'apparences. Le *second* Empire n'est que la copie, effroyable et vulgaire, du *premier* Empire. »⁵ Et comme le rappelle Jean-Claude Yon,

[e]n 1855 et en 1867, les Expositions universelles sont [...] le prétexte à de nombreuses festivités. Le régime tient à faire de Paris une vitrine brillante et à entretenir une atmosphère de fête perpétuelle. La Cour est censée être le centre des plaisirs.⁶

Cette image de « fête perpétuelle », reliée à celle de la « vie très agitée »⁷ d'un empereur sybarite, devient un argument utilisé par les opposants de l'Empire, notamment par les auteurs républicains comme l'était Zola, pour « dénon[cer] les « orgies impériales »⁸. Par ailleurs, les Expositions Universelles, développant le tourisme en France, sont aussi tenues pour responsables de la croissance du nombre de prostituées. Toujours selon Jean-Claude Yon,

LA PROSPÉRITÉ ÉCONOMIQUE du Second Empire a souvent conduit les historiens à donner de l'époque une image matérialiste, quand le thème de la « fête impériale » ne les incitait pas à la réduire à une course aux jouissances triviales.⁹

Par conséquent, la décadence du Second Empire fait de Paris

une ville de plaisirs et d'affaires. La profonde démoralisation de la cour s'éten[d] comme une lèpre, avec sa soif des jouissances effrénées, sa passion du luxe et sa dépravation recouverte d'une légère gaze d'apparence religieuse.¹⁰

L'entreprise de Zola, celle des *Rougon-Macquart*, a pour but de peindre cette société du Second Empire. La famille qu'il étudie a « pour caractéristique le débordement des appétits, le large soulèvement de notre âge, qui se rue aux jouissances. »¹¹ Les membres de la famille

⁵ Éléonore Reverzy. *Nana d'Émile Zola* (Essai et dossier). Foliothèque. « Poche ». 2008. p. 115. L'auteur souligne.

⁶ Jean-Claude Yon. *Le Second Empire : Politique, société, culture*. Armand Colin. 2012. p. 151.

⁷ *ibid.* p. 17.

⁸ *idem.*

⁹ *ibid.* p. 159.

¹⁰ *ibid.* p. 5.

¹¹ Émile Zola. *La Fortune des Rougon*. Gallimard « folio classique ». éd. Henri Mitterand. 1981. pp. 27-28.

partent du peuple, ils s'irradient dans toute la société contemporaine, ils montent à toutes les situations, par cette impulsion essentiellement moderne que reçoivent les basses classes en marche à travers le corps social, et ils racontent ainsi le second Empire, à l'aide de leurs drames individuels¹²

Les deux romans qui intéresseront ce mémoire, *La Curée* et *Nana*, ont chacun une intrigue qui se développe dans le Paris de Napoléon III. *La Curée*, le deuxième volume des *Rougon-Macquart*, centre sa trame romanesque dans un Paris en pleine haussmannisation où les personnages se ruent dans une quête effrénée d'or et de chair. Comme le relève Christian Lutaud dans son étude de *La Curée*, Zola, dans un article paru dans le journal *La Cloche* du 8 novembre 1871, définit ce roman comme « la plante malsaine poussée sur le fumier impérial »¹³. *La Curée* est le roman de la spéculation immobilière et de l'inceste, « la note de l'or et de la chair »¹⁴ des *Rougon-Macquart*. Il est publié en 1871, un an après que la guerre franco-prussienne a éclaté, et pendant la Commune de Paris. Le contexte politique est donc instable, parce que l'on assiste à l'insurrection des parisiens qui a fait l'objet de 20 000 victimes et de 38 000 arrestations. À l'inverse, le climat politique est plus calme lors de la publication de *Nana* en 1879-1880, même s'il est marqué par l'amnistie des Communards.

La Curée met en scène trois personnages importants symboliques de la décadence du régime de Napoléon III. Zola déclare que

[s]a Renée, c'est la Parisienne affolée, jetée au crime par le luxe et la vie à outrance ; [s]on Maxime, c'est le produit d'une société épuisée [...] [s]on Aristide, c'est le spéculateur né des bouleversements de Paris.¹⁵

L'image du « fumier impérial » n'est autre qu'un *leitmotiv* des auteurs républicains pour parler de la souillure morale engendrée par l'Empire qui entache le milieu parisien. En effet, Victor Hugo utilisait déjà ce motif en faisant du milieu de l'empereur un « espace rhétorique balisé par les figures du sang, du borbier, du cloaque, de la fange, de l'ordure et du fumier. »¹⁶ C'est par conséquent au sein d'une société parisienne totalement décadente que Renée et Maxime consommeront l'inceste, une sexualité interdite, condamnable et condamnée, en adoptant un comportement similaire à celui des dieux de l'Olympe. Renée, originellement issue d'une vieille

¹² *idem*.

¹³ Christian Lutaud. *Étude sur Émile Zola*. « La curée ». Paris. Ellipses. 2003. Cit. Zola. « La Cloche » du 8 novembre 1871. p. 7.

¹⁴ folio NP. Manuscrit et dossiers préparatoires *La Curée*. BNF Gallica. p. 15/896.

¹⁵ Christian Lutaud. *Étude sur Émile Zola*, « La curée ». *op. cit.* p. 7.

¹⁶ Bernadette C. Lintz. « L'Empereur fardé : Napoléon III des « Châtiments » à « La Débâcle » ». University of Nebraska Press. Vol. 35. No. 3/4 (SPRING SUMMER 2007). pp. 610-627. p. 618.

famille bourgeoise républicaine, subira le milieu parisien impérial, dépensera à outrance, vivra dans un « luxe de parvenu »¹⁷, symbolique de « ce bâtard opulent de tous les styles »¹⁸, mode décorative et architecturale au goût de l'empereur, moquée par Zola. Le désir de « l'autre chose », de goûter à « une jouissance rare, inconnue » (C28), qui se révélera être l'inceste, n'est qu'un moyen d'initier un discours sur la dépravation du régime qui annonce son effondrement prochain. En effet, l'inceste est un produit du Second Empire qui ne peut s'épanouir que dans Paris, parce qu'il se révélera être un luxe. « *La Curée*, [...] c'est l'inceste grandi dans le terreau des millions »¹⁹ et Renée, c'est la « colonn[e] de l'empire » (C209), celle qui meurt d'une méningite après avoir vécu sous le rythme impérial ; soit contrairement à sa naissance républicaine. Ainsi, Renée est indissociable de l'Empire, surtout parce qu'elle est violée comme Paris. En effet, lorsque Maxime quitte le collège de Plassans à l'âge de treize ans, c'est en 1854. Il est de huit ans plus jeune que Renée qui a vingt-et-un ans à leur rencontre. Puisqu'elle a été violée à dix-neuf ans par un homme d'une quarantaine d'années, soit approximativement deux ans plus tôt, l'année de son viol correspondrait à celle du Coup d'État, voire à celle de l'instauration du Second Empire, entre 1851 et 1852. Par ailleurs, Napoléon III étant né en 1808, il a quarante-trois ans au moment de son coup d'État. Le violeur de Renée et l'empereur se révèlent alors indissociables. Comme le signale Auguste Dezalay,

[Zola] accentue l'impression qu'on pouvait avoir, à lire certaines pages de *La Fortune des Rougon*, pleines de verve et d'esprit satirique contre les bourgeois de Plassans, d'entrer dans une œuvre de dénonciation sociale et politique qui, précise "la lettre à Ulbach sur la suspension de *La Curée*", "raconte le coup d'Etat, le viol brutal de la France", dont ensuite celui de Renée pourrait être une conséquence ou une image."²⁰

Ainsi, Renée est l'Empire, comme Nana. Mais Renée est la mondaine qui naît avant l'Empire, tandis que Nana est, comme le souligne Éléonore Reverzy, l'« allégorie du régime »²¹ qui « ne raconte que les trois dernières années de l'Empire, de l'Exposition universelle de 1867 à la déclaration de la guerre contre la Prusse. »²²

¹⁷ Bernard Joly. « Le chaud et le froid dans *La Curée* ». *Les Cahiers naturalistes*. n° 51. 1977. p. 67.

¹⁸ *La Curée. op.cit.* p. 35.

¹⁹ Janice Best. « Espace de la perversion et perversion de l'espace. La génération du récit dans *La Curée* ». *Cahiers naturalistes*. n°63. 1989. Cit. Zola. *O.C.* II. p. 556. p. 110.

²⁰ Auguste Dezalay. « Destruction et sacrilège chez Zola ». pp. 195-201. in David Baguley. Colette Becker. Anne Belgrand. « *La Curée* » de Zola ou « La vie à outrance ». Société des études romantiques et dix-neuviémistes (France). Colloque. Sedes. 1987. p. 195.

²¹ Éléonore Reverzy. *Nana d'Émile Zola* (Essai et dossier). Foliothèque. « Poche ». 2008. p. 112.

²² *idem.*

Nana naît ainsi en 1851 et meurt en 1870, ce qui révèle assez nettement le dessein du romancier d'en faire une incarnation du régime. Le destin de Nana est donc à lire également au plan historique, comme une allégorie du second Empire, de son lucre, de sa folie, lors même que ce ne sont que les trois dernières années de ce régime que le roman de 1880 représente²³

L'idée de ce mémoire est donc d'envisager l'écriture de *Nana* comme une version dégradée de *La Curée* car il existe entre ces deux romans de nombreuses similitudes. Similitudes parce que, même si Nana vient du peuple et Renée de l'ancienne bourgeoisie républicaine, elles mènent toutes les deux un train de vie décadent et outrancier dans le Paris de Napoléon III. Chacune à sa manière aspire à être ce qu'elle n'est pas, dévalorise sa classe sociale, ou tente de la valoriser, est constamment dans la méprise d'autrui, et finit par subir son comportement en étant d'une certaine manière condamnée à mort. Cependant, les similitudes ne se limitent pas à ces deux personnages. C'est au contraire l'entièreté de cette société parisienne qui est semblable dans ces deux romans, bien que l'un soit censé représenter le monde, et l'autre le demi-monde. Mais peu importe. Le monde se fait demi-monde, et le demi-monde se fait monde, et beaucoup de clichés sont réemployés par Zola. Néanmoins, puisque l'un dépeint le début d'un empire décadent et l'autre sa chute, plusieurs de ces clichés s'en retrouvent dégradés. Et ces similitudes, puisque trop souvent dégradées, ne sont qu'un moyen de montrer comment l'Empire et la société qu'il a vue naître entraînent leur propre dissolution.

Étymologiquement, la dégradation est le fait de destituer une personne de son titre. Cette dégradation, suivant ce sens étymologique, est perceptible dans ces deux romans, parce que la critique du Second Empire faite par Zola passe tout d'abord par le brouillage des codes sociaux. En effet, la dégradation d'un roman à l'autre concernant la dissolution des classes sociales est aussi liée au fait que *La Curée* met en scène une bourgeoise qui semble bien plus fréquenter le demi-monde que l'aristocratie, tandis que *Nana* dévoile au grand jour les relations d'une prostituée avec de nombreux membres de l'aristocratie. Mais la dégradation est aussi à comprendre dans le sens de détérioration, d'endommagement, qui touche aussi bien l'environnement parisien de *La Curée* par les travaux, que celui de *Nana* par la saleté que représente la prostitution. Le Paris de *Nana*, qui devrait être plus organisé que celui du deuxième volume, n'est en réalité que plus sale. Et finalement, la dégradation peut aussi être comprise en terme de moralité. Ainsi, elle devient synonyme de corruption, de décadence, de dépravation, de perversion. C'est donc en relation avec ce dernier sens que l'étude de la sexualité des personnages, l'étude de leur appétit pour les jouissances, sera faite dans ce mémoire.

²³ *ibid.* pp. 112-113.

Le relevé des similitudes des deux romans dans ce mémoire permettra de constater l'amplification des motifs, ou au contraire leur atténuation dans le neuvième volume des *Rougon-Macquart* afin de montrer comment Zola annonce la chute de l'Empire ; parce que la mort de Nana correspond à la dissolution du régime et que la vie de Renée commence après son viol, soit dès l'instauration du régime. Comme le signale Christian Lutaud, « [Renée] représente la note de la Chair »²⁴ et elle a une

valeur démonstrative. Emblématiquement violée à la date même où Napoléon III [encore Louis-Napoléon Bonaparte] commet son Coup d'État, comme le suggère la chronologie du récit, elle devient une métaphore implicite, non seulement de Paris, mais d'une France profanée par un brigand. Surtout elle personnifie la décadence, comme ce Paris du Second Empire, devenu le « mauvais lieu de l'Europe, et la grande Prostituée vautreée dans l'hébétéude des plaisirs.²⁵

À l'inverse, comme l'énonce Éléonore Reverzy,

[Nana] se « rue aux jouissances » — non à celles de la chair, mais à celles de la consommation, voire de la consommation et de la destruction (comme en témoigne son rapport aux objets qui se multiplient autour d'elle et qu'elle brise sans relâche comme elle épuise les hommes et dévore leurs fortunes). Elle jouit de la jouissance en quelque sorte, plus que de quelque objet de désir, ce qui se réfère à des considérations contemporaines sur l'instabilité capricieuse propre aux filles de joie.²⁶

Pourtant, et c'est ce qui sera en partie détaillé, les deux héroïnes jouissent charnellement et matériellement (les plaisirs de la chair et de l'argent étant indissociables), à tel point qu'elles plongent délibérément dans les plaisirs les plus critiquables aussi bien que dans les dettes. La première ne pourra se sortir de ce gouffre financier qu'au prix de sa vie, alors que la seconde est ce gouffre.

Par ailleurs, Auguste Dezalay a amorcé ce lien entre les deux romans dans son étude de *Nana* :

Les Goiraud-Bergrasse deviendront les Rougon-Macquart, et Louise Duval, Nana, dont l'existence est d'avance mise en relation avec celle du fils — ou plutôt du petit-fils — des futurs Rougon, Maxime, l'enfant de Saccard dans *La Curée*. C'est une indication intéressante, qui autorise bien d'autres rapprochements entre l'histoire de Renée Saccard, fascinée par le théâtre et le destin de Phèdre, et celle d'une actrice de théâtres destinée à une carrière de demi-mondaine. (N493-494)

Alors, les éléments qui relient Renée et Nana, Nana et Maxime, Georges et Maxime, Renée et la comtesse Muffat, ..., ne sont qu'un prétexte pour dépeindre la société parisienne du Second

²⁴ Christian Lutaud. *Étude sur Émile Zola*, « La curée ». *op. cit.* p. 24.

²⁵ *ibid.* pp. 24-25.

²⁶ Éléonore Reverzy. *Nana d'Émile Zola*. *op. cit.* p. 23.

Empire, pour la critiquer, car l'entière des personnages, qu'ils soient issus du monde ou du demi-monde, ne sont que des jouisseurs qui ne répondent qu'aux plaisirs et qui partagent quasiment de manière égale les mêmes vices.

Certes, les études qui font de *Nana* un roman critique du régime de Napoléon III abondent. Concernant *La Curée*, les études microscopiques en matière de perversion sexuelle foisonnent. Christian Lutaud et Éléonore Reverzy ont également fait une étude complète de ces romans. Par ailleurs, l'étude de cette dernière s'étant voulue historique, elle s'est déjà appuyée sur les propos du médecin Parent-Duchâtelet. Mais nous en ferons de même, afin de montrer que *La Curée* est une ébauche à la question de la prostitution à Paris, et que *Nana* est aussi bien actrice que prostituée. Nous compléterons les propos de Parent-Duchâtelet en nous basant sur le travail de Laure Adler, qui a lié son étude historique de la prostitution à la littérature prostitutionnelle du XIX^e siècle dans son ouvrage *Les maisons closes : 1830-1930*. Si l'étude qui nous intéresse est celle de lier ces deux romans, c'est parce qu'aucune n'a encore abordé les éléments similaires et amplifiés de *La Curée* à *Nana*, ni le point de vue de la dégradation. Ce mémoire de recherche questionnera alors les rapports entre les déviations sexuelles et la critique du Second Empire dans *La Curée* et *Nana*, tout en étudiant les similitudes entre les personnages, qui sont parfois, voire souvent, des doubles. Nous verrons alors comment Zola réutilise les mêmes motifs pour révéler de manière significative la décadence qui entraîne la chute de l'Empire, chute qui se prépare par conséquent dès le deuxième volume de *L'Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire*, avant de prendre réellement sens avec *Nana*. C'est par ailleurs en ce sens que sera envisagée la dégradation d'un roman à l'autre faite par Zola. Bien que l'influence de l'hérédité ait une importance considérable dans l'œuvre de Zola, elle n'est pas celle qui intéressera particulièrement ce mémoire. C'est l'influence du milieu qui sera majoritairement étudiée, parce qu'elle est celle qui explique le mieux le lien entre ces deux romans. Elle reflète en effet l'incidence de la dégradation des mœurs de l'Empire sur la société parisienne. Ainsi, les études de Nathan Kranowski et de Sylvie Collot, parce que centrées sur la topologie chez Zola, seront largement exploitées au sein de cette recherche, tout comme celles de Bernard Joly et de Philippe Berthier qui ont accordé une grande importance aux rôles des hôtels particuliers dans leurs travaux.

Dans un premier temps seront étudiés les points communs entre Renée et *Nana* car n'étant pas issues du même monde, elles ne devraient pas adopter un comportement semblable. Pourtant, nous verrons que ce sont les ressemblances qui dévoilent l'instabilité du Second Empire, parce qu'elles sont des symptômes qui entraînent la ruine de l'idée de classes sociales et qui mènent à la dégradation de toute la société. Renée et *Nana* représentent l'Empire, sont l'Empire, vivent sous le

rythme de vie qu'il impose, sont à la fois viriles et animales. De plus, elles sont toutes les deux des mères de substitution et c'est de cette manière que l'inceste sera une prostitution, et la prostitution un inceste, alors que l'inceste est un luxe et la prostitution une saleté. Un second temps étudiera plus largement la société parisienne selon l'expression de « fête impériale » en prenant en considération la totalité des personnages, qu'ils soient féminins ou masculins, pour constater l'analogie de leurs vices. En effet, tous se dégradent, socialement, plongent dans la boue, ou au contraire, tentent de s'élever. Les mondaines sont demi-mondaines, les demi-mondaines sont mondaines, les mondains s'engouffrent dans des dettes pour entretenir des filles, et le pouvoir est entre les mains d'entremetteurs et de proxénètes, rois et reines d'un Paris instable. Chacun tente d'échapper à sa nature, se prostitue, est homosexuel, et pratique la religion du luxe. Le luxe est charnel et est tourné vers les plaisirs. Il est par définition damnable car le plaisir est l'antonyme de la vertu. Alors, les églises se vident, mais la crainte de l'enfer demeure dans l'esprit de ces héroïnes pécheresses que sont Renée et Nana, car si la première garde en elle cette conscience qui lui est héréditaire, la seconde la refoule, car la réalité de sa condition sur terre apparaît comme bien plus effrayante qu'une possible damnation éternelle.

I. Le Second Empire : le règne de l'inceste et des incestueuses

A. Renée et Nana : les femmes du Paris du Second Empire

1. Renée et Nana : les « colonnes du Second Empire »

Comme le déclare Christian Lutaud dans son étude de *La Curée*,

[l]e personnage de Renée est censé permettre à Zola d' « expérimenter » ses thèses naturalistes sur le poids de l'hérédité combiné à l'influence d'un milieu. Personnage fragile, marqué par une éducation, transplantée comme une fleur de serre dans un milieu différent du sien d'origine, elle périlite : son destin a valeur édifiante.²⁷

Renée Béraud du Châtel est un personnage issu de la vieille bourgeoisie républicaine. Son père, M. Béraud du Châtel, « prétend qu'il se perd dans Paris, que la ville n'est plus faite pour lui ... » (C242), ce pourquoi il se cloître dans son hôtel particulier sur l'île Saint-Louis. Nous l'avons évoqué, Napoléon III est à l'initiative de la transformation de Paris. Cette transformation, lancée par les travaux d'Hausmann, fait de la Ville un symbole du Second Empire. Puisque le sang qui coule dans les veines de M. Béraud du Châtel est « le sang révolutionnaire de la cité » (C93), il est à comprendre que celui qui coule dans les veines de Renée est aussi un sang de l'ancienne bourgeoisie républicaine, qui est à dissocier de celui de Nana, parce que cette dernière est « l'ouvrière parisienne jusqu'aux moelles »²⁸ ayant grandi au quartier de la Goutte-d'Or. Renée est

bourgeoise ; elle [a] une honnêteté absolue, un amour des choses logiques, une crainte du ciel et de l'enfer, une dose énorme de préjugés ; elle appart[ient] à son père, à cette race calme et prudente où fleurissent les vertus du foyer. Et c'[est] dans cette nature que germ[ent], que grandiss[ent] les fantaisies prodigieuses, les curiosités sans cesse renaissantes, les désirs invouables. (C146)

C'est bel et bien le nouveau Paris, « cette nature », qui détraque la « pauvre tête » (C37) de Renée et qui la pousse au vice. Elle est

[j]etée dans le monde du Second Empire, abandonnée à ses imaginations les plus tapageuses, elle se livr[e], le regret[e], puis réussit enfin à tuer son honnêteté expirante, toujours fouettée, toujours poussée en avant par son insatiable besoin de savoir et de sentir. (C146)

²⁷ Christian Lutaud. *Étude sur Émile Zola*, « La curée ». *op. cit.* p. 25.

²⁸ Documents préparatoires de *L'Assommoir*. NAF 10271, f°123-124. in <https://www.rougon-macquart.fr/dictionnaire-des-personnages/personnages-n/nana/>

L'honnêteté caractérise la bourgeoisie. Celle de Renée est dite « expirante » parce que l'Empire de Napoléon III et les nouvelles mœurs qu'il tente d'instaurer mènent à la ruine cette ancienne bourgeoisie. Alors, si Renée consomme l'inceste avec Maxime, c'est parce qu'elle subit son hérédité qui est contraire à la société impériale de Napoléon III, qu'elle a reçu une éducation au couvent la guidant vers cet inceste, et qu'elle vit dans un milieu, le milieu parisien, qui va à l'encontre de son ascendance bourgeoise.

Ainsi, comme le signale Auguste Dezalay,

[l']insistance du texte à développer le thème de l' « entaille », figure du tracé des nouvelles avenues d'Hausmann à travers la vieille capitale, [est] sans doute ici le signe d'une violence équivalente au viol subi naguère par Renée²⁹

Cette idée confirme celle selon laquelle Renée subit son milieu ; ce que Nathan Kranowski a aussi affirmé dans son ouvrage *Paris dans les romans d'Émile Zola*.

C'est son désir désespéré de sortir de l'ordinaire, de vivre des expériences nouvelles et fortes, quel qu'en soit le résultat, ajouté aux mœurs libres de ses amis, et à l'ambiance sensuelle de son milieu qui la poussent vers l'inceste. [...] Renée est donc l'incarnation du mal du régime parce qu'elle en a d'abord été la victime morale.³⁰

Il est clair, et nous le verrons, que l'inceste est un résultat de l'ennui de la bourgeoise, qu'elle est poussée à rechercher « autre chose », et que le milieu contribue fortement au grandissement de cet ennui. Pourtant, et nous l'avons dit, Renée est aussi Paris. Bernard Joly, dans son étude « Le chaud et le froid dans *La Curée* » en fait d'ailleurs une affirmation.

Le thème de l'or est amplement développé, en liaison étroite avec celui de son activité et celui de la transformation de la cité qui, elle aussi, a « ses fièvres chaudes, sa folie de la pioche et du moellon », folie qui se traduit par « la fièvre de la spéculation sur les terrains ». Les termes employés pour la ville sont les mêmes que ceux qui définissent Renée et Saccard, ce qui accentue la symbiose entre les personnages et Paris, les premiers impliquant la ville et celle-ci les expliquant.³¹

En effet, la fièvre dont elle est atteinte tout au long du roman, qui empire à mesure qu'elle consomme l'inceste, gagne aussi la ville.

²⁹ Auguste Dezalay. « Destruction et sacrilège chez Zola ». *op. cit.* p. 200.

³⁰ Nathan Kranowski. *Paris dans les romans d'Émile Zola*. Presses Universitaires de France. 1968. p. 113.

³¹ Bernard Joly. « Le chaud et le froid dans *La Curée* ». *op.cit.* p. 63.

[D]ans le sommet fiévreux de Paris, et mieux encore que dans sa quête haletante du grand jour, on sen[t] le détraquement cérébral, le cauchemar doré et voluptueux d'une ville folle de son or et de sa chair. (C162)

Si Paris est « une ville folle de son or et de sa chair », Renée est une femme « folle de sa chair » (C40), « salie par les spéculations de son mari » (C37). Par ailleurs, la fièvre et la folie qui touchent Renée et la Ville se lient intimement lorsque « Maxime lui-même commen[ce] à être effrayé par cette tête où la folie mont[e], et où il cro[it] entendre, la nuit, sur l'oreiller, tout le tapage d'une ville en rut de plaisirs. » (C249) C'est alors que Renée, comme l'a annoncé Henri Mitterand, incarne par métonymie la Ville³², et plus précisément ses débauches.

Renée se fond alors avec Paris et Paris incarne le régime de Napoléon III. Par conséquent, Renée incarne le Second Empire et surtout, l'anéantissement de la vieille bourgeoisie par ce même régime. Cette idée est une fois de plus confirmée par Nathan Kranowski lorsqu'il compare l'hôtel Béraud à l'hôtel Saccard.

L'extravagance de l'hôtel Saccard s'oppose tout à fait à la résidence du père de Renée. [...] Les deux hôtels symbolisent deux mondes en conflit ; la vieille bourgeoisie parisienne et conservatrice, fière de ses traditions, écartée du pouvoir par une nouvelle race, née du coup d'État, et créant ses propres règles.³³

Par ailleurs, l'emménagement de Renée dans cet hôtel qui se situe au Parc Monceau correspond à sa première invitation à un bal donné aux Tuileries, résidence de l'empereur.

Ce fut vers l'époque de leur installation au parc Monceau qu'une apparition passa dans la vie de Renée, en lui laissant une impression ineffaçable. Jusque-là, le ministre avait résisté aux supplications de sa belle-sœur, qui mourait d'envie d'être invitée aux bals de la cour. (C166)

Emménager dans l'hôtel, c'est faire son entrée définitive dans le monde pour Renée. Puis aller aux Tuileries et être complimentée par Napoléon III est ce qui constitue « la note aiguë de sa vie. » (C168) Renée est donc admirative des Tuileries, mais elle est aussi capable de trembler (C166) face à elles. La crainte qu'elle ressent est liée au fait qu'elle veut faire bonne impression, ce qui lui demande un effort, parce qu'elle n'est pas de ce monde de l'Empire. Elle est d'un autre temps, bien différent, et ne peut s'y accoutumer aussi facilement qu'elle le voudrait. Les Tuileries

³² Préface par Henri Mitterand. in *La Curée*. Zola. *op. cit.* « [l]es figures se superposent et se substituent les unes aux autres, faisant du Paris de *La Curée*, comme dans la tradition romantique de Balzac et de Hugo, mais comme aussi dans le surréalisme d'Aragon, un univers multiforme, à la fois matière en mouvement et personne vivante : Paris-femme, grisée, possédée, violente par Saccard, et Paris s'incarnant dans la figure métonymique de Renée, fille du fleuve et de l'île, et comme le fleuve emportée le long d'un flux sans retour. ». pp. 10-11.

³³ Nathan Kranowski. *Paris dans les romans d'Émile Zola*. *op. cit.* p. 21.

représentent ce qu'elle n'a pas, et ce qu'elle aspire par conséquent à avoir, mais c'est effrayant, car inconnu.

La remarque de Maxime au premier chapitre se comprend alors, lorsqu'il affirme que Renée est « une des colonnes du Second Empire » (C25) et que « [c]hez les ministres, chez les simples millionnaires, en bas et en haut, [elle] règn[e] en souveraine. » (C25). Susan Harrow, dans son article « Myopia and the Model : The Making and Unmaking of Renée in Zola's *La Curée* » avait déjà énoncé cette idée.

The narrative enacts the centering of Woman in Second Empire society through representations of a female body which is appropriated by and late to signify imperial authority. The formation and transformations of Renée's body seem to support the construction and perpetuity of the monument of Empire, « ces belles épaules [...] qui étaient les fermes colonnes de l'empire » ([C209]). With her bare shoulders representing the bodily dominion of official Paris, Renée allies beauty and order, allure and supremacy.³⁴

Renée, par son viol, est un symbole de l'instauration du nouveau régime, régime illégitime, comme son empereur. Pourtant, il serait selon elle légitime, car parce qu'elle le redoute, elle le respecte et veut y trouver sa place. Mais comme le déclare Christian Lutaud, « le temps de Renée est surtout un cycle de chute, de déchéance (à l'image d'une ville, d'une société, d'une époque décadentes). »³⁵ S'accommoder d'un régime pareil serait par définition se mener à sa propre perte, en même temps que le régime opère son autodestruction.

Lorsqu'elle arrive aux Tuileries, elle « [a] l'honneur d'être complimentée à voix haute par Sa Majesté, et de devenir un peu son amie » (C168). Par ailleurs, il la « compar[e] à un œillet » (C168). Il est à noter que la comparaison de Renée à des fleurs est courante dans le roman. Elle est une « fleur de volupté » (C210), une « Messaline géante » (C226), qui a poussé « dans le terreau des millions » (C210). Ce « terreau des millions » renvoie aux affaires spéculatives que permettent les travaux et qui contribuent à l'enrichissement des investisseurs comme Saccard. Mais la comparaison à la Messaline est d'autant plus intéressante qu'elle renvoie à la femme de l'empereur Claude. Nadia Beaudouin affirme qu'

³⁴ Susan Harrow. « Myopia and the Model : The Making and Unmaking of Renée in Zola's *La Curée* ». pp. 251-270. in Gural-Migdal Anna. *L'écriture du féminin chez Zola et dans la fiction naturaliste*. Bern ; Berlin ; Bruxelles [etc] : P. Lang. 2003. p. 251. Tr. La narration promulgue le centrage de la Femme dans la société du Second Empire à travers les représentations d'un corps féminin qui est adapté du début à la fin pour signifier l'autorité impériale. La formation et la transformation du corps de Renée semblent soutenir la construction et la perpétuité du monument de l'Empire, [...]. Avec ses épaules dénudées représentant la domination corporelle du Paris officiel, Renée allie beauté et ordre, charme et suprématie.

³⁵ Christian Lutaud. *Étude sur Émile Zola*, « La curée ». *op. cit.* p. 25.

il s'agit d'une fleur rouge, mais aussi du personnage historique, femme de Claude, empereur romain. Selon la légende, elle faisait tuer ses amants lorsqu'elle avait fini d'user d'eux. Il y a loin de la jolie rose ou la douce marguerite à ces fleurs inquiétantes qui représentent les femmes devenues dangereuses. Or, ces femmes nouvelles sont le produit de la modernité, comme le sont l'effémination des mâles, la dégradation des mœurs et le goût du factice. Et, dans l'œuvre de Zola, Paris symbolise la modernité. En effet, le nouveau Paris, où nombre d'édifices anciens ont été détruits pour permettre le passage des grands boulevards imaginés par [le haut fonctionnaire et homme politique] Haussmann, est à l'image de la modernité.³⁶

Renée est par conséquent comparée à une figure féminine cruelle liée à l'empire romain. Christian Lutaud relève que « pour Hugo, [Paris est] un vaste lupanar, un cloaque, "l'égout de Rome" où font ripaille brigands et parvenus. »³⁷ Pour Zola, « Paris — et la ville en général — est une Babylone moderne, asservie au pouvoir de l'argent et du luxe. »³⁸ Renée serait alors la Messaline de Paris, nouvelle Babylone. Pourtant, à l'inverse de cette femme terrible et de Nana, elle ne tue personne. En effet, Nana n'apporte que pourriture et destruction, ce pourquoi Georges, le jeune homme qu'elle initiera au monde, mourra. Nana est de ce monde du Second Empire, mais l'on verra que Georges ne l'est pas totalement et qu'il ne peut, par conséquent, s'adonner aux mêmes jouissances qu'elle au risque de se condamner à mort. En ce sens, Nana aussi est une Messaline. Mais la dangerosité de Renée est tout aussi signifiante, si ce n'est plus importante, parce qu'elle aspire constamment à être ce qu'elle n'est pas, à vouloir dépasser sa condition de femme mortelle, notamment en consommant l'inceste, car ce sont les « anciens dieux [qui] cachaient leurs amours géantes, leurs adultères et leurs incestes divins » (C27), pas les hommes. La dangerosité de Renée s'explique alors, comme l'affirme Colette Becker à propos de Nana, à travers la liberté des actes de la femme. « il [Zola] montre une femme scandaleuse parce que libre, de sa vie, de ses choix, liberté aux conséquences imprévisibles, donc dangereuses, effrayantes »³⁹.

Ainsi, cette comparaison à la Messaline ferait de Renée la femme de Napoléon III, d'autant plus qu'à la fin du roman, lors de la seconde apparition de l'empereur, leurs traits physiques sont similaires. En effet, il apparaît « vieilli » (C352) et Renée se voit « vieille » (C324). D'ailleurs, un dernier élément pourrait faire de Renée la femme, la maîtresse, voire le double féminin de l'empereur : la robe Montespan⁴⁰ que lui concocte le couturier Worms. Renée est donc assimilée à

³⁶ Nadia Beaudoin. « Émile Zola et la décadence : Les motifs décadents chez le « Père du naturalisme ». *Erudit*, 1999 (n° 113), pp. 75-77. p. 77.

³⁷ Christian Lutaud. *Étude sur Émile Zola*, « La curée ». *op. cit.* p. 16.

³⁸ Célia Anfray. *Zola Biblique : La Bible dans les Rougon-Macquart*. Cerf Littérature, Paris, 2010. p. 17.

³⁹ Colette Becker. compte-rendu Éléonore Reverzy, *Nana* d'Émile Zola. Gallimard. « Foliothèque ». n° 157. 2008. *in Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*. Année 2008. n° 15. pp. 219-220.

⁴⁰ « Modèle de robe du XVII^e, d'après le nom de Mme de Montespan, favorite de Louis XIV. ». *in La Curée*, *op.cit.* note 1. p. 136.

la figure d'une femme aux mœurs douteuses ayant eu un impact politique. En effet, les bâtards du roi, normalement illégitimes, se voient octroyer à la suite des naissances des enfants illégitimes de Louis XIV et de Mme de Montespan un titre de noblesse. À l'image d'un empereur et de son empire illégitime, cet anoblissement des bâtards du roi ne pouvait que conduire la Monarchie à la décadence, et finalement, à sa chute plus tard avec Louis XVI.

Selon Bernard Joly, « Zola, en plus du tableau de son destin personnel, fait aussi de Renée le symbole de la société impériale qui n'a pas su trouver, elle non plus, son équilibre. »⁴¹ En effet, l'instabilité du régime se voit en Renée car elle est « grisée, folle, empl[i] Paris du bruit de ses équipages, de l'éclat de ses diamants, du vertige de sa vie adorable et tapageuse. » (C118) Cette instabilité est amplifiée à la fin du roman lors du bal des travesties.

il lui [à Renée] semblait qu'un souffle de vent allait enlever les robes. Ces épaules nues, ces bras nus, ces chevelures nues qui volaient, qui tourbillonnaient, prises, jetées et reprises, au fond de cette galerie, où la valse de l'orchestre s'affolait, où les tentures rouges se pâmaient sous les fièvres dernières du bal, lui apparurent comme l'image tumultueuse de sa vie à elle, de ses nudités, de ses abandons. (C332)

La valse représente métaphoriquement la vie menée par Renée dans ce Paris du Second Empire. Par ailleurs, « Il [Saccard] la voulait bien mise, bruyante, faisant tourner la tête à tout Paris » (C145) avant de l'épouser. Ce fut le cas, car « les hommes se bousculèrent pour la voir. Et les intimes s'inclinaient, avec un discret sourire d'intelligence, rendant hommage à ces belles épaules, si connues du tout-Paris officiel » (C209). Cependant, c'est la propre tête de Renée qui finira par être emportée dans un tourbillon infernal duquel elle n'échappera que par la mort.

Ainsi, *La Curée* est le roman de la spéculation immobilière, de la transformation de Paris par Haussmann, qui conduit Renée, et par conséquent la vieille bourgeoisie et la Ville à leur perte.

Comme le déclare Auguste Dezalay, *Nana* « dénon[ce] la transformation de la capitale de la France en « le mauvais lieu de l'Europe » (C10). Cette dénonciation avait été initiée dans *La Curée*, parce qu'il était d'ores et déjà annoncé que « [l]'Empire allait faire de Paris le mauvais lieu de l'Europe » (C79), avant d'être totalement amplifiée dans le neuvième volume des *Rougon-Macquart*. Renée est l'instauration du régime, Nana en est la désagrégation. Roland Barthes dit de Nana qu'

⁴¹ Bernard Joly. « Le chaud et le froid dans *La Curée* ». *op.cit.* p. 60.

elle reste jusqu'au bout un instrument, un mécanisme déflagrateur ou corrodant (selon les épisodes), placé sans merci dans la société du Second Empire, et y accomplissant sa tâche de destruction, sans qu'aucun rachat lui soit jamais possible.⁴²

Renée est détruite par l'Empire, Nana contribue à sa destruction — elle en est la destruction. Fauchery l'affirme lui-même dans son article qu'il intitule « La mouche d'or » :

Elle [Nana] avait poussé dans un faubourg, sur le pavé parisien ; et, grande, belle, de chair superbe ainsi qu'une plante de plein fumier, elle vengeait les gueux et les abandonnés dont elle était le produit. Avec elle, la pourriture qu'on laissait fermenter dans le peuple remontait et pourrissait l'aristocratie. Elle devenait une force de la nature, un ferment de destruction, sans le vouloir elle-même, corrompant et désorganisant Paris entre ses cuisses de neige, le faisant tourner comme des femmes, chaque mois, font tourner le lait. (N235)

Nana, comme Renée, est une fleur, ou plutôt, une plante qui a poussé à Paris. Renée naît dans le terreau, Nana vient du fumier. L'origine sociale de ces deux femmes apparaît très nettement dans ces métaphores. La plante paraît moins précieuse que la fleur, et c'est bien cela qui rappelle que Nana n'est qu'une femme du peuple qui peut s'établir parmi la saleté, à l'inverse de Renée. Cependant, le terreau s'était déjà changé en fumier dans le deuxième volume des *Rougon-Macquart* à cause « des société qui poussèrent comme des champignons empoisonnés sur le fumier des spéculations impériales. » (C114)

Zola voulait faire de Nana une femme qui « dissout tout ce qu'elle touche, [qui] est le ferment, la nudité, le cul, qui amène la décomposition de notre société... »⁴³ David Galand signale que « [l]a mouche est un animal insaisissable, insituable, échappée de la chair même des corps ; l'or est le parangon de l'artifice, le métal fait bijou fascinant, aveuglant »⁴⁴ et c'est en ce sens que Nana est « marginale »⁴⁵, « parce qu'elle est séduction et non-production. »⁴⁶ Mais Renée est elle-aussi non-production, parce qu'elle ne parvient jamais à enfanter, et qu'elle dilapide sa fortune. D'une certaine manière, elle aussi est destruction. Renée et Nana sont ainsi jouissances charnelles, parce

⁴² Roland Barthes. « La mangeuse d'hommes ». in *Œuvres complètes*. éd. d'Éric Marty. Éditions du Seuil. tome I 1942-1961. p. 588.

⁴³ Jeremy Wallace. « Baudelaire, Zola, et la femme-charogne » in Anna Gural-Migdal. *L'écriture du féminin chez Zola et dans la fiction naturaliste*. pp. 357-369. Cit. *Ébauche*, 1667. p. 363.

⁴⁴ David Galand. « De la marginalité de la cocotte : l'odeur de la demi-mondaine dans *Nana* de Zola ». in Arlette Bouloumié. *Particularités physiques et marginalités dans la littérature*. Recherches sur l'imaginaire. Cahier XXXI. Presses de l'Université d'Angers. p. 119-129. 2005. Version en ligne p. 11.

⁴⁵ *idem*.

⁴⁶ *idem*.

que Renée « représente la note de la Chair »⁴⁷ de *La Curée*, et que Nana est « plus encore qu'un corps dénudé »⁴⁸, elle est « la Chair »⁴⁹.

Ainsi, Renée a pourri avec la vieille bourgeoisie, Nana pourrit l'aristocratie, mais également l'entièreté de la société. Lorsqu'elle rentre chez elle, « sa jupe, dont les tirettes [ont] dû casser, [essuient] les marches, et les volants [viennent] de tremper dans une mare, quelque pourriture coulée du premier étage » (N74).

Renée fait tourner Paris, puis Paris la fait tourner. Nana « f[ait] tourner » (N235) Paris aussi, le fait pourrir, puis subit ce pourrissement qu'elle lui a infligé. Nana est elle aussi Paris, ils s'incarnent mutuellement. Par conséquent, Nana est le Second Empire, celle qui « domin[e] la ville de l'insolence affichée de son luxe » (N428) et qui est applaudie par « son peuple » (N397). Cependant, même si Renée est « souveraine », elle n'a, à l'inverse de la demi-mondaine, pas de peuple.

La pourriture infligée à Paris gagnera le corps de Nana. À la fin du roman, il ne restera d'eux qu'une chair vérolée en putréfaction. Jacqueline Hennessy a établi ce lien entre la naissance et la mort de l'héroïne.

Cette image de la boue de "son origine" lie Nana le plus étroitement et explicitement à cette matière inerte par moyen de sa figure en décomposition à la fin de l'œuvre. Nana possède clairement ici l'infirmité physique d'un "tas d'humeurs et de sang" et d'une "pelletée de chair corrompue." La femme commence à prendre "l'aspect grisâtre de boue" et ressemble à "une moisissure de la terre." Son aspect est qualifié par des termes telles que "informe", "se décomposait" et "néant." Nana révèle sa vraie nature ici, comme l'indique Sander Gilman, et devient littéralement "Frau Welt"^{50, 51}

Malgré la reconnaissance qu'elle avait de son peuple, Nana finira comme elle a commencé : dans la boue. Comme le souligne Schuch-Halas Ruth au sujet de la mort de Nana,

[l]e déplacement discursif du corporel au social constitue un transfert efficace qui transforme le cadavre de Nana en un corps politique. Cet énoncé fait écho (en partie mot par mot) à l'article de Fauchery dans *Le Figaro* accusant Nana de corrompre l'aristocratie. Nana, la "Mouche d'Or, force de la nature, un ferment de destruction, sans le vouloir elle-même" (RM 2: 1270-71), porte en elle le

⁴⁷ Christian Lutaud. *Étude sur Émile Zola*, « La curée ». *op. cit.* p. 24.

⁴⁸ Colette Becker. compte-rendu Éléonore Reverzy. *op. cit.* p. 220.

⁴⁹ *idem.*

⁵⁰ Personnification de la tentation, des désirs mondains. De face, c'est une femme séduisante. De dos, elle est couverte d'insectes. Équivalent de La Volupté, personnification romaine qui tente l'homme et le conduit à sa perte.

⁵¹ Jacqueline Hennessy. *Nana au continent noir : les images de la Primitive dans Nana d'Émile Zola*. A Thesis. Submitted to the Faculty of Graduate Studies in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of MASTER OF ARTS. Department of French, Spanish & Italian University of Manitoba Winnipeg, Manitoba. (c) August. 1996. p. 50. L'auteur souligne.

germe de la destruction de toute une société. Ces métaphores contiennent non seulement un mépris profond de la nature, mais ont une fonction idéologique du fait qu'elles associent la pourriture et la mort aux classes inférieures qui sont accusées de l'effondrement de la classe dirigeante. En vérité, celle-ci a pourtant participé à sa propre destruction.⁵²

À l'image de la Ville, Nana a à sa mort « un aspect grisâtre de boue » (N492), elle est « déjà une moisissure de la terre » (N492), et tout cela est lié intimement au pourrissement de son corps. Et à travers ce pourrissement du corps de la femme voluptueuse, « Zola fait une satire violente du régime et de la société qui le soutient, minés de l'intérieur comme l'est le corps de l'héroïne. »⁵³

Par ailleurs, le fait que son enfant illégitime se nomme Louis établit un lien direct entre elle et l'empereur, puisque son fils s'appelait lui-même Louis. Mais c'est aussi un prénom royal qui fait de Nana une reine de l'Empire, comme Renée, mais cette fois-ci, avec un peuple à ses pieds, adorateur de la volupté qu'elle incarne.

L'empereur, à l'inverse de *La Curée*, est totalement absent dans *Nana*. Néanmoins, « [l]a face blanche et scrofuleuse » (N29) de Louiset annonce la fin de Nana, et surtout, le pourrissement de Paris ainsi que celui du régime. Louis aura lui aussi « l'air très vieux » (N366), comme Napoléon III et Renée à la fin de *La Curée*.

Ainsi, Éléonore Réverzy en conclut que « née en 1851 et morte au moment de la déclaration de guerre, Nana est biographiquement le Second empire, tout comme elle en représente la débauche, la dépense, la folie »⁵⁴. Elle

est à la fois une métaphore de l'Empire - en ce que l'histoire impériale se dit à travers son parcours -, elle en fait également partie et fréquente ses dignitaires, qu'elle corrompt, son pouvoir sur les hommes dit celui de l'empereur sur ses sujets - pouvoir en somme d'origine sexuelle qu'exerce le maître sur la nation, sur cette France qu'il a prise de force en 1851.⁵⁵

Le fait que Nana représente métaphoriquement l'Empire serait sûrement une explication à l'absence de Napoléon III du texte. Il aurait disparu avant la dissolution de son régime, parce qu'il avait déjà commencé à pourrir dans *La Curée*. Néanmoins, on pourrait aussi considérer que Nana serait, comme Renée, un double de l'empereur, si ce n'est l'empereur même, car elle allonge des coups de pieds de « bon cœur dans les Tuileries, dans la majesté de la cour impériale, trônant au sommet, sur la peur et l'aplatissement de tous. » (N463) Alors que Renée redoute les Tuileries,

⁵² Ruth Schuch-Halas. *La Phtisie et le corps féminin*. (Unpublished doctoral thesis). University of Calgary, Calgary. AB. doi:10.11575/PRISM/20805 <http://hdl.handle.net/1880/29190> doctoral thesis. 1996. p. 48. L'auteur souligne.

⁵³ Colette Becker. compte-rendu Éléonore Réverzy. *Nana d'Émile Zola. op. cit.* p. 220.

⁵⁴ Éléonore Réverzy. « Présentation de Nana ». Université Marc Bloch-Strasbourg II.

⁵⁵ *idem*.

tremble face à elles, Nana les domine, les écrase ; pas une once de respect ne leur est accordée par l'actrice.

Par conséquent, les assimilations de Renée et de Nana à Paris font d'elles des « colonnes de l'empire » qui s'écrouleront dès lors que leur comportement outrancier, ayant atteint leur paroxysme, se retournera contre elles-mêmes.

2. Renée et Nana : un mode de vie régi par le Second Empire

Comme le signale Christian Lutaud au sujet de *La Curée*,

Paris s'articule autour de quelques espaces-clés de la mondanité : bal des Tuileries, promenades au Bois (encore un lieu où se croisent tous les personnages), restaurants chics des Grands Boulevards, théâtres et salles de bal (comme Mabille) ; ces espaces sont ceux où la nouvelle bourgeoisie des enrichis, qui profite de ces plaisirs, dépense son argent et se donne mutuellement en spectacle.⁵⁶

Si ces espaces sont ceux de la nouvelle bourgeoisie, c'est parce qu'ils sont ceux qui voient le jour avec l'haussmannisation et qu'ils sont symboliques du Second Empire. Ces lieux sont bien le reflet de ce régime d'apparats, parce que tous y exposent leurs richesses, jouent un rôle, comme si Paris n'était qu'un vulgaire théâtre. Gina Gourdin-Servenièrre, dans son étude sur l'haussmannisation dans *La Curée*, dit du Bois —

qui occupe peu de place dans le manuscrit préparatoire de *La Curée* — Zola consigne ses impressions dans un feuillet — a une connotation bien particulière. Politique : il appartient, par sa conception, à Napoléon qui, dès son accession à la présidence, décidait de faire de Paris une capitale verte et de la doter d'un « Hyde Park » avec une Serpentine [...]. Dans *La Curée*, l'Empereur fera deux apparitions chargées de symbole : l'une aux Tuileries, l'autre au Bois.⁵⁷

En effet, le Bois a un caractère politique et il est d'autant plus explicite que l'empereur est mentionné parce qu'il a lancé la mode du patin : « le patin [est] à la mode, l'empereur étant allé un des premiers à essayer la glace du lac, au bois de Boulogne. » (C234) Comme le souligne Nathan Kranowski,

[l]e Bois, une innovation du nouveau régime, était alors l'endroit à la mode, fréquenté par l'aristocratie et les riches en général. [...] La gent riche et oisive ne voyait pas de distraction qui valait celle de s'y rencontrer pour échanger des phrases banales et faire valoir ses bijoux et ses costumes. Zola souligne cet aspect frivole [...] crée un rapport voulu entre le Bois de Boulogne, symbole des mœurs des aristocrates, cocottes et parvenus qui le fréquentent, et l'ennui, le vide, de la vie de haute

⁵⁶ Christian Lutaud. *Étude sur Émile Zola*, « La curée ». *op. cit.* p. 43.

⁵⁷ Gina Gourdin-Servenièrre. « *La Curée* et les travaux de rénovation d'Haussmann ». pp. 77-84. *in* David Baguley. Colette Becker. Anne Belgrand. « La Curée » de Zola ou « La vie à outrance ». *op. cit.* p. 77.

société. L'obscurité croissante et l'ambiance du Bois ajoutent à l'irritation et à la mélancolie de Renée, si elles n'en sont pas la cause.⁵⁸

Renée étant « une fleur de serre transplantée dans un milieu différent du sien d'origine », pour reprendre une formule de Christian Lutaud, elle ne peut que subir les nombreuses promenades qu'elle fait au Bois de Boulogne. C'est en effet celles qui sont responsables de son attrait pour l'« autre chose ». « Elle y [a] vécu » (C348) et « Maxime [a] grandi là, à côté d'elle, sur le coussin de sa voiture » (C348). Lorsqu'elle se rendra compte de sa « faute » qu'est l'inceste, « [e]lle songe[ra] à la ville complice, au flamboiement des nuits du boulevard, aux après-midi ardents du Bois, aux journées blafardes et crues des grands hôtels neufs. » (C355) Elle pensera en réalité à son rythme de vie parisien, aux lieux qu'elle fréquentait, dont celui qui l'a guidée de plus belle vers l'inceste, alors qu'elle avait déjà reçu une « éducation fantasque » (C146) qui ne lui avait appris que « le vice » (C146). Mais « [c]'[est] surtout pendant leurs promenades au Bois qu'ils ressent[ent] une langueur vague, un besoin de se raconter des choses difficiles à dire, et qu'on ne raconte pas. » (C154) C'est aussi dans ce Bois même qu'ils éprouvent la « joie » (C154) des enfants qui « caus[ent] tout bas des choses défendues » (154) et qu'« ils fini[ssent] par devenir des fanfarons de mauvaises mœurs. » (154). Le Bois de Boulogne est donc un lieu qui pousse les futurs amants à songer à la transgression des règles, un lieu qui laisse tarauder la pensée de l'interdit.

Le Second Empire et le rythme de vie de la nouvelle bourgeoisie, des nouveaux enrichis, est aussi responsable de l'ennui que Renée éprouve. « À vingt-huit ans, elle [est] déjà horriblement lasse » (C148), elle a « déjà assez de bals, assez de soupers, assez de fêtes » (C28). Renée, proche de la trentaine, subit cette étape. Avoir trente ans, comme pour Julie dans *La Femme de trente ans* de Balzac, signifie entrer dans la force de l'âge tout en conservant son pouvoir de séduction. Cela dit, Renée trouve les hommes « assommants » (C28), comme Nana qui s'exclame que les hommes l'« embêtent » (N342). Pourtant, Nana ne dépassera pas les dix-huit ans. Cette lassitude anticipée de la vie ne fait qu'annoncer sa mort soudaine et dégoûtante. Renée a, au contraire, atteint un âge qui lui permet de faire ses choix, parce que ses trente ans sont aussi symboliques de son expérience de la vie.

Le Bois est le lieu à la mode, celui qui fait naître le désir de vivre « autre chose » chez une femme lasse de sa vie, étant lui-même l'enfant d'un régime à la fois véreux et vicieux.

Renée a donc « vécu » (C348) au Bois, tandis que Nana est « de ce monde du Bois » (N449). Elle y

⁵⁸ Nathan Kranowski. *Paris dans les romans d'Émile Zola. op. cit.* p. 20.

pre[nd] une place considérable connue de toutes les capitales, demandée par tous les étrangers, ajoutant aux splendeurs de cette foule le coup de folie de sa débauche, comme la gloire même et la jouissance aiguë d'une nation. (N449-450)

Nana ne subit pas ce nouvel espace. Puisqu'elle est née l'année de l'instauration du régime, il lui est effectivement familier. Par ailleurs, c'est dans ce même Bois qu'elle montre son goût pour la mode vestimentaire sous le Second Empire car « elle arriv[e] dans son landau, au retour du Bois, avec des toilettes dont le tapage ameut[e] la rue solitaire. » (N341) En effet, les hommes de *La Curée* sont en « habit noir » (C42), et dans *Nana*, les « habits noirs » (N399) contrastent avec les « toilettes excessives, des femmes venues décolletées » (N399). Renée était déjà « décolletée jusqu'à la pointe des seins » (C40). Cette mode, à l'image du Bois, parce qu'il est luxe, « avec ces pelouses pareilles à des pans de velours » (C236), mène à la nudité et fait naître le vice chez le voyeur, car « le regard s'atten[d] toujours à voir peu à peu le corsage et les jupes glisser, comme le vêtement d'une baigneuse folle de sa chair. » (C40) C'est une mode qui mène au vice charnel dans lequel sombre Renée, et dans lequel pousse Nana. En effet, puisqu'elle y dévoile constamment « [d]es jeunes filles, décolletées, [qui] montr[ent] leurs épaules » (N421), Nana aussi a pour plaisir

de se déshabiller en face de son armoire à glace, où elle se vo[it] en pied. Elle fai[t] tomber jusqu'à sa chemise ; puis, toute nue, elle s'oublie, elle se regard[e] longuement. C'[est] une passion de son corps, un ravissement du satin de sa peau et de la ligne souple de sa taille, qui la t[ient] sérieuse, attentive, absorbée dans un amour d'elle-même. (N234)

Le désir narcissique que Nana a pour son corps est similaire à celui de Renée, puisqu'elle est aussi « folle de sa chair ». Par ailleurs, le luxe des toilettes des femmes, qui était le symbole de richesse de l'époux, mène Nana comme Renée à voir leur corps comme un produit luxueux. La peau de Nana est semblable à du satin, la chair de Renée est semblable à de la « soie » (C210).

Elles sont alors toutes les deux victimes de « ce bâtard opulent de tous les styles » (C35), qui touche aussi bien l'architecture que la mode vestimentaire. Tout est luxe et mène à la débauche. Ainsi, il ne restera de Renée que la note de deux cent cinquante mille francs qu'elle doit à Worms, et Nana croule sous les dettes :

vingt mille francs chez la modiste, trente mille chez la lingère, douze mille chez le bottier ; son écurie lui en mangeait cinquante mille ; en six mois, elle eut chez son couturier une note de cent vingt mille francs. Sans qu'elle eût augmenté son train, estimé par Labordette à quatre cent mille francs en moyenne, elle atteignit cette année-là le million, stupéfaite elle-même de ce chiffre, incapable de dire où avait pu passer une pareille somme. Les hommes entassés les uns par-dessus les autres, l'or vidé à pleine brouette ne parvenaient pas à combler le trou qui toujours se creusait sous le pavé de son hôtel, dans les craquements de son luxe. (N430)

Si Renée comme Nana subissent le luxe de leur train de vie, c'est parce que « Paris est devenu la capitale de l'Empire de la dette. » (C196) Mais elles contribuent aussi à la dette, notamment Nana. En effet, elle vient d'un milieu ouvrier, doit venger sa classe, et pourtant, elle dilapide chez la modiste une fortune qu'un ouvrier pourrait acquérir en à peu près quatre mille jours de travail⁵⁹. Dans *La Curée*, c'est la spéculation immobilière qui plonge l'Empire dans la dette. Dans *Nana*, c'est bien Nana elle-même, avec son « dédain naturel de l'homme qui pay[e] » (N331) et son « continuel caprice de mangeuse et de gâcheuse » (N331) d'argent qui mène les amants à la « ruine » (N331), et par conséquent, l'entièreté de Paris. Elle « soul[ève] le monde » (N470), « que toute seule, sans ouvriers, sans machines inventées par des ingénieurs, elle v[ient] d'ébranler Paris et de bâtir cette fortune où dorm[ent] des cadavres. » (N470) C'est de cette manière que peut s'expliquer le fait que la dette de Nana soit quasiment de moitié inférieure à celle de Renée : parce que Nana mène à la ruine tout ce qui l'entoure, bien qu'elle soit censée venger sa classe, alors que Renée est celle qui agit en homme et qui entretient son amant Maxime. La raison est qu'« il la trait[e] toujours en belle-maman, la laiss[e] payer partout. » (C230). Par ailleurs, Nana est entretenue, alors que Renée emprunte de l'argent à son mari Saccard (C163). Renée, en se ruinant pour Maxime, car elle paye partout, pourrait alors être considérée comme l'équivalent des amants de Nana : elle dépense pour conserver sa poupée, en vain.

De plus, l'ennui de Renée, l'ennui naissant de son train de vie, est aussi lié au luxe qui l'entoure.

Sa vie se déroul[e] devant elle. Elle assist[e] à son long effarement, à ce tapage de l'or et de la chair qui [est] monté en elle, dont elle [a] eu jusqu'aux genoux, jusqu'au ventre, puis jusqu'aux lèvres, et dont elle sen[t] maintenant le flot passer sur sa tête, en lui battant le crâne à coups pressés. (C325)

« Ce tapage de l'or et de la chair » est assommant pour Renée, mais il l'est aussi pour Nana. Son « appartement du boulevard Haussmann l'assomm[e]. Il [est] bête, avec ses grandes pièces dorées. » (N256) L'hôtel Saccard aussi est « d'un luxe si neuf et si insolemment bête. » (C230) Par ailleurs, l'hôtel de Nana « sembl[e] bâti sur un gouffre » (N428), comme celui des Saccard. En effet, Renée est « un gouffre » (C228) et l'hôtel est construit au moment où elle est « déjà presque dépouillée. » (C164) Alors comme le déclare Bernard Joly, « la "face blême" de l'hôtel Saccard, [est le] symbole d'un luxe de parvenu »⁶⁰, parce que Saccard est l'un de ces nouveaux riches qui

⁵⁹ Le salaire d'un ouvrier sous le Second Empire est d'environ cinq francs par jour.

⁶⁰ Bernard Joly. « Le chaud et le froid dans *La Curée* ». *op. cit.* p. 67.

s'enrichit grâce à l'Empire, comme Nana qui profite des bouleversements sociaux pour élever sa condition sociale et se lier au grand monde.

En fait, le Bois de Boulogne, « l'ennui qu'il représente »⁶¹, s'étend sur tous les lieux qui sont symboliques de l'Empire. Ainsi, Nana aussi s'ennuie de ce mode de vie luxueux, notamment lorsqu'elle se retrouve confrontée à sa solitude.

La solitude l'attristait tout de suite, car elle s'y retrouvait avec le vide et l'ennui d'elle-même. Très gaie par métier et par nature, elle devenait alors lugubre, résumant sa vie dans ce cri qui revenait sans cesse, entre deux bâillements (N342)

La solitude contraste en effet avec les

objets de tous les pays et de tous les styles, des cabinets italiens, des coffres espagnols et portugais, des pagodes chinoises, un paravent japonais d'un fini précieux, puis des faïences, des bronzes, des soies brodées, des tapisseries au petit point (N330)

de son petit salon dans son hôtel particulier avenue Villiers. Mais « la solitude sied au crime [...], on descend le boulevard Malesherbes. Et l'on va au Café Riche, payer d'un inceste le prix d'une richesse trop rapidement acquise. »⁶² En fait, la vie luxueuse et tapageuse que fait naître le Second Empire mène les personnages à l'ennui, et c'est ce même ennui qui les pousse au crime, comme l'inceste. Celui de Nana la pousse à dévorer de plus belle les fortunes de ses amants et vers une conduite de plus en plus excessive qui détruit tout. Nana devient la pourriture sociale, parce qu'elle gravit comme redescend l'échelle sociale, en plongeant même dans la prostitution pour apaiser son sentiment de solitude.

Renée comme Nana cherchent à combler le vide et l'ennui. La solution de Renée est d'emménager dans le riche hôtel Saccard au Parc Monceau et

elle [veut], pour remplir ce luxe, pour habiter ce rayonnement, un amusement suprême que ses curiosités cherch[ent] en vain dans tous les coins de l'hôtel, dans le petit salon couleur de soleil, dans la serre aux végétations grasses. (C165)

L'opulence d'un milieu mène Nana à l'ennui, et pousse Renée à agir à l'image de toute cette débauche en recherchant la consommation d'un interdit. Nana est la débauche. Par ailleurs, le parc Monceau est lui aussi un symbole du « Paris nouveau, étalant son luxe aux premières tiédeurs du printemps. » (C237)

⁶¹ Nathan Kranowski. *Paris dans les romans d'Émile Zola. op. cit.* p. 25.

⁶² Commentaires par Philippe Bonnefis. *La Curée. op. cit.* p. 400.

Les mondes de Nana et de Renée sont par conséquent tous les deux pervertis par la société impériale de Napoléon III. Selon Gérard Gengembre,

[d]u salon de l'hôtel Saccard au Théâtre des Variétés, se donne à voir une même société entraînée dans la circulation de l'or et de la chair, pour reprendre une formule bien connue de Zola. S'il correspond à un goût d'époque, le choix des sujets mythologiques se légitime par leur perversion érotisante qui emblématise le Second Empire selon Zola et par leur perversion culturelle.⁶³

C'est pour cette raison que dans l'hôtel Saccard, le vestibule est « trop riche, le jardin trop étroit » (C230) et qu'il y a des « pièces éclatantes où l'on voi[t] trop de fauteuils et pas un objet d'art. » (C230) L'art est en effet destiné à faire naître le goût pour la chair, ni plus ni moins.

Et comme le signale Anna Gural-Migdal, « l'hôtel [de Nana] va à la débandade pour devenir un carrefour, un espace ouvert à tous »⁶⁴ tout comme celui de Renée et de Saccard, car « toute l'époque [y] pass[e] avec son rire fou et bête, son éternelle faim et son éternelle soif. » (C165) C'est parce que ces deux hôtels sont situés au même endroit que des ressemblances peuvent être relevées. En effet, celui de Nana est dans un quartier luxueux qui « pouss[e] au milieu des terrains vagues de l'ancienne plaine Monceau. » (N327)

Mais Nana, avant de vivre dans cet hôtel, nous l'avons vu, vivait sur le boulevard Haussmann dans un appartement qui « n'était même pas entièrement meublé ; seul, le salon, tout en satin rouge, détonnait, trop orné et trop plein. » (N229) Le fait qu'elle ait vécu sur ce boulevard montre qu'elle est bel et bien une femme de l'Empire, et le « trop plein » de l'appartement concorde une fois de plus avec « ce bâtard opulent de tous les styles ».

Ainsi, le rythme de vie de Renée et de Nana au sein de cette société impériale les pousse à la consommation à outrance et les plonge délibérément dans un luxe qui n'est que le miroir du vide de leur ennui, véritable oxymore de l'opulence du monde parisien.

3. Des dominatrices : l'animalité, symbole de virilisation féminine et de soumission masculine

Comme le signale Anna Gural-Migdal, « [l]a conception de la femme chez Zola repose à la base sur un effacement des frontières du masculin et du féminin, confusion des sexes que l'écriture

⁶³ Gérard Gengembre. « L'Empire de la chair, ou le théâtre du sexe dans le roman zolien ». in Jean- Claude Yon. *Les spectacles sous le Second Empire*. Armand Colin. 2010. p. 286.

⁶⁴ Anna Gural-Migdal. « Nana, figure de l'entre et de l'autre ». in Anna Gural-Migdal. *L'écriture du féminin chez Zola et dans la fiction naturaliste*. op. cit. p. 323.

doit d'ailleurs à son époque. »⁶⁵ En effet, les femmes viriles abondent dans l'œuvre zolienne et elles représentent généralement une atteinte à la virilité de l'homme. Dérobant leurs attributs virilisants, elles corrompent leur pouvoir et c'est de cette manière qu'ils se voient réduits à l'état animal, voire qu'ils se retrouvent totalement réifiés.

Dès le début du roman, le narrateur prête attention aux « poils d'or » (N55) sous les aisselles de Nana. Auguste Dezalay constate que

[l]a mention des poils revient avec insistance dans les portraits de Nana, précision conforme à l'esthétique naturaliste (on trouve ce même réalisme dans les tableaux de Delacroix, de Manet), évoquant aussi l'animalité, suggestion qui culmine dans l'assimilation à la mouche (chap. VII), puis à la pouliche (chap. XI)⁶⁶

En effet, l'article de Fauchery, nous l'avons vu, assimile Nana à une mouche. La mouche est un symbole de destruction, de putréfaction, comme dans *L'Enchanteur pourrissant*, ce roman de jeunesse de Guillaume Apollinaire. Viviane, ou La Dame du Lac, est celle qui enterre Merlin vivant dans un tombeau au sein de la forêt périlleuse. Et elle le dit : elle est semblable à une mouche.

Les mouches me ressemblent, les danseuses. [...] Elles dansent longtemps, légèrement et voluptueusement. Et puis, enfin lasses, les mouches volent, vers les putréfactions. Après le vol de la libellule amoureuse, c'est la danse des mouches. Les mouches sont aussi infernales que la demoiselle. Après leur danse, elles veulent des mets putréfiés et désirent la mort de tout ce qui se putréfiera. La danse des mouches est une danse funèbre pour toute mort et pour la leur aussi⁶⁷

Viviane danse sur la tombe de l'amant, amant qu'elle conduit à la mort et qu'elle laissera en état de pourrissement. Nana de son côté, danse sur l'argent (N314) et possède « un peuple d'hommes abattus à ses pieds. » (N474) En ce sens, Nana est une femme cruelle, comme Viviane, Lilith, ou même Salomé ; parce qu'elle mène à la putréfaction. Pourtant, quand elle fai[t] l'ours, à quatre pattes » (N460), et qu'elle veut dévorer Muffat (ce que le narrateur qualifie de « petits jeux »⁶⁸), il est dit que « ce n[est] pas cruauté chez elle, car elle demeur[e] bonne fille ». En réalité, c'est le lieu qui influence le comportement de Nana, c'est-à-dire « la chambre close ». Par conséquent, sa cruauté est étrangère à sa volonté. La chambre close est donc la véritable responsable de cette « luxure » qui « détraqu[e] » Muffat et Nana et qui « les jet[te] aux imaginations délirantes de la chair. » C'est parce que, comme l'affirme David Galand,

⁶⁵ Introduction par Anna Gural-Migdal. *L'écriture du féminin chez Zola et dans la fiction naturaliste. op.cit.* p. 1.

⁶⁶ *Nana. op. cit.* note 1 p. 55.

⁶⁷ Guillaume Apollinaire. *L'Enchanteur pourrissant*. Libretto. 2018. p. 74.

⁶⁸ Nous citerons la page 461 de *Nana* jusqu'à nouvel ordre.

Nana se situe en ce point où animalité et artificialité se rejoignent, où leur tension se résout en oxymore, en une impossible unité, lieu vivant d'une forme de *coïncidentia oppositorum*. Cela la rapproche encore un peu plus, certes, de la figure mythique du diable, puisque lui aussi conjugue sa bestialité primaire à tous les artifices des apparences et de la rhétorique. Mais il n'est sans doute pas besoin de ce détour, puisque Nana ne révèle peut-être que la part d'artifice que comporte l'animalité, ou la part d'animalité de l'artifice.⁶⁹

Puisque Nana est une femme entretenue et qu'elle mène les hommes droit vers la ruine, voire vers la mort, comme avec le jeune Georges Hugon, danser sur l'argent est en réalité danser sur le tas d'hommes qu'elle a dépouillé. Il ne reste plus que des cadavres. Par ailleurs, parce qu'elle entraîne l'entièreté de Paris à la ruine, Paris deviendrait un immense tombeau où le corps des hommes pourrit. À l'image de Viviane qui éprouve du mépris pour Merlin, Nana ne considère les hommes « pas plus que la boue de ses souliers » (N263). Ainsi, même en étant mouche, Nana est un symbole de destruction à la fois des hommes, de Paris et du régime car « [e]lle cass[e] un chambellan comme elle cass[e] un flacon ou un drageoir, et elle en fai[t] une ordure, un tas de boue au coin d'une borne. » (N465)

Cette première animalisation montre le mépris de Nana pour tout ce qui l'entoure, y compris pour les hommes. Elle lui donne une posture, certes, loin d'être glorieuse au premier abord et pourtant, la mouche a ironiquement un prestige, parce qu'elle est faite « d'or » et qu'elle a le pouvoir entre ses mains. Nana vient du fumier et tout ce qu'elle réclame est opulence, richesse et luxe. Elle n'est pas mouche qui danse sur le fumier, mais mouche qui danse sur l'or, et qui devient elle-même or.

Puis, l'assimilation à la pouliche, qui porte d'ailleurs le même nom (N356), permet de doter la demi-mondaine d'une certaine grandeur. Au départ, ce sont les mèches de cheveux jaunes de Nana qui permettent l'animalisation car elles « lui coul[ent] au milieu du dos, pareilles à une énorme queue de poils roux » (N363). Et la pouliche est « d'une blondeur de fille rousse » (N391). De plus, ses mouvements se confondent avec ceux de la pouliche car elle prend « un balancement des cuisses et des reins, comme si elle-même [avait] couru » (N395) pendant la course. En confondant la pouliche avec la femme, « on ne sa[it] plus si c'[est] la bête ou la femme qui empl[i]t les cœurs. » (N397)

Cette animalisation est aussi politique. Le fait est que la course se déroule à l'hippodrome de Longchamp, un symbole de l'Empire, car la première course qui s'y est déroulée le 27 avril 1857 a accueilli l'empereur Napoléon III. En acclamant les Nana, le public applaudit aussi l'Empire. Cette

⁶⁹ David Galand. « De la marginalité de la cocotte : l'odeur de la demi-mondaine dans Nana de Zola ». *op. cit.* pp. 119-129. Version en ligne p. 9.

métaphore de la demi-mondaine en pouliche permet donc de lui donner un prestige, de faire d'elle la « reine de Paris » (N397), car la victoire de la pouliche devient par extension sa propre victoire. Par conséquent, cette animalisation, alors qu'on aurait pu penser qu'elle dégraderait l'image de Nana, ne fait, comme la mouche, qu'amplifier sa valeur symbolique de femme dominant le tout-Paris.

Ainsi, Nana a des « besoins de domination et de jouissance » (N361), et ces animalisations qui lui donnent un prestige ne sont, à l'inverse, qu'un moyen de dégrader la condition des hommes. Muffat a par exemple pour plaisir de voir Nana en « ours, avec sa peau blanche et sa crinière de poils roux » (N461). La comparaison de Nana à un ours fait d'elle un double de Renée. En effet, Arnaud Verret, après avoir réalisé plusieurs études, notamment sur l'érotisme chez Zola en lien avec la végétation, a cette fois-ci mené une réflexion sur la peau de l'ours, symbolique de la sexualité à la fois virile et bestiale de Renée.⁷⁰ Faire de Nana un ours, c'est la doter une fois de plus d'un caractère viril, sûrement supérieur à celui de Renée, car cette dernière est entourée de peaux d'ours mais n'est jamais désignée sous le terme d'ours. Nana entretient ce caractère bestial sous son « air de câlinerie féroce » (N458) et en ayant pour décorations une « peau de tigre » (N234) et des « peaux d'ours » (pp. N329, N340). Muffat a lui aussi « une soif de bestialité, une fureur de se mettre à quatre pattes, de grogner et de mordre »⁷¹, mais il ne sera jamais aussi ours qu'elle. Elle se met en effet à le « trait[er] en animal ». Il est « cheval », puis « chien » et « se traîn[e] sur les mains et les genoux. » L'ours, puisqu'il n'est pas domestiqué, est un animal qui a une certaine grandeur, une certaine puissance, tandis que le cheval et le chien sont des animaux domestiqués. Par conséquent, ils sont synonymes de la soumission de Muffat face à Nana. Muffat n'est que « le chien aimé » (pp. N223, N283) de Nana, voire son « pauvre chien » (pp. N241, N252), tout comme Steiner qui se fait « flanquer à la porte comme un chien » (N224), ou encore Georges qui mûrit l'idée de « se mettre à quatre pattes, sous la table, et d'aller se blottir à ses pieds, ainsi qu'un petit chien. » (N135) D'ailleurs Georges finira par être assimilé directement au petit chien Bijou (N335) car ils seront tous les deux « dans les jupes de leur maîtresse » (N335)⁷². De plus, en devenant ours, Nana n'est plus pouliche. Sa dangerosité s'exprime aussi de cette manière, parce qu'en étant

⁷⁰ Arnaud Verret, « Un motif oublié : la peau de l'ours et l'amour charnel dans *La Curée* d'Émile Zola ». Journée d'étude sur « *La Curée*. Empire et emprise de la chair » du 22 juin 2021.

⁷¹ Nous citerons la page 461 de *Nana* jusqu'à nouvel ordre.

⁷² Fontan aussi est associé à un animal par Nana, parce qu'elle le surnomme par des noms d'animaux : « mon chien, mon loup, mon chat » (N260). Néanmoins, il ne semble pas y avoir de logique dans ces surnoms affectifs, d'autant plus que Fontan est le seul amant de Nana qui ose lever la main sur elle. Il est le seul qui ne faiblit pas en refusant de se soumettre aux caprices de l'actrice.

pouliche, sa bestialité ne pouvait s'exprimer, la pouliche étant femelle, mais aussi proie. L'ours est à l'inverse, un mâle et un prédateur.

Ainsi, les animalisations concernant Nana permettent de lui donner des caractéristiques à la fois viriles et bestiales, la faisant prendre une position de supériorité vis-à-vis des hommes. Comme celles de Muffat sont utilisées durant leurs relations charnelles, le lien est à faire avec les relations de Renée et Maxime, car Renée aussi a des « poils follets, semblables à des fils d'or » (C40).

Maxime est conscient de cette virilité qui détermine Renée car au Café Riche, avant la consommation de l'inceste, il constate que « la grande ride qui lui travers[e] le front, l'avancement boudeur de ses lèvres, son air indécis de myope en f[ont] un grand jeune homme » (C187). L'intérêt de Maxime pour Renée vient du fait qu'en entretenant une relation charnelle avec elle, il pourra s'épanouir dans sa passivité naturelle. Il tentera de se satisfaire de son rôle de femme. Ainsi, dans la serre, « Maxime subi[t] » (C222) les ardeurs de Renée, à tel point qu'il « dev[ient], aux bras curieux de la jeune femme, une grande fille, avec ses membres épilés, ses maigreurs gracieuses d'éphèbe romain. » (C222) Cette assimilation de Maxime à la figure de l'éphèbe est particulière. L'éphèbe était dans la Grèce antique un jeune homme qui avait atteint un âge suffisant pour être éduqué par des hommes, soit autour de ses sept ans. Dans le cas de Maxime, son éducation s'est voulue maternelle aux côtés de Renée, mais il ne la quitte pas car elle est toujours celle qui joue le rôle de l'initiatrice. Ainsi, Renée est femme dans les débuts de l'éducation de Maxime, mais elle est homme une fois qu'il a atteint l'âge de recevoir une éducation virile. Le fait que Maxime subisse l'acte démontre sa passivité, et par conséquent, sa soumission, tandis que « Renée joui[t] de ses dominations, elle pli[e] sous sa passion cette créature où le sexe hésit[e] toujours. » (C222) Comme le signale Fernandez-Zoïla, bien que cette dénomination soit désuète, Renée est « [u]ne *femme phallique* »⁷³ c'est-à-dire « une femme décidée qui veut vivre en homme, avec les mêmes "droits" »⁷⁴. Mais ce rapport de domination qu'entretient Renée avec Maxime ne la rend pas seulement homme. Si c'est « surtout dans la serre que Renée [est] l'homme » (C223), elle finira par y être totalement animalisée, au point d'en effrayer Maxime. Comme l'affirme Arnaud Verret, la peau de l'ours qui fait de Renée une femme inquiétante est aussi symbolique de sa virilité et de sa puissance⁷⁵. C'est en ce sens qu'elle s'oppose au corps imberbe de son beau-fils. Puis lorsqu'« [e]lle le poss[ède] si despotiquement, [il] cro[it] sentir des griffes s'enfoncer dans son

⁷³ A. Fernandez-Zoïla. « Renée, la déchirée ... ». in « La Curée » de Zola ou « la vie à outrance ». Paris. SEDES. 1987. pp. 179-193. p. 191. L'auteur souligne.

⁷⁴ *idem*.

⁷⁵ Arnaud Verret. « Un motif oublié : la peau de l'ours et l'amour charnel dans *La Curée* d'Émile Zola ». *op. cit.*

épaule » (C256). Cette animalisation est intimement liée à la domination qu'elle exerce sur son beau-fils, mais aussi à la prostitution. En effet, Maxime sera une « proie » (C293) et Renée une « louve affamée » (C293). Si la louve peut être le symbole de la mère nourricière, comme pour Romulus et Rémus, elle est aussi un symbole de la femme débauchée, de la prostituée, puisque dans la Rome antique, il était courant d'appeler le client par des hurlements. Alors, quand il voudra se débarrasser d'elle, cette animalité refera surface à travers la violence de Renée qui tient profondément à conserver son rôle de maître. Elle lui « casserai[t] les bras, si [elle] étai[t] méchante » (C320). Si elle se permet ce comportement, c'est parce qu'elle constate qu'il « n'[a] pas plus de force qu'une fille. » (C320) Par ailleurs, Nana aussi affirme avoir des griffes (N346), tout comme la comtesse Sabine qui est dite avoir « les griffes rentrées » (N110). Nous le verrons, puisque la comtesse est un double de Nana (mais aussi de Renée), la mention des griffes rentrées n'est en aucun cas équivoque. La comtesse Sabine se révélera être une menace à l'aristocratie, et non une atteinte à la virilité de l'homme comme Nana. Si les griffes sont un symbole certain de l'animalité qui jouent un rôle dans la dévirilisation des hommes, elles seraient tout de même plus un attribut féminin que masculin. Elles sont l'attribut animal qui prouve la dangerosité naturelle de la femme liées à celui qui virilise l'homme : les poils.

Ainsi, les animalisations de Renée dans ses rapports charnels avec Maxime qui transforment le jeune homme en véritable fille, en proie, permettent aussi de soumettre l'homme en lui ôtant sa virilité. De cette manière, Renée comme Nana sont des femmes viriles qui s'emparent de la domination des hommes dans l'acte sexuel. Lilith, une démonsse, qui serait selon l'*Alphabet* de Ben Sira la première femme d'Adam, aurait refusé d'être couchée sous l'homme et aurait affirmé « [n]ous sommes tous deux égaux parce que nous sommes tous deux de la terre. »⁷⁶ En ce sens, la domination de la femme apparaît totalement contre-nature et c'est pourquoi, en agissant de la sorte, Nana comme Renée doivent être châtiées.

B. L'inceste, la prostitution : les produits d'une nation pourrie

1. Renée, mère de Maxime, Nana, mère de Georges

⁷⁶ Michèle Bitton. « Lilith et Adam : Une légende sans dessous ». *in press* « Pardès ». 2007/2. n° 43. pp. 37-51. p. 39.

La question de l'inceste se pose de manière explicite dans *La Curée* car Maxime est le beau-fils de Renée et cette relation est clairement qualifiée d'inceste. Dans *Nana*, elle est moins évidente car il ne s'agit en aucun cas d'un inceste de sang, ni même matrimonial.

Dans *La Curée*, que l'on parle de Renée ou de Maxime, aucun des deux n'a eu de modèle maternel. De plus, suite à son viol, Renée tombe enceinte. Mais comme le prédit Madame Sidonie, elle perd l'enfant. Alors Renée a un lien avec Denise dans *Le Bonheur des dames*. En effet, Denise est mère par substitution. « [Her] role as a substitute mother for her brothers contributes to her unrealized reproductive potential. »⁷⁷ En ce sens, c'est parce que Renée se charge de l'éducation de Maxime lorsqu'il rentre de province, puis à sa sortie du lycée, qu'elle n'aura jamais d'enfant. Mais puisque ces deux personnages sont partagés entre une hérédité double et antithétique qui a été pervertie par des éducations cloîtrées, les « bonnes intentions »⁷⁸ de la belle-maman ne feront qu'accroître les appétits du jeune homme.

Dès leur rencontre, Renée se présente à Maxime comme étant sa « belle-maman ». Mais l'alternance entre le vouvoiement, « votre belle-maman », et le tutoiement, « [v]eux-tu m'embrasser ? » pose d'ores et déjà problème. Renée doit entretenir un rôle supérieur à celui de l'enfant que représente Maxime, mais cette dernière ne semble pas trouver sa place au sein de cette relation dont elle ignore les règles de conduite. Par ailleurs, Maxime, en affirmant que sa belle-mère pourrait aussi « être [s]a sœur », ne l'envisage pas comme une figure d'autorité. De plus, bien que Renée affirme vouloir « être une mère pour [lui] », elle veut aussi être son amie. Son rôle se partage en réalité en deux fonctions qui se révèlent antithétiques : il n'est pas possible d'être à la fois parent et ami. Cette idée se retrouve aussi dans la relation que Saccard entretient avec son fils car il « déba[t] avantageusement les amours du fils » (C156), « ils s'ass[oi]ent, b[oivent] avec une bande de filles. [...] Et jusqu'à minuit, on les vo[it], les bras toujours unis dans leur camaraderie, poursuivre des jupes » (C156). Ainsi, que ce soit de Saccard ou de Renée, Maxime ne fait face à aucune autorité parentale. Néanmoins, lorsque le sujet de son éducation est abordé au sortir de son collège, Renée en est portée garante. Saccard n'est pas plus qu'un camarade.

Cependant, il reste un exemple pour son fils et il lui livrera des « conseils » pour sa vie future auprès de sa femme. Ainsi, « [i]l lui appren[d] comment il d[oi]t s'y prendre pour faire un paradis de son ménage, » (C273), ajoute qu'il ne doit jamais rompre avec sa femme et qu'« il faut

⁷⁷ Susan S. Hennessy. « Sterile Maternity : An Analysis of the Spiritual Mothers in *Au Bonheur des Dames*, *La Joie de vivre*, *Le Rêve* and *L'Argent* ». pp. 83-91. in Anna Gural-Migdal. *L'écriture du féminin chez Zola et dans la fiction naturaliste*. Bern ; Berlin ; Bruxelles [etc] : P. Lang, 2003. Tr. [Son] rôle de mère de substitution pour ses frères contribue à l'irréalisation de son potentiel reproducteur. p. 84.

⁷⁸ Nous citerons la page 126 de *La Curée* jusqu'à nouvel ordre.

payer quelque fille » (C273). Saccard propose en effet à son fils de se jeter dans l'adultère, voire dans la consommation de la prostitution si les rapports qu'il a avec sa femme ne lui suffisent plus, car « [u]ne femme avec laquelle on n'a plus de rapports [n]ous coûte les yeux de la tête ... » (C273). Ce serait selon lui le meilleur moyen de conserver une relation plus ou moins bonne avec sa femme, et pour l'empêcher de dépenser à outrance dans l'unique but de plaire à un quelconque amant. En effet, si une femme qui n'a plus de rapports avec son mari lui « coûte les yeux de la tête », c'est parce qu'elle se jettera elle-même dans l'adultère⁷⁹. Dès lors que Renée a pour amant Maxime, elle plonge délibérément dans le luxe pour lui plaire. Ainsi, ce que doit éviter un mari, c'est l'attitude volage de sa femme : elle doit rester sienne.

Renée ne sera pas considérée autrement que comme une camarade car ce qui rassure Maxime, c'est « la camaraderie de la jeune femme » (C127) et plus tard, « ils se di[ront] bons camarades. » (C231) Maxime semble alors refuser l'éducation parentale en voulant entretenir une relation de camaraderie avec Renée et son père.

L'éducation que Renée veut offrir à Maxime se fonde sur des « leçons de bonnes manières » (C128) afin qu'il « so[it] un joli homme. » (C128) Pourtant, cette idée de la jeune femme ressemble fortement au type d'éducation que pouvaient recevoir les jeunes filles au couvent. Il s'agit d'instruire le jeune homme pour qu'il parvienne à se comporter convenablement en société car il faut « le décrass[er] de sa province » (C128). Mais la pointe d'ironie de Zola concernant cette éducation qui se veut maternelle annonce la chute des deux camarades.

Renée ne se contente pas d'être une mère de substitution pour Maxime. Elle veut aussi être une institutrice qui se démènera pour être « enchantée de son élève » (C130). Pour cela « [e]lle ne néglig[e] rien [...] pour parfaire son éducation. » (C130) Mais à son insu, elle « dev[ient] le mentor le plus original qu'on pût imaginer. » (C132). Associer le terme de « mentor » à Renée est purement ironique. En effet, ce mot qui nous vient d'un personnage de *L'Odyssée* est aussi utilisé par Fénelon dans *Les Aventures de Télémaque*. Ce roman est un roman d'apprentissage destiné à parfaire l'éducation du duc de Bourgogne. Mentor est celui qui guide Télémaque dans ses périples et ses enseignements symbolisent une éducation fondée sur une accession à la sagesse divine refusant l'artifice, la flatterie et la passion. Or, les cours que reçoit Maxime se basent sur « la haute élégance » (C132) ; soit sur le paraître et par extension, sur la recherche de l'artifice. De plus, ce qui intéresse réellement Maxime, ce sont les femmes, ou plutôt, les femmes du demi-monde car « il lui demand[e] des détails sur les filles, en feignant de les prendre pour des femmes du vrai monde. »

⁷⁹ Cette idée est développée à la fois dans *La Curée*, car Renée sombre dans les dettes dès lors qu'elle entame la relation incestueuse avec Maxime, mais aussi dans *Nana* avec le couple Muffat.

(C132) Ces questionnements de Maxime permettent une certaine critique des femmes de la société du Second Empire car comme le rappelle Jean-Claude Yon, « [f]emmes du monde et courtisanes adoptent parfois des comportements proches, ce qui a souvent été critiqué par les contemporains. »⁸⁰ De cette manière, Renée apparaît aussi comme une initiatrice, celle qui doit le guider vers l'amour véritable en lui évitant toute histoire vaine avec les femmes du demi-monde. En toute ironie, une fois de plus, Renée qui est « morale et sérieuse di[t] que [ce sont] d'affreuses créatures et qu'il d[oit] les éviter avec soin » (C132). Renée a bel et bien la place du Mentor du roman de Fénelon, car ce dernier refuse que Télémaque ne s'adonne à une quelconque histoire d'amour dès le début de ses périples avec la nymphe Calypso. D'ailleurs, la nymphe est assimilée à une de ces créatures monstrueuses que sont les bacchantes⁸¹. Cependant, Mentor est un réel sage, car la figure qui se dissimule derrière ce déguisement n'est autre que celle de la déesse Athéna. Or, la figure qui est cachée derrière Renée est celle de Phèdre, une femme menteuse, manipulatrice qui conduit son beau-fils à la mort par amour pour lui. Alors, Maxime suit les conseils de Renée puisqu'il se compromettra avec « la femme de chambre de sa belle-mère »⁸². De cette manière, il a railleusement évité les relations avec les demi-mondaines. Il est d'ailleurs précisé que c'est « cette belle éducation » qui est responsable de cette aventure. Puisque la femme de chambre tombe enceinte, elle est envoyée à la campagne et c'est Saccard qui se charge, sans émettre aucun point de vue moral, de la rente. Renée de son côté « grond[e] vertement son élève » parce qu'elle est « horriblement vexée ». Elle est consciente que ses principes éducatifs ne fonctionnent pas et que Maxime est loin d'agir comme un « homme distingué » puisqu'il a débuté en société dans une « fredaine⁸³ inavouable », honteuse et « ridicule ».

À cet instant, Maxime ne mesure pas l'ampleur de la situation et rétorque en affirmant que si Suzanne avait voulu, « c'est elle qui serait allée à la campagne. »⁸⁴ Suite à cette remarque déplacée, Renée abandonne « son rôle de mère irritée », entre dans le jeu de Maxime en affirmant qu'Adeline « lui aurait fait des scènes », ce qui fait rire le jeune homme et « [t]elle fut la belle chute que fit la morale de Renée en cette aventure. »

⁸⁰ Jean-Claude Yon. *Le Second Empire : Politique, société, culture. op. cit.* p. 154.

⁸¹ Fénelon. *Les aventures de Télémaque*. éd. Jacques Lebrun. Paris. Gallimard- Folio. Exemple p. 134.

⁸² Nous citerons la page 136 de *La Curée* jusqu'à nouvel ordre.

⁸³ Si ce terme vient désigner la transgression des règles de Maxime, il marque aussi, en toute ironie, l'absence de gravité de son acte. C'est ainsi que s'explique la réaction de Renée qui préfère rire de cette aventure.

⁸⁴ Nous citerons la page 137 de *La Curée* jusqu'à nouvel ordre.

Cette fâcheuse histoire n'est pas la seule qui témoigne de la mauvaise éducation maternelle que reçoit Maxime. En effet, ayant accumulé beaucoup trop de dettes chez le bijoutier de Sylvia, il risque d'être envoyé à Clichy. Puisque Saccard refuse de venir en aide à son fils, « Renée [est] au désespoir » (C239), parce qu' « elle vo[it] son cher enfant en prison, mais dans un véritable cachot, couché sur de la paille humide. » (C239) L'éducation de Renée s'impose comme étant celle qui mène à la dépravation et au bagne.

Maxime ayant été présenté comme un être « neutre » dès sa sortie du collège, déjà considéré comme une fille par ses camarades, il deviendra un jouet pour Renée car dès « les premiers jours, [elle] jou[e] avec lui comme avec une poupée⁸⁵ » (C128). Puis, en l'appelant « mademoiselle » (C129), elle ne fait que confirmer son hermaphrodisme et l'empêche de se reconnaître dans un seul genre car les hermaphrodites n'étaient acceptés que s' « ils choisiss[aient] un genre, s'y t[enaient], et n'entret[enaient] de relations sexuelles qu'avec le sexe opposé ; s'ils allaient vers les deux sexes, on les considérait comme des sodomites. »⁸⁶ Ainsi, Renée contribue à la dépravation de Maxime en lui transmettant ses vices. Si Renée porte un binocle d'homme, des « petites bottes d'homme » (C125), elle ne pousse pas son travestissement à son paroxysme. Pourtant, « elle [a] l'étonnante idée [d'] habiller [Maxime] en femme et de le présenter comme une de ses cousines. » (C231). De plus, ayant été poussée au voyeurisme à sa sortie du couvent, car elle « cherchait à voir, entre les linges flottants pendus à des ficelles en guise de plafond, les hommes en caleçon dont on apercevait les ventres nus » (C124) à l'école de natation, elle fera de Maxime un voyeur avant qu'ils ne consomment l'inceste car ils regardent « les hommes de l'impériale [...] du regard curieux des affamés mettant l'œil à une serrure. » (C181)

Puisque Maxime passe son temps avec Renée, il la suit dans les salons avec les autres dames du monde qui « dans leur vie tumultueuse, brûlées par la passion, s'arrêt[ent] à la dépravation charmante du galopin [...] qui réveill[e] leur goût. »⁸⁷ Il « [est] leur joujou, [...] un petit homme de carton », qu'elles se passent de main en main, qui peut « toucher leur robe, frôler leurs épaules ». Et même s' « il leur bais[e] les poignets », « elles se f[ont] maternelles et lui enseign[ent] doctement l'art d'être bel homme et de plaire aux dames. ». De cette manière, Renée n'est pas la seule à être à la fois la mère, l'institutrice et l'initiatrice de Maxime. Les autres femmes ont aussi contribué au développement des « plus aimables vices du monde » du galopin en le laissant pénétrer dans leur

⁸⁵ Puis elle deviendra elle-même la poupée de Maxime et de Saccard.

⁸⁶ Colin Spencer. *Histoire de l'homosexualité : De l'Antiquité à nos jours. op. cit.* p. 241.

⁸⁷ Nous citerons la page 130 de *La Curée* jusqu'à nouvel ordre.

monde de dame. De plus, sa réification s'intensifie à leur contact et c'est de cette manière qu'il ne sera plus qu'une chose neutre dont on peut tirer satisfaction sans qu'il n'y voit aucun inconvénient.

Et finalement, une fois que Renée a accompli son devoir de mère de substitution pour Maxime, leurs rôles s'inversent. Lorsque Renée veut se rendre à un bal donné par l'actrice Blanche Muller, une femme du demi-monde, Maxime veut la « catéchiser » (C171) parce que « ce n'[est] pas là sa place » (C171). Alors qu'elle était celle qui le menait dans « la débauche fort aristocratique » (C130), c'est désormais Maxime qui l'emmène « dans tous les mauvais lieux de Paris » (C171). Et quand il « consen[t] à la conduire au bal de Blanche Muller, elle ba[t] des mains comme un enfant auquel on accorde une récréation inespérée. » (C171) Maxime devient l'initiateur, le mentor de Renée car finalement, l'éducation fondée sur les connaissances du monde parisien sous le Second Empire qu'il a reçue lui a permis de dépasser son maître. Étant bourgeoise, Renée se doit d'être initiée au mode de vie des demi-mondaines. C'est alors qu'ils glisseront « à l'inceste » car

[l]'étrange éducation que la jeune femme donnait à l'enfant ; les familiarités qui firent d'eux des camarades ; [...] toute cette promiscuité périlleuse finit par les attacher d'un singulier lien, où les joies de l'amitié devenaient presque des satisfactions charnelles. (C217)

Comme le signale Yves Chevrel, ce retour en arrière du narrateur explique que l'inceste découle de l'« étrange éducation que la jeune femme donnait à l'enfant »⁸⁸. En ce sens, « *La Curée* est bien un roman d'étrange éducation, celui d'une éducation vide, sans perspective autre que la jouissance et l'orgie »⁸⁹.

Dans *Nana*, une relation est définie comme un inceste. Mais à l'inverse de celui de *La Curée*, il n'est pas véritable. La faute suprême n'est donc plus l'inceste et c'est en ce sens que l'on voit une dégradation du mal d'un roman à l'autre. Nana ne conçoit jamais entretenir des relations charnelles avec Louis, son fils. Cependant elle considère qu'elle a « deux enfants » (N207), et jure « sur la tête de son enfant [Louis] » (N203) qu'elle « n'aim[e] que son Georges » (N203). De plus, les similitudes entre Maxime dans *La Curée* et Georges Hugon dans *Nana* permettent d'établir un lien entre ces deux romans et de faire de Nana une incestueuse.

Premièrement, Georges Hugon est un « échappé de collège » (N97) tandis que Maxime a été « oubl[é] au collège de Plassans » (C69). Même s'il n'est pas précisé que Georges est allé dans un collège de province, Jean-Claude Yon rappelle qu'

⁸⁸ Yves Chevrel. « *La Curée* : un roman d'étrange éducation ? ». pp. 63-76. in David Baguley. Colette Becker. Anne Belgrand. « *La Curée* » de Zola ou « *La vie à outrance* ». *op. cit.* p. 65.

⁸⁹ *ibid.* p. 74.

[e]n 1867, dans son livre *L'Éducation homicide*, l'écrivain catholique Victor de Laprade (1812-1883) décrit les collèges et les lycées comme un « baignoire pour l'enfance » où la culture du corps est totalement négligée. En outre, comme le rappelle Anne-Marie Sohn, les élèves sont assez souvent amenés à vivre des « initiations sexuelles entre contrainte et domination masculine », l'homosexualité juvénile étant tolérée.⁹⁰

De cette manière, qu'il s'agisse de Maxime ou de Georges, tous deux sont pervertis dès leur plus jeune âge par leur éducation au collège. De plus, les deux fréquentent le lycée. Maxime va au lycée Bonaparte (C130) et Georges, avant même que son nom ne soit mentionné, est présenté comme « un jeune homme qui v[ient] d'achever son éducation à Paris. » (N25) Cependant, que ce soit dans *La Curée* ou dans *Nana*, la vie au collège des deux jeunes hommes n'est pas développée. Elle est même totalement censurée. Néanmoins, le lycée est bel et bien un endroit propice à l'apprentissage du vice. En effet, « Maxime, rongé par les ordures des collèges de province »⁹¹ est envoyé par son père au lycée Bonaparte, « le lycée du beau monde » (C130) où « il s'appliqu[e] à tout autre chose qu'aux études classiques. » (C130) Si dans les dossiers préparatoires Zola affirmait que les lycées de Paris représentaient « un milieu plus sain et de mœurs plus dignes qui corrigerai[ent] »⁹² Maxime, c'est l'endroit où il fume, regarde les femmes et éclabousse les passants (C131). Avec un ami, ils étaient « correctement habillés, avec leurs vestons de gandins⁹³ » (C131) et jouaient « les hommes riches et blasés » (C131). Alors, l'espoir que « [l]'âge allait heureusement le corriger » (C129) n'est qu'un leurre, et Maxime continuera de plonger dans les vices au point de goûter plus tard aux « jouissances divines » (C134). En ce sens, puisque le lycée est aussi un « milieu de souillure », comme le collège, Georges ne peut que plonger dans la jouissance en achevant son éducation dans un lycée à Paris.

Puis physiquement, ils se ressemblent. Maxime est « un grand galopin fluet, à figure de fille, l'air délicat et effronté, d'un blond très doux » (C124) et « [s]es cheveux bouclés ach[èvent] de lui donner cet " air fille" qui enchant[e] les dames. » (C150) Georges a les « yeux clairs et [d]es frisures blondes de fille déguisée en garçon » (N98), « un cou de fille » (N103). En fait, ils sont tous les deux des « mignons », ce par quoi sera même surnommé Georges (N197).

⁹⁰ Jean-Claude Yon. *Le Second Empire : Politique, société, culture*. Armand Colin, 2012. p. 169.

⁹¹ folio 130r, *Manuscrit et Dossiers préparatoires La Curée*. p. 291.

⁹² *ibid.*

⁹³ nom emprunté à un personnage de vaudeville qui est passé dans le langage familier. Il désigne le raffinement ridicule d'un jeune homme sous le Second Empire.

On a dépeint les mignons comme des fanfarons jouisseurs et efféminés — les jeunes Anglais en copiaient les manières et les apparences —, mais Henri [III] s’efforçait de les bien marier, et ils étaient nombreux à entretenir épouses et maîtresses à côté d’amitiés masculines, sexuelles ou non. Les mignons adoraient choquer leurs contemporains. Un chroniqueur de l’époque, Pierre de l’Estoile, écrit en 1576 : "Ces jolis mignons portaient les cheveux gominés, artificiellement bouclés et rebouchés, tombant sur leurs petites capuches de velours, tels ceux des putains d’un bordel, et les fraises de leurs chemises de lin amidonnées faisaient un demi-pied de large."⁹⁴

Maxime est toujours « pincé dans son habit noir » (C42) parce qu’il est à la mode de l’époque. Georges s’autorise quelques fantaisies : « un pantalon brodé » (N197), un « long peignoir de batiste, garni de dentelles » (N197) qui le font une fois de plus ressembler à « une fille » (N197). Puisque les deux ressemblent à des filles, Renée a « l’étonnante idée [d’] habiller [Maxime] en femme et de le présenter comme une de ses cousines » (C231) comme Nana habille « d’une jolie manière son ancien Mimi » (N332).

Mais ces deux personnages ont aussi une attitude similaire. Georges est « vicieux » (N207), comme Maxime (C218). Par ailleurs, Maxime est un habitué du Café Riche, endroit où il se grise avec Renée avant de consommer l’inceste. Georges aussi marche sur le vice (N108), est déçu du premier dîner qu’il fait dans le demi-monde, se disant « qu’il avait assisté à des dîners plus gais, chez des bourgeois d’Orléans » (N124), et qui « très gris » (N135), est « très excité par la vue de Nana » (N135). C’est à ce moment précis qu’il se soumet, en voulant « aller se blottir à ses pieds, ainsi qu’un petit chien. » (N135). De plus, les yeux de Maxime « quêt[ent] le plaisir, un plaisir sans fatigue, qu’on appelle et qu’on reçoit » (C151) et Georges

est un coureur qui [a] mangé sa fortune avec de vilaines femmes ; il manqu[e] de sens moral, il ne se fai[t] pas donner d’argent, mais il profit[e] de l’argent des autres, en payant seulement de loin en loin un bouquet ou un dîner (N332)

Les ressemblances physiques et morales de ces deux personnages, mêlées à celles qui font de Renée et Nana des personnages ayant aussi des caractéristiques similaires, aboutiront à faire de Georges et Nana des incestueux, à l’image de Renée et de Maxime, alors même qu’ils n’ont aucun lien de parenté. Lorsque Nana rencontre Georges, « elle s’abandonn[e], familière, maternelle, se tapant sur les cuisses » (N83). Le jeune âge de Maxime et de Georges pousse Nana et Renée à entretenir un rôle qui ne leur est pas destiné. Renée mènerait Maxime au bain, tandis que Nana a le poids de la mort de Georges sur ses épaules. Cependant, Nana ne fait jamais explicitement l’éducation de Georges. Son rôle de mère est en réalité un rôle d’initiatrice sexuelle, et nous le verrons, propre à la prostituée.

⁹⁴ Colin Spencer. *Histoire de l’homosexualité : De l’Antiquité à nos jours. op. cit.* p. 182.

Comme pour Renée et Maxime, car « sa main de collégien [celle de Maxime] vicieux para[ît] s'oublier [sur l'épaule de Renée] avec un certain bien-aise » (C127), c'est avant tout Georges qui envisage de coucher avec Nana, mais elle refuse, « ce serait très vilain » (N200), elle « rester[a] [s]a maman. » (N200) Nana prétend être une mère pour lui, a des « caresses maternelles » (N207), « fai[t] la maman » (N207), mais comme Renée, elle sera aussi camarade, car Georges est pour elle « comme une amie qui la taquin[e] » (N200).

De plus, nous l'avons dit, Renée est une version dégradée de Phèdre. En effet, elle cherche « le fils dans les étreintes du père, » (C249) comme le fait Phèdre avec Hippolyte. Ainsi, lors de la représentation de *Phèdre*, Renée s'assimile directement à la Ristori : « Phèdre était du sang de Pasiphaé, et elle se demandait de quel sang elle pouvait être, elle, l'incestueuse des temps nouveaux. » (C250) Dans *Nana*, Nana n'est pas la version dégradée de Phèdre. Elle serait peut-être une version dégradée de Vénus. Au départ, lorsqu'elle joue Vénus au théâtre des Variétés, elle est victorieuse et séduit la foule. Elle est en effet décrite sous les traits de la Vénus de Botticelli⁹⁵ (N54). Mais puisqu'elle tente indirectement de contracter le même mal que Renée, c'est-à-dire l'inceste, sans y parvenir réellement, elle plongera dans l'homosexualité, ce mal que refuse Renée. Elle ne sera plus qu'une Vénus qui se décompose (N492), alors qu'elle était la « Vénus naissant des flots » (N54). De plus, à sa mort, elle serait peut-être bien plus une Méduse qu'une Vénus, car le « masque horrible » (N492) qu'est son visage rappelle celui que porte Séverine dans *La Bête humaine* au moment de sa mort. En effet, son visage n'est plus que « ce masque d'abominable terreur, [aux] cheveux noirs dressés sur le front, [aux] yeux bleus démesurément élargis »⁹⁶. À la différence, les cheveux de Nana restent « beaux »⁹⁷, « gardant leur flambée de soleil », et semblent « un ruissellement d'or. » Éléonore Pardo écrit que

Méduse aurait participé à la violation du temple pour s'adonner au plaisir de la chair. [...] Athéna se serait cachée sous son égide pour ne pas voir la scène d'amour. Chaste, nous pouvons supposer que lorsqu'elle place la tête de la Méduse sous son égide, elle vient là témoigner de sa victoire sur la passion animale. Elle devient la femme inapprochable qui repousse la concupiscence sexuelle. Comme le souligne Laurence Roussillon-Constanty : « Le geste de la déesse suggère que Méduse est le masque horrible d'une sexualité débridée, l'envers du visage apollinien de la beauté ». Aussi, avec la théorie lacanienne, le regard de Méduse n'est pas seulement l'image phobique qui traduit un désir de jouissance, il est vu comme ce qui peut se révéler mortifère pour un sujet⁹⁸

⁹⁵ *La Naissance de Vénus*, tableau de Botticelli peint vers 1485.

⁹⁶ Émile Zola. *La Bête humaine*. éd. Gisèle Séginger. Le Livre de Poche. « Classiques ». 1997. pp. 392-393.

⁹⁷ Nous citerons la page 492 de *Nana* jusqu'à nouvel ordre.

⁹⁸ Éléonore Pardo. « Le regard médusé ». Dans *Recherches en psychanalyse* 2010/1 (n° 9). pp 84-88. p. 87. Cit. Roussillon-Contanty, L. (2008). *Méduse au miroir : esthétique romantique de Dante Gabriel Rossetti*. Grenoble : Ellug, « Université Stendhal ». p. 33.

Puisque Nana est généralement définie par « la force de son sexe » (N361), elle est à l'image de Méduse, une créature animale atteinte par la « concupiscence sexuelle ». Cependant, Vénus est aussi une déesse ayant succombé à l'adultère avec Mars et qui n'amène que la discorde, étant également à l'origine de la guerre de Troie. Elle est la déesse charnelle par excellence, la luxure même. Nana serait donc une dégradation de Vénus qui s'épanouissait dans un Olympe « de carton », et serait presque à sa mort une Méduse, soit plus une déesse mais une gorgone. Elle est chassée de son Olympe, comme Vénus, et n'est plus qu'une gorgone vivant sur terre qui détruit les mortels, avant d'être elle-même détruite, comme Méduse l'est par Persée, ou plutôt par son propre reflet. En réalité, elles sont toutes deux des créatures monstrueuses qui provoquent leur propre destruction.

Alors, si Renée et Nana s'imposent chacune en mère de substitution pour Maxime et Georges, la question d'incestes véritables se pose. Mais puisque Renée est une « louve », la question de la prostitution, qui traverse toute l'intrigue de *Nana*, est également à poser pour *La Curée*.

2. La prostitution dans l'inceste, l'inceste dans la prostitution

La Curée, contrairement à *Nana*, n'est pas un roman qui aborde le thème de la prostitution à proprement parler. Mais au sein de leur consommation de l'inceste, Renée et Maxime finiront par être assimilés à des prostitués. Comme le signale Anne-Claude Ambroise Rendu, « la précocité sexuelle, qui est un atavisme physiologique spécifique à la puberté féminine, mène tout droit au crime et à la prostitution. »⁹⁹ Ainsi, cette assimilation de Renée et de Maxime à des prostitués était inévitable, puisqu'ils se sont initiés trop jeunes à la sexualité, « [l]e collège de Plassans [étant] un repaire de petits bandits comme la plupart des collèges de province » (C128), « un milieu de souillure » (C128), et le couvent étant un milieu propice au développement des « curiosités charnelles » (C124).

Lors de la scène du Café Riche, Maxime et Renée regardent les femmes « mêlées aux hommes, [...] en robes voyantes, [qui] se dandin[ent] sur les chaises » (C180). L'une attire particulièrement le regard de Renée parce qu'elle est « renversée à demi, les mains sur le ventre, d'un air d'attente lourde et résignée. » (C180) Cette évocation de l'attente permet de qualifier cette femme de prostituée, d'autant plus qu'une fois que Renée et Maxime ont succombé à leur folie

⁹⁹ Anne-Claude Ambroise-Rendu. *Histoire de la pédophilie / XIX^e-XXI^e siècle*. Fayard. 2014. p. 48.

incestueuse, « [e]lle reconn[aît], au coin du trottoir, la femme à la robe bleue et aux guipures blanches, droite, tournant la tête, toujours en quête. » (C185) Elle reste « seule dans la solitude grise, debout à la même place, attendant et s'offrant aux ténèbres vides. » (C190) Il y a donc un parallèle entre cette femme qui attend désespérément un client sur le trottoir et Renée qui vient de s'offrir à son beau-fils. En ce sens, elle serait à ce moment bien plus prostituée que la femme à la robe bleue, d'autant plus que « ce tête-à-tête avec un jeune homme dans le brouhaha de la rue la fouett[ent], lui donn[ent] un air de fille. » (C182) Le terme de fille renvoie à celui de prostituée, puisque le Café Riche est l'endroit où l'on va pour « payer d'un inceste le prix d'une richesse trop rapidement acquise. » (C172)

Lorsque l'inceste prend fin, que Maxime « [est] débarrassé de Renée, [...] il se livr[e] à son père comme il s'[est] livré à sa belle-mère. » (C273) Cela conforte l'idée que Maxime est un objet qui se donne au plus offrant. Si Saccard n'était pas aussi focalisé sur l'argent, leur relation pourrait elle-aussi virer à l'inceste. Maxime et « son clair sourire de fille, ses yeux vides de catin » (C326) se lie à l'idée qu' « il [est] entretenu » (C326). Par ailleurs, il y a une insistance sur le regard de Maxime, du fait que « ces yeux de fille à vendre ne se baiss[ent] jamais » (C151). Maxime est constamment dans la provocation, il cherche à séduire, à manipuler pour obtenir ce qu'il désire, sans honte. Ainsi, plus il plonge dans l'inceste, plus il perd le peu de conscience qu'il avait.

Mais finalement, puisque « Maxime lui coût[e] très cher » (C230), Renée croule sous les dettes. Elle se résigne à retourner chez son père afin de lui demander une aide financière qu'elle ne parviendra jamais à formuler. À la voir vêtue de dentelles « d'une blancheur crue » (C241), M. Béraud du Châtel affirmera qu' « [u]ne femme doit être bien embarrassée avec ça sur les trottoirs. » (C242) Le fait qu'il imagine sa fille sur un trottoir pourrait sous-entendre qu'il la voit comme une prostituée par la blancheur de ses vêtements, d'autant plus qu'elle regrette qu'ils ne « fussent [pas] noir[s]. » (C241) Parce qu'en effet, la robe bleue de la prostituée a aussi des « guipures blanches » (C185). Alors, l'excentricité de Renée fait qu'elle est tout aussi repérable que cette femme à la robe bleue, même si elle affirme qu'elle ne sort pas à pied. Puisqu'elle se répugne à l'idée de demander de l'argent à son père, elle atterrit au magasin de Madame Sidonie qui lui proposera de solliciter M. de Saffré, mais cette dernière affirme qu'elle n'est « pas à vendre » (C247) alors qu'elle « [a] un pied sur le trottoir. » (C247) Bien que Maxime soit celui qui passe avant tout pour une femme entretenue, une « catin », c'est Renée qui se ruine au point d'en être quasiment réduite à la prostitution pour se sortir d'affaire. En effet, elle n'a pas les deux pieds sur le trottoir, mais bien un, ce qui signifie qu'elle n'est pas prostituée, mais son comportement fait qu'elle se rapproche

dangereusement de cette condition. Elle la refuse, mais s'y jette inconsciemment en consommant l'inceste avec Maxime. Si elle avait accepté de demander de l'argent à M. de Saffré, à ce moment précis, elle n'aurait pas eu un, mais bien les deux pieds sur le trottoir.

Nous l'avons dit, il n'y a pas de véritable inceste dans *Nana*. D'ailleurs, il n'y a qu'une seule occurrence du terme dans le roman. Mais les relations charnelles entre Georges et Nana sont vues de la même manière qu'un inceste, parce que Georges aspire à avoir Nana « pour maman jusqu'à la mort » (N440), alors que Nana affirme qu'elle a « mieux à faire que d'élever des mioches. » (N440) Pourtant, cette relation lui semblera aussi un inceste, car quand elle le rejoint,

ça lui sembl[e] une escapade de pensionnaire en vacances, un amour avec un petit cousin qu'elle d[oit] épouser, tremblante au moindre bruit, redoutant que ses parents ne l'entend[ent], goûtant les tâtonnements délicieux et les voluptueuses épouvantes d'une première faute. (N206)

L'inceste dans *La Curée* est aussi qualifié de « faute », et c'est une relation interdite, puisque contre-nature. Renée et Maxime redeviennent eux-aussi des enfants lorsqu'ils parlent de choses défendues au Bois, ou que Maxime voit l'inceste comme un « jeu » (C192) qui « [est] devenu sérieux » (C192). Cette relation permet de sortir Renée de son ennui, de commettre « le mal, le mal que personne ne commet, le mal qui [va] emplir son existence vide et la mettre enfin dans cet enfer dont elle [a] toujours peur comme au temps où elle était petite fille. » (C219). Dans le cas de Nana, cette relation lui permet de retrouver une certaine innocence, comme si elle n'avait jamais été elle-même pervertie par son éducation. Mais en réalité, Nana n'est « qu'une enfant parmi d'autres, qui ne reçoit aucune éducation. »¹⁰⁰ Petite fille, elle « avait de grands yeux d'enfant vicieuse, allumés d'une curiosité sensuelle. »¹⁰¹ Et comme le précise Éléonore Reverzy, « la sexualité est omniprésente à la Goutte d'or »¹⁰². Nana a donc grandi dans un milieu qui ne lui a appris que le vice de la chair, et si elle n'a pas reçu de véritable éducation, Lantier s'est tout de même donné la peine de l'instruire. Toujours selon Éléonore Reverzy,

[i]l y aurait donc en cet homme « qui aimait les petites filles gentilles » et qui, selon la théorie de l'imprégnation, est finalement le père réel de tous les enfants de Gervaise, une tentative d'éducation qui peut laisser supposer au lecteur qu'elle consiste à apprendre comment se servir de son pouvoir sexuel pour se faire entretenir¹⁰³

¹⁰⁰ Éléonore Réverzy. *Nana d'Émile Zola* (Essai et dossier). *op. cit.* p. 29.

¹⁰¹ *ibid.* Cit. *L'Assommoir*: R.-M., II. pp. 632-633. p. 31.

¹⁰² *ibid.* p. 33.

¹⁰³ *idem.*

En fait Nana subit, comme Renée, son milieu et son éducation. Et cette éducation tarée, se focalisant sur la chair et la nécessité du luxe n'aboutit qu'à la mort, soit de l'amant, soit de la femme elle-même, ou les deux. Mais ce qui est étonnant, c'est que Nana « compl[ète] son éducation » (N288) sur le trottoir avec Satin. Lantier lui apprend comment se faire entretenir grâce à son pouvoir sexuel, Satin lui apprend comment être prostituée. Ce qui achève son éducation est une dégradation des principes de départ qui lui ont été enseignés. Ce procédé d'inversion perceptible dans l'éducation de Nana est semblable à ce qui arrive à Renée. En effet, nous l'avons dit, une fois qu'elle a accompli son rôle de mère de substitution pour Maxime et qu'elle n'a plus rien à lui enseigner, c'est lui qui prend le relais et qui l'initie à la vie de demi-mondaine. Mais dans les deux romans, et nous y reviendrons, être demi-mondaine ou prostituée renvoie à la même réalité. En ce sens, Maxime serait la Satin de Renée qui aurait pour rôle de lui apprendre à se comporter comme une prostituée.

La mère véritable de Georges, Madame Hugon, est une femme qui prétend ne pas pouvoir s'accoutumer aux nouvelles règles de conduite sous le Second Empire. Cependant, elle est une amie du marquis de Chouard, et nous le verrons, il est un homme ayant des vices qui l'ancrent parfaitement dans le temps du Second Empire. Elle refuse cette relation que Georges entretient avec Nana et elle représente ainsi l'interdit de l'inceste. Pourtant, ses interdictions seront inefficaces car cette faute dépasse son autorité, voire toute forme d'autorité.

Puis, Nana prétend alors avoir fait l'éducation de Georges, comme Renée s'est chargée de celle de Maxime. Pourtant, elle n'est qu'une initiatrice qui conduit l'« échappé de collègue » à la mort. Et puisque « [l]a prostituée a une fonction de soulages sexuelles, d'initiatrice et de libertine »¹⁰⁴, Renée comme Nana sont à la fois prostituées et incestueuses. L'inceste est au-dessus des lois et de la morale.

Si cette relation est incestueuse, c'est aussi parce que « Nana aux bras de Philippe [...] sembl[e] un inceste » (N434) à Georges. C'est par conséquent le supposé côté maternel de Nana qui pousse Georges à voir cette relation comme un inceste, inceste qui se révèle alors double dans la bouche du jeune homme lorsqu'il assiste à la tromperie de sa mère de substitution.

Ainsi, Renée comme Nana sont des incestueuses. Mais l'inceste de Renée lui coûte la vie, tandis que celui de Nana coûte la vie de Georges. Si Georges est celui qui est puni de cette relation, c'est parce qu'il est le fils de Madame Hugon et qu'il n'est par conséquent, pas un enfant de l'Empire contrairement à Nana. Il serait plus comme Renée, incapable de s'adapter au milieu dans

¹⁰⁴ Laure Adler. *Les maisons closes : 1830-1930*. Pluriel. Poche. 2011. p. 124.

lequel il vit parce qu'il a une hérédité qui ne lui permet pas de suivre le train de vie que mène la société du Second Empire.

3. La prostitution, l'inceste : une saleté ou un luxe ?

Comme le signale Alain Corbin à propos de l'ouvrage *La Prostitution à Paris au XIX^e siècle* d'Alexandre Parent-Duchâtelet,

dans l'esprit de l'auteur, la virulence de la maladie transmise par les cloaques féminins, par l'ordure vaginale des filles perdues, est naturellement liée à la boue et aux émanations excrémentielles. La théorie hygiéniste contribue du même coup à renforcer le lien que tisse la morale occidentale entre la prostitution et l'ordure ; elle impose de promouvoir l'hygiène privée de la prostituée — il s'agit en fait d'une mesure d'hygiène publique puisque la femme est elle-même publique — et, d'une manière générale, de rendre saine la prostitution en la tenant éloignée de l'ordure.¹⁰⁵

En effet, Parent-Duchâtelet reconnaît les prostituées par « une négligence remarquable pour tout ce qui regarde les soins de propreté, soit du corps, soit des vêtements »¹⁰⁶ avant d'affirmer que « ces femmes se plaisent dans la fange et les ordures. »¹⁰⁷

Depuis les années 1830, la boue obsède les urbanistes et « les idéologues de l'époque, fascinés par la fange et l'obscénité, voient en elles [les prostituées], des "égouts séminaux" et des dépotoirs de fantasmes. »¹⁰⁸ Ainsi, le Paris de *Nana*, comme celui de *La Curée*, est envahi par la boue. À la fin de *La Curée*, « le sol détrempe dev[ient] un fleuve de boue, entre les maisons écroulées, sur cette route tracée en pleines terres molles » (C334), un « fleuve de fange grasse » (C338). Cette boue, symbolique des souillures morales, envahit le paysage parisien à cause des travaux. Mais c'est surtout dans *Nana* que Paris est boue. *Nana* s'« accroupi[t] dans la boue » (N196), ses souliers sont toujours tachés de boue (N263), ses « jupons crottés de la veille, tach[ent] de boue les fauteuils » (N268), et même les voitures « roul[ent] au milieu d'un fleuve de boue » (N225). Ce pourrissement de Paris qui s'opère à la fin de *La Curée* à travers les évocations de la boue fait que le Paris de *Nana* n'est un « sol plâtreux [qui s'est] changé en un lac de fange » (N249).

En ce sens, les lieux qui accueillent malgré eux la prostitution sont aussi des lieux envahis par les ordures. Le trottoir est sûrement le plus symbolique de tous. En effet, *Satin*, la prostituée en

¹⁰⁵ Alain Corbin présente Alexandre Parent-Duchâtelet. *La Prostitution à Paris au XIX^e siècle*. op. cit. p. 17.

¹⁰⁶ *ibid.* p. 112.

¹⁰⁷ *idem.*

¹⁰⁸ Laure Adler. *Les maisons closes : 1830-1930*. op. cit. p. 12.

carte de *Nana*, est constamment retrouvée « debout sur le trottoir » (N58), « dans une saleté affreuse » (N288) ou encore dans « un lit infect » (N288). Elle « trott[e], les bottines éculées, les jupes sales, avec un chapeau détrempe par les pluies. » (N342-343). C'est aussi sur le trottoir que Nana a l'idée « d'aller coucher avec Satin » (N293). Par conséquent, la saleté du trottoir est indissociable de la prostitution.

Mais puisque

Paris, selon de nombreux médecins hygiénistes, devient la capitale du vice, qui, telle une maladie contagieuse, s'est emparé de la ville et l'a défigurée, n'offrant plus aux passants que le triste spectacle de la luxure¹⁰⁹,

la notion de « spectacle de la luxure » peut renvoyer à l'idée que les spectacles en eux-mêmes conduisent à la luxure. Il n'est par conséquent pas étonnant que le Théâtre soit aussi un lieu apparenté à la prostitution. Eléonore Reverzy affirme que Zola choisit le théâtre comme « milieu révélateur »¹¹⁰ de la prostitution parisienne car « les actrices sont en effet bien souvent de grandes horizontales, Nana et ses amies l'exemplifieront. »¹¹¹ En effet, « [l]e théâtre apparaît comme l'un des lieux de prédilection de la courtisanerie »¹¹². Ainsi, le Théâtre des Variétés, qui appartient à Bordenave, est explicitement qualifié de « bordel » (N25). Il se situe

à l'angle de la galerie des Variétés et de la galerie Saint-Marc, un coin louche, avec des boutiques obscures, une cordonnerie sans clientèle, des magasins de meubles poussiéreux, un cabinet de lecture enfumé, somnolent, dont les lampes encapuchonnées dormaient, le soir, dans une lueur verte ; et il n'y avait jamais là que des messieurs bien mis et patients, rôdant parmi ce qui encombre une entrée des artistes, des souleries de machinistes et des guenilles de figurantes. (N225)

Le bordel de Bordenave est donc entouré de poussière, de « boue grasse » (N226), plongé dans une obscurité où règne une « fade puanteur » (N226). En fait, il fait partie de ce « coin d'ordures » (N226). Puis le fait que les hommes y rôdent n'est qu'un moyen de signifier qu'ils cherchent une femme avec qui passer la nuit, et en l'occurrence, la femme serait une actrice, mais par extension une prostituée. Et à l'image du milieu dans lequel il a été bâti, l'intérieur est envahi par la saleté. La cour est « humide » (N226), donc propice au développement des moisissures, les robes des filles sont « sales » (N227), et Mathilde,

¹⁰⁹ *ibid.* pp. 145-146.

¹¹⁰ Eléonore Reverzy. « Présentation de Nana ». Université Marc Bloch-Strasbourg II. URL : <http://sflgc.org/agregation/reverzy-eleonore-presentation-de-nana/>

¹¹¹ *idem.*

¹¹² *ibid.* p. 33.

un souillon d'ingénue, t[ient] sa loge très sale, avec une débandade de pots ébréchés, une toilette grasse, une chaise tachée de rouge, comme si on avait saigné sur la paille. Le papier, collé aux murs et au plafond, [est] élaboussé jusqu'en haut de gouttes d'eau savonneuse. Cela sen[t] si mauvais, un parfum de lavande tourné à l'aigre, que Nana ouvr[e] la fenêtre » (N311)

dès qu'elle pénètre dans la pièce. Pourtant, puisque Nana est une « invention de Bordenave » (N23), elle ne peut pas être propre et ne devrait pas être dérangée par cette saleté, d'autant plus que le quartier de la Goutte-d'or dans lequel elle a grandi lui laissait déjà les « savates boueuses » (N350). Mais le théâtre de Bordenave, puisque « bordel », s'apparente à une maison close. Laure Adler rappelle qu'il n'est que « [s]alissure et dégoût de l'aube dans les maisons closes. Relents d'alcool, odeur de bêtes repues, reliefs de fêtes mécaniques, tous traces d'un désastre qu'on voudrait oublier »¹¹³.

Mais les maisons closes pouvaient aussi être luxueuses.

Dans les bordels les plus riches, la luxure et la débauche augmentent tout au long du XIX^e siècle et les raffinements et les excentricités les plus extrêmes s'y donnent libre cours, faisant de ces lieux, comme le disaient les moralistes, des temples à perversion¹¹⁴

Ainsi, le Théâtre de Bordenave est certes, un endroit sale, mais il est aussi un endroit où le luxe abonde. Il y a des « fauteuils de velours » (N21), de l'« or » (N21), un « lustre de cristal » (N23), du « marbre » (N24), et la salle « blanche et or » (N24) affiche une « nudité blafarde » (N24) qui est marquée par « une maigre décoration Empire [qui fait] un péristyle de temple en carton » (N24). Le Théâtre des Variétés est une marque de l'Empire et il est similaire à l'intérieur des maisons closes. En effet, dans la maison close, comme dans l'appartement de la prostituée,

tout concourt à donner au visiteur l'idée du luxe, un luxe souvent tapageur : les tapis sont des peaux d'ours, les glaces ont des cadres trop dorés, les appliques sont inévitablement ornées de bougies roses, les boules sont de faux cuivre. Partout flotte une odeur parfumée, tendre et tiède.¹¹⁵

Ainsi, les différents lieux de vie de Nana, par leur luxe tapageur, s'apparenteraient à des maisons closes, d'autant plus que lorsque Steiner et Mignon veulent se rendre chez elle, ils disent « nous irons chez elle » (N53), sans prononcer son nom. Or, comme le souligne une fois de plus Laure Adler, la maison close, « [c]et endroit que les bourgeois appellent entre eux "chez comme vous savez" est un lieu de rencontres, un centre de sociabilité, le seul endroit ouvert tard dans la

¹¹³ Laure Adler. *Les maisons closes : 1830-1930. op. cit.* p. 112.

¹¹⁴ *ibid.* p. 129.

¹¹⁵ *ibid.* p. 23.

nuit »¹¹⁶. Et puisque Steiner et Mignon veulent s'y rendre après la représentation théâtrale de Nana, le lecteur peut en déduire qu'ils iront tard dans la nuit.

Alors, quand Nana décrit l'hôtel qu'elle souhaite, elle commence par « étonn[er] l'architecte par les idées qu'elle lui donn[e] » (N328), car elle est « née d'un coup aux raffinements du luxe » (N328). Il est à la fois luxe et chair comme le montrent le « vitrail aux verres jaunes et roses, d'une pâleur blonde de chair » (N328), ou encore les « quatre femmes de marbre blanc, les seins nus » (N328). Ce rapport entre l'or et la chair établi par Zola est lié au fait que « luxe » et « luxure » sont étymologiquement synonymes. Du latin *luxus*, le luxe renvoie à l'idée de débauche, d'accumulation, d'excès. *Luxuria* en est un dérivé qui reprend cette même idée de profusion, mais dans un sens menant inévitablement à la sexualité. En fait, Nana comme Renée sont des « Parisienne[s] affolée[s], jetée[s] au crime par le luxe et la vie à outrance »¹¹⁷.

Lorsque Nana habite cet hôtel, ses dépenses s'accroissent et tout devient caprice et étalage de luxe. « Deux fois déjà, elle [a] refait la chambre, la première en satin mauve, la seconde en application de dentelle sur soie bleue » (N329). Rien n'est laissé au hasard : Nana n'opte que pour le luxe. « Il y [a] pour vingt mille francs de point de Venise au lit capitonné » (N328), la laque blanche et bleue des meubles est « incrustée de filets d'argent » (N328), et il y a « partout, des peaux d'ours blancs » (N328). Le petit salon qui se trouve à côté de la chambre « offr[e] un pêle-mêle amusant »¹¹⁸. Il y a une « tenture de soie rose pâle, un rose turc fané, broché de fils d'or », « des faïences, des bronzes, des soies brodées, des tapisseries au petit point » et tout cela se mêle à « la volupté des sièges », aux « fauteuils larges comme des lits », aux « canapés profonds comme des alcôves » qui « mett[ent] là une paresse molle ». Son cabinet de toilette est « tout en marbre et en glace » et tout est « argent, cristal et ivoire ». Et pour faire de cet hôtel une véritable maison close, Zola y a ajouté l'odeur, « un parfum de violette, ce parfum troublant de Nana dont l'hôtel entier, jusqu'à la cour, [est] pénétré. »

Si l'hôtel de Nana est une maison close, c'est aussi parce qu'il est un « carrefour » (N459) et qu'il est un lieu où l'actrice peut s'adonner au plaisir de la chair avec Satin. En effet, elle y fait vivre son amie, qui « sur les peaux d'ours de la chambre à coucher, se roul[e] et l'appel[le] » (N361) pendant que « Nana se déshabill[e] dans le cabinet de toilette. » (N361). Par ailleurs, elle

¹¹⁶ *ibid.* p. 75.

¹¹⁷ Christian Lutaud. *Étude sur Émile Zola, « La curée »*. *op. cit. cit.* Zola. Notes générales sur la marche de l'œuvre. p. 7.

¹¹⁸ Nous citerons la page 330 de *Nana* jusqu'à nouvel ordre.

invite aussi dans le grand salon Louis XVI, « trop riche » (N328), « le monde des Tuileries ou des personnages étrangers, » (N328) que l'on verra, décadents et vicieux.

L'hôtel Saccard, celui où s'établit Renée, est lui aussi décoré à l'image d'une maison close. Cependant, à l'inverse de celui de Nana, il n'est pas envahi par la pourriture car l'unique saleté par lequel il est métaphoriquement habité est l'inceste. Cette débauche charnelle se produit dans des lieux bien spécifiques, comme la serre, mais aussi dans l'appartement particulier de Renée, un endroit richement décoré.

C'est « un nid de soie et de dentelle, une merveille de luxe coquet. » (C212) Le luxe contribue à transformer « la pièce entière [en] un lit immense, avec ses tapis, ses peaux d'ours, ses sièges capitonnés, ses tentures matelassées » (C213). Puisque cette chambre est réduite à l'image d'une gigantesque alcôve, il est indéniable qu'elle ait contribué à la débauche des deux amants, et les peaux d'ours ne font que conforter l'idée que la chambre de Renée est semblable à une chambre de maison close. Entrer dans son boudoir, c'est comme entrer « dans quelque grande couche encore chaude et moite, où l'on retrouv[e], sur les toiles fines, les formes adorables, le sommeil et les rêves d'une Parisienne de trente ans » (C214) où tout n'est que soie. C'est aussi le luxe de son cabinet de toilette qui la pousse à se déshabiller. En effet, c'est un « luxe qui se décolle[te] avec une impudeur de fille [...]. La pièce [est] nue comme elle »¹¹⁹ et tout ce qui l'entoure est une « débauche de voluptés vivantes ». C'est ainsi que le luxe se mêle intimement à la luxure. « Elle n'aurait pas dormi avec Maxime sur un grabat, au fond d'une mansarde », précisément parce que « toutes ces richesses [sont] complices ». Ainsi, l'inceste est un produit luxueux provenant du luxe qui domine le milieu de la haute société parisienne.

C'est aussi au sein de cet appartement particulier que Maxime devient un atout pour compléter ce luxe qu'est l'inceste. En effet, il « compl[ète] ses toilettes folles, son luxe prodigieux, sa vie à outrance. » (C223) Il « ne me[t] pas seulement elle la note aiguë qui s'accord[e] avec ses toilettes folles ; il [est] l'amant fait pour cet hôtel » (C230), comme Satin est l'amante parfaite pour l'hôtel de Nana. Si les réifications concernant Maxime ne sont plus un secret, l'inceste s'impose lui aussi comme un objet luxueux se mêlant parfaitement à l'atmosphère de l'hôtel du parc Monceau.

Renée

v[eut], pour remplir ce luxe, pour habiter ce rayonnement, un amusement suprême que ses curiosités cherch[ent] en vain dans tous les coins de l'hôtel, dans le petit salon couleur de soleil, dans la serre aux végétations grasses. (C165)

¹¹⁹ Nous citerons la page 328 de *La Curée* jusqu'à nouvel ordre.

Comme Nana, le luxe de Renée est un caprice, un besoin de combler le vide. Et l'inceste est un « mal [qui] dev[ient] un luxe, une fleur piquée dans les cheveux, un diamant attaché sur le front. » (C253) Il permet à Renée d'emplir « d'une jouissance chaude le vide glacial de ces plafonds dorés. » (C230) Comme le signale Bernard Joly, « [l]a froideur de l'or dans l'hôtel du parc Monceau »¹²⁰ doit être remplie par la chaleur de l'inceste¹²¹. Alors, à mesure qu'ils consomment ce produit luxueux, Renée plonge de plus en plus dans l'artifice parce qu'« elle n'[a] [jamais] eu des imaginations plus hardies de toilettes et de coiffures. » (C232) Les effets de l'inceste, ou plutôt les « raffinements de sa faute » (C248) lui plaisent et la mènent à l'outrance. Par ailleurs, une fois que la folie incestueuse commence à s'évanouir, les « derniers vêtements [de Renée], les dentelles de son linge, pend[ent] comme des lambeaux tragiques, sur sa peau frissonnante. » (C258) De cette manière, la ruine financière de Renée, largement provoquée par son adultère incestueux, s'approfondit une fois que les amants, notamment Maxime, se lassent de cette relation. « La soie [a] fait son crime coquet » (C329) et c'est pourquoi « elle rêv[e] d'arracher ces dentelles, de cracher sur cette soie, de priser son grand lit à coups de pieds, de traîner son luxe dans quelque ruisseau d'où il sor[t] usé et sali comme elle. » (C329) Renée, comme Nana, a besoin de saleté, parce que son luxe ne reflète pas la saleté de ses actes. Alors Maxime et Renée consumaient l'inceste « dans son appartement, dans le salon bouton d'or et dans la serre » (C231), et ils finiront par le mener « dans l'hôtel entier [...] par se plaire même sur le divan du fumoir ; [parce qu'] elle di[t] que cette pièce [a] une vague odeur de tabac très agréable. » (C231) L'évocation de cette dernière pièce, le fumoir, contribue aussi à faire de l'inceste un interdit puisque Renée est une femme et le tabac lui est proscrit. Elle goûte donc à l'interdit dans une pièce qui lui est interdite. Nana de son côté « roul[e] des cigarettes, qu'elle fum[e] en se dandinant, renversée sur sa chaise. » (N68) Elle joue en ce sens aussi bien avec l'interdit que Renée.

Comme le signale Philippe Berthier,

l'hôtel imite le Nouveau Louvre (p. [35]) : à l'échelle privée, il se conforme autant qu'il le peut à un modèle proposé par l'autorité, qu'il république en une démarche courtisanesque qui vise à suivre en tout, pour lui complaire, l'exemple donné par le Maître. Saccard n'invente pas sa demeure : il se contente de faire reproduire, en réduction, le palais impérial [...], en signe à la fois habile et fasciné de soumission, d'adhésion à un certain ordre politique et idéologique, et — en des zones obscures — de rivalité ou du moins d'émulation : de même que Napoléon III n'est que la décalcomanie de Napoléon

¹²⁰ Bernard Joly. « Le chaud et le froid dans *La Curée* ». *op. cit.* p. 73.

¹²¹ *idem.*

I^{er}, de même Saccard, avec son Louvre miniature, n'est que la décalcomanie de Napoléon III mais manifeste qu'il partage quelque chose avec lui.¹²²

Si l'hôtel Saccard s'apparente à une maison close, et qu'il est une réduction du palais impérial, cela signifie que Les Tuileries ont elles-aussi, ce luxe tapageur appelant le vice qui gagne l'entièreté de la Ville.

De plus, l'hôtel Saccard s'oppose fondamentalement à l'hôtel Béraud. L'influence du milieu parisien fait du premier un lieu de décadence, à l'image de l'empire sous Napoléon III. Le second « se trouve dans l'île Saint-Louis, à l'écart de l'agitation tapageuse de la ville active et de ses plaisirs. »¹²³ Par conséquent, il est comparé à une « maison morte [à] l'apparence d'un cloître. »¹²⁴ De plus, ce n'est pas une « réduction » du palais impérial mais une « réduction de la place Royale » par sa « cour carrée, entourée d'arcades » dont les appartements ont « le calme triste, la solennité froide de la cour ». Comme le relève Janice Best,

l'hôtel Saccard, « ce feu d'artifice architectural » bâti en style Napoléon III, [...] s'oppose, dès les premières pages du roman, à l'hôtel Béraud — celui du père de Renée, qui est « calme et dou[x] comme un cloître » (p. [101]) et dont la cour carrée est une réduction de la place Royale. À cette première opposition s'ajoute celles créées entre les « lueurs de braise » du Bois de Boulogne et l'ombre du parc Monceau, entre l'étouffement et « les parfums troublants » de la serre chaude et la gaieté de la chambre d'enfants ou encore entre l'aspect sordide des salons de l'actrice Blanche Muller et la coquetterie des appartements de Renée.¹²⁵

Si l'hôtel Saccard est construit sous le modèle de « ce bâtard opulent de tous les styles » (C35) adopté par Napoléon III, lui-même un « bâtard », l'hôtel Béraud conserve « le luxe de l'ancienne bourgeoisie parisienne » (C120).

Ville morte, maison morte, le monde de l'île Saint-Louis appartient au passé et fait contraste avec les nouveaux quartiers en pleine transformation comme celui de la plaine Monceau où s'élève l'hôtel Saccard, étalant avec arrogance la profusion de ses décorations et de son or.¹²⁶

Ce luxe diffère de celui de la nouvelle bourgeoisie parisienne par le fait qu'il soit « inusable et sans mollesse » (C120). Au contraire, il met en avant une certaine rigidité par les « lits aux

¹²² Philippe Berthier. « Hôtel Saccard : État des lieux ». in « *La Curée* » de Zola ou « *la vie à outrance* ». Paris. SEDES.1987. pp. 107-118. p. 108.

¹²³ Bernard Joly. « Le chaud et le froid dans *La Curée* ». *op. cit.* p. 70.

¹²⁴ Nous citerons la page 119 de *La Curée* jusqu'à nouvel ordre.

¹²⁵ Janice Best. « Espace de la perversion et perversion de l'espace. La génération du récit dans *La Curée* ». *Cahiers naturalistes*, n°63, 1989. p. 110.

¹²⁶ Bernard Joly. « Le chaud et le froid dans *La Curée* ». *op. cit.* p. 77.

étoffes rigides, des bahuts à linge où la rudesse des planches comprome[t] singulièrement la frêle existence des robes modernes. » (C120) La mollesse symbolise un certain laxisme, une dépravation des mœurs par l'adoption d'un rythme de vie se consacrant aux voluptés. Par ailleurs, c'est aussi un lieu silencieux où seule Renée y faisait un « tapage » (C94) lorsqu'elle revenait pour les vacances de chez les dames de la Visitation. Ainsi l'hôtel Béraud est le « symbole d'un mode de vie réglé et paisible, havre en retrait du vice et de la frénésie modernes. »¹²⁷ En ce sens, l'hôtel particulier de Nana est lui aussi, fondamentalement opposé à l'hôtel Béraud et il devient ainsi un double, mais un double perversi, par sa saleté, de l'hôtel Saccard. Il s'opère donc une dégradation d'un hôtel à l'autre, d'un milieu à l'autre, et d'une femme à l'autre.

Selon Christian Lutaud, l'hôtel Saccard est « un espace double : lieu de parade, de visibilité, d'ostentation d'une part ; d'autre part site-refuge, lieu de l'intimité, asile du plaisir clandestin. »¹²⁸ S'il est un « lieu de parade », c'est premièrement parce que c'est à partir du moment où les Saccard vivent dans cet hôtel qu'ils « doubl[ent] le nombre de leurs voitures et de leurs attelages » (C164), qu'ils engagent « une armée de domestiques » (C164) et qu'ils « m[ettent] un luxe sur la façade et ouvr[ent] les rideaux, les jours de grands dîners. » (C164) Ils vivent dans un paraître certain, étalent leur supposée richesse et admettent les regards extérieurs vers l'intérieur de la bâtisse. S'il est un « lieu de l'intimité », c'est parce qu'il est l'endroit où Renée « cuv[e] l'ivresse du Paris ordurier » (C233) aux côtés de Maxime. « Elle aurait dû vivre au fond de la sévérité noire de l'hôtel Béraud » (C326).

Le luxe dans lequel s'épanouit l'inceste, symbolique du désir d'opulence des hautes classes sociales parisiennes, est présent sur les espaces construits sous Haussmann. Puisque l'inceste ne peut s'épanouir que dans le luxe, alors « [l]es amants [ont] l'amour du nouveau Paris » (C196), parce « [i]l leur sembl[e] que la voiture roul[e] sur des tapis [...]. Chaque boulevard dev[ient] une couleur de leur hôtel. » (C196) En réalité, l'hôtel Saccard comme l'hôtel de Nana sont représentatifs de l'entièreté de la Ville. Ainsi, la transformation du paysage parisien influence largement l'intrigue de *La Curée* liée à la chair, elle-même guidée par l'inceste. En effet,

[l]orsque la mode les forc[e] absolument de quitter Paris, ils [vont] aux bains de mer, mais à regret, pensant sur les plages de l'océan aux trottoirs des boulevards. Leur amour lui-même s'y enn[ui]e. C'[est] une fleur de la serre qui [a] besoin du grand lit gris et rose, de la chair nue du cabinet, de l'aube dorée du petit salon. (C237)

¹²⁷ Philippe Berthier. « Hôtel Saccard : État des lieux ». *op. cit.* p. 25.

¹²⁸ Christian Lutaud. *Étude sur Émile Zola, « La Curée »*. *op. cit.* p. 43.

Le nouveau Paris, le Paris de Napoléon III, c'est le Paris de l'inceste parce que les travaux en font une ville à l'image de l'aristocratie et de la bourgeoisie, c'est-à-dire une ville « étalant son luxe » (C237) qui « me[t] le public en appétit » (C105). C'est pourquoi Paris, au-delà de l'idée de capitale luxueuse, est une serre géante, parce qu'elle est, autant que la serre du parc Monceau, « complice de [c]es amours. »¹²⁹ Nadia Beaudoin écrit que

dans l'œuvre de Zola, Paris symbolise la modernité. En effet, le nouveau Paris, où nombre d'édifices anciens ont été détruits pour permettre le passage des grands boulevard imaginés par [le haut fonctionnaire et homme politique] Haussmann, est à l'image de la modernité. Voilà, en bref les raisons pour lesquelles l'image de Paris (symbole de modernité) mis sous une cloche pour en faire une serre (symbole de décadence) évoque la concentration des motifs décadents¹³⁰

Paris est aussi une alcôve immense complice de la chute de Renée puisqu'elle y « respir[e] [...] cette senteur d'alcôve, comme un encouragement qui lui v[ie]nt d'en bas, comme une assurance de honte partagée et acceptée par une ville complice » (C190). Renée n'aurait donc jamais succombé à l'inceste si elle avait vécu comme son père sur l'île Saint-Louis. Alors c'est dans ce nouveau Paris, symbole de la décadence de la société, que naissent et s'épanouissent les futurs Maxime, c'est-à-dire, « les petits garçons et les petites filles qui se regard[ent] d'un air joli, avec des moues d'enfants précoces. » (C196) En effet, Maxime est lui-même présenté comme « un enfant précoce » (C124). Cette évocation des enfants, semblables à Maxime à son retour du collège de Plassans, détermine la future situation sociale du Paris sous le Second Empire. Par conséquent, tout ne fera qu'aller de mal en pis. Par ailleurs, Alain Plessis rappelle que

Zola ne présente qu'une vue très incomplète de l'œuvre d'Haussmann, qui pourtant ne prend tout son sens que si on la saisit globalement, comme un système. Il néglige presque complètement les travaux d'assainissement de la capitale (le réseau d'égouts, l'adduction d'eau), qui est assurément la partie la moins contestable de cette entreprise. Et les nouveaux espaces verts ne paraissent destinés qu'à la parade et aux plaisirs de la haute société.¹³¹

Les épidémies de choléra de 1832 et de 1848, nous l'avons vu, poussent Napoléon III à s'intéresser à l'urbanisme, d'autant plus que la population parisienne « a doublé en un demi-siècle »¹³², que les rues sont trop étroites et les habitations insalubres. Cependant, Zola n'envisage les travaux que comme des destructions. Mais puisque le Second Empire fait de la France « une

¹²⁹ *ibid.* p. 73.

¹³⁰ Nadia Beaudoin. « Émile Zola et la décadence : Les motifs décadents chez le "Père du naturalisme" ». *op. cit.* p. 77.

¹³¹ Alain Plessis. « La Curée et l'haussmannisation de Paris ». pp. 97-105. in David Baguley. Colette Becker. Anne Belgrand. « La Curée » de Zola ou « La vie à outrance ». *op. cit.* p. 103.

¹³² Jean Garrigues. Philippe Lacombrade. *La France au XIX^e siècle : 1814-1914*. Armand Colin. 2015. p. 107.

nation pourrie » (C223) dans le roman, aborder le thème de l'assainissement de la ville serait inapproprié. Ce que Zola met en évidence dans *La Curée* ce sont les souillures qui ne pourraient s'épanouir dans un milieu où est prôné la propreté. C'est aussi en ce sens que *Nana* est une version dégradée de *La Curée*, parce que tous les éléments relatifs à la saleté y sont amplifiés.

La fange, nous l'avons vu, est l'élément qui marque le paysage parisien à la fin de *La Curée*. Certes, le sens est avant tout concret puisque les travaux entraînent des destructions, notamment des routes. Mais le sens figuré est aussi à considérer vu que la fange symbolise les souillures morales. Il n'est donc pas étonnant que ce qui intéresse particulièrement les deux industriels c'est « la petite maison du comte de Savigny, bien connue par les orgies de ce gentilhomme » (C339). Enfin, s'ils passent « au beau milieu des travaux » (C335), c'est parce qu'ils les intéressent, ils les trouvent drôles et surtout, les démolitions leur procurent « un frémissement de jouissance » (C335). Alors les jouissances procurées par la vue des travaux se lient avec l'intérêt pour la chair de ces personnages. Par ailleurs, les démolitions n'entraînent pas, comme nous pourrions le penser, un abandon de cet intérêt pour la chair. Au contraire, elles le renforcent. Par conséquent, la reconstruction de Paris ne fera qu'amplifier la décadence de la société parisienne, justement parce que les travaux ont été lancés par Napoléon III. Yves Chevrel constate que dans *La Curée*, « Paris [est] loin d'offrir des possibilités de développement, [ce] n'est qu'un lieu clos, un mauvais lieu, une maison close, une entreprise de démolition(s) »¹³³. En ce sens, comme le signale Nathan Kranowski, lorsque Renée se met à la fenêtre de sa chambre d'enfance, « le contraste entre ce paisible panorama et l'activité fébrile des boulevards d'Hausmann [permet] [de] dramatiser la part active que le nouveau Paris a prise dans la chute de Renée »¹³⁴, précisément parce que Zola a développé l'idée que « le Paris de Napoléon III participe à la débauche du régime »¹³⁵ et son « influence néfaste »¹³⁶ reflète « la corruption du régime »¹³⁷.

La complicité de la ville dans l'inceste et les déviances sexuelles en général sont révélées dès les premières pages du roman lorsque Saccard « aspir[e] ces souffles encore vagues qui mont[ent] de la grande cité, ces souffles de l'empire naissant, où traîn[ent] déjà des odeurs d'alcôves et de tripots financiers, des chaleurs de jouissances. » (C72) Certes, le principal

¹³³ Yves Chevrel. « *La Curée* : un roman d'étrange éducation ? ». *op. cit.* p. 74.

¹³⁴ Nathan Kranowski. *Paris dans les romans d'Émile Zola. op. cit.* p. 57.

¹³⁵ *ibid.* p. 22.

¹³⁶ *ibid.* p. 27.

¹³⁷ *idem.*

responsable de toute cette débauche dans laquelle sombrent l'aristocratie et la bourgeoisie est le Second Empire. Cependant, c'est bel et bien à Paris que « le gibier cour[t] devant lui, que la grande chasse impériale, la chasse aux aventures, aux femmes, aux millions commenç[ent] » (C72) et qui font de la ville « un théâtre » (C72). Henri Mitterand dit que l'entreprise d'Hausmann fait de la ville un « Paris-chantier et Paris-creuset, où l'or naît de la boue. »¹³⁸ Ainsi, les travaux ne font que remuer les tentations charnelles et se lient aussi intimement avec les désirs de richesses. Dans *Nana*, la boue est un terrain propice à la prostitution, parce qu'elle y naît. Le Paris de *Nana* est aussi un « Paris mouillé » (N287) qui « exalt[e] une odeur fade de grande alcôve mal tenue » (N287) et c'est par ailleurs « ce temps mou, cette fétidité des coins louches » (N287) qui « enrag[e] les hommes. » (N287). Le Paris de *Nana*, malgré les travaux opérés dans *La Curée*, n'est plus qu'en état de putréfaction, parce qu'envahi par la fange, les vices et la prostitution. Ce n'est par conséquent pas seulement l'hôtel de Nana qui est une dégradation de l'hôtel de Renée. C'est le Paris entier de *Nana* qui est une dégradation du Paris de *La Curée*.

Le luxe contribue à l'épanouissement de l'inceste et de la prostitution, parce que l'inceste comme la prostitution conduisent au désir du luxe qui s'avère bien souvent être une saleté. En ce sens, luxe et saleté seraient synonymes, parce qu'ils sont débauches, au sens d'excès, mais aussi au sens moral.

¹³⁸ Henri Mitterand. *Zola et le Naturalisme*. puf, « Que sais-je ? ». 2002. p. 107.

Les similitudes entre *La Curée* et *Nana* sont perceptibles à travers les figures de Renée et Nana. Bien qu'étant d'une origine sociale différente, elles sont semblables, car elles vivent toutes les deux dans le Paris du Second Empire. Paris est le reflet de la politique menée par Napoléon III et n'est autre qu'un milieu où peuvent s'épanouir les vices charnels. Le Paris de *La Curée* est un Paris dévasté par les travaux. Celui de *Nana* se liquéfie dans la boue, boue qui commençait déjà à faire surface à la fin du deuxième volume des *Rougon-Macquart*. Les espaces construits sous l'Empire sont des lieux qui font partie du quotidien des deux femmes. Le Bois de Boulogne est un lieu de parade où l'idée de l'inceste naît dans l'imaginaire de Renée, où Maxime grandit, où Nana expose ses toilettes les plus excentriques. Ce sont des lieux qui laissent place à la débauche la plus perverse à l'image d'une politique décadente et lourdement critiquée par Zola. Renée, ayant été éduquée au couvent, est curieuse de la chair, parce qu'elle ignore ce qu'elle est. Nana, ayant grandi au quartier de la Goutte-d'or, est à l'inverse, consciente de ce qu'est la sexualité, d'autant plus que Lantier lui aurait appris à se servir de ses charmes pour être entretenue financièrement par des hommes. Mais peu importe, elles sombrent toutes les deux dans la chair la plus damnable, se vendent, et prétendent être des mères. Renée éduque Maxime, Nana initie Georges. L'inceste est certes, dégradé dans *Nana*, mais il existe, parce que Nana est une version dégradée de Renée, et que Maxime et Georges sont tous les deux des mignons vicieux ayant reçu une éducation tarée au collège. Ces similitudes entre ces deux couples de personnages font que Renée et Nana ont un comportement semblable dans leurs relations charnelles. En effet, Renée devient homme et bête dans son inceste. Nana devient un ours aux côtés de Muffat, et lui n'est plus qu'un chien. Étonnamment, Georges se réduit lui-même à l'état de chien, mais Nana ne devient jamais animal à ses côtés. Néanmoins, elle le domine et est aussi homme. Elles sont donc deux femmes qui agissent contrairement à leur nature, et c'est en ce sens qu'elles doivent être damnées, car une femme qui dérobe la virilité de l'homme est par définition dangereuse, parce qu'elle menace l'ordre établi.

Or, dans ces deux romans, l'ordre n'est plus et chacun peut se livrer à des jouissances normalement interdites. C'est l'entière débauche de la société parisienne d'un volume à l'autre qui est poussée aux vices et qui se réduit à l'image des convives d'une gigantesque « fête impériale » où chacun oublie son rôle social, agit comme il l'entend en reniant son appartenance à une classe sociale.

II. La « fête impériale » : la dissolution des classes sociales

A. Critique de l'ordre socio-politique du Second Empire

1. Mondaines, demi-mondaines, ou prostituées ?

« *On ne sait plus si ce sont les honnêtes femmes qui s'habillent comme des filles ou les filles qui se sont habillées comme des honnêtes femmes* », écrit Maxime Du Camp.¹³⁹

Cette affirmation de Maxime Du Camp participe parfaitement à l'image que Zola a donnée des femmes de *La Curée*. En effet, la première représentation que l'on a d'une femme du demi-monde passe à travers le regard de Renée qui est « lasse de vivre [s]a vie de femme riche, adorée, saluée, [qui] v[eut] être une Laure d'Aurigny, une de ces dames qui vivent en garçon. » (C28) La formule « vivre en garçon » renvoie à une vie de célibataire, libre, indépendante, qui échappe aux obligations d'une vie de famille. Si la vie de Laure d'Aurigny suscite l'envie de Renée, c'est parce que sa naissance dans la bourgeoisie ne lui permet pas de faire ses propres choix. Elle a été mariée sans le désirer pour ne pas déshonorer sa famille. Si les « filles » sont appelées par leur prénom, Renée est avant tout « la belle Madame Saccard » (C41), parce qu'elle est indépendamment de sa volonté une femme du monde. Mais Renée aspire à devenir une fille. En effet, lorsqu'elle portera la rivière et l'aigrette de Laure d'Aurigny, elle aura

le désir de sentir sur [sa] peau nue un de ces bijoux que tout Paris avait vus aux épaules d'une impure illustre et qui [lui] conteraient peut-être à l'oreille les scandales des alcôves où s'arrêtaient si complaisamment [ses] rêves de grandes dames. (C41)

Alors que Renée n'est que la marque de la réussite sociale d'Aristide Saccard, qu'il en vient à porter l'étiquette du bon mari en ayant offert ces bijoux à sa femme, Laure a pu échapper au carcan que représente le mariage pour les femmes du monde. Ainsi, la vie qu'elle mène, libérée de toutes les contraintes sociales que subissent les femmes de l'aristocratie et de la bourgeoisie, suscite la curiosité de ces dernières, parce qu'elle s'avère être un pur fantasme.

Néanmoins, si Laure d'Aurigny porte des bijoux onéreux, puisque l'aigrette est achetée à 15 000 francs et la rivière à 50 000 francs (C41), c'est qu'elle tente de se donner des airs de vraie dame. Pourtant, avec son amie Sylvia, « ell[e] me[t] les doigts dans les plats et [...] jett[e] des poignées de salade à la tête » (C155) des autres convives.

¹³⁹ Jean-Claude Yon. *Le Second Empire : Politique, société, culture. op. cit.* Cit. Maxime Du Camp, *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX^e siècle*. 1875. p. 154.

Puis, à l'image des mondaines, elle aimerait être entretenue par un homme car lorsqu'elle sera « criblée de dettes » (C198), elle ne « songe[ra] plus qu'à trouver un bon jeune homme qui vou[drait] bien l'enlever et la conduire à Londres. » (C198) Alors, elle conclut une affaire avec Saccard dans le but d'attirer l'attention des hommes. Elle « fe[int] de le tromper avec huit ou dix imbéciles alléchés par l'idée de la voler à un homme si colossalement riche » (C199) pour le simple plaisir d'être une femme convoitée. C'est ainsi qu'« en un mois, elle [a] deux mobiliers et plus de diamants qu'elle n'en [a] vendus. » (C199) Attirer un homme riche, c'est gagner d'autres prétendants et être entretenue. Mais cet entretien a un coût. En effet, si lors du bal, « les hommes reconnaiss[ent] les bijoux » (C211), c'est parce qu'ils connaissent très bien leur propriétaire...

Laure, grâce à ses amants, peut par conséquent donner des réceptions « un jour par semaine, comme les dames du vrai monde. » (C264) Cette comparaison permet de rendre compte du désir de cette femme de s'élever dans la société. Néanmoins, elle reste une débauchée qui se sert de ses réceptions pour « réunir à la fois les hommes qui la voi[ent], un par un, dans la semaine. » (C264) C'est donc une manière pour elle d'entretenir des relations charnelles avec ses amants. En effet, elle en profite pour trahir Saccard « entre deux portes, en accordant pour le soir même un rendez-vous à un de ces messieurs. » (C264) Cette affaire entre Saccard et Laure, qui consiste à faire croire qu'ils sont amants, attise le regard critique de Sidonie qui caractérise Laure et les femmes du demi-monde de « gueuses » (C207). Puisque ce terme de « gueuses » renvoie aux partisans de la Commune de Paris de 1871, il faut comprendre que Laure d'Aurigny, comme toutes ces autres femmes, ne sont en aucun cas aristocrates ou bourgeoises. Au contraire, elles veulent obtenir ce qu'elles ne peuvent normalement avoir à cause de leur origine sociale. Ainsi, lorsque l'une de ces « gueuses » qu'est Laure « v[eut] un dénouement à cette comédie » (C265) menée avec Saccard, c'est pour trouver un « imbécile qui paier[a] cher le droit d'être l'entreteneur sérieux et connu de tout Paris. » (C265) Si Laure d'Aurigny se sert des hommes pour être entretenue, les hommes se servent d'elle pour se créer une réputation sociale. « [L]'imbécile [est] trouvé [,] le duc de Rozan, las d'assumer inutilement les femmes de son monde, rêv[e] une réputation de débauché » (C265). Cette évocation du rêve de débauche du duc de Rozan permet de rendre compte qu'une femme du demi-monde suscite l'envie et le mépris des femmes du monde, tandis qu'un homme, pour prouver sa virilité, se doit d'être un coureur. Par ailleurs, c'est en entretenant financièrement des femmes qu'ils peuvent étaler leur richesse, et être socialement reconnu. C'est seulement de cette manière que se différencient ces femmes : par leur naissance. Lorsque Renée, lors du bal des actrices, constate leur manque de bonnes manières, elle se met à plaindre Maxime « de vivre dans ce monde là » (C183).

Renée étant une mondaine, elle est emmenée au Café Riche par Maxime, tandis que Laure et Sylvia vont au Café Anglais (C175). Puisque le second est l'endroit où l'on emmène volontiers sa maîtresse, il n'est pas étonnant que ce soient les femmes du demi-monde, bien plus libres que les femmes du monde, qui s'y rendent.

Cependant, les dames du monde se comportent aussi en femmes du demi-monde. Concernant Renée, Anne Belgrand se demande si elle n'est « pas devenue Laure d'Aurigny elle-même puisqu'elle en porte symboliquement les bijoux [au café Riche] »¹⁴⁰. En effet, au moment de l'inceste, Renée, nous l'avons vu, s'assimile à une « fille », voire complètement à la prostituée à la robe bleue. Alors le fait de porter les bijoux de Laure la transposerait dans une autre réalité, celle du demi-monde, qui la mène inéluctablement à sa perte puisqu'elle ne correspond pas à sa naissance. Par ailleurs, Sylvia, une des anciennes compagnes de Maxime, est une amie de Laure. Ces deux femmes fonctionnent en double dans le roman. Alors, lorsque Renée porte le bracelet de Sylvia (C159), elle est déjà en quelque sorte la maîtresse de Maxime. En ce sens, elle se comporte et est déjà un peu fille — parce que Maxime les préfère aux dames — avant même que la scène du Café Riche ne se produise. Pourtant, Sylvia est « un cœur d'usurier, fille d'un honnête papetier et horriblement bourgeoise au fond » (C161), ce pourquoi elle va aussi au Café Riche. Mais comme Laure et Renée, Sylvia « confi[e] ses amours aux glaces des cabinets particuliers. » (C239) Cette idée de la glace qui garde les amours de Sylvia rappelle inévitablement la scène du Café Riche où Renée voit le nom de Sylvia écrit, et le sien, inscrit « comme une prophétie »¹⁴¹. En effet, Sylvia avait une relation avec Maxime, si bien que le jeune homme en parle à son père et que ce dernier la connaît déjà. De plus, il l'appelle par son prénom, comme une femme du demi-monde.

Laure d'Aurigny et Sylvia sont donc des femmes qui peuvent vivre comme elles l'entendent parce que leur rang ne leur confère aucune obligation sociale.

Mais Renée n'est pas la seule mondaine à se changer en fille au sein de cette société sous le Second Empire. En effet, la duchesse de Sternich « se maquill[e], elle [a] des amants cachés au fond de toutes ses armoires, elle s'[est] donnée à un chambellan pour entrer dans le lit impérial. » (C133) Face à ce rythme de vie débauché, Renée « déchir[e] sa rivale » (C133). En commettant l'inceste, elle ira au-delà de l'adultère de cette femme qui aura pourtant une aventure avec Napoléon III. Cette dernière fera d'elle une femme ayant des vices bien supérieurs aux autres, dont « le vice officiel » (C147), qui marqueront son physique puisqu'elle « se dress[e], laide, vieillie, lassée, avec la gloire

¹⁴⁰ Anne Belgrand. « Le jeu des oppositions dans *La Curée* ». pp. 22-41. *op. cit.* p. 29.

¹⁴¹ note 1. *La Curée. op. cit.* p. 187.

d'avoir passé une nuit dans le lit impérial. » (C147) L'évocation des débauches de la duchesse de Sternich, associées à celles de l'empereur, contribue à la critique de l'ordre social établi sous le Second Empire. Ainsi, cette histoire fera d'elle « une majesté de la débauche et une souveraineté sur cette bande d'illustrées coureuses » (C147) que sont les autres femmes du monde comme Mme de Guende, qui « [est] tellement bête et tellement bien faite qu'elle [a] pour amants trois officiers supérieurs à la fois, sans pouvoir les distinguer à cause de leur uniforme. » (C252) Cette image qui l'élève à un rang supérieur pourrait laisser croire que les femmes sont en compétition : chacune essaye à sa manière d'entretenir des vices toujours plus monstrueux pour déclasser ses concurrentes. La duchesse de Sternich avait déjà fait ses preuves en s' « amourach[ant] » (C147) du comte de Chibray et en le prenant à Renée. Mais Renée rivalise aussi indirectement avec Laure d'Aurigny en « pr[enant] deux jours de réception au lieu d'un. » (C231)

Puis, Mme Daste est aussi une femme du monde qui se fait surprendre, à son insu, par Renée, à côté de la serre avec « un grand jeune homme qui [lui] bais[e] dévotement les mains. » (C315) Si le caractère de débauche de cette femme n'est évoqué qu'à travers ce passage, son éducation permet de constater qu'il s'étend bien au-delà puisque « ce qui l'amuse dans "la Guerre du Mexique", c'est de faire un "fromage" avec sa robe, comme au pensionnat. » (C330) Ainsi, comme Renée, la marquise d'Espanet et Mme Haffner, Mme Daste a elle aussi été oubliée au couvent.

Même si au moment qui suit le bal des travesties Renée arrive quasiment nue, qu'elle pourrait être considérée comme la plus débauchée d'entre ces femmes, la baronne de Meinhold « tomb[e] des mains du comte de Chibray aux mains de M. Simpson [qui] la rattrap[e] au petit bonheur, par une épaule, tandis que le bout de ses gants gliss[ent] sous le corsage. » (C332) Puis « la comtesse Vanska, rouge, [...] [va], d'un bon, de la poitrine de M. de Saffré, sur la poitrine du duc de Rozan, qu'elle enlaç[e], [...] pour se rendre ensuite à la hanche de M. Simpson » (C332) Renée apparaît certes, en fille, mais ces deux autres femmes se comportent comme telle. La couleur rouge associée à la comtesse Vanska est symbolique de son attrait pour la chair. Cela est sûrement dû au fait qu'elle se souvient « des trottoirs le long desquels on prêt[end] l'avoir revue, vêtue d'indienne, rôdant comme une louve. » (C252) À l'image de Renée lorsqu'elle consomme l'inceste, la comtesse Vanska est une « louve » au « métier délicat » (C177), soit une prostituée qui erre sur les trottoirs en l'attente d'un client. De cette manière, il n'est pas étonnant qu'elle « fa[sse] la Volupté » (C291) lors du bal des travesties.

Mme de Lauwerens, une entremetteuse, est celle qui joue le rôle de Vénus, déesse de l'amour, mais aussi de la luxure. Ainsi, comme le relève Gérard Gengembre, Nana, la prostituée du

roman éponyme, sera elle-même comparée à Vénus « naissant des flots, n'ayant pour voile que ses cheveux. (C47-48) »¹⁴²

Pourtant, même si ces femmes entretiennent chacune à leur manière des vices, Renée sera la seule punie de son inceste. En effet, s'il reste bien un élément relatif à Renée après sa mort, c'est sa dette immense. De leur côté, Mme Daste, Mme Teissière et la baronne de Meinhold, « ces créatures [...] cotées dans le beau monde comme des valeurs à la Bourse » (C252), ont toujours des amants qui « pay[ent] le luxe » (C252). Malgré leurs débauches, ces femmes ne subissent pas la misère que vit Renée une fois l'inceste découvert par Saccard. Néanmoins, elles demeurent des faire-valoir de la fortune de leurs époux et amants, des objets de contemplation et de satisfaction.

Dans *Nana*, le phénomène est similaire : il n'y a plus de différenciation entre la mondaine et la demi-mondaine. Mais puisque ce roman est étudié dans ce mémoire en tant que dégradation de *La Curée*, il est aussi à remarquer que dames du monde et dames du demi-monde s'apparentent aussi à des prostituées. Éléonore Réverzy affirme

[q]ue la farce domine dans ce toast entre des comédiens et un prince héritier ne fait que répéter la farce sinistre que Louis-Napoléon Bonaparte a jouée aux Français en 1851. Le pays vit depuis un carnaval permanent, un monde à l'envers où toutes les valeurs et les dignités sont bafouées et où les filles de joie et les acteurs traitent d'égal à égal avec des princes ou des chambellans. Ce *mundus inversus*, qui est un *topos* de la satire depuis l'Antiquité, s'exprime ici à la fois sur la scène (le « carnaval des dieux, l'Olympe traîné dans la boue, toute une religion, toute une poésie bafouées, semblèrent un régal exquis », p. 4[5]) et dans la société décrite où les cocottes vont en voiture, les bourgeoises à pied (voir l'épisode de la rencontre des deux sociétés dans la campagne orléanaise au chapitre VI, p. 202-203) et où la comtesse Muffat se conduit *in fine* comme une fille.¹⁴³

S'il y a bien un personnage de *Nana* qui pourrait être associé à Renée, c'est la comtesse Muffat, bien que l'une soit bourgeoise, et l'autre aristocrate. Cependant, la comtesse Muffat est aussi un double de *Nana*.

[L]a comtesse Sabine doit être lue comme une autre allégorie du régime, incarnation des vieilles valeurs bourgeoises traditionnelles gagnée par la fièvre impériale. En effet, ce n'est pas la destruction opérée par la Mouche d'Or qui corrompt la comtesse, mais une transformation profonde de la société qui se dit dans le ralliement de la famille du comte Muffat à l'empire de Napoléon III.¹⁴⁴

La comtesse Muffat devrait normalement représenter les valeurs de l'aristocratie. Mais avant même de devenir une fille, elle se comporte en bourgeoise, comme si elle appartenait à ce rang inférieur au sien. Comme l'affirme lui-même Zola,

¹⁴² Gérard Gengembre. « L'Empire de la chair, ou le théâtre du sexe dans le roman zolien ». *op. cit.* p. 284.

¹⁴³ Éléonore Réverzy. *Nana d'Émile Zola* (Essai et dossier). *op. cit.* p. 116.

¹⁴⁴ *ibid.* Cit. *Ébauche* Zola p. 432. p. 121.

[I]’emblème des liens entre la cocotte et la cocodette (terme qui désigne dans le Dossier préparatoire la comtesse Muffat) est le signe brun qu’elles ont en commun (p. 9[5]) et qui les apparie comme deux sœurs : « Nana resterait le personnage sympathique, se donnant, mais en bonne enfant, inconsciemment. La femme de Muffat deviendrait l’autre face du vice [...], le vice protégé par une situation légale, bien plus destructif ; et j’aurais ainsi deux figures la cocotte et la cocodette¹⁴⁵

En effet, Fauchery, en observant de plus près la comtesse constate qu’elle a « un signe »¹⁴⁶, « à la joue gauche », « près de la bouche » et « Nana [a] le même ». Ce signe, ce sont « de petits poils » qui « fris[ent] ». Cependant, il y a une différence notable. Ceux de Nana sont blonds, ceux de Sabine sont « d’un noir de jais ». Ce signe est un symbole de l’animalité des deux femmes, animalité qui se révèle dangereuse, car la comtesse Sabine mène à sa perte l’aristocratie et Nana le monde. Elle aussi se vautre dans les « fourrures » (N58). Vandevres comme Fauchery font un « parallèle entre Nana et la comtesse. Ils leur trouv[ent] une vague ressemblance dans le menton et dans la bouche » (N110). Par conséquent, ils considèrent la comtesse comme une demi-mondaine : ils « coucherai[ent] avec » (N110).

La comtesse Sabine a été « mariée à dix-sept ans, elle v[ient] d’en avoir tente-quatre » (N92). Mais « elle ne para[ît] pas son âge ; on lui aurait donné au plus vingt-huit ans » (N95). Elle a grandi « dans un ménage désuni, passant un mois près du marquis de Chouard et un mois près de la marquise » (N95). Par ailleurs, c’est aussi Madame Hugon qui « [a] vu naître la comtesse, qu’elle [a gardé] des mois entiers chez elle, avant son mariage, et qu’elle tuto[ie] encore. » (N97) Madame Hugon est donc la mère de substitution de la comtesse, et c’est une femme qui se veut dévote. Le fait qu’elle tutoie encore la comtesse indique que malgré son mariage, la femme de Muffat est toujours l’enfant, voire la femme qu’il n’est pas possible de respecter, bien que ce soit aussi un tutoiement qui marque la relation spécifique qu’entretiennent ces deux femmes.

Puis à l’image de Renée qui est envoyée au couvent à ses huit ans après la mort de sa mère, la comtesse « s’[est] mariée très jeune, à la mort de sa mère, poussée sans doute par son père, qu’elle gênait. » (N95). Si Renée tient son vice de sa mère, c’est parce qu’ « elle est morte dans de telles hontes... »¹⁴⁷ Dans le cas de la comtesse Sabine, c’est à cause de son père, le marquis de Chouard, « un terrible homme » (N95), « sur lequel d’étranges histoires commen[çaient] à courir » (N95). Depuis ce mariage, elle vit « une existence cloîtrée » (N92). « Dans le monde, les uns la

¹⁴⁵ *ibid.* p. 122. Cit. f° 227.

¹⁴⁶ Nous citerons la page 95 de *Nana* jusqu’à nouvel ordre.

¹⁴⁷ Émile Zola. *Renée. Drame en cinq actes et en prose*. 16 avril 1887. sur le théâtre de Vaudeville. Retraité à partir de l’édition G. Charpentier, 1887. p. 18. Les « hontes » de la mère de Renée renvoient aux symptômes provoqués par la syphilis.

di[sent] d'une froideur de dévote, les autres la plain[ent], en rappelant ses beaux rires, ses grands yeux de flamme, avant qu'on l'enferm[e] au fond de ce vieil hôtel. » (N92) À l'image de Renée, le mariage de la comtesse est vu comme un fardeau, parce qu'il entrave sa liberté, et par conséquent, son bonheur. En effet, si Renée a été mariée, c'est parce qu'elle était enceinte de son violeur et que cette grossesse ne devait pas compromettre le nom des Béraud du Châtel. En ce qui concerne la comtesse Sabine, c'est sa naissance dans la haute aristocratie qui la mène au mariage par obligation avec un homme de son rang. Par ailleurs, si Muffat l'épouse, c'est parce qu'il trouve « chez sa femme une stricte obéissance aux devoirs conjugaux » (N171). Ainsi, la comtesse Sabine n'a pas pu choisir l'homme avec qui elle s'est mariée (d'où le fait que le mariage constitue un frein à sa liberté), comme Renée. Mais quoi qu'il en soit, ce sont des femmes qui ne peuvent avoir d'existence propre en dehors de leur mariage. De plus, si elles subissent leur origine sociale, c'est aussi parce qu'à l'image de l'hôtel Béraud qui « glaç[e], de son humidité morne de cloître » (C240), l'hôtel des Muffat donne aussi l'impression à la comtesse d'être « cloîtrée »¹⁴⁸.

Au départ, l'hôtel des Muffat, qui se trouve « rue de la Miromesnil, au coin de la rue de Penthièvres » (N86) est « un vaste bâtiment carré » (N86). « La façade dor[t], haute et noire, d'une mélancolie de couvent » (N86). L'intérieur de la bâtisse est rempli de « meubles Empire d'acajou massif »¹⁴⁹, de « tentures », de « sièges de velours jaune, à larges dessins satinés ». Entrer dans cet hôtel, c'est entrer « dans une dignité droite, dans des mœurs anciennes », dans « un âge disparu exhalant une odeur de dévotion. » Il est en fait décoré selon le style du I^{er} Empire. Mais ce qui annonce le vice de la comtesse, c'est cette « chaise profonde » à « la soie rouge capitonnée »¹⁵⁰ qui a « une mollesse d'édredon ». Le narrateur précise même qu'il s'agit du « seul meuble moderne, un coin de fantaisie introduit dans cette sévérité, et qui jur[e] ». Ce fauteuil correspondant au style du Second Empire annonce la débauche à venir de Sabine, et la chute de l'aristocratie. Fauchery trouve ce fauteuil « d'un ton brutal, d'une fantaisie troublante ». Ce n'est effectivement pas « le comte qui [a] introduit ce meuble de voluptueuse paresse. On aurait dit un essai, le commencement d'un désir et d'une jouissance. » Par ailleurs, lorsque Fauchery voit la comtesse, il se demande si elle couche avec quelqu'un (N93), parce qu'en plus d'être assise sur ce fauteuil, sa bouche, « un peu épaisse » (N93), met à son visage « une sorte de sensualité impérieuse. » (N93) Cependant, il se persuade que « cette femme ne couch[e] avec personne » (N95), parce qu'elle vit dans un « salon sépulcral, exhalant une odeur d'église » (N95) qui est synonyme de l'« existence rigide » (N95) face à

¹⁴⁸ Auguste Dezalay annonce ce lien entre les deux hôtels à la note 2 p. 86 de *Nana*.

¹⁴⁹ Nous citerons la page 87 de *Nana* jusqu'à nouvel ordre.

¹⁵⁰ Nous citerons la page 98 de *Nana* jusqu'à nouvel ordre.

laquelle « elle rest[e] pliée » (N95). Mais ce fauteuil additionné aux poils noirs qui « blondiss[ent] » (N110) à « la leur du foyer » (N110) ne font qu'annoncer le changement radical du comportement de la comtesse, en la rapprochant de Nana. Ainsi, plus la comtesse vit sous la mode de cet Empire, plus elle change, « et Georges, qui n'[a] pas revu la comtesse depuis quelques mois, la trouv[e] drôle, avec quelque chose de changé dans la figure » (N188), bien avant qu'elle ne transforme l'entièreté de son hôtel. Ainsi,

[L]'hôtel de Muffat, cette forteresse du vieux monde, qu'on aurait pensé immuable, n'est plus reconnaissable depuis qu'on la rénové pour le mettre à la mode. Il a subi une telle métamorphose que Mme du Joncquoy et Mme Chantereau, deux vieilles habituées de l'hôtel, qui sont là pour représenter l'aristocratie ancienne, sont scandalisées de ce qu'elles considèrent comme un luxe vulgaire et criard. C'est dans ce même salon, où l'on jouait sans doute du Mozart et du Chopin, que l'on entend maintenant la valse canaille de la blonde Vénus, le vaudeville qui a lancé Nana dans sa carrière au Théâtre des Variétés.¹⁵¹

En effet, il s'agissait au départ d'un simple fauteuil qui venait jurer avec le reste de la décoration de l'hôtel, caractéristique qui est propre à l'hôtel Muffat, car l'hôtel Béraud ne sera jamais redécoré. Mais selon Auguste Dezalay,

[L]e mélange qui commence à s'opérer parmi les accessoires [...] deviendra tout à fait manifeste au cours de la progression du roman, et transformera le salon de la comtesse Muffat en simple annexe de l'hôtel particulier de la demi-mondaine, pour aboutir à un véritable échange des rôles, et une interversion des personnalités.¹⁵²

Au départ, le changement se fait avec parcimonie, avant d'être radicalement opéré à son retour des Fondettes, car « la comtesse [a] brusquement montré un goût de luxe, un appétit de jouissances mondaines, qui dévor[ent] leur fortune. » (N410-411) À l'image de Nana et de Renée, elle est atteinte de « caprices ruineux » (N411) et vit sous « tout un nouveau train de maison (N411). En plus « des toilettes excessives, et des sommes considérables disparues, fondues » (N411), elle a transformé l'hôtel Muffat.

[D]ès l'entrée, dans le vestibule, des mosaïques rehaussées d'or se moiraient sous de hauts candélabres, tandis que l'escalier de marbre déroulait sa rampe aux fines ciselures. Puis, le salon resplendissait, drapé de velours de Gênes, tendu au plafond d'une vaste décoration de Boucher, que l'architecte avait payée cent mille francs, à la vente du château de Dampierre. Les lustres, les appliques de cristal allumaient là un luxe de glaces et de meubles précieux. On eût dit que la chaise longue de Sabine, ce siège unique de soie rouge, dont la mollesse autrefois étonnait, s'était multipliée, élargie, jusqu'à emplir l'hôtel entier d'une voluptueuse paresse, d'une jouissance aiguë, qui brûlait avec la violence des feux tardifs. (N413)

¹⁵¹ Nathan Kranowski. *Paris dans les romans d'Émile Zola. op. cit.* pp. 109-110.

¹⁵² *Nana. op. cit.* p. 14.

Le changement de décoration de l'hôtel correspond à son changement de vie : la comtesse s'est accoutumée aux mœurs du Second Empire, et cela la mène à la débauche, car elle vit en femme du demi-monde. En plus du luxe à outrance dans lequel elle se rue, elle trompe son mari. Et comme l'inceste a un prix pour Renée — les terrains de Charonnes légués par la tante — l'adultère de Sabine aussi a son prix : la vente des « Bordes, une magnifique propriété à un demi-million, qu'un oncle v[ient] de léguer à la comtesse »¹⁵³. Mais puisqu'elle est mariée, « il f[aut] la signature de celle-ci, qui elle-même, par son contrat, ne p[eut] aliéner la propriété, sans l'autorisation du comte. » Cette vente serait un moyen de sortir les Muffat de la ruine causée par l'adultère de la comtesse, un « compromis », mais « cette pensée enfon[ce] davantage le coup affreux de l'adultère. » En réalité, c'est parce qu'ils commettent tous les deux l'adultère, et que Muffat entretient Nana, qu'ils se mènent à leur propre perte. Ils n'étaient pas destinés à vivre sous la mode du Second Empire.

Alors, l'adultère a un prix, comme l'inceste, et à l'image de Saccard qui entre dans la chambre de Renée « à peine une fois par mois [...] pour quelque délicate question d'argent » (C193), Muffat, après le mariage de sa fille Estelle, « se présent[e] dans la chambre de sa femme, où il n'[est] pas entré depuis deux ans. » (N425) Cependant, il n'y vient pas pour de l'argent, mais pour convenir d'un accord avec la comtesse : « il [est] convenu entre eux, par un accord tacite, qu'ils garderaient leur liberté » (N425). Il n'est certes, pas question d'argent, mais il s'agit tout de même de « caus[er] affaires » (N425). Par conséquent, il faut en déduire que s'ils conviennent de cet accord, c'est aussi pour s'entendre au sujet des Bordes. Leur relation matrimoniale repose également sur les affaires financières. Et c'est aussi de cette manière que le mariage représente une contrainte à la liberté des aristocrates, car ni Muffat, ni la comtesse ne s'épanouissent dans ce mariage. Ils ont chacun besoin de jouissances autres. Muffat plonge droit vers la prostituée, la comtesse devient une « fille », parce qu'elle est « gâtée par la promiscuité de cette fille » (N468) qu'est Nana.

Alors, quand Muffat apprend l'adultère de sa femme, il lui apparaît comme « nature[l] et nécessaire. Tandis qu'il se me[t] en manches de chemise chez une catin, sa femme se déshabill[e] dans la chambre d'un amant. » (N244) Et c'est par ces adultères que le rapprochement entre Nana et Sabine est une fois de plus énoncé, parce que « Nana nue, brusquement, évoqu[e] Sabine nue. » (N244) Ce qui est étonnant, c'est la réaction du comte. C'est normalement l'adultère masculin qui est perçu comme « nature[l] » et « nécessaire », non pas l'adultère féminin, d'autant plus quand il

¹⁵³ Nous citerons la page 411 de *Nana* jusqu'à nouvel ordre.

s'agit d'aristocrates. En effet, non seulement l'adultère dans l'aristocratie pose problème car il bafoue l'image sociale de l'homme, mais aussi parce qu'il risque de compromettre l'héritage et la lignée familiale si la femme tombe enceinte de son amant. Pourtant, cela ne semble pas constituer un problème pour Muffat, parce que sa femme, à l'image de Nana, ne serait que destruction et par conséquent, incapable de production, de procréation. Et c'est en ce sens aussi que la comtesse Sabine plonge indirectement dans la prostitution, parce que son vice entraîne celui de son mari. Selon Laure Adler, « [d]ans l'abondante littérature prostitutionnelle seule la prostituée est puissance agissante. C'est elle qui provoque, débauche, entraîne l'homme dans la spirale du libertinage et du vice. »¹⁵⁴

Alors que Sabine est issue de l'aristocratie, elle sera aux yeux de Nana « une pas grand chose » (N215), elle parlera d'elle « familièrement » (N228) et avec le « ton d'une bourgeoise révoltée » (N233). Elle affirmera alors que le grand monde est sale (N233), et que la comtesse est, par extension, responsable de cette salissure. Alors, quand Muffat dit de Nana qu'elle est une « putain » (N252), Nana lui répond tout bonnement « [e]t ta femme ? » (N252) En réalité, même si Nana méprise la comtesse, elle n'est pas si différente que cela d'elle, même s'il voit Nana nue, alors qu'il n'a « jamais vu la comtesse Muffat mettre ses jarrettières » (N172). En fait, elles sont toutes les deux diaboliques. D'un côté, « Nana, confusément [est] le diable, avec ses rires, avec sa forge et sa croupe, gonflées de vices » (N172). D'un autre côté, la comtesse « remu[e] par [s]es rires » (N202) Fauchery ; le rire étant en effet la marque du diable, rire dont la Viviane d'Apollinaire est marquée dans *L'Enchanteur pourrissant*. Ainsi, à mesure que la comtesse plonge dans l'adultère, « son sourire, ce sourire d'ivresse [...] ne la quitt[e] plus. » (N425).

Le luxe qui abonde sur les toilettes de Nana gagne aussi celles de Sabine. Si elle fait « son entrée, au milieu de ce monde »¹⁵⁵, ce serait « un vacarme », avec « tout cet or ». Elle est en effet vêtue d'une « toilette blanche, garnie d'un point d'Angleterre merveilleux ». Elle est « triomphante de beauté, jeune, gaie, avec une pointe d'ivresse dans son continuel sourire. », alors que Muffat est « vieilli, un peu pâle ». Elle se ravie de cet or qui tue à petit feu son mari, et l'aristocratie entière. Elle prend ainsi la place de Muffat, « [e]t penser qu'il était le maître » ...

Sabine est alors censée être une femme honnête, mais « les femmes honnêtes » prennent les amants des demi-mondaines (N242). Par ailleurs, l'honnêteté de la jeune femme comprend

¹⁵⁴ Laure Adler. *Les maisons closes : 1830-1930. op. cit.* p. 11.

¹⁵⁵ Nous citerons la page 414 de *Nana* jusqu'à nouvel ordre.

« l'absence des rapports sexuels avant le mariage et la fidélité absolue à son mari. »¹⁵⁶ En ce sens, la comtesse ne peut être considérée comme une femme honnête car elle aura pour amant Fauchery. Ce Fauchery était au départ avec Lucy Stewart (N133). Ensuite, il la quitte pour la comtesse, mais il sera en même temps avec Rose Mignon (N422). Finalement, il jettera son dévolu sur Rose. La conséquence est que la comtesse, « dans un détraquement suprême » (N467), s'enfuit « avec un chef de rayon d'un grand magasin de nouveautés, scandale affreux dont tout Paris caus[e] déjà. » (N467) En s'enfuyant de cette manière, elle fuit en même temps ses responsabilités qui lui sont socialement, si ce n'est naturellement données. Et elle finira par manger « les restes dédaignés de Nana [...], gâtée par la promiscuité de cette fille, poussé à tout » (N468) et devient « l'effondrement final, la moisissure même du foyer. » (N468) Elle n'est plus que la « honte vivante » (N465) de Muffat. L'origine sociale de la comtesse aurait dû mener Nana à manger ses restes, et non l'inverse. Par ailleurs, si *Nana* est bien une version dégradée de *La Curée*, c'est aussi parce que Renée ne mange jamais les restes de personne. Elle meurt dans son vide, rien de plus. Sa honte ne se répercute ni sur Saccard, ni sur Maxime, qui continuent leur vie en bons camarades, comme si l'inceste n'avait jamais existé. Seule la vieille bourgeoisie est punie, car c'est bien M. Béraud du Châtel qui rembourse la dette de sa fille. Sabine se retrouve dans l'obligation de s'abaisser plus bas que Nana, et renonce aussi à l'aristocratie en fuyant avec un roturier. La comtesse Sabine s'apparente alors une fois de plus à une prostituée, car « [l]es mondaines se livrent, les filles aussi. Si les filles se vendent et couchent, les mondaines ont des faiblesses et tombent. »¹⁵⁷

Mais comme Nana le dit, les femmes, « en haut comme en bas, ça se vaut : toutes noceuses et compagnie » (N243). Sabine ne diffère par conséquent pas des autres. Même Muffat la confond avec une autre femme rien qu'en voyant un chignon : « on aurait dit la coiffure de Sabine, seulement la nuque para[ît] trop forte. » (N246)

Mme Robert est « une femme honnête et qui [a] un amant, pas plus, et toujours un homme respectable » (N53), « âg[é] et sérieux » (N270). Satin répond d'ailleurs de sa « vertu » (N270). Pourtant, malgré son air de « dame du monde avec plus de retenue » (N271), Nana est persuadée de l'avoir vue quelque part, et « ça ne devait pas être dans un endroit propre » (N271). Par ailleurs, lorsqu'elle se rend chez Laure, elle « n'[a] pas du tout son air modeste, au contraire. » (N273) Nana

¹⁵⁶ Alena Chumak. *L'Animalisation de la femme dans le discours littéraire masculin au tournant des XIX^e et XX^e siècles en France et en Russie*, DOCTORALES 16 juin 2018, école doctorale 3 de la Faculté des Lettres de Sorbonne Université. Cit. Natalia Pouchkariova, « Les punitions publiques des femmes en Russie du XIX^e jusqu'au début du XXI^e siècle ». traduit du russe par Alena Tchoumak. *Womention*. 2014. consulté le 7 mai 2018). p. 5.

¹⁵⁷ Laure Adler. *Les maisons closes : 1830-1930. op. cit.* p. 30.

est étonnée de la « caresse » (N273) que cette femme donne à Laure, parce qu'elle est « distinguée » (N273). Et plus tard, Nana sera révoltée contre Mme Robert car

elle [est] certaine de l'avoir rencontrée au Papillon, un infect bastringue de la rue des Poissonniers, où des hommes la levaient pour trente sous. Et ça empaum[e] des chefs de bureau par des airs modestes et ça refus[e] des soupers auxquels on lui fai[t] l'honneur de l'inviter, histoire de se poser en vertu ! Vrai, on lui en flanquerait de la vertu ! C'[est] toujours ces bégueules-là qui s'en donn[ent] à crever, dans des trous ignobles que personne ne conn[âit]. (N275)

Ainsi, sous ses apparences de femme distinguée et vertueuse, Mme Robert agit bien plus en prostituée de bas étage. Jalouse de la relation entre Nana et Satin, elle deviendra violente et battra Satin (N293). Nana « rêv[e] d'un duel » (N344) pour avoir Satin pour elle seule. Face à cette perte de Satin, Mme Robert se vengera de Nana « en écriv[ant] aux amants de sa rivale des lettres anonymes abominables. » (N344)

Mais Nana se comporte comme une dame du monde, prend un « air de princesse » (N78), « convaincue de son droit et de sa supériorité sur les honnêtes gens qui l'assomm[ent] » (N253), alors qu'elle est « née de quatre ou cinq générations d'ivrognes, le sang gâté par une longue hérédité de misère et de boisson » (N235). Elle joue « la grande dame, la reine Vénus, ouvrant ses petits appartements aux personnages de l'État » (N199) parce qu'elle pense que « son existence d'hier [est] loin. » (N199), sous prétexte qu'elle est à présent « très riche et très saluée. » (N221) Elle considère que Rose Mignon prend « [s]on reste » (N263) lorsqu'elle lui vole Muffat. Selon elle, ce serait pour « se venger de ce qu[']elle lui [a] pris cette brute de Steiner » (N263). Alors elle critique ce « sale monde », expression qu'elle emploie tout au long du roman. Mondaines ou demi-mondaines, aucune ne l'atteint, parce qu'elles « se conduis[ent] mal chez elle. [...] Elle [Nana] [a] beau être grise, elle [est] encore la plus chic et la plus comme il faut. » (N138) Ce n'est qu' « un tas de salopes qui ne lui [va] pas à la cheville ! » (N141). Même à la sortie de bal du ministère, selon elle, « le ministre [va] chez des gens qui ne la val[ent] certainement pas. » (N144)

De plus, lorsque Nana arrivera au comble de son succès, elle sera copiée par le grand monde. En effet, « [d]es duchesses se la montr[ent] d'un regard, des bourgeoises enrichies cop[ient] ses chapeaux » (N449) Les femmes ne sont par conséquent plus distinguables. C'est parce que, comme le dit Laure Adler,

[c]hacune prend chez l'autre ce qui lui plaît, contribuant à créer une confusion regrettable. La figure de la grande cocotte, dont l'heure de gloire se situe dans les années 1850, sait utiliser les convenances

de la bourgeoisie qu'elle imite en voulant la dépasser ; la femme du monde subit la contagion voluptueuse émanant de ces dames de cœur qu'elle rencontre au Bois et aux courses.¹⁵⁸

Cette supériorité la pousse à envisager pour amants un prince (N153), qu'elle parvient à séduire. Ainsi, cette supériorité qu'elle croit exercer sur les femmes la pousse également à déconsidérer totalement les hommes. Elle les « ramass[e] » (N447), « dehors » (N447), « elle [a] l'embarras du choix » (N447). Par ailleurs, « ils v[eulent] tous [l]'épouser. » (N472) « Elle aurai[t] été vingt fois comtesse ou baronne, si [elle] avai[t] consenti. » (N472-473). Ils sont selon elle tous des « meurt-de-faim » (N473) dont elle « fait la position » (N473), notamment parce qu'elle a marié Daguenet à Estelle, la fille des Muffat. Normalement, c'est le père qui choisit avec qui sa fille doit se marier, soit Muffat. En ce sens, Nana s'attribue un rôle qui ne lui est absolument pas destiné et elle ne respecte pas le principe du mariage entre personnes issues de la même classe sociale.

Si les autres femmes se partagent les amants, « Nana ne doit pas rendre les hommes qu'on lui prête » (N132), parce qu'elle vaut mieux qu'elles et qu'eux. Nana a en ce sens la mentalité d'une prostituée, car « [e]lles aiment d'un amour fou le prolo, le mac, le marlou ou l'amant. Pas le client. Jamais le client qui, pour elles, incarne le vice »¹⁵⁹.

Cependant, il reste des endroits « absolument interdit[s] aux filles » (N375), comme l'entrée de l'enceinte du pesage. Alors Nana, étant une fille, « fai[t] des remarques pleines d'aigreur sur toutes ces femmes comme il faut, qu'elle trouv[e] fagotées, avec de drôles de têtes. » (N375) Puisqu'elle se considère supérieure même face aux dames du monde, elle n'admet pas qu'elles puissent avoir encore des privilèges, ce qui la pousse à les mépriser.

Néanmoins, cette supériorité ressentie par Nana gagne aussi les autres femmes, ces « catins illustres » (N449), comme Lucy Stewart. En effet, quand Rose Mignon lui prend Fauchery, elle « lui donne volontiers. Pour ce qu'il vaut !... Un bouquet par semaine et encore ! » (N133) Les femmes attribuent donc de la valeur aux hommes en fonction des biens qu'ils leur rapportent. Mais Laure Adler rappelle

[les prostituées] disposent de leur corps, de leur beauté, de leur jeunesse, de leur savoir-faire comme d'un capital. Leur arme la plus efficace est le mépris caché mais profond qu'elles vouent à leurs amants-clients. Il ne suffit pas de payer pour pouvoir posséder. Mais il faut d'abord payer.¹⁶⁰

¹⁵⁸ Laure Adler. *Les maisons closes : 1830-1930. op. cit.* p. 25.

¹⁵⁹ *ibid.* p. 19.

¹⁶⁰ *ibid.* p. 24.

Nana obtient un hôtel de Muffat et Steiner a « promis un hôtel à Rose » (N158). Entre autres, mondaines et demi-mondaines ont la même valeur, et les hommes se les disputent comme si elles s'équivalaient socialement. Mais la qualité des amants contribue aussi à donner une plus-value à la femme. Par exemple, Lucy Stewart, « fille d'un graisseur d'origine anglaise, [...] ; trente-neuf ans, une tête de cheval, mais adorable, phtisique et ne mourant jamais » (N127) est « la plus chic de ces dames, trois princes et un duc. » (N127) Plus une femme est bien entretenue par des amants de qualité, plus elle est respectée. Rose Mignon parvient à user de Fauchery « comme d'un mari véritable » (N456) et son véritable mari Mignon n'est plus que « le majordome de madame. » (N456) Ainsi, les relations entre ces femmes ne reposent que sur la jalousie. Quand un Russe offre la grosse corbeille de fruits à Maria Blond, les femmes

se regard[ent] en pinçant les lèvres. À son âge, la petite Maria Blond [a] un joli toupet. Avec ça que de pareilles histoires arriv[ent] à des traînées de son espèce ! C'étaient, entre elles, des mépris profonds. Elles jalous[ent] surtout Lucy, furieuses de ses trois princes. Depuis que Lucy, chaque matin, fai[t] à cheval une promenade au Bois, ce qui l'[a] lancée, toutes mont[ent] à cheval, une rage les t[ient]. (N145)

Elles agissent toutes de la même manière, mais elles se critiquent. Elles sont en perpétuelle compétition, à savoir laquelle d'entre elles s'en sortira le mieux financièrement, et par conséquent socialement, grâce aux hommes. C'est alors l'objet de disputes. « Maria Blond s'[est] empoignée avec Léa de Horn qu'elle accus[e] de coucher avec des gens pas assez riches ; et elles en v[iennent] aux gros mots, en s'attrapant sur leurs figures. » (N146) Parent-Duchâtelet relève que

[l]a colère est fréquente chez ces femmes [les prostituées] qui, dans cet état, offrent une énergie remarquable : c'est un flux de paroles qui, par leur nature et l'originalité des expressions, forment une éloquence qui n'est propre qu'à cette classe du peuple. Dans cet état, elles en viennent souvent aux mains, se battent à outrance, et se font des blessures quelquefois très graves. Dans l'espace de vingt ans, les médecins de la prison ont vu douze de ces blessures se terminer par la mort. On connaîtra dans le cours de ce travail les causes les plus communes de cette colère et de cette fureur qui n'est souvent due qu'à une jalousie excitée par une préférence, un reproche de laideur et d'autres raisons aussi futiles ; les prostituées sont toutes, sous ce rapport, plus enfants que les enfants de douze ans ; elles tiennent aussi beaucoup à ne pas passer pour lâches, et se croiraient déshonorées si elles laissaient une injure impunie.¹⁶¹

Ces disputes, cette jalousie, cette compétition, étaient déjà un fait dans *La Curée*, ce qui signifie que les femmes entretenaient déjà un comportement similaire à celui des prostituées. Cela dit, toutes ces informations sont amplifiées dans *Nana*.

Toutes les demi-mondaines, Caroline Héquet, Lucy Stewart, Gaga, se déplacent en voiture, et Maria Blond et Tatan Néné renversent sur la banquette « comme des duchesses » (N213).

¹⁶¹ Alexandre Parent-Duchâtelet. *La Prostitution à Paris au XIX^e siècle. op. cit.* p. 116.

Lorsque Nana voit venir un groupe de « femmes chics, en grande toilette, avec leurs diamants » (N274) de chez Laure, elle y voit aussi Lucy Stewart et Maria Blond. Il n'y a par conséquent plus de distinction possible entre mondaines et demi-mondaines. En effet, les dames

se t[iennent] très bien. Quelques-unes, Blanche, Léa, Louise, [sont] venues décolletées ; seule Gaga en montr[e] peut-être un peu trop, d'autant plus qu'à son âge, elle aurait mieux fait de n'en pas montrer du tout. (N124)

Toutes s'accoutument alors à la mode du Second Empire qui en laisse trop voir pour l'époque, et qui empêche une quelconque différenciation entre elles.

Mais en réalité, Nana adapte son comportement au monde qui l'entoure. Lorsque Bordenave a « un instant l'idée d'amener Prullière, Fontan et le vieux Bosc » (N123), elle « dev[ient digne] » (N123). Pourtant, elle va les dénigrer, parce que « les cabotins [sont] toujours déplacés lorsqu'ils se trouv[ent] parmi ces messieurs » (N123), sous-entendu, des gens de la haute, comme si elle-même savait y faire. En fait, comme une femme du demi-monde, comme Laure d'Aurigny, elle connaît bien le Café Anglais, elle s'y conduit « en femme qui conna[ît] la maison » (N230). De plus, dans sa relation avec Fontan, « elle rêv[e] d'une jolie petite chambre claire, retournant à son ancien idéal de fleuriste » (N256). Elle n'est plus habitée par un rêve de luxe. Ce qu'elle recherche, c'est la simplicité de son milieu de naissance. Fontan représente métaphoriquement son beau-père, et à ses côtés, elle n'est plus qu'une réplique de sa mère, battue et condamnée à la prostitution pour arrondir les fins de mois ; ce pourquoi il semble « naturel » (N280) à Bosc que Fontan la gifle (N280). Et concernant la prostitution, le thème y est abordé de manière tacite. Il est dit qu'elle a « trouvé le moyen de suffire à tout »¹⁶², quand sa tante Mme Lerat lui demande « qui est-ce qui pay[e] », Nana « se m[et] à pleurer ». Enfin, il est dit qu'elle « s'[est] résignée, pour avoir la paix dans son ménage » avant qu'il ne soit mentionné qu'elle a eu affaire avec la Tricon.

[C]'était la faute de la Tricon, qu'elle avait rencontrée rue de Laval, un jour que Fontan était parti furieux, à cause d'un plat de morue ; alors, elle avait dit oui à la Tricon, qui justement se trouvait en peine. Comme Fontan ne rentrait jamais avant six heures, elle disposait de son après-midi, elle rapportait quarante francs, soixante francs, quelquefois davantage. Elle aurait pu parler par dix et quinze louis, si elle avait su garder sa situation ; mais elle était encore bien contente de trouver là de quoi faire bouillir la marmite. Le soir, elle oubliait tout, lorsque Bosc crevait de nourriture, et que Fontan, les coudes sur la table, se laissait baiser les yeux, de l'air supérieur d'un homme qui est aimé pour lui-même.

¹⁶² Nous citerons la page 283 de *Nana* jusqu'à nouvel ordre.

Aux côtés de Fontan, Nana « retomb[e] dans la crotte du début. Elle roul[e], elle ba[t] le pavé de ses anciennes savates de petit cordon, en quête d'une pièce de cent sous. »¹⁶³ Elle en viendra alors à fréquenter les mêmes endroits que Satin, comme chez Laure, qui « l'invit[e] souvent à passer quelques jours dans sa villa d'Asnières, une maison de campagne, où il y [a] des chambres pour sept dames. » Mais « elle refus[e], elle [a] peur. Mais Satin lui [a] juré qu'elle se trompait ».

À cette période, Satin devient le mentor de Nana, car « elle la questionn[e] sur des coins de vice, stupéfiée d'en apprendre encore à son âge, après tout ce qu'elle s[ait] ».

Par ailleurs, lorsqu'elle sera aux côtés de Satin, elle se sentira bien « au milieu d'un lit défait » (N268), avec « des cuvettes qui traîn[ent] par terre, des jupons crottés de la veille, tachant de boue les fauteuils. » (N268) Ainsi, lorsque Nana côtoie des gens de basse condition sociale, elle est rappelée à sa réalité de la Goutte-d'Or, et ne ressent plus le besoin d'opulence. Au contraire, elle recherche la simplicité, voire la saleté. C'est en ce sens que la décadence du Second Empire est remarquable, car elle entraîne aussi un dépérissement des classes prostitutionnelles. Parent-Duchâtelet affirme qu'

[o]n peut dire en général que ces classes ne se mêlent pas, c'est-à-dire que ces filles ne passent pas indistinctement de l'une dans l'autre successivement de la plus élevée à la plus inférieure ; elles restent jusqu'à la fin dans celle où elles ont débuté, ou dont elles n'ont pas pu sortir¹⁶⁴

Alain Corbin ajoute que

[l]a circulation des filles publiques à l'intérieur de la pyramide prostitutionnelle sera plus intense durant la seconde moitié du siècle ; et c'est ce qui suscitera l'anxiété des règlementaristes du moment. Le destin fluctuant de Nana symbolisera cette forte mobilité sociale de la prostituée.¹⁶⁵

La dissolution de l'entière de la société est bel et bien un syndrome du Second Empire, car Nana n'est pas la seule demi-mondaine à venir de la boue. La condition naturelle de Gaga par exemple se rapprocherait bien plus de celle de la prostituée car si elle veut marier sa fille, c'est parce que malgré son âge, elle « travaill[e] toujours, [a] encore des hommes, surtout de très jeunes dont elle aurait pu être la grand-mère » (N126).

Et Satin, la prostituée en carte, prend elle aussi « un air comme il faut » (N158) quand elle est aux côtés de Nana. Alors qu'elle fait partie de la classe la plus dédaignée par la société, elle sera « étonnée dans son vice de voir un prince et des messieurs en habit se mettre avec des déguisés

¹⁶³ Nous citerons la page 284 de *Nana* jusqu'à nouvel ordre.

¹⁶⁴ Alexandre Parent-Duchâtelet. *La Prostitution à Paris au XIX^e siècle. op. cit.* p. 134.

¹⁶⁵ *idem.*

après une femme nue » (N169). Elle « song[e] tout bas que les gens chics n[e sont] déjà pas si propres. » (N169) En ce sens, Satin aussi, malgré sa position, se permet de juger la haute classe, parce que finalement, il n'y a plus de distinction possible. Alors, Satin profitera, comme Nana, de cette impossibilité à distinguer les classes sociales et deviendra, selon Nana, « une garce qui se laiss[e] goberger et qui fil[e] avec le premier bien coiffé » (N274-275).

Cependant, ce n'est pas parce que Nana prend des « airs de princesse » (N78) et qu'elle veut un lit semblable à un « trône » (N430) qu'elle est considérée comme telle par les autres personnages. Les demi-mondaines la voient comme une « grosse fille » (N397) et sont simplement jalouses de sa chance, ce qui signifie qu'elles n'ont aucune raison de l'admirer, parce qu'elle n'a rien fait d'elle-même. Par ailleurs, l'image que les autres personnages ont d'elle sort de sa propre bouche. Elle n'est pour eux que « [c]ette sale fille qui couche avec tout le monde, qui nettoie les uns, qui fait crever les autres, qui cause de la peine à un tas de personnes... » (N472) Ils pensent même que Nana est « à vendre » (N258), comme un cheval, ou une vraie fille. Ainsi, personne n'est « pressé de travailler au succès d'une sale fille qui les écras[e] toutes, avec ses quatre chevaux blancs, ses postillons, son air d'avaler le monde. » (N374) Mais Nana est bel et bien prostituée, car

[e]lle remplit le théâtre, non seulement dans les loges mais sur les planchers où elle paye pour se montrer comme sur une table de vente, au plus offrant et au dernier enchérisseur ; elle a les façons provocantes de ceux qui ne craignent rien ; elle force les caissiers à dévaliser leur caisse ; elle sort dans des voitures à quatre chevaux... elle porte aux oreilles des diamants historiques et, lorsqu'elle demande l'inscription pour mettre en haut de l'escalier de son hôtel, on peut lui répondre : ainsi que la vertu, le vice a ses degrés.¹⁶⁶

Mais la réalité du monde apparaît surtout à travers le théâtre, car même ici « il n'y aura bientôt plus d'honnêtes filles » (N42). Et si Nana vit à Paris « dans son luxe, dans sa royauté de femme obéie » (N359), au théâtre, elle n'a que des rôles de cocotte, parce qu'elle est « comique » (N291), on la voit « mal élevée » (N315). Quand elle joue à la duchesse, c'est « avec des airs circonspects de grosse poule hésitant à se salir les pattes. » (N315) Par ailleurs, lorsqu'elle veut ce rôle de duchesse, Fauchery s'exclame : « Jamais !... Nana en cocotte, tant qu'on voudra, mais en femme du monde, non, par exemple ! » (N321), parce que finalement, Nana ne peut échapper à sa condition, même au théâtre. Par conséquent, ses « airs de distinction » sont constamment moqués. Son geste de marquise donne en effet l'impression qu'elle « va marcher sur une pelure d'orange » (N325). Elle est

¹⁶⁶ Laure Adler. *Les maisons closes : 1830-1930. op. cit.* Cit. Maxime du Camp. *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX^e siècle. 1864.* p. 33.

une femme chic, rentière de la bêtise et de l'ordure des mâles, marquise des hauts trottoirs. [...] Et le prodige [est] que cette grosse fille, si gauche à la scène, si drôle dès qu'elle v[eut] faire la femme honnête, jou[e] à la ville les rôles de charmeuse, sans un effort. (N326-327)

Mais Nana parvient à peu près à être une dame du monde, et plus précisément une duchesse, car dans *La Curée*, celle qui avait pu avoir une relation avec un chambellan était la duchesse de Sternich, alors que dans *Nana*, c'est Nana elle-même. C'est dans ses perversions, dans ses aventures avec les hommes qu'elle peut être considérée comme une femme du monde la plupart du temps.

Paris est donc un théâtre, et le théâtre un monde réel, qui est pareillement en train de s'effondrer. Parce que même si Rose Mignon joue parfaitement la duchesse (N323), c'est Nana qui aura le rôle, et la première représentation sera « un désastre » (N326), car là n'est pas son rôle. Perdre le rôle est une « affaire de dignité, d'honneur » (N323) pour Rose Mignon, comme si elle perdait un titre de noblesse. Bien que demi-mondaine, elle n'est pas une actrice de trottoir comme Nana, ce pourquoi ce rôle lui va bien mieux et que le spectacle est un échec. Le désastre de la représentation est similaire à celui qui se produit à Paris. En ce sens, le théâtre dit la réalité de la Ville.

Et malgré cette rivalité perceptible entre les femmes, elles sont tout de même aux petits soins les unes pour les autres quand la situation tourne au drame, ce pourquoi quand Nana est sur son lit de mort, Rose la fait transporter « au Grand Hôtel, pour qu'elle m[eure] au moins dans un endroit chic » (N477). Cette attention que Rose a envers Nana est en réalité un caractère distinctif des prostituées qui

est de se secourir et de s'entraider dans leurs peines et leur malheur. Si l'une d'elles tombe malade, toutes les autres sont à l'instant désolées, elles s'empressent de lui procurer tous les secours dont elle a besoin, elles la conduisent à l'hôpital, et viennent régulièrement la visiter.¹⁶⁷

Finalement, les femmes ne sont pas mondaines, demi-mondaines, ou prostituées, mais plutôt mondaines, demi-mondaines et prostituées. Elles partagent toutes les mêmes vices, les mêmes désirs, les mêmes goûts, les mêmes jouissances, se jalourent, se détestent, s'aiment. Physiquement, elles sont les mêmes, car elles aiment les belles choses, le luxe à outrance, et ne ressentent que le besoin de plaire et d'être admirées.

2. « La désorganisation des classes dirigeantes » : des mondains aux mœurs dépravées

¹⁶⁷ Alexandre Parent-Duchâtelet. *La Prostitution à Paris au XIX^e siècle. op. cit.* p. 117.

Il est clair qu'à travers les portraits féminins se lit la désorganisation sociale sous le Second Empire. Cependant, ce sont les hommes qui sont chargés de garantir l'ordre, car ils détiennent le pouvoir politique. Pourtant, à l'image des femmes des deux romans, ils plongent eux-aussi dans des vices honteux qui métaphorisent l'instabilité du régime et la dépravation qu'il entraîne.

Paris, privé des libertés qui font les peuples virils et forts, devint uniquement une ville de plaisirs et d'affaires. La profonde démoralisation de la cour s'étendit comme une lèpre, avec sa soif des jouissances effrénées, sa passion du luxe et sa dépravation recouverte d'une légère gaze d'apparence religieuse.¹⁶⁸

Dès la fin du premier repas organisé chez les Saccard, le narrateur dit qu'« on [a] bu et mangé beaucoup, ce qui ren[d] plus grave encore la bande des hommes décorés. » (C54) Outre le fait que ce repas n'est pas une orgie culinaire, à l'inverse du banquet final, l'ivresse des convives permet de constater qu'ils ont consommé alcool et nourriture à outrance. C'est ainsi qu'apparaît la première critique des « hommes décorés », c'est-à-dire de ceux qui ont reçu la Légion d'honneur. Ils sont des viveurs démesurés.

Le premier personnage de *La Curée* qui symbolise la décadence du Second Empire n'est autre que le baron Gouraud. Il est anobli sous Napoléon I^{er} parce qu'il a donné des « biscuits avariés » (C113) à la Grande Armée. L'ironie est là. Autant dire que si le baron Gouraud a été anobli, c'est pour une raison bien absurde : l'Empire était en réalité déjà décadent. Puis, il devient « pair sous Louis XVIII, sous Charles X, sous Louis-Philippe » (C113), avant d'être « sénateur sous Napoléon III. » (C113) C'est « un vieux monsieur, [...] devant lequel tout le monde s'aplati[t] avec une humilité grande. » (C42) Il est donc un personnage qui inspire le respect de tous, ayant entre les mains un rôle politique important, alors qu'il n'a réalisé aucun réel exploit pour gagner sa place. Même Saccard le « contempl[e] avec une tendresse respectueuse » (C54) bien qu'il soit dans une position qui ne devrait en aucun cas inspirer une once de respect, puisqu'il est souvent représenté comme « appesanti, digérant, allongeant sur la nappe blanche sa main [...] de vieillard sensuel, courte, épaisse, tachée de plaques violettes et couverte de poils roux. » (C54) Il suscite l'admiration alors que la prosopographie que nous donne à voir Zola inspirerait plus un sentiment de dégoût. La remarque faite sur sa pilosité indique la virilité de cet homme, qui s'oppose à la peau glabre de Maxime. La rousseur de ses poils est un signe d'une brutalité sans nom, car elle rappelle la figure mythologique du Sphinx. Le Sphinx est le monstre qui gardait les portes de Thèbes. Il était pourvu

¹⁶⁸ 1874. tome XII du *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle* de Pierre Larousse. l'article « Paris ». in Yon Jean-Claude. *Le Second Empire : Politique, société, culture. op. cit.* p. 5.

d'un corps de lion. Le portrait physique du baron Gouraud annonce donc son éthopée. C'est un profiteuse qui « se ven[d] avec majesté » (C114) pour réussir son ascension sociale et politique ; « [u]n adorateur du trône, [...] peu lui import[e] l'homme qui s'y trouv[e] assis. » (C113) C'est ainsi qu'il est capable de mettre de côté son avis propre afin de ne pas avoir à se prononcer sur certaines affaires, notamment financières. Lorsque Saccard tente une spéculation qui enthousiasme Toutin-Laroche, même si Gouraud a un « soupçon », il se m[et] à hocher doucement la tête, en signe d'approbation absolue » (C116).

C'est aussi un personnage constamment animalisé, qui a une « carrure d'éléphant blême » (C59) qui contraste avec les grâces frêles et [la] soyeuse délicatesse des dames » (C59), parce qu'il a une attitude totalement lourde et molle. Ajoutons que sa face « blême » concorde avec celle de l'empereur (C168). Leurs caractéristiques physiques similaires permettent de lier leur perversion morale. Par ailleurs, nous l'avons vu, le baron Gouraud peut être rapproché du Sphinx par la rousseur de ses poils. Mais Napoléon III était « surnommé "le sphynx" par ses contemporains »¹⁶⁹ parce qu'il avait « une personnalité énigmatique »¹⁷⁰ en plus d'avoir « la réputation d'aimer les femmes »¹⁷¹.

Puis, son « ventre énorme, [sa] face de bœuf » (C114) qui « [est] d'une coquinerie charmante » (C114) permet de lui donner l'image du viveur ancré dans sa mollesse. Même Louise de Mareuil, la bossue, le trouve « affreux » (C295).

Puisqu' « il fait ce qu'il veut au ministère » (C61), il agit aussi comme bon lui semble en société. « Ses soixante-dix-huit ans [qui] fleuriss[ent] en pleine débauche monstrueuse » (C114) le poussent à rester assis pendant le banquet, alors que « les chaises [sont] exclusivement réservées aux dames. » (C309) Et le plus intrigant dans son comportement, c'est qu'il se permet d'entretenir des vices qui f[ont] courir sur lui « des histoires qu'on ne p[eut] raconter qu'à l'oreille. » (C114)

C'est un homme qui apprécie particulièrement les femmes, comme l'empereur, à tel point qu'au bal des travesties, « [l]a vue de Vénus, de ce coin voluptueux de l'Olympe, [l'][a] en effet, ranimé » (C295). Certes, il aime les femmes. Mme Michelin lui a plu, mais « [c]'est à n'y rien comprendre [car] [t]ous ceux qui connaissent le baron en sont stupéfaits... » (C245) Si cette attirance pour Mme Michelin suscite la stupéfaction des autres personnages, c'est qu'en réalité, le baron Gouraud a normalement « les goûts [...] porté[s] sur les petits soupers et les filles très

¹⁶⁹ note 1. *La Curée. op. cit.* p. 168.

¹⁷⁰ *idem.*

¹⁷¹ *idem.*

jeunes. » (C83) Bien qu'il ne soit pas nommé directement à ce moment dans le récit, il est sûr que les connaissances de Sidonie se rapportent aux « sales aventures » (C114) de Gouraud. Mais puisqu'il « dénou[e] si joliment les situations délicates » (C117), il évit[e] d'aller « traîner son habit brodé de sénateur sur les bancs de la cour d'assises. » (C114) Alors qu'il « comme[t] les plus grosses infamies au nom du devoir et de la conscience » (C114), Saccard lui vient une fois en aide en le mettant « en rapport [avec] sa sœur » (C115) pour qu'elle se charge de le sortir d'une « histoire des moins propres. » (C115) En effet, ce dernier a eu une aventure avec « une petite fille d'une dizaine d'années. » (C115) C'est alors que la pédophilie du baron est lourdement dévoilée. Cependant, pour pouvoir parler clairement de « pédophilie », il aurait fallu que Zola nous laisse plus de détails, notamment sur l'âge de la victime qui demeure vague dans le roman. De plus, le terme « pédophile » n'apparaît qu'au XX^e siècle. Au XIX^e siècle, un homme qui aimait les enfants était associé à un « hypersexuel »¹⁷². Selon le procureur impérial de Toulouse en 1865, les pédophiles étaient bien souvent des hommes « mariés, des pères de famille et déjà avancés en âge. »¹⁷³ Bien qu'il ne soit pas précisé que le baron Gouraud ait une femme et des enfants, il reste un homme d'âge avancé ayant en plus un rôle politique qui peut le pousser à profiter de son statut social pour obtenir ce qu'il veut, au détriment des lois. En effet, s'il risque la prison, c'est parce que la loi du 28 avril 1832 punit les relations sexuelles avec les mineurs de moins de onze ans. Ce n'est qu'en 1863, date à laquelle se déroule l'intrigue de *La Curée*, que l'âge de consentement légal est estimé à treize ans. Alors, si la jeune fille a « une dizaine d'années », il est fortement probable qu'elle ait au maximum treize ans. Dans le cas contraire, Sidonie n'aurait pas conclu une affaire avec la famille de la victime pour sortir Gouraud de ses ennuis.

Ainsi, l'un des principaux représentants dans *La Curée* du Second Empire n'est autre qu'un homme qui profite des enfants, du système politique et qui inspire pourtant le respect d'autrui.

Par ailleurs, le baron étant très proche de M. Toutin-Laroche, un lien peut être fait entre les deux hommes. D'après Charles Elkabas,

Toutin-Laroche recherche Gouraud et s'accroche à lui. Parfois les deux membres se confondent, représentent une force ou des intérêts communs. Ils s'expriment bien souvent par la même voix [...] sur la politique véreuse¹⁷⁴

¹⁷² Anne-Claude Ambroise-Rendu. *Histoire de la pédophilie / XIX^e-XXI^e siècle*. op.cit. p. 89.

¹⁷³ AN BB 20/282, dossier 2, Tarn-et-Garonne, 2e trimestre 1865. in Anne-Claude Ambroise-Rendu. *Histoire de la pédophilie / XIX^e-XXI^e siècle*. op. cit. p. 105.

¹⁷⁴ Charles Elkabas. « Système des personnages secondaires et satire sociale dans *La Curée* ». *Nineteenth- Century French Studies*. XXI. n°3-4. printemps-été 1993. pp. 366-383). p. 368.

En effet, les deux hommes « mérit[ent] la bienveillance des Tuileries par leur ferveur » (C113) alors qu'ils sont surnommés « les deux tyrans de la commission » (C116). La politique véreuse menée par Gouraud est donc liée à sa pédophilie, ou sa pédophilie est un résultat de sa politique véreuse. Quoi qu'il en soit, les deux ont un lien.

Concernant Toutin-Laroche, nous savons qu'il est un conseiller municipal. Il est aussi le directeur du Crédit viticole et l'un des membres du conseil de surveillance de la Société générale des ports du Maroc (C45). Il est un fervent défenseur des travaux d'Hausmann qui font de Paris « la capitale du monde » (C48) car les transformations apportées formeront, selon lui, « la gloire du règne. » (C48) Il est dévoué à l'empereur et affirme que « [l]e peuple est ingrat, [qu'] il devrait baiser les pieds de l'empereur. » (C48) S'il affirme cela, c'est qu'il sous-entend que le peuple devrait être un fervent défenseur de l'Empire, comme lui. Il est un manipulateur capable d'adapter son comportement à son public, comme Gouraud. Il use d'une « tyrannie aigre sur ses collègues » (C115) mais fait preuve d'une « platitude dévote devant le préfet » (C115). Enfin, sa prestance mènera M. Michelin à se pâmer devant lui, pour lui faire plaisir (C306). Ce comportement du conseiller municipal le conduira, ironiquement, au rang de « sénateur » (C313).

Bien qu'il ne soit en aucun cas question de vices charnels chez Toutin-Laroche, le fait qu'il fonctionne comme le double de Gouraud fait de lui un complice des ses crimes et de la politique véreuse du Second Empire. Néanmoins, ils ne sont pas les seuls personnages à agir au détriment de la morale et des lois. En effet, M. Hupel de la Noue est « un préfet qui pass[e] huit mois de l'année à Paris. » (C46) Dès la présentation du personnage, la « satire des hommes puissants du régime »¹⁷⁵ est d'ores et déjà présente. Un contraste s'opère avec ce personnage puisque n'étant, comme il le prétend, jamais à Paris, il ne le reconnaît plus (C48) à cause des travaux. À l'inverse de Toutin-Laroche, il serait capable de les condamner. Charles Elkabas note à propos du fait qu'il passe « huit mois de l'année à Paris » que

[p]our bien comprendre la subtilité de cette proposition, il faut se référer aux Ébauches de l'auteur. Dans la première version de cette phrase qui contient une attaque précise (« M. Hupel de la Noue un préfet en villégiature à Paris. » 1590), Zola insiste sur le caractère fantoche du titre en le complétant par une information qui détruit le sérieux du portrait. La phrase est drôle mais trop explicite car l'insertion de « villégiature » suffit à impliquer un jugement moral sur le laxisme de l'Etat et sur le manque de conscience du préfet. [...] La version finale offre à la fois un informant (Hupel est préfet) et un indice (il ne se conforme pas aux règles de sa profession).¹⁷⁶

¹⁷⁵ note 1. *La Curée. op. cit.* p. 46.

¹⁷⁶ Charles Elkabas. « Système des personnages secondaires et satire sociale dans *La Curée* ». *op. cit.* p. 375.

Ainsi, à l'image du baron Gouraud, M. Hupel de la Noue agit comme il l'entend. Si chaque personnage politique du roman ne parvient pas à se conformer à son rôle, l'ordre instauré par Napoléon III se révèle être une chimère.

Concernant son caractère, puisqu' « il jur[e], [qu'] il aurait battu les gens » (C286), il est possible d'affirmer qu'il est un personnage violent. De plus, malgré le fait qu'il soit « galant comme un préfet » (C53), il raconte une « histoire scabreuse qui s'[est] passée dans son chef-lieu » (C53). Le fait qu'il ne respecte pas ses fonctions de préfet entraîne des débordements, sûrement charnels, puisque Renée a notamment été violée dans son chef-lieu. C'est donc un haut fonctionnaire à l'humour grivois qui prouve son intérêt pour la chair et qui laisse se produire, voire qui incite, les jouissances charnelles.

De plus, lors du bal des travesties, il est celui qui met « un coin risqué dans le tableau, un souvenir de Lesbos » (C291) simplement parce que le vice l'attire. Toujours selon Charles Elkabas, « Hupel de la Noue, à son tour, symbolise l'union des deux désirs de ses contemporains (l'or et la chair) dans sa représentation mythologique de l'Olympe. »¹⁷⁷

Néanmoins, il se donne aussi des airs prudes. Lors du banquet final, quand les « groupes stationn[ent], mangeant vite, se serrant [...] aval[ent] sans boire » (C308), il affirme que cette ambiance « est bien pis aux Tuileries. » (C308) En ce sens, ce festin orgiaque, symbolique de la consommation à outrance de cette société parisienne, est bien plus débauché encore à la résidence de l'empereur. Hupel de la Noue, même s'il apporte une critique du Second Empire, sûrement parce qu'il ne reste *a priori* jamais longtemps à Paris, est en réalité perverti par cette société. C'est par conséquent un personnage embrayeur qui constate la dépravation de la société et qui est pourtant lui-même dégradé. Mais pour constater la dépravation de la société, il faut aussi remarquer qu'il n'est pas le seul personnage politique à consacrer un intérêt particulier à la chair. En effet, les différents amants de Renée, des personnages relativement bien classés en société, sont aussi marqués par le vice.

Concernant le comte de Chibray, sans prendre en compte le jeu de mot sur son nom, il est « un aide de camp de l'empereur, bel homme vaniteux » (C147) qui quitte Renée pour la duchesse de Sternich. Si son goût pour les femmes n'est pas plus développé, il les collectionne tout de même, jusqu'à « la baronne de Meinhold, dans son costume d'Émeraude » (C332) qui lui tombe dans les mains.

¹⁷⁷ *ibid.* p. 370.

M. de Mussy sera rattaché à l'ambassade d'Angleterre ; ce qui justifie le fait qu'il juge le mot de Mme d'Españet « indécent » (C296). En effet, c'est parce que « le ministre lui [a] dit qu'une tenue sévère [est] de rigueur » (C296) qu'il refuse « de conduire le cotillon » (C296). De cette manière, il pourrait être compris que l'Angleterre est un pays où l'on se rue moins aux jouissances que la France, du moins en apparence. Néanmoins, puisqu'il ne « réchauff[e] même pas les pieds » (C320) de Renée, il peut être sous-entendu qu'il n'était pas atteint par la même « jouissance chaude » que les autres personnages. Il était avant tout passif. Dès lors qu'il se trouve rattaché à l'ambassade d'Italie, son comportement change, et il est « redevenu galant » (C349). M. de Mussy est donc un personnage qui adapte son comportement aux convenances d'une société.

M. Simpson est de son côté « attaché à l'ambassade américaine » (C147). À l'image de M. Hupel de la Noue, c'est « un homme brutal » (C309). De plus, il est celui qui ouvre le cotillon et il est présenté comme « le plus étrange conducteur de cotillon qu'on pût voir [car] il se livr[e] à des imaginations fantasques et malicieuses »¹⁷⁸. En effet, « [l]e malicieux M. Simpson » s'amuse à « faire marcher tout le monde à quatre pattes autour de la pièce. » De plus, il est celui qui veut danser avec la marquise d'Españet et Mme Haffner en même temps alors que c'est interdit. Pourtant, il « ne v[eut] pas lâcher les deux tailles. » Mais puisqu'il est « un peu sot » (C314), il tombe dans le piège de M. de Saffré qui associe l'une des deux femmes à la verveine et l'autre à la pervenche pour « mettr[e] les rieurs de son côté. » (C314) M. Simpson finit par cueillir « la verveine » (C314). Et finalement, il rattrapera la baronne de Meinhold « par une épaule, tandis que le bout de ses gants gliss[era] sous le corsage. » (C332) M. Simpson est par conséquent, comme les autres personnages présentés précédemment, un miroir de la société parisienne sous le Second Empire à cause de son intérêt démesuré pour la chair, le vice et l'interdit.

Puis, M. de Saffré est un député et le secrétaire du ministre Eugène Rougon. C'est aussi « un charmant jeune homme » (C46). Pourtant, il dit « des galanteries de cocher » (C175) au Café Anglais. Par ailleurs, il croise Renée au bal des actrices, un événement où l'on se livre aux jouissances, et l'invite à dîner en la tutoyant. Le vouvoiement étant la marque de respect, M. de Saffré se permet un comportement qu'il ne devrait pas avoir en société à l'égard des femmes, notamment des femmes du monde. Mais en réalité, il est présenté comme un « sceptique aimable » (C312) qui suscite « l'admiration des caprices des autres » (C312). Il affirme qu'ils le compromettent, car lui est « un homme sérieux » (C312). Cependant, il est aussi « le viveur le plus aimable du monde » (C349) qui conduit le cotillon et qui y fait régner « l'indécence » (C318) en

¹⁷⁸ Nous citerons la page 311 de *La Curée* jusqu'à nouvel ordre.

laissant les « cavaliers dispara[ître] dans les jupes des danseuses » (C318). Ainsi, sous ses airs prudes, M. de Saffré entretient lui aussi son vice. Par ailleurs, Sidonie sous-entend le fait qu'il pourrait donner de l'argent à Renée pour la posséder ; soit être un adepte de la prostitution.

M. de Mareuil est « un grand bel homme, vide, sérieux » (C39). Il est préfet mais aussi « candidat perpétuel à la députation, [qui] se carr[e] en face du préfet, auquel il fai[t] les yeux doux. » (C46). C'est un personnage qui use, ou tente d'user de ses charmes pour gagner une ascension politique. De plus, il ressemble au « valet de chambre Baptiste » (C39) car Baptiste est un grand homme au visage « correct » et « sévère » (C220) à la « mine grave » (C55). La similarité de leurs traits physiques n'est pas anodine. En effet, cette dernière annonce les attitudes vis-à-vis du désir de la chair de ces deux personnages. Baptiste, de son côté, n'a jamais de regards insistants sur les épaules des femmes car ses préférences sexuelles, qui seront détaillées plus tard, sont focalisées sur les hommes. Grâce à ce comportement un temps soit peu lascif vis-à-vis du préfet, M. de Mareuil parviendra à devenir député du département où Renée a été violée. Il sera même aux petits soins avec le baron Gouraud et s'appuiera « familièrement » (C288) sur lui, comme M. de Mussy prend « familièrement le bras de Maxime » (C56).

Enfin, lorsque Renée réalisera la monstruosité de son inceste, elle se comparera aux ministres, aux personnes présentes aux Tuileries, c'est-à-dire, à une « misérabl[e] » (C252). Cette comparaison est significative de la débauche dans laquelle se ruent tous ces personnages politiques. Par ailleurs, si tous semblent agir selon leur bon vouloir, M. Michelin n'est en aucun cas maître de ses choix. Il est « chef du bureau de la voirie. » (C46) C'est un homme marié qui s'occupe de sa femme comme d'« un objet fragile et précieux » (C62). Pourtant, il s'y soumet constamment en se conformant à ses « instructions » (C112). De plus, il n'est pas souvent à son poste, « pour cause d'indisposition » (C112) et il sera tout de même décoré, grâce à sa femme. C'est d'ailleurs la seule chose qui semble l'intéresser puisqu'il passera son temps à regarder sa décoration (C295).

Alors que son rôle politique devrait faire de lui un personnage en position de supériorité, sa femme serait en réalité bien plus politicien que lui. En effet, elle est celle qui le guide, qui le manipule, telle une poupée qui se contente de son rôle passif.

Nous pouvons ajouter qu'il ne se soumet pas seulement à l'autorité de sa femme puisqu'il se pâmera, comme on l'a vu, devant M. Toutin-Laroche (C306). Cela est dû, comme le signale Christian Lutaud, au fait que le couple des Michelin repose sur l'idée de « prostitution domestique »¹⁷⁹. Si Saccard affirme qu'« il [est] trop actif pour souhaiter une Mme Michelin »

¹⁷⁹ Christian Lutaud. *Étude sur Émile Zola, « La Curée »*. *op. cit.* p. 56.

(C145), c'est précisément parce qu'elle gère les affaires de son mari, entretient son image politique et leur bonne entente ne se résume qu'à son maquignonage d'affaires. Ainsi, ce n'est pas la femme qui est l'objet de l'homme, mais l'homme politique qui est l'objet de sa femme. Leur mariage permet ainsi à Mme Michelin d'entretenir un rôle social qui ne lui est normalement pas destiné, les femmes étant étrangères à la vie politique. Ce couple est donc symbolique de l'inversion des genres et des codes sociaux au sein de la relation maritale.

Baptiste est un personnage secondaire du roman. Il est le valet de chambre de Saccard. Pourtant, sa stature fait de lui un homme indissociable des hommes politiques. Sa première apparition s'intéresse à son « air grave et digne [de] magistrat » (C36) et à son « inclination de tête que lui aurait enviée un prince saluant la foule » (C36). Ainsi, même s'il est un simple valet, il est présenté comme un homme dont le comportement dépasse sa condition sociale, bien qu'il y ait un rapport de réciprocité dans cette comparaison puisque les magistrats sont des valets du pouvoir. De plus, rappelons qu'il est plus directement comparé à M. de Mareuil (C39). Alors que même au sein de la trame romanesque, il se confond avec les personnalités de la haute société parisienne, il s'en distancie aussi largement. En effet, alors que « l'air [est] chargé d'ivresse » (C55), « ses yeux froids où la vue des épaules des femmes ne me[t] pas une flamme » (C55) le poussent à rester « correct » (C55). L'atmosphère où il travaille est débauchée. Pourtant, il est le seul à ne pas succomber aux plaisirs.

Comme le signale Bernard Joly,

Zola concentre dans les regards [de Baptiste] l'absence de chaleur qu'il a pour ceux qui l'entourent [...] Une telle attitude, un peu bizarre, en trouvera son explication qu'au dernier chapitre, quand Céleste apprendra à Renée que Baptiste est homosexuel¹⁸⁰

Si les évocations liées à la chaleur représentent les pulsions sexuelles, Baptiste y échappe avec « son air d'eunuque servant des Parisiens de la décadence et gardant sa dignité. » (C55) Néanmoins, ce n'est qu'une apparence. Il cache la réalité de son vice à travers « ses attitudes graves de diplomate » (C45). Comme pour le cas de la comparaison de Baptiste à un magistrat, l'assimilation du valet à un diplomate tient du fait que les diplomates sont eux-aussi, des valets de pouvoir.

Pendant que Renée et Maxime se livrent à l'inceste dans la serre, ils voient Baptiste « avec sa carrure de ministre [...] se diriger vers les écuries. »¹⁸¹ C'est alors que cet « homme grave » avec

¹⁸⁰ Bernard Joly. « Le chaud et le froid dans *La Curée* ». *op. cit.* p. 68.

¹⁸¹ Nous citerons la page 220 de *La Curée* jusqu'à nouvel ordre.

son « visage plus correct et plus sévère encore que de coutume » part rejoindre les palefreniers parce qu'en réalité, il aime les hommes. Par ailleurs, la serre est un lieu de débauche par excellence où seuls Renée, Maxime et Baptiste peuvent pénétrer. Ainsi, Baptiste est lui aussi un être qui se rue aux jouissances par le biais de sa sexualité déviante, mais son attitude pousse Renée à dire « qu'il [est] le seul honnête homme de l'hôtel. » C'est sûrement parce qu'il échappe aux préjugés de l'époque qui affirment qu'un homosexuel est forcément efféminé qu'il parvient à conserver son image d'« honnête homme » à l'inverse de Maxime. Selon Anne Belgrand,

[i]mage même de la dignité, Baptiste s'oppose ici aux débauches « des parisiens de la décadence ». Sa froideur, selon le système traditionnel, suggère une morale austère, semblable à celle qui règne dans l'hôtel Béraud.¹⁸²

Ainsi, il sera le seul homme qui « continu[era] à inquiét[er] » (C253) Renée. En effet, puisqu'elle croit être l'opposé même de Baptiste, notamment parce qu'elle a des tenues toujours plus extravagantes et qu'elle est une de ces parisiennes de la décadence, elle subira « ses regards froids [...], avec des pudeurs de bedeau refusant de souiller ses yeux sur la chevelure d'une pécheresse. » (C253) Par ailleurs, toutes ces comparaisons de Baptiste, que ce soit aux magistrats, aux diplomates ou encore aux bedeaux, insistent sur la fonction servile de valet.

Selon Sylvie Collot,

la chevelure évoque donc irrésistiblement la faute et, en filigrane, la figure chrétienne de Madeleine, pécheresse aux longs cheveux : c'est pourquoi les cheveux relevés trop haut de Renée incestueuse lui semblent « une nudité, une obscénité » ([C324]) et pourquoi les regards de son valet Baptiste, censeur misogyne et homosexuel, passent plus haut que le chignon¹⁸³

Elle se sentira jugée par ce personnage aux « grands airs de dignité » (C345) et aux « regards dédaigneux » (C345). Le fait qu'elle apparaisse en pécheresse face à Baptiste est lié au prénom que Zola a choisi de lui donner. En effet, il a été créé sur le prénom du saint Jean-Baptiste, celui qui a baptisé Jésus Christ dans le Jourdain. Jean-Baptiste est un personnage biblique qui refusait l'adultère, puisque s'il a été décapité, c'est parce qu'il s'opposait à l'union du roi Hérode avec Hérodiade, initialement la femme de son frère Philippe. Ainsi, Renée n'est qu'un reflet de la femme adultère et incestueuse, à l'image d'Hérodiade, qui ne peut que susciter le mépris de cet homme d'apparence vertueuse et surtout, sainte. Nana aussi est Hérodiade, voire Salomé. Comme le signale Ogane Atsuko, « [q]uand la Mouche d'or danse, que l'écriture danse, et que Nana tourne, se

¹⁸² Anne Belgrand. « Le jeu des oppositions dans *La Curée* ». *op. cit.* p. 37.

¹⁸³ Sylvie Collot. *Les lieux du désir : Topologie Amoureuse de Zola*. *op. cit.* p. 16.

tourne et se retourne, elle apporte aux hommes la destruction, la pourriture et la mort. »¹⁸⁴ La danse de Nana, de Viviane, de Salomé, est une danse meurtrière, monstrueuse, symbolisée aussi par un aspect lascif, voire lubrique. Ainsi, Renée fait elle aussi partie de ces femmes fatales. Cependant, elle n'est pas celle qui provoque de sa propre main la destruction, comme Hérodiade finalement. C'est sa consommation de l'inceste qui la détruit, et non l'inceste qui détruit la société, tandis que pour Nana, c'est son caractère excessif et pervers qui mène à la ruine l'entièreté du monde.

La misogynie de Baptiste se retrouve dans les propos qu'il tient au sujet des femmes. Il éprouve un certain dégoût pour les « robes décolletées » (C345). Par ailleurs, Bernard Joly établit un lien entre Baptiste et Céleste. Selon lui,

le froid de Baptiste traduit non pas, comme le croit Renée, l'honnêteté, mais une sensualité interdite ou équivoque ; celui de Céleste est le signe d'une carence affective et sensuelle, d'un calcul fruste de paysanne, qui croit tirer un bon parti de l'existence en misant sur l'argent. En ce sens tous deux appartiennent bien plus qu'il ne semble à l'univers de *La Curée*, Baptiste par la corruption de ses mœurs, Céleste par la perversion des instincts par l'argent.¹⁸⁵

En effet, Baptiste se corrompt lui-même en adoptant une posture qui n'est pas celle qui révèle son penchant pour les hommes, lui qui « n'aim[e] pas les femmes » (C345). Mais puisqu'il aime les palefreniers, l'homosexualité entretient un lien avec l'animalité. Cette proximité avec l'animal dans ses relations homosexuelles pourrait également sous-entendre la zoophilie du valet.

Lorsque Renée apprend de la bouche de Céleste l'homosexualité de Baptiste, cette dernière ressent « un dégoût » (C350) après avoir été surprise. En effet, une fois que Saccard réalise que son valet a des aventures dans les écuries, il préfère le chasser « que de l'envoyer en justice. » (C345) Le crime de sodomie ayant été dépénalisé en France en 1791, Baptiste ne risque normalement pas le bagne. Cette réaction de Saccard n'est donc pas relative à l'homosexualité de son valet, mais peut-être plus à sa supposée zoophilie¹⁸⁶. Par ailleurs, c'est en 1845 que la SPA est créée, puis en 1850 qu'apparaît la loi Grammont, soit la première loi qui vise la protection animale en punissant les comportements abusifs en public sur les animaux domestiques d'une amende allant de cinq à quinze francs¹⁸⁷. Mais Baptiste ne risque pas pour autant le bagne, car l'animal est encore considéré

¹⁸⁴ Atsuko Ogane. « Danse de Nana, Danse de Salomé ? ». Armand Colin | « Romantisme » 2016/4 n°174 | pages 111 à 120. p. 117.

¹⁸⁵ Bernard Joly. « Le chaud et le froid dans *La Curée* ». *op. cit.* p. 70.

¹⁸⁶ Au XIX^e siècle, un zoophile est une personne qui aime les animaux ; sens qui correspond à l'étymologie du terme. Celui qui avait des pratiques sexuelles avec un animal était une bête.

¹⁸⁷ Marina Bellot. « 1850 : la première loi de protection animale ». RetroNews. Le 19/06/2022. Consulté le 22/02/2023 à 15h57.

comme un bien. Cela sous-entend que l'homme peut disposer d'un animal comme il l'entend, car l'animal n'aurait pas de conscience. Cette idée entre partiellement en adéquation avec la Bible. En effet, l'homme doit aimer l'animal, parce qu'il est une création de Dieu. Mais il est également stipulé dans l'Exode 22:19 que celui qui couche avec une bête est obligatoirement puni de mort. Ainsi, il est compréhensible que si Baptiste risque le bagne, c'est avant tout pour une affaire de morale, et non pour une question de justice à proprement parler, car la loi qui punit la zoophilie dans le sens qu'on lui entend aujourd'hui n'existe que depuis 2004¹⁸⁸.

La réaction de Renée mérite aussi que l'on s'y intéresse. En effet, elle éprouvait une certaine admiration pour Baptiste, car elle était incapable de mener une vie vertueuse, à l'inverse de ce que lui laissait transparaître. Alors, le dégoût qu'elle ressent est-il à comprendre comme le fait qu'elle se dégoûterait elle-même d'avoir pu croire qu'il était honnête ? Ou est-ce son homosexualité, qui provoquerait ce sentiment chez Renée ? Si la seconde interprétation est fort probable, elle se révèle totalement ironique puisqu'elle signifierait que l'homosexualité serait bien plus condamnable, parce que totalement contre-nature, que l'inceste. De plus, ce qui pourrait également lui inspirer du dégoût, c'est le fait que Baptiste jouait « la comédie » (C345) et qu'il est bien pire de se voiler la face et de dédaigner les autres que d'assumer ses propres souillures. Mais cette réaction peut aussi être liée à la zoophilie de Baptiste. La zoophilie serait alors pire que l'inceste aux yeux de la jeune femme. Quoi qu'il en soit, Baptiste est tout aussi méprisable que les personnages de la haute société, d'où le fait qu'il y soit constamment comparé. De plus, puisque l'on « soutient que toutes les perversions sont transmises de façon héréditaire, et quelles émergent avec une fréquence inquiétante dans les classes sociales inférieures »¹⁸⁹, Baptiste pourrait aussi être perçu comme un personnage qui serait responsable de la dépravation de la haute société parisienne puisqu'il y vit, tout en y restant étranger. À travers son mépris des débauches aristocratiques, bourgeoises, politiques, il serait celui qui, à force d'entretenir une image où se refléterait l'honnêteté, pousserait aux vices. C'est en ce sens, comme le signale Michaël Rosenfeld dans son étude sur le manuscrit de *La Curée*, que Zola a hésité à faire de Maxime et de Baptiste des amants¹⁹⁰.

Alors, cet « escogriffe » (C345), ce « grand laquais [entre] au service du baron » (C350). Il finit en effet par servir quelqu'un qui est à son image, et qui continue pourtant de susciter l'admiration de tous : Gouraud.

¹⁸⁸ Article 521-1 du Code pénal. Une personne ayant commis un acte zoophile peut-être punie de cinq ans d'emprisonnement et peut payer jusqu'à 75 000 euros d'amende.

¹⁸⁹ Colin Spencer. *Histoire de l'homosexualité : De l'Antiquité à nos jours. op. cit.* p. 336.

¹⁹⁰ Michaël Rosenfeld. « Les ratures du manuscrit, témoins des hésitations charnelles de Zola ». *op. cit.*

Finalement, c'est à travers les vices charnels de tous ces personnages, qu'ils soient de la haute ou de la basse classe de la société qu'il peut être conclu que « [l]a manière dont la société exprime sa sexualité est le résultat direct de sa structure politique et de son idéologie. »¹⁹¹ C'est parce que l'homosexualité, la zoophilie, la pédophilie sont des déviances sexuelles que l'instabilité du Second Empire est perceptible. En ce sens, défier les lois naturelles, les lois imposées par la religion, ou les lois d'une société entière, c'est prouver que l'ordre n'existe plus en outrepassant les règles de conduite et surtout, la morale. La déviance sexuelle est par conséquent de nature politique¹⁹², surtout chez Zola, parce que ni Gouraud, ni Baptiste, ni même aucun autre personnage de *La Curée*, excepté Renée, n'est puni de ses crimes, alors qu'ils devraient les conduire au bagne s'ils atterrissaient en justice.

Dans *Nana*, les hommes aussi entretiennent leurs vices. Cependant, si ceux de *La Curée* y gagnent leur renommée sociale, ceux de *Nana* s'écroulent dans un gouffre financier, dans la boue, sur le trottoir, voire finissent même par s'immoler.

Le baron Gouraud de *Nana* serait le marquis de Chouard, un « conseiller d'État » (N34), car il court également sur lui « d'étranges histoires » (N95). Il a la « haute taille de vieillard, la face molle et blanche sous un chapeau à larges bords » (N51) et ses « yeux troubles » (N51) suivent « les femmes qui pass[ent] » (N51). Le chapeau permet de montrer l'appartenance du marquis « à l'aristocratie la plus conservatrice. »¹⁹³ C'est ce qui le différencie du baron Gouraud, parce que ce dernier s'est pleinement adapté aux deux Empires. Néanmoins, le comportement du marquis de Chouard, notamment son goût pour les femmes, fait de lui un homme du Second Empire. Ses « jambes molles » (N108) qui le font avancer « péniblement » (N108) ne font que rappeler la démarche vacillante de l'empereur dans *La Curée*, ou la mollesse de Gouraud, et par conséquent, leur caractère vicieux. En effet, à la vue du cou de Nana, ses « joues terreuses » (N79) rougissent. Puis, il lui adresse « un clignement d'œil, la face tout d'un coup décomposée, la langue au bord des lèvres. » (N81) L'évocation du clin d'œil montre son attrait pour le vice. Il est un de ces chiens, la langue au bord des lèvres, de cette « meute » (N85) qui court « derrière une chienne qui n'est pas en chaleur et qui se moque des chiens qui la suivent » (N85).

Son vice est souvent pointé du doigt, mais jamais clairement dévoilé. Lorsqu'il a du retard, le « sourire discret » (N106) de Vandevres le sous-entend. « Lui aussi para[ît] se douter de quelle

¹⁹¹ Colin Spencer. *Histoire de l'homosexualité : De l'Antiquité à nos jours. op. cit.* p. 453.

¹⁹² *ibid.* p. 371.

¹⁹³ note 3. *Nana. op. cit.* p. 51.

nature [sont] les travaux du marquis de Chouard. Il [a] songé à une belle personne que le marquis [mène] parfois à la campagne. » (N106) S'il a du retard, c'est parce qu'il est avec une femme et qu'il est de ceux qui « se risqu[ent] dans l'intimité » (N172). Cela sous-entend qu'il a sûrement des pratiques charnelles qui pourraient le conduire en justice.

De plus, lorsqu'il va au théâtre de Bordenave, il prend « l'air enchanté d'un homme qui se retrouve chez lui. » (N164) Nous l'avons vu, le théâtre est un lieu de débauche. Si le marquis y est comme chez lui, c'est parce qu'il est lui-même un débauché avec son « air de jouissance béate. » (N170) Puis, il se plaît dans la saleté :

on le sentait à l'aise, connaissant les bons endroits, ragaillardisé dans cet étouffement de baignoire, dans cette tranquille impudeur de la femme, que ce coin de malpropreté rendait naturelle et comme élargie.
(N183)

Puisqu'il se plaît dans cette saleté, il se « raba[t] sur Satin » (N185) qui le traite de « vieux sale » (N185), parce qu' « il renifl[e] dans tous les endroits pas propres, jusque dans ses pantoufles »¹⁹⁴. Il est selon elle « un vieux saligaud » qui « demande toujours des choses... ». Les points de suspension, la marque de l'autocensure de Zola, sont un moyen d'évoquer les pratiques douteuses du marquis, lui qui est défini comme un homme « de ces basses débauches ».

Puis, à l'image de Gouraud qui a le goût des filles jeunes, le marquis de Chouard « song[e] à la demoiselle Gaga ; il se souv[ient] d'avoir fait sauter Lili sur ses genoux ; comme les enfants grandiss[ent] ! Elle dev[ient] très grasse, cette petite. » (N220) Le marquis n'a pas réellement le goût des filles très jeunes, mais il n'aurait visiblement aucun problème à désirer une femme qu'il a vue grandir ; ce serait à la limite de l'inceste.

Mais puisque dans *Nana* l'Empire va s'effondrer, le marquis, qui s'est accoutumé à vivre selon le vice, en aura « les jambes cassées, se traînant sur la rampe, avec une figure blanche » (N288), car il s'essouffle en même temps que lui. Lorsque la fin du roman approche, « il vieillit » (N384), il « s'abîme » (N384). Il représente à la fois le dépérissement de l'aristocratie et la chute de l'Empire. Mais ce qu'il refuse, c'est la dissolution des classes sociales, parce qu'il « désapprouve » (N419) le mariage d'Estelle, sa petite-fille, « avec des paroles indignées contre la désorganisation des classes dirigeantes par les honteux compromis de la débauche moderne. » (N419) Bien qu'il vive en fonction des vices nés du Second Empire, ce qu'il a en lui d'aristocrate l'oblige à refuser les allées et venues des uns et des autres dans toutes les classes de la société. Selon lui, ses « fautes » sont pardonnables, mais il n'y a « pas de pardon pour certaines fautes... C'est avec ces

¹⁹⁴ Nous citerons la page 288 de *Nana* jusqu'à nouvel ordre.

complaisances qu'une société va aux abîmes. » (N420) L'ironie demeure : le jugement de valeur de la société sort de la bouche d'un homme qui n'est pas propre, de cette « loque humaine, gâtée et dissoute par soixante ans de débauche » (N465). Alors que le baron Gouraud ne se permet jamais aucun jugement de valeur, le marquis de Chouard est l'un de ces hypocrites qui condamnent les fautes des autres, sans jamais considérer les siennes comme telles. À l'image d'Hupel de la Noue, il est un personnage embrayeur dégradé, mais bien plus dégradé que ce préfet de *La Curée*.

Comme le marquis de Chouard est le beau-père du comte Muffat, le « chambellan de l'impératrice » (N34), il est aussi à remarquer des vices chez lui, d'autant plus qu'il accompagne souvent le marquis, et que « l'empereur le veut » (N50) à ses côtés pour l'Exposition Universelle de 1867. Dans le monde, il « gard[e] une dignité si glacée, qu'on l'aurait cru à quelque séance du Corps législatif. » (N51) Il a en ce sens quelque chose qui le rapproche de M. de Saffré de *La Curée*. Il veut rester « vertueux » (N172), ne supporte pas la chaleur, chaleur qui est synonyme chez Zola d'une invitation à la consommation charnelle. Cela fait qu'en société il se soumet, « baiss[e] les yeux » (N79), parce qu'« il fai[t] trop chaud [...], une chaleur lourde et enfermée de serre. » (N79) L'assimilation du cabinet de Nana à la serre est révélatrice de la supposée pudibonderie de Muffat ; la serre étant un lieu propice à la débauche sexuelle, Muffat, avec sa froideur d'aristocrate ne peut y être que mal à l'aise. Pourtant, quand il touche la « peau fière et souple »¹⁹⁵ de Nana, il a « un frisson », parce que lui aussi est perverti par le Second Empire. Nana lui laisse un trouble et « malgré son grand usage du monde », il a besoin de sortir, « d'air », parce qu'il « étouff[e] ». Ses réactions en présence de la demi-mondaine métaphorisent l'aristocratie expirante sous cette politique dirigée par Napoléon III, tout comme sa mine « grise » (N89).

Si Muffat ne peut vivre sous l'Empire, c'est à cause de l'éducation qu'il a reçue. Il est élevé en religion, sa mère étant « une vieille insupportable, toujours dans les curés » (N93). Mais il dépend aussi de l'Empire, car il est le

filz tardif d'un général créé comte par Napoléon I^{er}, il s'[est] naturellement trouvé en faveur après le 2 décembre. Lui aussi manqu[e] de gaieté ; mais il pass[e] pour un très honnête homme, d'un esprit droit. Avec ça, des opinions de l'autre monde, et une si haute idée de sa charge à la cour, de ses dignités et de ses vertus, qu'il port[e] la tête comme un Saint-Sacrement. C'[est] la maman Muffat qui lui [a] donné cette belle éducation : tous les jours à la confesse, pas d'escapades, pas de jeunesse d'aucune sorte. Il pratiqu[e], il [a] des crises de foi d'une violence sanguine, pareilles à des accès de fièvre chaude. (N94)

L'anoblissement de la lignée des Muffat dépend de l'autorité de Napoléon I^{er}, comme c'est le cas pour le baron Gouraud. Cet anoblissement dépend donc d'un Empire qui était, comme on l'a

¹⁹⁵ Nous citerons la page 80 de *Nana* jusqu'à nouvel ordre.

vu, déjà décadent. Et puisque le Second Empire n'est que la « décalcomanie » vulgaire du I^{er}, pour reprendre les termes de Philippe Berthier, Muffat en subit d'autant plus la débauche. De plus, puisqu'il a reçu une éducation religieuse qui l'aura fait grandir dans l'innocence, il sera comme Renée, tenté par le mal et en subira les migraines (N107). L'unique chose qui a pu le troubler de sa puberté à son mariage est d'avoir vu « une servante qui se débarbouillait » (N171). Mais il se déguisera constamment, am[ènera] des fonctionnaires ayant cette correction de tenue qu'on aim[e] chez les hommes aux Tuileries » (N100), pour montrer son caractère de fier dévot, qui plus est, proche de l'État. Il défend l'autorité de l'empereur « avec sa gravité officielle » (N112) quand la Prusse de Bismarck commence à menacer la France d'une guerre. Au départ, il méprise Nana, prend « un air glacé [...]. La place d'un homme de son rang n'[est] pas à la table d'une de ces femmes. » (N108) À l'image du marquis de Chouard, Muffat est contre le mélange des différentes classes de la société, car lui est du monde, et « les hautes classes d[oi]vent l'exemple. » (N111)

Néanmoins, sous ce mépris se cache en réalité un « sale mufe » (N115). Certes, l'insulte est destinée à un concierge, mais « [l]e lecteur qui soupçonne que le nom du comte Muffat en est inspiré en trouve confirmation à la fin du roman »¹⁹⁶.

Bien qu'il soit un aristocrate et qu'il refuse que les classes se mêlent, avec la comtesse, ils forment un ménage « bourgeois » (N125) et « uni » (N125). Ils agissent donc comme une classe sociale inférieure à la leur.

Ainsi, Muffat est partagé entre sa vertu, son éducation religieuse, et le désir qu'il éprouve pour Nana. Lorsqu'il est proche d'elle, que « leurs souffles se rencontr[ent] » (N172), que ses « cheveux de Vénus lui roul[ent] sur les mains, [c'est] une jouissance mêlée de remords, une de ces jouissances de catholique que la peur de l'enfer aiguillonne dans le péché. » (N172) Muffat lutte contre les supposées mœurs de cet Empire, mais il ne peut conserver sa froideur d'aristocrate et son attitude de bon chrétien.

Nana représente tout ce qu'il n'est pas et ce qu'il ne connaît pas, à cause de son éducation et de son hérédité.

Le comte Muffat se sentait plus troublé encore, séduit par la perversion des poudres et des fards, pris du désir déréglé de cette jeunesse peinte, la bouche trop rouge dans la face trop blanche, les yeux agrandis, cerclés de noir, brûlants, et comme meurtris d'amour. (N173)

Muffat ressent donc du désir pour ce qui lui est interdit, parce que l'Empire et la décadence de ses mœurs mènent au désir de transgression, ce pourquoi il veut voir « Vénus, dans sa nudité de

¹⁹⁶ note 1. *Nana. op. cit.* p. 115. (voir p. 437 et p. 503).

déesse » (N180) en « applica[nt] l'œil à un trou » (N180), et qu'il a la curiosité de regarder l'intérieur d'une loge « par un judas resté ouvert » (N182). Puisque l'éducation religieuse n'apprend rien de la vie, Muffat est poussé au voyeurisme, comme Renée. Et c'est ainsi qu'il va se retrouver emporté dans une « mollesse croissante » (N181) sur laquelle il glissera « sans volonté » (N181), « s'abandonn[ant] à la griserie qui l'envahi[t] » (N182).

Son désir pour Nana révélera « sa brutalité d'homme timide » (N185). Il sera « le plus ardent, le plus tourmenté par des sensations nouvelles de désir, de peur et de colère » (N203), lui qui était « [c]et homme si grave, ce chambellan qui traversait d'un pas digne les salons des Tuileries, mord[ra] son traversin et sanglot[era], exaspéré » (N204) quand il se mettra à « courir la gueuse » (N210). C'est à travers son désir pour Nana que se meurent l'aristocratie, ses valeurs d'homme d'État, et que les discours de Venot, ses « arguments contre les tentations de la chair » (N221), n'auront plus aucun effet. Il ne voudra plus que Nana, rien que pour lui, éprouvant de la jalousie envers les autres hommes qui l'approcheront. Mais Nana, puisqu'elle est aussi prostituée, elle ne peut être par définition achetée ; elle appartient à tous, mais seulement le temps d'un instant. Consommer la prostituée constitue alors le mal de Muffat, et il prendra d'ailleurs « conscience des accidents du mal » (N236). Quoiqu'il en soit, le résultat est qu'il se retrouvera bien souvent « seul sur le trottoir » (N187) dans de « longue[s] attente[s] » (N227), comme s'il était lui-même prostitué. Il méprisait Nana et il se met à « lui obéi[r] avec une soumission d'homme qui ne craint plus d'être vu. » (N234) La raison est qu'elle « lui fai[t] peur » (N236), parce qu'elle est le diable, et par extension, l'enfer. Il la

regard[e] toujours, obsédé, possédé, au point qu'ayant fermé les paupières, pour ne plus voir, l'animal repar[âit] au fond des ténèbres, grandi, terrible, exagérant sa posture. Maintenant, il ser[a] là, devant ses yeux, dans sa chair, à jamais. (N237)

Alors, « il se mépris[e] »¹⁹⁷, Nana le fait « pourrir ». Et lui qui refusait la désorganisation sociale la voit s'épanouir devant ses yeux à cause de « ce ferment » qu'est Nana. Elle a « corrompu sa vie », sa famille s'en retrouve « détruite » et lui « se sen[t] gâté jusqu'aux moelles par des ordures qu'il n'aurait pas soupçonnées. »

Dans sa lutte contre ce désir, ses obligations politiques reprendront le dessus. Il a par ailleurs une prise de conscience, comme Renée, en regardant par la fenêtre.

Puis, comme, malgré tout, il ne détournait pas les yeux de cette fenêtre, sa colère se fondit dans une imagination de moraliste : il se voyait député, il parlait à une Assemblée, tonnait contre la débauche,

¹⁹⁷ Nous citerons la page 236 de *Nana* jusqu'à nouvel ordre.

annonçait des catastrophes ; et il refaisait l'article de Fauchery sur la mouche empoisonnée, et il se mettait en scène, en déclarant qu'il n'y avait plus de société possible, avec ces mœurs de Bas-Empire. (N247)

Cette prise de conscience participe à la dénonciation du régime mis en place. En effet, comme le signale Nathan Kranowski au sujet de Renée, « le contraste entre ce paisible panorama et l'activité fébrile des boulevards d'Hausmann [permet] [de] dramatiser la part active que le nouveau Paris a prise dans la chute de Renée »¹⁹⁸. Ainsi, le résultat est le même pour Muffat. Il est conscient que ce qui est responsable de toute cette débauche, c'est le régime politique en place. Il voudrait remédier au problème, mais il en est incapable car lui-même est perverti. Lui aussi est dans la boue, « le chapeau noyé d'eau, crotté, effaré » (N250), « les vêtements boueux » (N256) avec « sa pâleur effarée d'homme qui revient du vice. » (N256) Il se ruine dans cet adultère avec Nana, lui achète un hôtel, lui « donn[e] douze mille francs par mois, sans compter les cadeaux, et ne demand[e] en retour qu'une fidélité absolue. » (N331) Il acceptera même de marier sa fille Estelle à un roturier : Daguinet. Il inspirait le respect, à présent les femmes ont « un fou rire en voyant le dos rond de Muffat, qui s'en [va] le long du trottoir mouillé, avec le reflet éploré de son ombre, au travers de cette plaine glaciale et vide du nouveau Paris. » (N359) Par ailleurs, même si le marquis de Chouard est lui-même un débauché qui a des relations avec Nana, il est « scandalisé par la conduite du comte Muffat » (N419) et « il v[ient] de rompre publiquement, il affect[e] de ne plus mettre les pieds dans l'hôtel » (N419) du couple. Finalement, il ne sera plus respecté de personne, il demeurera « misérable chez lui, chassé par la honte, [...] au milieu des injures » (N448) car les prostituées « enflamment l'imaginaire des hommes et font reculer les frontières de la pudeur et de la respectabilité. »¹⁹⁹ Donc si Muffat se retrouve sur le trottoir, à pourrir comme un misérable, c'est aussi le cas de tous les hommes du roman. Puisqu'ils consomment tous des prostituées, des femmes du demi-monde, des mondaines, ils sont tous réduits au même état, car tous atteints par les mêmes vices. D'après Parent-Dûchâtelet,

[o]n conçoit aisément que la position sociale de ces individus doit varier autant que celle dans laquelle les filles se sont elles-mêmes placées. [...] [I]l se trouve parmi ces amants des gens, non seulement bien élevés, mais qui, par leur nom et leur position dans le monde, excitent la surprise lorsqu'on les trouve compromis dans ces sortes d'affaires. On y voit figurer le général et l'homme de lettres, le noble, le financier, et successivement toutes les autres classes jusqu'à celle qui occupe le dernier rang dans notre société.²⁰⁰

¹⁹⁸ Nathan Kranowski. *Paris dans les romans d'Émile Zola. op. cit.* p. 57.

¹⁹⁹ Laure Adler. *Les maisons closes : 1830-1930. op. cit.* p. 13.

²⁰⁰ Alexandre Parent-Duchâtelet. *La Prostitution à Paris au XIX^e siècle. op.cit.* p. 120.

Par exemple, le financier Steiner se retrouve sur le trottoir avec Muffat, et tous deux en sont « émus par une fraternité, ils se donn[ent] une poignée de main silencieuse » (N255). Vandeuves, celui « qui, à demi-voix, racont[e] une histoire, très leste sans doute » (N89), entretiendra aussi une relation avec Nana. Il « lui fai[t] une cour assidue de visites et de fleurs » (N332). Lui aussi est un aristocrate qui « gard[e] sa hauteur aristocratique, la fine élégance de sa race appauvrie ; et ce n'[est] encore, par moments, qu'un court vertige tournant sous ce crâne, vidé par le jeu et les femmes. » (N355) À l'image du Muffat, Vandeuves a un rythme de vie sous le Second Empire qui le consume à petit feu, parce que les mœurs sont contraires à celles de l'aristocratie. Ainsi, il essaiera de se sauver, mais à travers un événement qui représente l'Empire : la course hippique. En effet, « [p]ersonne n'ignor[e], dans le Paris galant et mondain, qu'il jou[e] ce jour-là son dernier coup de cartes. » (N382) Comme Muffat, il est ruiné et

[s]i ses chevaux ne gagn[ent] pas, s'ils lui emport[ent] encore les sommes considérables pariées sur eux, c'[est] un désastre, un écroulement ; l'échafaudage de son crédit, les hautes apparences que gard[e] son existence minée par-dessous, comme vidée par le désordre et la dette, s'abîm[ent] dans une ruine retentissante. Et Nana, personne non plus ne l'ignor[e], [est] la mangeuse d'hommes qui [a] achevé celui-là, venue la dernière dans cette fortune ébranlée, nettoyant la place. [...] Peu à peu, avec ses gros membres, ses rires canailles de faubourienne, elle s'[est] imposée à ce fils, si appauvri et si fin, d'une antique race. À cette heure, il risqu[e] tout, si envahi par son goût du bête et du sale, qu'il [a] perdu jusqu'à la force de son scepticisme. Huit jours auparavant, elle s'[est] fait promettre un château sur la côte normande, entre Le Havre et Trouville, et il me[t] son dernier honneur à tenir parole. (N382)

Remettre sa cause entre les mains du Second Empire en revient à courir à sa perte pour les aristocrates. C'est pourquoi le résultat est le même pour Muffat et Vandeuves. Cependant, la fin de Vandeuves est plus violente, sûrement parce qu'il est issu d'une lignée plus ancienne que Muffat. « [E]xclu des champs de courses, exécuté le soir même au Cercle Impérial, s'[est] le lendemain fait flamber dans son écurie, avec ses chevaux. » (N400) C'est bel et bien l'Empire qui est la cause de ce suicide car la faute est rejetée sur Nana, mais Nana est l'Empire. Selon Henri Mineur,

[d]e pareils actes servent encore à démontrer que le sexe faible n'est pas seul susceptible de dégradation. Ne nous dissimulons pas que, dans l'immense majorité des cas, ces hommes qui recherchent de pareilles unions ne sont que des personnes tarées et avilies, dont le seul but est de pouvoir vivre en parasite.²⁰¹

Par ailleurs, le suicide de Georges est aussi lié à Nana, parce que nous l'avons vu, Georges est partagé entre une hérédité double et antithétique qui ne peut lui permettre de vivre en parfaite adéquation selon le rythme de vie débauché du Second Empire. Et entretenir une relation avec

²⁰¹ Laure Adler. *Les maisons closes : 1830-1930. op. cit.* Cit. Henri Mineur. *La Syphilis et la prostitution dans leur rapport avec l'hygiène, la morale et la loi.* p. 88.

Nana, vouloir l'épouser, le pousse à s'enfoncer une paire de ciseaux dans la poitrine. (N442) De plus, même Philippe, le frère de Georges, se met à voler pour Nana (N443) et ira en prison.

Il arrive la même chose à ces hommes dans *Nana* : ils s'effondrent en même temps que l'Empire. En effet, à la fin du roman, quand Nana fait une sorte de retour sur elle-même, sur sa vie, comme Renée, elle constate la destruction qu'elle a opérée.

Elle demeurait seule debout, au milieu des richesses entassées de son hôtel, avec un peuple d'hommes abattus à ses pieds. Comme ces monstres antiques dont le domaine redouté était couvert d'ossements, elle posait les pieds sur des crânes, et des catastrophes l'entouraient, la flambée furieuse de Vandeuves, la mélancolie de Foucarmont perdu dans les mers de la Chine, le désastre de Steiner réduit à vivre en honnête homme, l'imbécillité satisfaite de la Faloise, et le tragique effondrement des Muffat, et le blanc cadavre de Georges, veillé par Philippe, sorti la veille de prison. Son œuvre de ruine et de mort était faite, la mouche envolée de l'ordure des faubourgs, apportant le ferment des pourritures sociales, avait empoisonné ces hommes, rien qu'à se poser sur eux. C'était bien, c'était juste, elle avait vengé son monde, les gueux et les abandonnés. Et tandis que, dans une gloire, son sexe montait et rayonnait sur ses victimes étendues, pareil à un soleil levant qui éclaire un champ de carnage, elle gardait son inconscience de bête superbe, ignorante de sa besogne, bonne fille toujours. Elle restait grosse, elle restait grasse, d'une belle santé, d'une belle gaieté. Tout ça ne comptait plus, son hôtel lui semblait idiot, trop petit, plein de meubles qui la gênaient. Une misère, simplement histoire de commencer. (N474)

C'est en ce sens que *Nana* apparaît comme une dégradation de *La Curée*. Car si en effet la constatation de la dégradation sociale naît dans le deuxième volume, elle est réellement menée à sa destruction dans le neuvième. Nana réalise qu'elle est responsable de la mort des hommes et de la pourriture de la société. Elle est une divinité dégradée, un monstre, parce que certes, elle est en posture dominante, mais elle reste une mouche au pouvoir destructeur. De plus, en pensant venger son peuple, elle le tue, car son luxe dépend du travail des ouvriers. Par ailleurs, si Renée consomme l'inceste, c'est seulement pour combler son ennui. À l'inverse de Nana, elle ne cherche ni à se venger, ni à détruire qui que ce soit. Renée ne domine pas non plus un tas d'ossements, et elle est la seule que l'inceste anéantit. Et dans *Nana*, le peuple n'apparaît vengé qu'à la mort de l'aristocratie : ce serait le triomphe de la basse classe. Cependant, Nana meurt dans sa pourriture... En ce sens, la classe ouvrière est aussi menée à sa destruction et son triomphe n'est qu'une apparence. Comme l'aristocratie, elle pourrit. Et si l'inceste est une saleté, ce n'est pas pour autant que Renée meurt dans la pourriture. Ainsi, il y a dégradation parce qu'il y a destruction et pourriture. La quasi totalité des hommes dans *Nana* subit son comportement vicieux, car chacun agit contrairement à ses valeurs, se rabaisse à une position sociale qu'il ne devrait avoir, et laisse ainsi la possibilité au petit peuple s'élever. Mais puisque tout est putréfié, il en est incapable. L'élévation sociale n'est qu'un leurre et chacun reste dans sa boue. Dans *La Curée*, si les hommes agissent contrairement à leur origine sociale, ils ne sont jamais punis. Ils sont même respectés, et la

société n'en est qu'au début de son altération. Alors, la fin de *Nana* correspond à ce qu'avait affirmé auparavant Balzac :

Aristocratie, vous êtes morte : l'égalité triomphe ; la duchesse attend que sa couturière ait lu *La Salamandre* avant de la lire ; elle attendra, elle quètera même pour éviter de donner au talent l'obole inconnue, le seul denier que puisse recevoir le talent. Ce crime social est une petite infamie secrète dont on n'a pas à rougir.²⁰²

3. Entremetteuses et proxénètes

Le terme d'« entremetteuse » peut être défini par deux types d'activités. La première est celle qui renvoie à une activité économique, puisqu'il s'agit de femmes qui mettent en relation des personnes entre elles afin qu'elles puissent parler affaires, souvent commerciales. La seconde renvoie également aux affaires, mais cette fois-ci, galantes. Si en 1791 le divorce a été légalisé, il a été aboli en 1816 lors de la Restauration. Le Second Empire est par conséquent marqué par une forte demande, notamment des femmes, du rétablissement du divorce afin qu'il puisse rompre les mariages, généralement arrangés. Seule la séparation du couple était possible. Pourtant, les personnages masculins de *La Curée* sont défavorables à l'idée de le légaliser de nouveau. En effet, « [u]n membre de l'opposition v[ient] d'avoir « "le triste courage", di[t] M. Haffner, de défendre cette honte sociale. » (C300) Le divorce est donc une « honte sociale », un symbole de l'échec du mariage. Il n'est moralement pas envisageable, notamment parce qu'il est lié à l'autorité religieuse.

Alors, puisque les mariages de la bourgeoisie et de la haute aristocratie sont bien souvent malheureux, des personnages comme Mme Sidonie ou Mme de Lauwerens en profitent pour monter leurs affaires autour de l'adultère. Pourtant, les deux femmes ne les gèrent pas de la même manière.

Mme de Lauwerens est une « belle femme de vingt-six ans, [...] [qui] appart[ient] à une très ancienne famille » (C149). Elle est « mariée à un homme de la haute finance » (C149). C'est une « personne fort intelligente, [qui] ba[t] monnaie, s'entret[ient] elle-même. » (C149) Puisque son mari « [a] le tort de refuser le paiement des mémoires de modiste et de tailleur » (C150), Mme de Lauwerens « fai[t] métier de lancer les nouvelles venues » (C150), c'est-à-dire de trouver des hommes à marier à des femmes entrant dans le monde, voire des amants. Pourtant, « [e]lle [a] horreur des hommes, [...] mais elle en fourni[t] à toutes ses amies ; il y en [a] toujours un achalandage complet dans l'appartement qu'elle occup[e] rue de Provence. » (C150) Cette image

²⁰² Éléonore Réverzy. *Portrait de l'artiste en fille de joie : La littérature publique*. CNRS éditions. Paris. 2016. Cit. Balzac. « Lettre aux écrivains français du XIX^e siècle ». *Revue de Paris*. 1er Nov. 1834. in *Œuvres diverses*. éd. citée. t. II. pp. 1246-1247.

d'un « achalandage » fait des affaires de Mme de Lauwerens un véritable commerce. Son appartement est semblable à un magasin. C'est d'ailleurs par le biais de cette entremetteuse que Renée aura pour amant le duc de Rozan (C150), et Mme Daste obtiendra « un grand jeune homme » (C315).

À l'image de Sidonie qui entretient seulement des relations platoniques avec les femmes, « Mme de Lauwerens [est] [...] irréprochable, bien qu'un peu trop mêlée aux intrigues des pauvres petites femmes qui la fréquent[ent] » (C132). Son commerce lui permet de ne pas sombrer elle-même dans la chair. Elle se satisfait en voyant ses amies le faire à sa place. Certes, elle « [est] aussi horriblement compromettante » (C132), mais elle ne se compromet pas. Ainsi, « [i]l n'y [a] aucun mal à une jeune fille d'aller voir sa chère Mme de Lauwerens, et tant pis si le hasard [amène] là des hommes, très respectueux d'ailleurs, et du meilleur monde. »²⁰³ À travers cette ironie de l'auteur s'explique l'acceptation de l'adultère dans la haute société. Si les mariages n'étaient pas qu'affaires, et nous y reviendrons, que le divorce était légal, les entremetteuses ne pourraient faire vivre un commerce fondé sur les rencontres galantes. Ainsi, cette débauche aristocratique et bourgeoise sur laquelle vit Mme de Lauwerens ne l'empêche pas d'entretenir à la vue de tous « une sagesse absolue [...] [, de] conserv[er] sa haute situation dans le monde, [d'avoir] pour amis tous les hommes, [et de] gard[er] son orgueil de femme honnête ». Même si elle n'est pas celle qui plonge volontairement dans la chair, elle « goût[e] une secrète joie à faire tomber les autres et à tirer profit de leur chute. » De plus, ce n'est pas non plus le fait que ses amies se livrent aux jouissances charnelles qui lui plaît, mais le fait qu'elles se compromettent. Elle représente « l'école moderne, [celle] qui vend ses amis dans son boudoir en buvant une tasse de thé. » Le fait que ce soit le terme de « vendre » qui soit employé pour qualifier les activités de Mme de Lauwerens pourrait la doter du statut de maquerele, puisqu'elle s'entretient financièrement sur un commerce de femmes.

De son côté, Mme Sidonie est « l'école classique, la femme en vieille robe noire portant des billets doux au fond de son caba ». Si au départ, « l'école moderne triomph[e] », l'école classique gagnera, notamment grâce à Renée et Maxime. En effet, le mariage de Renée ayant été conclu « au coup de baguette » (C37), qu'avec un tel mari, « [elle] [est] aussi peu mariée que possible » (C145) et « rest[e] des semaines entières sans presque le voir » (C145), elle a recours à Mme de Lauwerens pour trouver un amant, mais se tourne vers Mme Sidonie qui prête « son entresol au caprice de sa belle-sœur pour l'inconnu du quai Saint-Paul. Elle rest[e] sa confidente. » (C150) Le fait que Mme Sidonie soit la confidente de Renée montre ce que l'école classique a que ne possède pas l'école

²⁰³ Nous citerons la page 149 de *La Curée* jusqu'à nouvel ordre.

moderne : de la bienveillance, de la confiance, du respect. Elle serait donc en apparence plus amicale. Alors, cette boutique rue du Faubourg-Poissonnière permet à Sidonie d'être la « complice » (C148) de Renée.

Puis, Maxime s'est aussi offert les services de sa tante lorsqu'il a eu une aventure avec la femme de chambre de Renée. En effet, « [c'est] dans l'entresol de la rue du Faubourg-Poissonnière qu'il pass[e] plusieurs nuits avec cette pauvre fille qu'on [a dû] envoyer à la campagne. Mme Sidonie emprunt[e] de l'argent à son neveu » (C150).

Son entresol est « composé de trois pièces. »²⁰⁴ Une première pièce lui sert de boutique où elle fait « un commerce de dentelles ». Cependant, le fait que « la porte et la vitrine [soient] garnies de légers rideaux » qui mettent le magasin « à l'abri des regards » sous-entend que Madame Sidonie s'adonne à des activités autres au sein d'un second commerce. En effet, il y a aussi des « clients qui v[iennent] pour les marchandises de l'entresol » (C82) qui sont « dans le mystère du petit escalier » (C82) qui mène à la rue Papillon. Sidonie y devient « madame Touche », du nom de son mari, pour séparer son « trafic en partie double » (C82) au sein d'une même boutique. D'ailleurs, ce nom n'est pas équivoque puisqu'il renvoie au toucher et par conséquent, aux activités charnelles qu'elle fait naître avec ce deuxième commerce. Puis nous savons que Sidonie aime se mêler des affaires des autres et qu'elle touche de l'argent quand elle vient en aide à ceux qui se sont mis dans l'embarras. Ce nom définit ce qu'est le personnage de Sidonie.

Comme le note Parent-Duchâtelet concernant les proxénètes,

ces femmes se trouvent partout, et qu'elles ne sont de nulle part : elles existent sous l'appareil du luxe le plus somptueux et sous les haillons de la misère, elles prennent mille formes, et trouvent presque toujours le moyen de se dérober à l'investigation de la police. En général, elles sont toutes adroites, insinuant, et persuasives, rarement de la première jeunesse, et ne prennent ce métier qu'après avoir acquis une longue expérience dans l'exercice de la prostitution. Plusieurs ne se livrent à cette industrie qu'après avoir fait de mauvaises affaires à la tête de maisons de prostitution [...] c'est plus ordinairement sous le titre de marchandes à la toilette qu'elles cachent leur véritable métier, en prenant pour prétexte de vendre ou de présenter aux femmes tout ce qui concerne leur toilette.²⁰⁵

La boutique de Sidonie étant « un commerce de dentelles », il est possible de voir en elle bien plus qu'une entremetteuse : elle est proxénète. Par ailleurs, dans *Nana*, Mme Robert inspire le dégoût de Nana, parce qu'elle « [est] certaine de l'avoir rencontrée au Papillon, un infect bastringue de la rue des Poissonniers, où des hommes la levaient pour trente sous. » (N275) C'est à se demander si cet endroit où se rend cette femme supposée honnête ne serait pas la boutique de Sidonie, ou plutôt, de Mme Touche.

²⁰⁴ Nous citerons la page 81 de *La Curée* jusqu'à nouvel ordre.

²⁰⁵ Alexandre Parent-Duchâtelet. *La Prostitution à Paris au XIX^e siècle. op. cit.* p. 137.

Ainsi, ces deux femmes aussi entretiennent leur vice lié à la chair, mais il n'a pas pour but d'atteindre une jouissance charnelle. Au contraire, ce qui en découle, c'est la satisfaction de voir les femmes s'engouffrer dans leur propre perte. De cette manière, elles sont des complices de l'ordre, de celui qui bride les libertés et qui pousse les opprimés dans toutes sortes de débordements qui prétendent les faire s'échapper de leur condition sociale.

Dans *Nana*, la Tricon aussi est une entremetteuse. Elle est « une vieille dame, de haute taille, portant des anglaises, ayant la tournure d'une comtesse qui court les avoués. » (N64) Son lieu de prédilection pour trouver des femmes est le théâtre. Elle y « fai[t] des affaires avec toutes ces dames » (N178). Par ailleurs, c'est cette femme que Nana accuse de son état lorsqu'elle est réduite à aller sur le trottoir (N283). Parce qu'en effet, « [q]uand la Tricon n'[a] pas besoin d'elle, ce qui arriv[e] trop souvent, elle ne sa[it] où donner de son corps. » (N284) De plus, cette femme est

sa suprême ressource, aux heures de gros embarras. Très demandée, toujours sollicitée par la vieille dame, elle refus[e] ou se résign[e], selon ses besoins ; et les jours, de plus en plus fréquents, où des trous se f[ont] dans son train royal, elle [est] sûre de trouver là vingt-cinq louis qui l'attend[ent]. Elle se ren[d] chez la Tricon, avec l'aisance de l'habitude, comme les pauvres gens vont au mont-de-piété. (N438-439)

En ce sens, la prostitution de Nana dépend de la Tricon. Alors, si la Tricon dispose du corps de Nana, celle qui représente l'Empire, la décadence de cette société peut alors s'expliquer, car ce n'est pas l'empereur qui règne, mais bel et bien la Tricon. « [E]lle domin[e] la foule, elle sembl[e] régner sur son peuple de femmes. Toutes lui souri[ent], discrètement. Elle, supérieure, affect[e] de ne pas les connaître. » (N370)

Il y a tout de même une différence remarquable entre la Tricon, Sidonie et Mme de Lauwerens. Si ces deux femmes de *La Curée* tirent de la débauche des autres un plaisir similaire à celui de la chair, la Tricon obtient de son côté des bénéfices sur le corps de ses clientes. En ce sens, elle n'est pas une simple entremetteuse : elle est, elle aussi, proxénète.

Laure Adler rappelle qu',

[a]u Second Empire apparaît une nouvelle catégorie : celle de la proxénète du grand monde. Elle se fait généralement passer pour une comtesse ou une baronne et elle scrute dans les salons. D'un certain âge, elle arbore des airs de douairière qui inspirent le respect. Trait d'union entre le besoin et de le désir, elle n'hésite pas à se spécialiser dans l'adultère qui se commet à son domicile. Elle possède un appartement somptueux, un carnet d'adresses, un registre, où elle note l'identité de ses clients, et un album de photographies.²⁰⁶

²⁰⁶ Laure Adler. *Les Maisons closes : 1830-1930. op. cit.* p. 34.

Elle ajoute concernant la Tricon qu'elle règne sur « un sérail de jeunes femmes et, pour faire ses affaires, se rend au domicile des intéressées avec son petit calepin à la main. Rapidité, efficacité, discrétion. »²⁰⁷ Par ailleurs, ce rôle de proxénète se comprend plus facilement lors de la course hippique, car miser sur Nana la « ravi[t] de son flair » (N397), « en matrone d'expérience. » (N397) Toujours d'après les remarques de Laure Adler, les proxénètes

ont entre dix-huit et cinquante ans, s'occupent du maquignonage des chevaux et la vente des billets de théâtre pour les pièces à succès. On les trouve sur les champs de courses, dans les fêtes foraines où ils tiennent les loteries et les jeux de hasard.²⁰⁸

En ce sens, la dégradation des mœurs peut être constatée. Si Mme Sidonie peut apparaître en proxénète, parce que sa boutique se révèle être un véritable commerce autour de l'adultère, le portrait de la Tricon et ses activités l'ancrent parfaitement dans cette nouvelle catégorie qui est née sous le Second Empire.

Selon Parent-Duchâtelet, les maîtresses de maison se distinguent en plusieurs catégories.

Elles

sont de vieilles prostituées qui, après avoir fait quelques économies dans leur jeunesse et l'exercice isolé de leur métier, placent de cette manière leur avoir et se font une position qui leur permet de vivre plus à leur aise, et de continuer jusque dans leur vieillesse l'exercice d'une industrie dans laquelle elles ont vécu et qu'elles ne sauraient quitter ; souvent ce sont d'anciennes domestiques et des femmes de confiance de dames de maison, qui s'entendent avec leur maîtresse pour prendre son fonds, ou qui lui succèdent après sa mort ou sa banqueroute ; la dernière classe de dames de maison se compose de femmes qui n'ont jamais été prostituées, qui souvent sont mariées et ont des enfants²⁰⁹

Difficile de savoir dans quelle catégorie était la Tricon ; à savoir si elle a elle-même été prostituée avant d'être proxénète. Cependant, Zoé, la femme de chambre de Nana, sera de celles qui auront été domestiques une bonne partie de leur vie et qui la finiront en récupérant le commerce d'une autre. Elle

pr[end] l'établissement de la Tricon, un vieux projet longtemps couvé, une ambition de fortune où [vont] passer ses économies ; elle [est] pleine d'idées larges, elle rêv[e] d'agrandir la chose, de louer un hôtel et d'y réunir tous les agréments ; c'[est] même à ce propos qu'elle [a] tâté d'embaucher Satin, une petite bête qui se m[eurt] à l'hôpital, tellement elle se gâch[e]. (N469)

²⁰⁷ *idem.*

²⁰⁸ *ibid.* p. 197.

²⁰⁹ Alexandre Parent-Duchâtelet. *La Prostitution à Paris au XIX^e siècle.* op. cit. p. 182.

Cette information permet d'illustrer le pessimisme de Zola vis-à-vis de l'amélioration de la société, bien que l'Empire soit sur le point de s'écrouler. En effet, Zoé ne fera que perpétuer la pratique de la prostitution.

Enfin, puisqu'il est question de dégradation, il faut ajouter que dans *Nana*, les femmes ne sont pas les seules à faire commerce des autres femmes. En effet, il y a aussi des hommes qui se prêtent au jeu.

Labordette connaît « toutes les femmes » (N51). Il n'est que leur ami, « dont il bibelot[e] les petites affaires. » (N85) Ainsi, il y a toujours des femmes avec lui, « son pensionnat » (N116). Mais ces petites affaires semblent de nature galantes, parce que ce sont des « sortes d'affaires » (N222) qui « f[ont] le bonheur des autres. » (N222) Par ailleurs, il est celui qui fait le bonheur de Muffat, car « il s[ait] tout voir » (N310) et lui indique où se trouve Nana. Et à l'image de la Tricon, lui aussi « maquignon[n]e l'achat des chevaux » (N330) de Nana, et guide ses choix. La Tricon dispose du corps de Nana, Labordette de ses finances. Cependant, il ne prête jamais d'argent aux femmes (N438). Il serait en ce sens, simple entremetteur, mais il a tout de même un pouvoir important concernant les choix de Nana et sur sa manière de gagner son argent et de gérer ses dépenses.

Enfin, il y a Bordenave, celui qui se fait appeler « papa » (N122), le directeur des Variétés. Il « se laiss[e] servir avec des airs de sultan par ses voisines Lucy et Rose » (N128). Il ne se voit pas comme le directeur d'un théâtre mais d'un « bordel ». Il est par conséquent, en concurrence avec la Tricon (N178). Lui aussi a des « instincts d'homme d'affaires » (N323-324). Mais il est à la fin du roman « décati par la faillite, mais quand même furieux, étalant sa misère parmi le beau monde, avec la carrure d'un homme toujours prêt à violer la fortune. » (N378) Celui qui se présente comme le père de Nana (N378), un homme qui a de nombreuses femmes et qui gère un « bordel », finira lui aussi, sur le trottoir (N490).

Ainsi, dans *La Curée*, il y a des entremetteuses qui glissent déjà dans le proxénétisme. Mais aucune ne se mène à sa perte, tandis que dans *Nana*, les proxénètes comptent aussi des hommes, et l'un finit lui-même sur le trottoir. La prostitution semble ainsi être une affaire de femmes, car Zoé perpétuera le commerce de la Tricon, commerce qui n'a pas subi la faillite.

Hommes comme femmes ne se distinguent plus. Ceux qui sont à la tête de l'Empire sont des entremetteurs et des proxénètes. L'ordre n'est plus, tout est renversé. L'instabilité du Second Empire gagne les personnages parce qu'en réalité, c'est le tout-Paris qui est contaminé.

B. Le Second Empire : le régime de l'instabilité

1. Paris : le milieu de l'instabilité

Dans *La Curée* apparaît « l'image d'un Paris dévasté par des transformations brutales, d'une vie dénuée de tout ordre et de tout frein, d'une ruée vers l'anéantissement. »²¹⁰ En effet, « Zola retient les destructions d'Haussmann, pas les constructions »²¹¹ en utilisant le thème de la coupure, de la déchirure pour critiquer cette entreprise lancée par l'empereur. Les travaux sont définis par Zola comme une « armée de pioches [...] [qui] a coupé Paris en quatre. » (C105)

Puisque « "L'histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire" se veut fondée sur une étude scientifique de l'hérédité et de l'influence du milieu social »²¹², la destruction de Paris serait responsable de la dissolution des mœurs. De plus, rappelons que *La Curée*

traite de deux thèmes principaux, les dépravations de la haute société et les grands travaux ou les grandes démolitions de Paris, [qui] correspond[ent] à une période chronologique bien délimitée, essentiellement aux années 1862-1863.²¹³

Ainsi, ce roman est en réalité largement construit autour des différents changements imposés à la ville par l'haussmannisation.

M. Hupel de la Noue affirme qu'« [il] ne reconnaît plus [s]on Paris » (C48), précisément parce qu'il y reste huit mois dans l'année. Néanmoins, ce temps est suffisant pour pervertir le préfet et le jeter dans les jouissances charnelles. C'est de cette manière qu'il s'oppose au père de Renée puisqu'il ne reste pas en réalité éloigné de la vie parisienne. De plus, il se différencie aussi de Renée car cette dernière vit en parfaite mondaine dans cette Ville sans jamais la quitter, hormis lorsqu'elle se rend aux bains de mer avec Maxime.

Pourtant, l'idée qui fait que le préfet ne reconnaît plus Paris l'écarte dans un premier temps de la vision des autres personnages politiques du roman, mais aussi des spéculateurs et des financiers. En effet, Charrier affirme que « les travaux de Paris [...] [font] vivre l'ouvrier. » (C50) Toutin-Laroche renchérit en disant qu'ils ont « donné un magnifique élan aux affaires financières et industrielles » (C48) et qu'ils s'imposent comme « la gloire du règne » (C48). Saccard déclare à son

²¹⁰ Roger Ripoll. « L'Histoire du Second Empire dans "La Curée" ». *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*. 1974. 21-1, pp. 46-57. p. 52.

²¹¹ Christian Lutaud. *Étude sur Émile Zola*, « La Curée ». *op. cit.* p. 55.

²¹² note 2. *La Curée*. *op. cit.* p. 129.

²¹³ Alain Plessis. « *La Curée* et l'haussmannisation de Paris ». pp. 97-105. in David Baguley. Colette Becker. Anne Belgrand. « La Curée » de Zola ou « La vie à outrance ». *op. cit.* p. 99.

tour que « Paris [devient] la capitale du monde » (C48) grâce à ces travaux. Ces personnages sont donc des fervents défenseurs de l'haussmannisation, mais ils sont aussi ceux qui se livrent volontiers à la débauche.

Ainsi les références aux travaux d'Haussmann sont une « accusation d'ordre social, moral et financier, sans omettre les réserves d'ordre esthétique. »²¹⁴

L'« accusation d'ordre social et moral » tient du fait que la transformation du paysage pousse les personnages à la décadence. Paris et son luxe, rappelons-le, est le lieu de l'inceste. Maxime et Renée

se plais[ent] à ce coin charmant du nouveau Paris [qui est le parc Monceau], à cette nature aimable et propre, à ces pelouses pareilles à des pans de velours, coupées de corbeilles, d'arbustes choisis, et bordées de magnifiques roses blanches. (C236)

Puisque le Paris de *La Curée* est par définition instable, enclin à la perversion, les personnages qui sont le plus atteints par la légèreté de leurs mœurs sont aussi ceux qui déménagent le plus.

Laure d'Aurigny est une fille qui aspire à vivre en vraie dame du monde tout en entretenant une vie de garçon. Cela s'explique par le fait qu'elle « déménag[e] souvent » (C264). De plus, elle « habit[e] un grand appartement du boulevard Haussmann, en face de la Chapelle expiatoire. » (C264) Le fait qu'elle habite sur le boulevard Haussmann en vient à marier son nom à celui d'Haussmann, « mariage de la chair à plaisir et de la spéculation »²¹⁵. Laure est donc un produit du nouveau Paris, c'est-à-dire totalement instable et encline aux vices. En ce sens, elle ressemble à Nana, car elle aussi avant de vivre dans son hôtel particulier vit dans un appartement boulevard Haussmann.

Cette idée du déménagement comme symbolique de l'instabilité des personnages est retrouvée chez Maxime. En effet, il « mène la vie la plus nomade du monde [...] déménageant tous les mois, souvent par caprice » (C170). Le jeune homme est un personnage incapable de s'établir à un endroit précis ; ce qui explique son caractère volage. Le fait qu'il soit précisé que ce soit « souvent par caprice » fait de Maxime un double de Renée car il vise la satisfaction permanente de ses désirs.

Dans le roman éponyme, Nana déménage souvent. Elle aussi est incapable de s'établir à un endroit précis. Au départ, à l'image de Laure d'Aurigny, nous l'avons vu, Nana vit dans un

²¹⁴ Gina Gourdin-Servenière. « *La Curée* et les travaux de rénovation d'Haussmann ». p. 77-84. in David Baguley. Colette Becker. Anne Belgrand. « *La Curée* » de Zola ou « *La vie à outrance* ». *op. cit.* p. 77.

²¹⁵ note. *La Curée. op. cit.* p. 406.

appartement sur le Boulevard Haussmann. Il y a ensuite l'hôtel du parc Monceau que Muffat lui offre. Enfin, il y a aussi l'appartement qu'elle va louer avec Fontan rue Véron, à Montmartre.

Mais l'instabilité à Paris dans *La Curée* et dans *Nana* ne dépend pas seulement des déménagements des personnages, même s'ils contribuent à l'idée qu'ils sont des nomades sans réelle moralité. En effet, l'instabilité est aussi visible concernant leur identité sexuelle.

De nombreux personnages n'ont pas de genre prédéfini dans *La Curée*. Maxime est hermaphrodite, Sidonie est un être asexué. Laure d'Aurigny, Renée et Louise de Mareuil sont bien souvent plus des garçons que des filles. Ces particularités s'expliquent dans un premier temps par l'hérédité. Mais puisque le milieu détermine certaines caractéristiques des personnages, cette instabilité du genre peut aussi être expliquée par l'influence de Paris.

Le dernier personnage de *La Curée* qui subit le milieu parisien du point de vue identitaire est Sidonie. En effet il est dit que

grâce au milieu dans lequel elle [a] vieilli, à ce Paris où elle [a] dû chercher le matin son pain noir du soir, le tempérament commun s'[est] déjeté pour produire cet hermaphrodisme étrange de la femme devenue être neutre, homme d'affaires et entremetteuse à la fois. (C86)

Ainsi, l'hermaphrodisme de Sidonie provient de la ville, justement parce qu'elle y vit depuis trop longtemps.

Ce milieu parisien est finalement propice au désordre, à la destruction des mœurs car ce qui plaît, notamment à Maxime, c'est « l'allure anglaise du paysage » (C31). Ce que l'on peut entendre par « l'allure anglaise du paysage », c'est l'aspect déstructuré de la ville puisque les jardins à l'anglaise, qui ont vu le jour avec William Kent, se caractérisent par leur aspect ravagé, en ruine, accidenté. Ce type de paysage entre en parfaite contradiction avec les jardins versaillais qui mettent en relief la rigidité de l'ordre à travers des végétations nettes et parfaitement entretenues. Le paysage parisien de *La Curée* a donc une valeur symbolique de la puissance politique en place.

Dans *Nana*, certaines femmes sont aussi des garçons, et certains hommes sont des filles. Si les femmes sont dites garçons, c'est bien souvent par « abus de leur sexe » (N352), car elles se mettent toujours en position de supériorité face à la gente masculine. C'est aussi le cas dans *La Curée*, car les femmes-garçons sont celles qui ont un rôle prétendument important au sein de la société du Second Empire, comme Sidonie. Mais dans *Nana*, le mépris que les femmes ont à l'égard des hommes est symbolique de la puissance qu'elles veulent exercer sur eux, bien qu'elles se laissent entretenir comme des femmes. Léonide est « mince et hardie comme un garçon » (N99), Foucarmont appelle Labordette « Madame » (N137), puis nous avons également vu que Georges est

un double de Maxime et qu'en ce sens, il est aussi fille. Mais ce motif de l'inversion des genres est beaucoup moins utilisé par Zola dans *Nana*. Il y a des traces, certes, mais puisque hommes comme femmes succombent aux mêmes débauches, il n'y aurait sûrement plus aucune distinction possible entre les sexes. Ils sont tous semblables, veulent tous user des uns et des autres, se méprisent mutuellement et finissent dans la boue. Par conséquent, démontrer la décadence de l'Empire à travers l'instabilité du genre est un motif probant dans *La Curée*, car l'Empire vient de naître. Mais dans *Nana*, il ne suffit plus, comme si à mesure que l'Empire s'était imposé, il était devenu une normalité.

2. L'homosexualité

L'homosexualité de Baptiste, nous l'avons vu, inspire du « dégoût » (C350) à Renée parce qu'elle n'est pas acceptable moralement. L'homosexualité est aux yeux de l'Église considérée comme amoral, parce qu'elle va à l'encontre de l'ordre naturel imposé par Dieu. En effet, l'homosexualité s'oppose à la nécessité de reproduction car c'est une sexualité considérée comme uniquement tournée vers le plaisir.

Dans *La Curée*, Suzanne Haffner et Adeline d'Espagnet sont deux femmes qui entretiennent une relation saphique qui sera lourdement sous-entendue dans tout le roman, si ce n'est explicitement dévoilée. En effet, surnommées « les inséparables », elles ne cachent pas leur homosexualité en public et « il cour[t] de bien vilaines histoires sur leur compte. » (C132) Le fait que Renée en parle « en pinçant les lèvres, comme pour n'en pas dire davantage » (C132) marque l'auto-censure concernant le rapport de la société vis-à-vis de l'homosexualité féminine, bien qu'elle soit bien mieux tolérée que la masculine.

Cet amour entre les deux femmes est né au couvent car Adeline « écrivait des lettres à Suzanne, et qu'elle signait comme un homme, "Arthur d'Espagnet", en lui proposant de l'enlever. » (C218) Cette relation les pousse à agir comme le ferait une personne du sexe opposé. Que l'on parle d'hérédité ou d'éducation, les deux peuvent pousser les personnages à aller à l'encontre de leur nature. Ainsi, celle qui deviendra plus tard la marquise d'Espagnet, un membre de la haute aristocratie, dépassait d'ores et déjà sa condition de femme dans sa jeunesse. De plus, cette relation, bien qu'entravée par le mariage des deux femmes avec des hommes, parvient à perdurer dans la société parisienne sous le Second Empire. En effet, lors du bal des travesties, « [l]a marquise d'Espagnet et Mme Haffner, enveloppées du même flot de dentelles, les bras à la taille, les cheveux mêlés, mett[ent] un coin risqué dans le tableau, un souvenir de Lesbos » (C291). L'évocation du

risque de cette représentation, parce qu'elles sont « un souvenir de Lesbos », que convoque M. Houpel de la Noue, tient du fait que même s'il était moins condamné que l'homosexualité masculine, le saphisme se voyait tout de même assimilé à une sexualité à la fois déviante et condamnable, notamment par Baudelaire.

Cette relation qui signale leur homosexualité vire à la fin du roman à une supposée bissexualité des inséparables. Si la marquise ne s'empêchera pas d'entretenir un humour grossier, voire aguicheur auprès des hommes, en répétant depuis un des bals donné aux Tuileries «[qu'elle] en [a] un bien plus joli dessous ! » (C289) ; parce qu'elle est en réalité nue, les deux femmes se laissent toutes les deux tenter par une danse avec M. Simpson lors du cotillon et que ce dernier les « [a] déjà prise[s] à la taille » (C313). Même s'il n'est question que d'une danse, un sous-entendu pourrait être soulevé puisque M. de Saffré est catégorique sur le fait qu' « [o]n ne danse pas avec deux dames » (C313). C'est ainsi qu'apparaît à travers la sexualité de ces femmes et l'envie de M. Simpson de danser avec les deux un désir de transgression des règles sociales.

De plus, puisque le collège de Plassans est un « milieu de souillure », Maxime y a reçu, tout comme Renée au couvent, une éducation bâclée. Si le texte publié de *La Curée* y fait référence, il faut aussi s'intéresser aux dossiers préparatoires car Zola, par auto-censure, supprime des détails concernant les différentes initiations de Maxime en province.

Comme le rappelle Jean-Claude Yon,

[e]n 1867, dans son livre *L'Éducation homicide*, l'écrivain catholique Victor de Laprade (1812-1883) décrit les collèges et les lycées comme un « baignoire pour l'enfance » où la culture du corps est totalement négligée. En outre, comme le rappelle Anne-Marie Sohn, les élèves sont assez souvent amenés à vivre des « initiations sexuelles entre contrainte et domination masculine », l'homosexualité juvénile étant tolérée.²¹⁶

Dans *La Curée*, la première remarque qui peut être faite concerne l'amitié de Maxime avec M. de Mussy. Les deux hommes se sont connus au collège de Plassans. Cependant, même si M. de Mussy aime Renée, il prend « familièrement le bras de Maxime » (C56) et il est précisé qu'il a « six ans de plus que lui. » (C56). Puisque les deux hommes ont l'air proches, malgré cet écart d'âge, il pourrait être sous-entendu que M. de Mussy aurait initié Maxime à l'homosexualité au collège. En effet, Maxime est précoce et selon les dossiers préparatoires, il aurait déjà été initié au sexe au collège car « il fut même question de le chasser une fois, à la suite de certaine promenade qu'il fit avec deux "grands", dans la salle d'escrime, une salle basse et obscure »²¹⁷ Dans le texte publié,

²¹⁶ Jean-Claude Yon. *Le Second Empire : Politique, société, culture*. Armand Colin, 2012. p. 169.

²¹⁷ folio 130r. Manuscrit et Dossiers préparatoires *La Curée*. op. cit. pp. 289/896.

Zola s'est contenté de dire qu' « [à] deux reprises, il faillit se faire chasser du collège. » (C128). Dans le manuscrit, il n'est question que d'une seule fois. Cette idée qu'il fut perverti par des plus « grands » conforterait celle que M. de Mussy pourrait être l'un de ces deux hommes. De plus, comme l'a signalé Michaël Rosenfeld lors de la journée d'étude consacrée à *La Curée*, la salle d'escrime est un lieu où les jeunes hommes sont censés se viriliser. Dans le cas de Maxime, il s'est produit une inversion, dans le sens employé au XIX^e siècle, c'est-à-dire tout ce qui « à l'époque, était considéré comme déviant. »²¹⁸ C'est au collège que Maxime va voir son vice paraître « avant l'éveil [de ses] désirs » (C128), là où il prit « cet air féminin des demoiselles de collège. » (C128) De plus, l'homosexualité était avant tout repérable chez les hommes par leur dévirilisation. Cette caractéristique est présente chez M. de Mussy car le « regard dur » (C55) de Renée lui fait « baisser les yeux » (C55). En ce sens, l'amant qui s'apprête à prendre congé par dépit se soumet à son amante. D'ailleurs, il demande des conseils à Maxime pour que Renée s'intéresse de nouveau à lui et ce dernier « lui indiqu[e] de quelle façon il d[oit] se conduire pour la dominer » (C57). Ainsi, M. de Mussy est bien plus femme qu'homme dans sa relation avec Renée et au XIX^e siècle, « [l]es praticiens établirent que l'homosexuel est efféminé : il ressent "le besoin de soumission passive" »²¹⁹. Néanmoins, le texte n'insistera pas plus sur ce point de vue et M. de Mussy, lorsqu'il travaillera pour l'Ambassade d'Angleterre, mettra en avant sa supposée pudibonderie.

Renée est lasse de sa vie de bourgeoise constamment satisfaite. C'est pourquoi elle recherche « une jouissance inconnue, chaude de crime, plus âpre que toutes celles qu'elle avait déjà épuisées » (C68), précisément parce qu'elle recherche quelque chose qui lui serait interdit, qui dépasserait sa condition de femme bourgeoise et surtout, d'humaine. C'est le désir de l'inaccessible qui la tente, justement car tout ce qu'elle convoite est toujours contenté. L'adultère n'est pas un interdit pour la jeune femme, puisque tout le monde est infidèle dans cette société (y compris l'empereur). Mais, elle ne connaît pas l'inceste, tout comme les autres personnages du roman. Alors, puisqu' « elle n'en [est] qu'à la page commune » (C147), c'est-à-dire que par son comportement, elle ne diffère pas des autres, elle décide de mener à bien son « désir indéterminé, [...] une jouissance unique, exquise, où elle mordrait toute seule. » (C147) Si une relation homosexuelle est vaguement envisagée quand elle constate le « cas extraordinair[e] de la tendre amitié de Suzanne Haffner et d'Adeline d'Espagnet [...] elle regard[e] encore ces choses de loin » (C147). Bien que l'homosexualité des deux femmes soit une relation interdite, parce que déviate,

²¹⁸ Spencer Colin. *Histoire de l'homosexualité : De l'Antiquité à nos jours. op. cit.* p. 10.

²¹⁹ Colin Spencer. *Histoire de l'homosexualité : De l'Antiquité à nos jours. op. cit.* p. 366.

Renée n'y aspire pas car elle est déjà pratiquée par ses deux amies. En ce sens, si elle s'y jetait aussi, cela ne la rendrait pas exceptionnelle, elle ne mordrait pas seule dans une jouissance unique. Elle ne ferait qu'imiter. Néanmoins, puisque Maxime est au fond une fille, Renée plonge tout de même dans une relation plus ou moins saphique, sans en avoir pleinement conscience.

Dans *La Curée*, le mal suprême est donc l'inceste. Dans *Nana*, c'est l'homosexualité. Par conséquent, ce mal est un motif dégradé dans le neuvième volume des *Rougon-Macquart*. Puisque dans *Nana* tous les personnages entretiennent les mêmes vices, et qu'ils sont tous semblables, ils se plaisent à être « à la page commune ». Par ailleurs, Nana étant elle-même une dégradation de Renée, puisqu'elle vient du petit peuple, elle ne peut que métaphoriquement atteindre le grade d'incestueuse, son inceste n'étant qu'une manière de percevoir la relation qu'elle entretient avec Georges. Enfin, Renée n'est pas libre à cause de son origine sociale qui lui impose des règles de conduite. Nana au contraire fait ce qui lui plaît, quand elle le souhaite, car elle est avant tout une femme du peuple, n'ayant aucune obligation sociale, comme Laure d'Aurigny. Cette liberté dans laquelle elle peut naturellement s'épanouir fait qu'elle peut se livrer à l'homosexualité sans que cela ne la compromette. L'homosexualité serait donc le mal suprême dégradé, mais elle permettrait à Zola de montrer qu'une femme libre est nécessairement dangereuse, car la liberté la pousse aux vices, et les vices finissent par se propager.

Premièrement, l'homosexualité est pratiquée de manière explicite par les femmes dans *Nana*. L'établissement où elles s'y livrent volontiers est celui de Laure, parce que, comme le rappelle Auguste Dezalay, « le baiser à l'hôtesse [...] signale la tendance à l'homosexualité féminine. »²²⁰ Et comme l'explique Parent-Duchâtelet,

[q]uelques personnes qui [lui] ont donné des renseignements pensent que c'est particulièrement chez les teneuses de maisons de débauche que les prostituées contractent le vice dont il est ici question, ce qu'elles attribuent à l'abondante nourriture qu'on leur donne, à l'oisiveté dans laquelle elles vivent, et aux conversations qu'elles ont entre elles [...] presque toutes les tribades appartenaient aux filles libres, et que celles qui, sous le rapport de ce vice, se faisaient remarquer par leur tendance à pervertir les autres, avaient toutes séjourné dans les prisons civiles, pendant plusieurs années.²²¹

« Chez Laure » est un endroit de débauche où l'on trouve « une centaine de clientes, mêlées au hasard des tables » (N272). Elles sont « énormes, avec des empâtements de chair, des bouffissures de vice noyant les bouches molles » (N272). Cet embonpoint traduit leur vice. Par ailleurs, il « est fréquent chez les prostituées »²²².

²²⁰ note 1. *Nana. op. cit.* p. 102.

²²¹ Alexandre Parent-Duchâtelet. *La Prostitution à Paris au XIX^e siècle. op. cit.* p. 127.

²²² *ibid.* p. 145.

Cependant, « [e]n général, les tribades, car c'est ainsi qu'on appelle celles qui se signalent par ces goûts contre nature, sont méprisées et mal vues par les autres prostituées. »²²³ Le terme de « tribades » dont fait usage Parent-Dûchatelet permet de constater l'image que l'on a de la femme homosexuelle. Une tribade est une « [f]emme qui a des goûts et des habitudes contre nature. »²²⁴ L'idée qui règne au XIX^e siècle est qu'une femme ayant des relations saphiques est « contre-nature », car nous l'avons dit, l'homosexualité s'oppose à la nécessité de reproduction. C'est donc une sexualité qui n'a pour but que le plaisir, et le plaisir de la femme n'est pas nécessaire à la procréation. En ce sens, une femme qui aime une femme et qui entretient avec elle des relations charnelles est forcément une femme qui a été pervertie, ce pourquoi il est dit d'elle qu'elle est contre-nature.

Au départ, lorsque Nana voit Madame Robert entrer chez Laure, et qu'elle les voit s'embrasser, elle « trouv[e] cette caresse-là très drôle de la part d'une femme si distinguée » (N273). L'homosexualité surprend Nana. Pourtant, elle s'y livrera avec Satin, comme si finalement le fait d'avoir vu l'homosexualité lui avait donné l'idée d'en faire autant. À l'inverse de Renée qui souhaite d'individualiser dans son vice, Nana fait dans l'imitation. Satin devient ainsi sa « passion » (N343), son « vice » (N273).

Satin, qui avait pelé une poire, était venue la manger derrière sa chérie, appuyée à ses épaules, lui disant dans le cou des choses, dont elles riaient très fort ; puis, elle voulut partager son dernier morceau de poire, elle le lui présenta entre les dents ; et toutes deux se mordillaient les lèvres, achevaient le fruit dans un baiser. Alors, ce fut une protestation comique de la part de ces messieurs. Philippe leur cria de ne pas se gêner. Vandeuvres demanda s'il fallait sortir. Georges était venu prendre Satin par la taille et l'avait ramenée à sa place. (N351)

S'il y a bien une chose qui ne diffère pas de *La Curée* concernant les relations homosexuelles entre les femmes, c'est qu'elles sont une chose qui fait rire, et qui provoque, entre autre, la jalousie des hommes, parce qu'une femme homosexuelle est une femme qu'ils ne peuvent posséder. Mais Muffat laisse Nana et Satin ensemble, car il pousse Nana « à ce vice, pour écarter les hommes » (N452). Mais Nana collectionne les hommes, comme les femmes sûrement car elle « tromp[e] Satin comme elle tromp[e] le comte, s'enrageant dans des toquades monstrueuses, ramassant des filles au coin des bornes. » (N452-453) Cette relation avec Satin fait que Nana se cache « sous un déguisement d'homme » (N453) et pour « amus[er] son ennui » (N453), va « dans des maisons infâmes » (N453) et assiste à des « spectacles de débauche » (N453). Nana devient homme dans cette relation, comme Renée le devient aux côtés de Maxime. Elle lui permet de

²²³ *ibid.* p. 126.

²²⁴ Dictionnaire de l'Académie française. 7^e édition (1878).

dépasser sa condition de femme, comme le peut Renée avec l'inceste ; car ce dernier est un vice des dieux. Et même si l'homosexualité n'est pas une sexualité pratiquée seulement par les dieux, l'idée demeure qu'elle est contre-nature. En ce sens, Nana n'atteint cette image divine que de manière dégradée, en étant la Vénus d'un Olympe « de carton » (N36) et en consommant un vice inférieur à l'inceste, mais qui est tout de même transgressif pour l'époque.

Si Renée est homme aux côtés de Maxime, Nana ne l'est jamais aux côtés de Georges. Nana est mère, nous l'avons vu, ou enfant. Seule la relation purement saphique avec Satin permet à Nana de posséder un caractère viril, car aux côtés de Muffat, elle est certes plus virile que lui, mais elle est surtout bête. À l'inverse, la relation avec Georges ne la mène qu'à la dégradation de sa personne, puisqu'elle redevient une enfant. En fait, comme le déclare Laure Adler,

la prostituée est une enfant. Jamais elle ne parviendra à maturité. Elle apparaît comme une ébauche de femme, une femme pas terminée. L'enfant, le fou, le sauvage ! De ces trois figures elle capte les principales caractéristiques : l'immaturité de l'enfance, l'instabilité de la folie, l'insouciance du sauvage.²²⁵

Ainsi, dans cette relation avec Georges, Nana a une fois de plus le caractère que l'on attribue à la prostituée, et non à celui d'un homme.

Et finalement, à l'inverse de *La Curée*, il n'y a pas d'homme désigné comme homosexuel dans *Nana*. Cela est dû au fait qu'ils finissent sur le trottoir, et au XIX^e siècle, la croyance est qu'un homme qui se prostitue est par définition homosexuel. En ce sens, mettre les hommes sur le trottoir, c'est indirectement signifier qu'ils entretiennent eux-aussi, des relations sexuelles considérées comme déviantes, car « la prostitution masculine n'est la plupart du temps envisagée que comme une conséquence de l'homosexualité. »²²⁶ L'homosexualité masculine de *La Curée* devient alors une forme de prostitution dans *Nana*.

L'instabilité du régime, perceptible à travers les déménagements, les troubles de l'identité et l'homosexualité, est un reflet de cette « fièvre impériale » qui corrompt les valeurs bourgeoises et aristocratiques. La morale n'est plus, les lois sont dissoutes et chacun agit contre sa nature, à tel point que même les préceptes religieux s'en retrouvent détournés. En effet, dans les deux romans, si l'on craint Dieu, c'est seulement par crainte de l'enfer, et non pas parce que l'on voudrait agir moralement.

C. Le Second Empire : le régime d'une religion tournée vers le luxe et la luxure

²²⁵ Laure Adler. *Les maisons closes : 1830-1930. op. cit.* p. 99.

²²⁶ Romain Jaouen. *La Prostitution de 1800 à nos jours : La prostitution masculine. XIX^e-XX^e siècles.* EHNE.

1. La « débauche fort aristocratique » : le luxe, « une nouvelle religion »

Le terme de « débauche » est à entendre dans le sens d'excès, de transgression des mœurs. S'il peut concerner une consommation excessive de nourriture, il est aussi à lier chez Zola à l'idée de luxure et de dépravation.

Jean-Claude Yon rappelle que

jamais Napoléon III n'a souhaité la rupture [de l'Église et de l'État] car il est persuadé qu' « *un État n'est viable que s'il repose sur une base religieuse, la religion servant par ailleurs de ciment à la paix sociale* »²²⁷

Dans *La Curée*, cette critique de la religion passe avant tout par la mauvaise éducation de Renée chez les Visitandines. En effet, elle la pousse au « mal » et pourtant, la jeune femme se persuade qu'elle redoute encore l'enfer. Mais si elle a succombé à la tentation du crime, c'est bel et bien parce que l'autorité religieuse n'en était déjà plus une puisqu'elle s'est avérée incapable d'éloigner l'homme des péchés. À l'inverse, elle le pousse à les commettre. Néanmoins, l'homme a besoin de croire et c'est pourquoi, ces deux romans des *Rougon-Macquart* mettent en exergue la « nouvelle religion » de la haute société parisienne sous le Second Empire.

Si le XIX^e siècle est marqué par la modernité suite aux révolutions industrielles, il est aussi le siècle où naît l'art de la table français. Parfaitement rythmé, le repas mondain ne pouvait commencer si la maîtresse de maison n'était pas servie. Ce véritable ordre semble *a priori* bien plus respecté que la liturgie des heures dans *La Curée*. En effet, une fois que la « phrase sacramentelle » (C42) annonce que « Madame est servie » (C42), chacun peut se livrer aux joies du festin. Cet usage du vocabulaire religieux pour faire référence au déroulement d'un dîner mondain, le comparant à un véritable sacrement, permet de cerner l'ironie de l'auteur à l'égard du profond désir de l'empereur « à exalter avec ostentation la vocation catholique de la France. »²²⁸ Ainsi, le banquet qui viendra boucler le bal des travesties se révélera être une véritable orgie culinaire avec « une longue table [...] chargée de viandes froides » (C307) où tous se poussent pour « se ru[er] sur les pâtisseries et les volailles truffées » (C307). En effet, ce qui intéresse réellement ces bourgeois et aristocrates, c'est l'opulence. Alors, comme le signale Auguste Dezalay, Zola a « la volonté

²²⁷ Jean-Claude Yon. *Le Second Empire : Politique, société, culture. op. cit.* Cit. Jacques-Olivier Boudon. p. 164.

²²⁸ *ibid.* p. 161.

systematique de détourner le vocabulaire et les cérémonies de la religion vers des intentions parodiques et sacrilèges. »²²⁹

Dans *Nana*, le vocabulaire religieux n'est jamais utilisé pendant les dîners. Cependant, à l'image du banquet qui clôt le bal des travesties de *La Curée*, tout est prétexte pour se gaver et succomber au plaisir de la chair. Comme le signale Sylvie Collot,

[d]e façon générale chez Zola la sexualité est souvent traduite en terme de moralité et l'oralité en termes de sexualité : si faire l'amour c'est « se bourrer », « s'emplier », manger c'est éprouver un « petit orgasme alimentaire » pour reprendre une expression de Jean-Pierre Richard. [...] Si l'acte sexuel rassasie, c'est qu'il semble emplir le corps de nourriture, [...] le désir étant d'ailleurs un « appétit » ou une « fringale ». ²³⁰

En ce sens, le motif du dîner mondain perçu comme une orgie culinaire est amplifié dans *Nana* par rapport à *La Curée*. Il est un symbole de la démesure et de la dissolution des classes sociales. Les mondains se mêlent aux demi-mondains, personne n'attend que la maîtresse de maison commence à manger pour manger, et le repas n'est plus rythmé car tous les plats sont mis à disposition, de sorte que chacun puisse se servir comme et quand il le souhaite. C'est aussi un moment de prédilection pour s'adonner à la séduction. En effet, Fauchery « racont[e] un dîner où le prince d'Écosse, un fils de reine, s'[est] assis à côté d'une ancienne chanteuse de café-concert » (N108). Demi-monde et monde se mettent dans « une position très inconmode » (N131) pour séduire en « montr[ant] ses épaules » (N131). Et durant ces dîners, l'on mange et l'on boit plus qu'il ne faut, « comme des ogres » (N198), « des gâteaux secs » (N107), « des sucreries » (N107) ; soit des aliments qui se définissent par le plaisir qu'ils procurent. Comme le note une fois de plus Sylvie Collot,

[o]ffrir du sucre est en effet de la part de la femme une façon de se donner, car elle est elle-même, dans son intimité charnelle, sucrerie à consommer : quand Georges Hugon et Dagenet se retrouvent, « tout blancs de s'être frottés à Nana », Georges insinue qu'on « dirait du sucre » « avec son sourire de bébé gourmand ». Il cherchera par la suite auprès d'elle à « attraper comme le petit chien Bijou des aubaines de sucre et de caresses »²³¹

Ainsi, dans *Nana*, il n'est pas question de respecter l'organisation du dîner. Au contraire, tout est propice à l'invitation charnelle, et donc à la dépravation. En effet, *Nana* est le roman du « carnaval des dieux » (N45), de « l'Olympe traîné dans la boue » (N45), où

²²⁹ Auguste Dezalay. « Destruction et sacrilège chez Zola ». pp. 195-201. in David Baguley. Colette Becker. Anne Belgrand. « *La Curée* » de Zola ou « La vie à outrance ». *op. cit.* p. 198.

²³⁰ Sylvie Collot. *Les Lieux du désir : Topologie Amoureuse de Zola. op. cit.* p. 67. Cit. P. B. III, 131-235.

²³¹ *ibid.* p. 68. Cit. *Nana*. II. 1166-1353.

toute une religion, toute une poésie bafouées, sembl[ent] un régal exquis. La fièvre de l'irrévérence gagn[e] le monde lettré des premières représentations ; on piétin[e] sur la légende, on cass[e] les antiques images. (N45 à 47)

Les valeurs sociales qui demeuraient au début de *La Curée*, qui s'effondrent au fur et à mesure que l'intrigue romanesque avance, sont totalement détruites dans *Nana*.

Puis, dans le deuxième volume, ce que « les reines du Second Empire » (C134) adorent, au point de « se te[nir] à genoux devant » (C134), c'est le tailleur Worms. Charles Elkabas affirme que « Worms est vénéré par les femmes qu'il habille »²³², mais il n'est pas un Dieu ni un roi pour autant. En effet, ce n'est pas tant sa personne qui s'imposerait à ces femmes en puissance divine, mais plutôt son lieu de travail où « cet encens de la chair et du luxe [change] la pièce en une chapelle consacrée à quelque secrète divinité » (C134). De cette manière, la religion n'est plus tournée vers la chrétienté, mais vers la mode, un intermédiaire à l'expression du luxe.

Nous l'avons vu, Maxime subit la terrible éducation de Renée, celle qui le plonge de plus belle dans le paraître, l'artifice et la passion. Ainsi, chez Worms, où il est constamment retrouvé « sous une jupe, derrière un corsage, entre deux robes » (C134), il prendra « des mines d'enfant de chœur avalant le bon Dieu » (C134) en « respirant la chaleur parfumée de ses voisines » (C134). Ce ne sont pas des cours de catéchisme que Renée va faire suivre à Maxime. La raison est qu'« il ne lui rest[e] de sa jeunesse qu'une véritable religion pour la toilette » (C130). Si sa préceptrice n'est autre qu'une femme qui « t[ient] [s]a garde-robe dans un recueillement de sacristie » (C214), il n'est pas étonnant que les croyances et adorations du beau-fils se tournent vers le luxe et les vêtements. Dans *Nana*, il n'est pas question d'une religion pour la toilette. Cependant, les rendez-vous entre mondaines et demi-mondaines devant la cheminée prennent la forme d'« un recueillement d'église » (N103) et « les voix molles et languissantes » (N103) des dames sont semblables à un « cantique discret et pâmé d'une petite chapelle. » (N103) Les agissements des uns et des autres, les « chuchotements » (N116), la « bouffée de voix gaies et bavardes » (N116) sont assimilés à ceux de « tout un couvent échappé » (N116). La débauche est faite religieuse, précisément parce qu'il ne reste de la religion plus qu'un « souvenir » (N230) et que « les églises se vident » (N109).

De plus, Renée vit dans l'hôtel du parc Monceau comme un véritable prêtre cloîtré dans son église. Sa chambre ressemble à « une toilette de femme » (C213) où règne un « demi-jour religieux » (C213). Le lit est un « monument dont l'ampleur dévote rappel[le] une chapelle ornée

²³² Charles Elkabas. « Système des personnages secondaires et satire sociale dans *La Curée* ». *op. cit.* p. 380.

pour quelque fête » (C213). Si Renée vit en religieuse, c'est dans un lieu où le luxe abonde. L'hôtel particulier des Saccard est en lui-même une « maison suspecte du plaisir mondain [qui] [est] devenue une chapelle où elle pratiqu[e] à l'écart une nouvelle religion. » (C230) La religion de Renée, qui est d'ailleurs pratiquée par tous les personnages du roman, est tournée vers le luxe à outrance.

L'hôtel de Nana a aussi son lien avec la religion. Quand on pénètre à l'intérieur de la bâtisse, on croît « entrer dans une chapelle traversée d'un frisson dévot » (N328). Cependant, il ne demeure pas longtemps « chapelle ». Il est en réalité « un enfer, une maison de fous » (N450-451). Alors, ce lieu qui accueillait volontiers l'inceste dans *La Curée*, qui apparaissait comme un lieu de culte, devient dans *Nana* un lieu que l'on redoute car il est de ceux qui mènent à la damnation, notamment par sa décoration semblable à celle d'une maison close. Ainsi, lorsque Muffat implore le pardon de Dieu, qu'il s'en remet aux mains de la religion parce qu'il entretient une relation avec une fille de joie, il finit par fuir la Trinité, cette « église déserte » (N251) et « retourn[e] chez Nana » (N251), « machinalement » (N251). Dans ce roman, quand les hommes pèchent, ils implorent le pardon de la prostituée et les paroles de cette dernière sont qualifiées de « serments » (N345).

L'idée du luxe est aussi inévitablement liée à celle de l'argent. Ainsi, là où se trouvent les bureaux du Crédit viticole dans *La Curée*, on voit des

enfilades de cabinets luxueux [qui] sembl[ent] être le temple grave et digne de l'argent [où] rien ne frapp[e] le public d'une émotion plus religieuse que le sanctuaire, que la Caisse, où condui[t] un corridor d'une nudité sacrée, et où l'on aper[çoit] le coffre-fort, le dieu, accroupi, scellé au mur, trapu et formant, avec ses trois serrures, ses flancs épais, son air de brut divine. (C142)

Hommes comme femmes vénèrent tout ce qui se rapporte à l'argent. Néanmoins, la religion des femmes de *La Curée* est monothéiste, précisément parce que le luxe est constamment assimilé à des termes chrétiens. À l'inverse, celle des hommes serait bien plus tournée vers le paganisme ; sûrement parce qu'elle est centrée sur l'argent et tout ce qui en découle, tandis que celle des femmes se focalise sur le luxe des toilettes et décorations. C'est pourquoi il n'est pas question de « chapelle » mais de « temple » et le « dieu » n'est pas qu'un puisqu'il ne porte pas de majuscule. Dans *Nana*, c'est le paganisme qui remplace, entre autre, le christianisme, parce que quand Muffat implore le pardon, il fuit l'église et s'agenouille devant des statues qui semblent des « Vénus frileuses » (N251) ; ce pourquoi il retourne chez Nana, parce qu'elle est Vénus. De plus, les femmes recherchent, certes, le luxe des toilettes, mais aussi un entretien financier. De cette manière, c'est bien plus l'argent qui les intéresse que les toilettes et les décorations en elles-mêmes. Par conséquent, la religion des femmes de *Nana* est similaire à celle des hommes de *La Curée*.

Finalement, et nous y reviendrons, l'endroit où Maxime et Renée consomment sauvagement l'inceste, c'est la serre. Comme le relève Jacques-Philippe Saint-Gérard,

[L]a serre est initialement présentée comme une « nef d'église », puis comme une « nef close », comparée ensuite à la « chambre close de deux jeunes époux », à une « alcôve », pour être enfin rendue à sa nature de « cage de verre », d'où l'on voit et où on est vu ... La dérive de la comparaison liminaire s'accompagne du glissement progressif vers la laïcisation des termes dénotant le faste architectural ou cérémoniel de la religion [...] et en raison de l'épuisement progressif de ce vocabulaire dans le texte, le « grand sphinx noir » est devenu le « dieu » de cet espace voué à une sensualité perverse.²³³

L'endroit du crime absolu que représente la serre est lui aussi assimilé à un lieu de culte. Alors, la religion de Maxime, de Renée et des autres personnages est certes, tournée vers l'argent, mais aussi vers le crime, le désir de transgression. Ce lieu, à l'« influence démoniaque sur l'inceste »²³⁴ est tout aussi blasphématoire que le culte auquel se voue la haute société parisienne du Second Empire. Dans *Nana*, l'inceste est également consommé dans un endroit qui appelle à la transgression, parce qu'il se produit dans l'hôtel de Nana, cet « enfer ».

Mais puisque luxe et luxure sont étymologiquement liés, ce surplus de luxe est damnation, car il mène à la consommation d'une sexualité transgressive et outrancière.

2. Un luxe damnable

Comme le rappelle Yves Chevrel, « la "Préface" de *La Curée* (datée du 15 novembre 1871) a pour but d'"expliquer", selon le propre terme de Zola, le deuxième épisode, "note de l'or et de la chair" »²³⁵. Nous avons vu que ce rapport entre l'or et la chair établi par Zola est lié au fait que « luxe » et « luxure » sont étymologiquement synonymes. Rappelons que « Renée, c'est la Parisienne affolée, jetée au crime par le luxe et la vie à outrance »²³⁶. Le crime, c'est l'inceste puisque quand Renée est à la recherche de « cet autre chose », elle le définit avant tout comme « une jouissance inconnue, chaude de crime, plus âpre que toutes celles qu'elle [a] déjà épuisées » (C68). Alors la relation qu'elle entretient avec Maxime est « un amour qu'elle regard[e] comme un crime. » (C220) Renée est elle-même définie comme « une créature de luxe et de joie » (C148) qui

²³³ Jacques-Philippe Saint-Gérard. « La serre dans *La Curée* ». *L'information grammaticale*. VII. n° 31. octobre 1986. p. 30.

²³⁴ Sylvie Collot. *Les lieux du désir : Topologie Amoureuse de Zola*. *op. cit.* p. 171.

²³⁵ Yves Chevrel. « *La Curée* : un roman d'étrange éducation ? ». *op. cit.* p. 63.

²³⁶ Christian Lutaud. *Étude sur Émile Zola, « La curée »*. *op. cit.* Cit. Zola. *Notes générales sur la marche de l'œuvre*. p. 7.

sort de son appartement en même temps qu' « un flot de soie et de dentelles » (C148), avant de devenir elle-même tout ce dont est composé son hôtel.

Le premier lieu dans lequel l'inceste est consommé est le Café Riche. Portant bien son nom, c'est un lieu où le luxe abonde. La pièce dans laquelle ils dînent, « le salon blanc » (C177), bien connue de Maxime, est « blanc[he] et or, meublée avec des coquetteries de boudoir. » (C178) Le boudoir est cet espace intime où l'on invite ses amis proches, ou ses amants, où l'on peut se livrer aux confidences comme aux relations interdites. Strawberry Hill, cet immense boudoir luxueux d'Horace Walpole, était une demeure dans laquelle le dandy pouvait se travestir, assumer son homosexualité, tout en préservant ses secrets. Ainsi le salon blanc renferme des matériaux coûteux, comme « la cheminée en marbre blanc » (C178), un « lustre de cuivre doré » (C179). Puis, la table sur laquelle les deux futurs amants peuvent se repaître et se griser « [a] le luxe des grands restaurants. Sur la nappe damassée, un souffle d'adorable débauche pass[e]. » (C183) L'atmosphère régnant dans ce salon pousse Renée à être « une bonne soupeuse » (C182) et son grand appétit déteint sur Maxime à tel point qu'avant de sombrer dans la chair, « ils touch[ent] à tous les plats, [vident] la bouteille de champagne » (C184). Ce lieu où le luxe règne pousse à la consommation excessive de nourriture et dès que chacun est repu, Renée « tomb[e] sur les genoux » (C188) et l'inceste est commis. C'est ainsi que la débauche caractérisée par l'excès de nourriture, d'alcool et de luxe mène Renée et Maxime à la luxure.

Le deuxième lieu où les amants se livrent à cette débauche charnelle que leur offre l'inceste est l'appartement particulier de Renée qui se situe au sein même de l'hôtel Saccard. Nous l'avons vu, c'est « un nid de soie et de dentelle, une merveille de luxe coquet » (C212) semblable à une maison close. Le luxe a bel et bien contribué à la luxure de Renée car il est nudité.

Dans *Nana*, le luxe de l'hôtel est aussi nudité.

Un vitrail aux verres jaunes et roses, d'une pâleur blonde de chair, éclairait le large escalier. En bas, un nègre de bois sculpté tendait un plateau d'argent, plein de cartes de visite ; quatre femmes de marbre blanc, les seins nus, haussaient des lampadaires ; tandis que des bronzes et des cloisonnés chinois emplis de fleurs, des divans recouverts d'anciens tapis persans, des fauteuils aux vieilles tapisseries meublaient le vestibule, garnissaient les paliers, faisaient au premier étage comme une antichambre, où traînaient toujours des pardessus et des chapeaux d'homme. (N328)

En effet, le luxe est chair, et par conséquent, c'est l'endroit où Nana garantit son entretien financier auprès des hommes. Tout ce luxe est une invitation à coucher, car c'est dans la chambre, « pleine de la vie intime de Nana » (N352) que « les fauteuils larges comme des lits et les canapés profonds comme des alcôves invit[ent] à des somnolences oubliées de l'heure, à des tendresses rieuses, chuchotées dans l'ombre des coins. » (N352)

Nous pouvons aussi ajouter que le « bordel » de Bordenave, soit le théâtre des Variétés, lieu de débauche luxueux, est aussi caractérisé par sa nudité. La salle de représentation est dite d'une « nudité blafarde » (N24). Ainsi, lorsque Nana est sur scène, en Vénus, que le rut monte d'elle, elle s'impose « souriante et grandie dans sa souveraine nudité » (N57) dans « cette salle, si chaude, si bruyante » (N57). À l'image des lieux où est consommé l'inceste dans *La Curée*, la chaleur et le luxe des espaces dans *Nana* sont des invitations à la consommation charnelle.

Dans *Nana*, la prostitution mène à la consommation et au désir du luxe. Cependant, elle ne devient jamais un luxe : elle reste saleté. Elle s'oppose en ce sens à l'inceste, car l'inceste est issu du luxe, alors que la prostitution appelle le luxe.

Finalement, alors que la serre est un milieu où règne une végétation exotique, qui se veut par conséquent naturelle, tout devient propice à l'artifice. Les « Alsophila [sont] des dames vertes, avec leurs larges jupes garnies de volants réguliers » (C223), les « Maranta [sont] douces comme du velours » (C224). C'est aussi dans cette serre que les amants sont « comme dans une alcôve où la terre enfant[e]. » (C225) Selon Philippe Berthier, « [t]out se passe comme si la serre disait la vérité de la chambre, en avouait à l'état brut, sauvage, primitif, archaïque, le secret occulté par les ornements trop humains, le luxe trop civilisé. »²³⁷ Alors que cet espace devrait être « disjoint de l'espace de l'or »²³⁸, par son côté naturel, il est lui aussi assimilé au luxe qui domine l'hôtel Saccard. Ainsi,

ce tapage de l'or et de la chair [...] [est] comme une sève mauvaise [...] [qui] l'[a] prise sur le tapis de sa calèche, sur d'autres tapis encore, sur toute cette soie et tout ce velours où elle march[e] depuis son mariage. (C325)

La serre devient une alcôve aussi bien que tout ce qui provient du luxe et de la luxure est assimilé à la sève des plantes de la serre. Ces associations rappellent inévitablement les relations sexuelles de Maxime et Renée au sein de cet espace à la fois naturel et artificiel. Cela rejoint l'idée exprimée par Zola, c'est-à-dire que « *La Curée*, [...] c'est l'inceste grandi dans le terreau des millions. »²³⁹ C'est parce que la serre se situe sur la propriété des Saccard qu'elle est touchée par ce luxe qui abonde et qu'elle se fond avec l'intérieur de l'hôtel particulier. Bien que tous ces milieux

²³⁷ Philippe Berthier. « Hôtel Saccard : État des lieux ». pp. 107-118. in David Baguley. Colette Becker. Anne Belgrand. « *La Curée* » de Zola ou « La vie à outrance ». *op. cit.* p. 113.

²³⁸ *idem.*

²³⁹ Janice Best. « Espace de la perversion et perversion de l'espace. La génération du récit dans *La Curée* ». *Cahiers naturalistes*. n°63. 1989. Cit. Zola. *O.C.*,II, p. 556. p. 110.

soient marqués par un luxe évident, l'inceste n'y est pas consommé de la même manière. Comme le signale Philippe Berthier,

[L]e noyau essentiel est constitué par le complexe du domaine de Renée, [...] qui colore de différentes nuances sa liaison avec Maxime : tour à tour délicate et aristocratique dans la chambre, capricieuse et charnelle dans le cabinet de toilette, noble et gracieusement antique au petit salon, transgressive et malsaine dans la serre.²⁴⁰

Dans son appartement particulier, Renée « se montr[e] fille capricieuse et charnelle, se livrant au sortir du bain » (C221). Dans le petit salon de l'hôtel Saccard, « elle dev[ient] déesse, [...] son corps pur, dont les attitudes, sur les causeuses, trouv[ent] des lignes nobles, d'une grâce antique. » (C221) Enfin dans la serre, ils se réfugient seulement dans « les jours mauvais, les jours où [Renée] [a] besoin d'une ivresse plus âcre. » (C221) Si, comme l'affirme Sylvie Collot, la nature est « toujours complice de la faute, à laquelle elle incite les amants en les grisant de ses odeurs végétales »²⁴¹, le luxe serait vraisemblablement le véritable complice de l'inceste. Le luxe c'est l'artifice et la serre représente la nature artificielle par excellence. Elle est même contre-nature, parce qu'elle permet à des espèces de pousser dans un milieu différent du leur d'origine. Ainsi, elle n'est pas à différencier des espaces luxueux, prônant l'artifice qui accueillent les amours de Renée et de Maxime. Par ailleurs, c'est par la description des plantes que se révèlent véritablement les relations sexuelles de Maxime et Renée. En effet, les plantes qui les entourent « échang[ent] des étreintes. [...] [L]'étoile rose des Nymphéas s'ouvr[e], à fleur d'eau, comme un corsage de vierge. »²⁴² De plus, « les Palmiers, les grands Bambous de l'Inde se hauss[ent] [...] se pench[ent] et mêl[ent] leurs feuilles avec des attitudes chancelantes d'amants lassés. » Le milieu dévoilé de la serre se résume à « une ronde d'herbes vivantes qui se poursuiv[ent] d'une tendresse inassouvie. » Les lianes ont « leur rêve charnel » et

les jets souples des Vanilles, des Coques du Levant, des Quisqualus, des Bauhinia [sont] les bras interminables d'amoureux [...] qui allong[ent] éperdument leur étreinte, pour amener à eux toutes les joies éparses. Ces bras sans fin pend[ent] de lassitude, se nou[ent] dans un spasme d'amour, se cherch[ent], s'enroul[ent], comme pour le rut d'une foule. C'[est] le rut immense de la serre

C'est dans cet espace que Maxime et Renée voient que « les feuillages pre[nnent] des apparences confuses et équivoques, que leurs désirs fix[ent] en images sensuelles », qu'ils

²⁴⁰ Philippe Berthier. « Hôtel Saccard : État des lieux ». *op. cit.* p. 115.

²⁴¹ Sylvie Collot. *Les lieux du désir : Topologie Amoureuse de Zola. op. cit.* p. 75.

²⁴² Nous citerons la page 224 de *La Curée* jusqu'à nouvel ordre.

entendent des « voix pâmées », des « soupirs d'extase », des « cris étouffés de douleur », des « rires lointains, tout ce que leurs propres baisers [ont] de bavard, et que l'écho leur renvo[ie]. » Ainsi, « le rut de la serre » n'est autre qu'un moyen détourné pour parler du rut de Maxime et de Renée.

Dans *Nana*, le rut dépend des lieux, mais aussi d'elle-même. En effet, lors de la représentation théâtrale de *La Blonde Vénus*, c'est « [l]e rut qui mont[e] d'elle » (N56) qui fait « vaciller » (N56) la salle, qui la fait « gliss[er] à un vertige » (N56). Le public se retrouve « pri[s] de ces désirs ensommeillés de minuit qui balbutient au fond des alcôves. » (N57) C'est donc l'actrice qui est responsable de la sexualisation de cet endroit à cet instant, et non l'espace qui fait naître des désirs de transgression.

Puisque le luxe est nudité et qu'il invite au péché, au spectacle de leur nudité, Renée comme Nana font finalement face à une prise de conscience. En effet, Renée se demande « ce qu'elle fai[t] là, toute nue, devant cette glace, elle remont[e] d'un saut brusque à son enfance, elle se rev[oit] à sept ans, dans l'ombre grave de l'hôtel Béraud. » (C324) Nana s'arrête devant une glace et « elle s'oublie » comme autrefois, dans le spectacle de sa nudité. Mais la vue de sa gorge, de ses hanches et de ses cuisses redoubl[ent] sa peur. » (N403) Le miroir reflète la vérité de ces femmes. Il y a quelque chose d'effrayant en lui, comme l'est le portrait de Dorian Gray du roman éponyme d'Oscar Wilde. Le miroir dévoile le vrai visage, la monstruosité, et par conséquent, il fait peur.

La jouissance de Renée a un prix, car elle est dotée d'une conscience qui lui vient de son père. Plus elle consommera l'inceste, plus la fièvre de « [sa] tête où la folie mont[e] » (C249) déjà s'intensifiera. Mais puisque la responsabilité personnelle est difficilement acceptable, Renée rejette ce besoin de contenter des jouissances toujours plus fantasques sur le viol qu'elle a subi. Par ailleurs, le mot « viol » n'apparaît qu'une fois que Renée s'interroge sur sa condition et qu'elle tente d'apporter des réponses à la naissance de « son mal ». « La faute » devient « ce viol brutal qu'elle subit avec une sorte d'attente épouvantée » (C146). Désigner le viol « d'attente épouvantée » signifierait que Renée avait elle-même conscience que cette éducation au cloître allait détraquer sa pauvre tête et qui lui arriverait « un malheur ». Si le viol de Renée ne peut être considéré comme une déviance sexuelle, il est celui qui l'a conduite vers des comportements sexuels déviants, dont l'inceste. En effet, une fois que la relation incestueuse est surprise par Saccard, Renée tente de trouver d'où lui vient son mal ainsi que son désir insatiable qu'elle se démène depuis toujours à contenter. Ce dernier lui vient de son hérédité car quand elle était petite elle avait « des curiosités » (C325). Mais l'éducation y est pour quelque chose puisque le viol qui en résulte est celui qui « l'[a] jetée au mal » (C325). Ainsi, elle prend conscience qu'« elle serait devenue meilleure, si elle était restée à tricoter auprès de la tante Élisabeth. » (C325) Par ailleurs, si le viol apparaît avant tout sous

le terme « violente », lorsque Renée voudra se venger de la lâcheté de Maxime, elle dira à Saccard qu'il « cherchait à la violenter. » (C342) En associant l'inceste au viol, Renée tente de se débarrasser de sa culpabilité. Cependant, elle est aussi responsable de l'inceste qu'elle l'est pour le viol ; ce pourquoi père et fils resteront bons camarades, même après cette « bêtise ».

C'est aussi au couvent qu'elle a commencé à dévoiler sa chair, et à mesure qu'elle consomme l'inceste avec Maxime, elle est déshabillée au point d'apparaître quasi, si ce n'est complètement nue à la fin du roman. C'est suite aux moqueries sur sa « robe de Pierrot » (C325) au couvent qu'elle baisse son col et retrousse ses manches et que c'est depuis ce jour qu'elle commence à « se mettre nue » (C325). Une fois que l'inceste a eu lieu au Café Riche, Maxime déclare qu'il l'avait prise pour un homme car « [o]n ne lui voyait même pas le cou » (C192). Et suite à cela, « [Renée] s'[est] décolletée » (C209) et chez elle, elle « aim[e] à rester là, jusqu'à midi, presque nue. La tente ronde, elle aussi, [est] nue. » (C216). Tout n'est plus que nudité. Enfin, lors du bal des travesties, peu de temps avant que Saccard surprenne les deux amants, Renée n'est plus jugée par le monde au sujet de ses parures ou de ses vêtements. Au contraire, elle suscite les critiques, notamment de Sidonie, ou encore de Mme Michelin qui affirme que « c'est M. Michelin qui se fâcherait si [elle] [se] déshabillai[t] comme ça ! » (C306). De cette manière, la nudité née au couvent suivie du viol, par un certain déterminisme, ne pouvait qu'aboutir à l'inceste. Au contraire, la nudité étant présente dès l'ouverture de *Nana*, c'est la prostitution qui apparaît comme un mal nécessaire.

De plus, c'est quand Renée « jou[e] les cantiques du pensionnat » (C248) qu'elle « demand[e] à son amant s'il ne cro[it] pas que le mal [soit] puni tôt ou tard. » (C248) La conscience de Renée lui vient certes, de son ascendance paternelle, mais aussi de son éducation religieuse. Le fait de penser au « mal », c'est-à-dire à l'inceste, la pousse de plus en plus à songer à la damnation. C'est l'inceste qui allait « la mettre enfin dans cet enfer dont elle avait toujours peur comme au temps où elle était petite fille. » (C219) Ainsi, même si le couvent aura appris à Renée à redouter l'enfer, ce n'est pas pour autant qu'elle ne s'y jettera pas de son plein gré, puisqu'elle en a entièrement conscience.

D'après Anthony Zielonka,

[l'inceste] est donc considéré comme un premier châtement qui s'ensuit de ses premières fautes et désirs et qu'elle semble accepter comme un élément essentiel de sa destinée. Le narrateur nous montre

que ce viol est une des origines de son comportement ultérieur. Il éveille en elle la honte et le remords mais il la convaincra du caractère fatal et inéluctable de son penchant pour le mal.²⁴³

C'est parce que le viol est combiné à une hérédité instable qu'elle est aussi, indépendamment de sa volonté, déterminée à mettre un terme à son ennui par ce désir de « l'autre chose ». Néanmoins, si elle a accepté l'inceste, c'est aussi parce qu'elle a volontairement accepté de chercher l'« élément essentiel de sa destinée » qu'il représente.

De son côté, Nana affirme avoir « toujours eu de la religion » (N364), c'est pourquoi sa prise de conscience n'en est pas réellement une, même face à son reflet. Mais comme Renée, elle a des vagues moments de peur de l'enfer, « envahie d'une épouvante religieuse, au sortir des bras de son amant. »²⁴⁴ Elle a des « idées bêtes », « des idées de mort et d'enfer ». Pourtant, elle se dit qu'« elle ne fai[t] de mal à personne ». Pour se rassurer, « elle port[e] toujours une médaille de la Vierge ». Mais la règle est que « toutes les femmes qui n[e sont] pas mariées et qui vo[ient] des hommes [vont] en enfer. » (N403) Elle aussi a « des lambeaux de son catéchisme » (N403) qui lui reviennent. C'est pourquoi, pour tenter de se faire pardonner, elle dit à Muffat de se remettre avec sa femme (N409). Et finalement, la conscience religieuse étant insupportable pour Nana, elle finit par rejeter la faute de ses jouissances sur les hommes, accusant la société, comme Renée le fait avec son éducation et son viol.

– Nom de Dieu ! ce n'est pas juste ! La société est mal faite. On tombe sur les femmes, quand ce sont les hommes qui exigent des choses... Tiens ! je puis te dire ça, maintenant : lorsque j'allais avec eux, n'est-ce pas ? eh bien ! ça ne me faisait pas plaisir, mais pas plaisir du tout. Ça m'embêtait, parole d'honneur !... Alors, je te demande un peu si je suis pour quelque chose là- dedans !... Ah ! oui, ils m'ont assommée ! Sans eux, mon cher, sans ce qu'ils ont fait de moi, je serais dans un couvent à prier le bon Dieu, car j'ai toujours eu de la religion... Et zut ! après tout, s'ils y ont laissé leur monnaie et leur peau. C'est leur faute ! Moi, je n'y suis pour rien ! (N473)

Finalement, que ce soit pour Renée ou Nana, la conscience religieuse n'intervient qu'au moment où elles craignent la mort, et par extension, la damnation. Elles ne sont pas responsables, ce sont les autres qui les ont poussées au vice. Elles ne sont, selon elles, que des produits dont les hommes font usage pour satisfaire leur besoin de débauche. Ainsi, cette conscience est illusoire et leur permet de constamment se déculpabiliser. Cette dégradation de l'autorité religieuse fait que personne n'agit en fonction des préceptes imposés par l'Église. La morale n'existe plus, et l'on redoute l'enfer que lorsque l'on a atteint le paroxysme de son vice. Renée et Nana sont face à la

²⁴³ Anthony Zielonka. « Renée et le problème du mal : explication d'une page de *La Curée* ». p. 161-170. in David Baguley. Colette Becker. Anne Belgrand. « La Curée » de Zola ou « La vie à outrance ». *op. cit.* p. 167.

²⁴⁴ Nous citerons la page 402 de *Nana* jusqu'à nouvel ordre.

religion, dégradées de la même manière, parce qu'elles pensent n'être que des produits des hommes et de la fatalité.

CONCLUSION

Pour conclure, dans cette étude qui s'est voulue historico-politique, nous avons tenté de montrer en quoi et comment la dégradation d'un roman à l'autre, ainsi que l'amplification de certains motifs réemployés par Zola apportent une critique du régime politique en place tout en annonçant sa désagrégation. Renée et Nana ne sont, certes, pas issues du même monde, mais elles incarnent toutes les deux le Second Empire. Renée en est une souveraine, bien qu'elle tremble devant. Nana est de ce monde, et elle le piétine, l'écrase. Renée est violée par un homme de quarante ans, Paris par Napoléon III. Nana « défend le peuple » et pourrit l'Empire, avant de pourrir elle-même. Mais peu importe leur origine sociale, ces deux femmes vivent selon la mode de l'Empire, fréquentent les espaces construits sous l'haussmannisation, s'habillent à la mode, s'ennuient, désirent opulence et richesse. Cependant, leur rythme de vie mène à la consommation excessive aussi bien qu'il les pousse à réaliser leurs désirs charnels transgressifs. Celui de Renée est inavouable, celui de Nana est sale. Mais les deux s'épanouissent dans le luxe, bien que le dernier y joigne la saleté. Alors, à l'image de leur hôtel, elles deviennent elles-mêmes chair et luxe, et éprouvent ainsi un désir narcissique de leur corps.

Seulement, Renée et Nana ne sont pas que chair et luxe. Elles sont aussi des bêtes. L'animalisation de Renée est plus perceptible dans son inceste avec Maxime, et notamment dans la serre, parce qu'elle lui permet de devenir homme, et de totalement transformer le jeune homme en fille. Les animalisations de Nana en mouche, en pouliche puis en ours permettent également de la viriliser, mais aussi de lui donner un prestige, une ampleur politique. Mais quoi qu'il en soit, l'animalisation qui rime avec virilisation fait que Renée comme Nana n'agissent pas comme le font normalement les femmes, et c'est de cette manière qu'elles deviennent toutes les deux dangereuses, parce qu'elles menacent la puissance du mâle et bouleversent l'ordre naturel des choses donné par la Bible. Renée consomme l'inceste, un amour interdit qui est réservé aux dieux. Et la relation que Nana entretient avec Georges est aussi qualifiée d'inceste. Ces deux relations sont des incestes car Renée et Nana sont plus âgées que les deux jeunes hommes. Dans le cas de Renée, elle veut être sa mère, devient sa mère, et se charge de son éducation, l'initie à la vie parisienne et au sexe. Dans le cas de Nana, elle est mère, mais seulement parce qu'elle joue le rôle d'initiatrice. Elle est avant tout prostituée, parce qu'il s'agit d'une initiation sexuelle. Elle n'est en effet pas celle qui apprend à Georges à vivre selon la mode de l'Empire, car il est naturellement poussé au vice, comme Maxime finalement. Ainsi, si Nana et Renée sont des personnages similaires, Maxime et Georges le sont

aussi. Ils sont tous les deux des mignons, mais aussi des filles, qui sont totalement dénuées de virilité dans leur relation avec ces femmes bestiales. Néanmoins, Nana ne recherche pas l'inceste, à l'inverse de Renée. Et Renée refuse l'homosexualité féminine, car ce qu'elle veut c'est un vice qu'elle seule aurait. Nana a pour vice suprême la relation saphique qu'elle entretient avec Satin. En ce sens, le vice le plus sale dans *Nana* n'est autre que celui qui est rejeté par Renée dans *La Curée*. Par conséquent, l'homosexualité féminine est une dégradation de l'inceste. De plus, Renée est une dégradation de Phèdre, parce que sa relation avec Maxime est similaire à celle de Phèdre et Hippolyte. Nana est une dégradation de Vénus, voire même de Méduse, car son visage n'est plus qu'un masque effrayant à sa mort, comme l'est celui de Séverine de *La Bête humaine*, une nouvelle Méduse, parce qu'elle a des « grands yeux fixes »²⁴⁵ qui rappellent ceux de la gorgone. Puisqu'il y a un inceste dans le roman qui aborde grandement le thème de la prostitution, il y a aussi une ébauche de la prostitution dans le roman de l'inceste. Dans leur inceste, Renée est prostituée, Maxime s'offre au plus offrant. Ainsi, ce qui est ébauché dans *La Curée* est explicitement développé dans *Nana*. Le fait que l'inceste soit dégradé permet d'amplifier le motif de la prostitution dans le neuvième volume des *Rougon-Macquart* et de répandre la boue. Par ailleurs, le milieu et l'influence qu'il a sur les personnages ne fait qu'amplifier les motifs prostitutionnels des deux romans. Que l'on parle de l'hôtel Saccard ou de l'hôtel de Nana, les deux exhibent un luxe semblable à celui que l'on retrouvait dans les maisons closes. Ainsi, ils accueillent aussi bien l'inceste, que les nombreux clients qui visitent ces deux femmes. Néanmoins, l'hôtel vu comme carrefour est bien plus représentatif dans *Nana* parce que la cocotte est entretenue par de nombreux hommes, alors que Renée ne reçoit aucune aide financière. Au contraire, elle est pillée par son beau-fils qu'elle entretient, et par son mari Saccard. C'est aussi à travers les descriptions de ces hôtels que luxe et luxure ne font qu'un, parce que le luxe est chair, et mène inéluctablement à des désirs de transgressions. Nana comme Renée y éprouvent un besoin constant de nudité parmi leurs peaux d'ours, nudité où la chair se fait soie ou satin. Cependant, même si la décoration de ces hôtels est un reflet du style du Second Empire, elle se mêle dans *Nana* à la saleté qui a envahi Paris. En ce sens, le milieu de vie de Nana est dégradé par rapport à celui de Renée, car il abrite un luxe qui ne devient jamais saleté : la saleté véritable n'est autre que l'inceste dans *La Curée*.

Cette dégradation de Renée à Nana n'est autre qu'un symptôme du régime qui s'effondre à la fin de *Nana*. C'est pourquoi toutes les femmes de ces deux romans sont en réalité le reflet des dégradations de leur classe sociale. La comtesse Muffat n'est qu'un double de Renée et de Nana

²⁴⁵ Émile Zola. *La Bête humaine. op. cit.* p. 252.

réunies. Elle est un entre-deux de la condition de ces femmes, bien qu'elle soit hiérarchiquement supérieure, parce qu'elle issue de l'aristocratie. De cette manière, cette femme que l'on tutoie n'est plus qu'une fille qui plonge dans l'adultère, comme toutes les autres, qui a des amants, et en l'occurrence, des roturiers. N'acceptant pas l'obstacle à sa liberté que représente son mariage avec le comte, tout comme Renée avec Saccard, elle sombre dans le luxe au style second empire, symbolisé par sa mollesse et son excessivité, ce qui la pousse irrémédiablement à vivre sous un rythme dévoué aux pratiques des petites mœurs. Elles deviennent des filles. Et de son côté, Nana qui vient du peuple, se prend pour une marquise, une princesse, méprise les duchesses, refuse leurs privilèges, est supérieure à elles parce qu'elle se prétend moins sale. Mais elle adapte aussi son comportement, est prostituée aux côtés de Satin, mais est aristocrate quand elle se compare à la comtesse Muffat. En réalité, ce sont toutes les femmes qui collectionnent des amants et qui sont entretenues de la même manière, comme si elles s'équivalaient. Elles se volent mutuellement les hommes, se jalourent, se battent, et adoptent par conséquent le comportement des prostituées de bas étage. Plus rien n'a de valeur. Les classes sociales sont dissolues. Il n'y a plus de mondaine, de demi-mondaine ou de prostituée, car ces trois catégories de femmes n'en forment plus qu'une seule. Mais ce déclassement, cette ruine des classes sociales n'atteint pas que les femmes. Les hommes aussi ne sont plus distinguables, parce qu'ils ne respectent pas leurs fonctions sociales, ont des vices qui transgressent les lois et que ce sont eux qui entretiennent les mêmes femmes, de la même manière, comme si elles avaient toutes la même valeur. Si dans *La Curée* ces différents comportements leur permettent d'obtenir une certaine reconnaissance sociale, dans *Nana*, ils les conduisent à leur perte. L'aristocratie pourrit et le peuple tente de s'élever mais demeure tout de même dans sa pourriture. Par ailleurs, dans les deux romans, si l'ordre n'est plus, c'est aussi parce que ceux qui règnent véritablement sur l'Empire sont les entremetteuses et les proxénètes. Ils sont ceux qui régissent l'attitude des personnages en leur offrant des amants et en disposant de leur corps pour en tirer des bénéfices, qu'ils soient financiers ou charnels. Dans *Nana*, les hommes se prêtent aussi à ce jeu, mais ils y perdent leur dignité, et risquent de se retrouver eux-mêmes sur le trottoir. Le Second Empire est donc contrôlé par des femmes qui instaurent une politique fondée sur la quête des plaisirs et l'obtention d'un argent gagné sur le dos, des autres.

Tous ces comportements se révèlent être des résultats de l'instabilité de l'ordre qui se répercute sur la Ville. Certains sont incapables de s'établir à un endroit précis et arpentent les espaces construits durant l'haussmannisation, sans jamais trouver satisfaction. D'autres subissent entièrement la vie parisienne jusqu'à y perdre leur identité. Cela dit, ce motif s'amenuise dans *Nana*, car hommes comme femmes adoptent le même style de vie et les mêmes vices. D'autres

encore s'adonnent à une sexualité transgressive qui leur permet de jouer un rôle qu'ils ne peuvent avoir dans la réalité de leur monde. L'instabilité de la Ville étant un reflet de l'instabilité de l'ordre, la religion s'en retrouve elle-aussi condamnée à n'être crainte seulement parce qu'elle effraie par la damnation éternelle, et non pas parce qu'elle pousse à faire le bien par la simple volonté de faire le bien. La religion que l'on pratique à outrance dans ces deux romans est celle du luxe et de la luxure. Que l'on parle alors de l'ordre politique ou de l'ordre religieux, ils mènent tous les deux à la perversion, à la quête des jouissances effrénées de l'or et de la chair.

Ainsi, la dégradation d'un roman à l'autre se voit par l'amplification des motifs. Le Paris sur lequel se clôt *La Curée* est sale, celui de *Nana* l'est du début à la fin. L'hôtel de Renée est luxueux, comme une maison close, mais celui de Nana y laisse entrevoir, si ce n'est, y expose totalement sa saleté. Renée a un « pied sur le trottoir », Nana a les deux. De cette manière, la prostitution et les affaires galantes les conduisent à la ruine et sur le trottoir. C'est alors qu'on assiste à la dissolution des classes sociales dans les deux romans. Néanmoins, certains motifs sont réutilisés, sans être amplifiés. En effet, concernant le comportement des mondains et des demi-mondains, il est similaire dans les deux volumes. Le Second Empire serait donc l'Empire de l'égalité, celui qui détruit les préceptes sociaux anciennement établis.

Mais certains motifs s'amenuisent de *La Curée* à *Nana*. Dans *Nana*, l'homosexualité est pratiquée par un grand nombre de femmes, chez Laure, sur le trottoir, et dévoile une société portée sur les mêmes jouissances. Cependant, l'homosexualité masculine qui passe à travers l'effémination des mâles de *La Curée* devient prostitution dans *Nana*, sans qu'ils ne soient comparés à des femmes. Mais selon l'idée communément admise à cette époque, un homme qui se prostitue est par définition homosexuel. En ce sens, les hommes sont bien plus dégradés dans *Nana* que dans *La Curée* et puisqu'ils sont ceux qui ont entre les mains la politique, s'ils finissent sur le trottoir, c'est l'Empire entier qui est fille de joie.

Ce mémoire a concentré son attention sur l'influence du milieu. Mais il est clair que chez Zola, l'hérédité et l'éducation jouent un rôle prépondérant sur le comportement des personnages. Cette recherche pourrait alors être complétée par cette triple influence hérédité - éducation - milieu pour mieux comprendre les intentions de l'auteur et expliquer plus en détail le déterminisme des personnages.

Bibliographie

I. Œuvres d'Émile Zola

1. Œuvres étudiées

Zola Émile, *La Curée*, (1871), éd. Philippe Bonnefis et Brigitte Bercoff, Le Livre de Poche, « classiques », 2021.

Zola Émile, *Nana*, (1880), éd. Auguste Dezalay, Le Livre de Poche, « classiques », 2020.

2. Œuvres complémentaires d'Émile Zola

Zola Émile, *La Fortune des Rougon*, Gallimard « folio classique », éd. Henri Mitterand, 1981.

Zola Émile, *Renée, Drame en cinq actes et en prose*, 16 avril 1887, sur le théâtre de Vaudeville, Retraité à partir de l'édition G. Charpentier de 1887.

URL : http://solo.bodleian.ox.ac.uk/OXVU1:LSCOP_OX:oxfaleph013276102

Zola Émile, *Le Ventre de Paris*, Le Livre de Poche, « classiques », éd. Philippe Hamon et Marie-France Azéma, 2020.

Zola Émile, *La Bête humaine*, (1889), éd. G. Séginger, Le Livre de Poche, « Classiques », 1997.

3. Dossiers préparatoires d'Émile Zola

Manuscrits et dossiers préparatoires des *Rougon-Macquart*, *La Curée*, Bibliothèque Nationale de France.

URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8555841x/f15.item.r=manuscrit%20La%20Curée>

Manuscrits et dossiers préparatoires des *Rougon-Macquart*, *L'Assommoir*, Bibliothèque Nationale de France.

URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53009325h.image>

II. Ouvrages

1. Ouvrages généraux sur l'œuvre d'Émile Zola

Kranowski Nathan, *Paris dans les romans d'Émile Zola*, Presses Universitaires de France, 1968.

Lutaud Christian, *Étude sur Émile Zola*, « La curée », Paris, Ellipses, 2003.

Mitterrand Henri, *Zola et le Naturalisme*, puf, « Que sais-je ? », 2002.

Reverzy Éléonore, *Nana d'Émile Zola* (Essai et dossier), Foliothèque, « Poche », 2008.

2. Ouvrages et articles généraux concernant l'Histoire et la politique du Second Empire

Auriant, *Les Lionnes du Second Empire*, Gallimard, NRF, 1935. URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k33701774.texteImage>

Bernier Isabelle, « Histoire : 1832, le choléra arrive en France », Histoire, [en ligne], le 12 mai 2022, consulté le 02/01/2023. URL : <https://www.futura-sciences.com/sciences/questions-reponses/histoire-histoire-1832-cholera-arrive-france-14025/>

Chaulin Charlotte, « Commune de Paris : pourquoi les Parisiens se sont révoltés ? », GEO, Histoire, Publié le 18/03/2021 à 7h37 - Mis à jour le 18/03/2021, Consulté le 02/03/2023.

Gacon Stéphane, « L'amnistie de la Commune (1871-1880), in, « Lignes » 2003/1 (n° 10), pp. 45-64.

Garrigues Jean, Lacombrade Philippe, *La France au XIXe siècle : 1814-1914*, Armand Colin, 2015.

Yon Jean-Claude, *Le Second Empire : Politique, société, culture*, Armand Colin, 2012.

3. Ouvrages critiques concernant la prostitution et la sexualité

Adler Laure, *Les maisons closes : 1830-1930*, Pluriel, Poche, 2011.

Parent-Duchâtelet Alexandre, *La Prostitution à Paris au XIX^e siècle*, présenté par Alain Corbin, éditions du Seuil, 1981.

Reverzy Eléonore, *Portrait de l'artiste en fille de joie : La littérature publique*, CNRS éditions, Paris, 2016.

Spencer Colin, *Histoire de l'homosexualité : De l'Antiquité à nos jours*, [tr. Olivier Sulmon] le Pré aux Clercs, 1997.

4. Ouvrages relatifs à la sexualité et à la politique du Second Empire dans l'œuvre d'Émile Zola

Anfray Célia, *Zola Biblique : La Bible dans les Rougon-Macquart*, Cerf Littérature, Paris, 2010.

Baguley David, Becker Colette, Belgrand Anne, « La Curée » de Zola ou « La vie à outrance. » Société des études romantiques et dix-neuviémistes (France), Colloque, Sedes, 1987.

Collot Sylvie, *Les Lieux du désir : Topologie Amoureuse de Zola*, Hachette Supérieur, 1992.

Gengembre Gérard, « L'Empire de la chair, ou le théâtre du sexe dans le roman zolien », in Jean- Claude Yon, *Les spectacles sous le Second Empire*, Armand Colin, 2010, pp. 282-287.

Gural-Migdal Anna, *L'écriture du féminin chez Zola et dans la fiction naturaliste*, Bern ; Berlin ; Bruxelles [etc] : P. Lang., 2003.

5. Autres œuvres citées

Apollinaire Guillaume, *L'Enchanteur pourrissant*, Libretto, 2018.

Fénelon, *Les aventures de Télémaque*, éd. Jacques Lebrun, Paris, Gallimard-Folio.

III. Articles

1. Articles et études relatifs à la sexualité, à la prostitution et à la représentation de la prostituée en art et en littérature

AUTHIER Catherine, « La courtisane, un monstre ? », Histoire par l'image [en ligne], consulté le 29/11/2022. URL : histoire-image.org/etudes/courtisane-monstre

AUTHIER Catherine, « Les maisons closes », Histoire par l'image [en ligne], consulté le 29/11/2022. URL : histoire-image.org/etudes/maisons-closes

AUTHIER Catherine, « Le thème de l'entremetteuse », Histoire par l'image [en ligne], consulté le 29/11/2022. URL : histoire-image.org/etudes/theme-entremetteuse

AUTHIER Catherine, « La traite des planches ou La prostitution au spectacle », Histoire par l'image [en ligne], consulté le 29/11/2022. URL : histoire-image.org/etudes/traite-planches-prostitution-spectacle

AUTHIER Catherine, « Cora Pearl, célèbre courtisane du Second Empire », Histoire par l'image [en ligne], consulté le 29/11/2022. URL : histoire-image.org/etudes/cora-pearl-celebre-courtisane-second-empire

AUTHIER Catherine, « La journée d'une grisette », Histoire par l'image [en ligne], consulté le 29/11/2022. URL : histoire-image.org/etudes/journee-grisette

Becker Colette, compte-rendu Éléonore Reverzy, *Nana d'Émile Zola*, Gallimard, « Foliothèque », n° 157, 2008, in Cahiers Edmond et Jules de Goncourt, Année 2008, n° 15, pp. 219-220.

Bellot Marina, « La prostitution à Paris au XIX^e siècle vue par un médecin hygiéniste », RetroNews, 2021.

Bouhadra Sylvia, « Maltraitance animale : "L'animal a droit au respect de son corps", quelle législation contre la zoophilie ? », Publié le 22/09/2021 à 17h15, Mis à jour le 22/09/2021 à 17h16. consulté le 22/02/2023 à 12h57.

Chumak Alena, *L'Animalisation de la femme dans le discours littéraire masculin au tournant des XIX^e et XX^e siècles en France et en Russie*, DOCTORALES 16 juin 2018, école doctorale 3 de la Faculté des Lettres de Sorbonne Université.

Davey Lynda A., « La croqueuse d'hommes : images de la prostituée chez Flaubert, Zola et Maupassant », *Romantisme*, 1987, n°58, pp. 59-68.

Didier Cyrielle, « PETIT LEXIQUE DE LA PROSTITUTION PARISIENNE AU XIXE SIÈCLE », ZigZag Paris, consulté le 29/11/2022. URL : <https://www.pariszigzag.fr/insolite/histoire-insolite-paris/petit-lexique-de-la-prostitution-parisienne-au-xixe-siecle>

Farge Arlette, *Annales de Démographie Historique*, compte-rendu A. Corbin, *Les Filles de Noce : misère sexuelle et prostitution aux XIX^e et XX^e siècles*, 1979, pp. 467-469.

Fattouh-Malvaud Nadine, « Le scandale de la réalité », Histoire par l'image [en ligne], consulté le 29/11/2022. URL : histoire-image.org/etudes/scandale-realite

Guibert-Sledziwski Elisabeth, compte-rendu Jean-Paul Aron, *Misérable et glorieuse la femme du XIX^e siècle*, *Romantisme*, 1981, n°32, pp. 117-121.

Jaouen Romain, *La Prostitution de 1800 à nos jours : La prostitution masculine, XIX^e-XX^e siècles*, EHNE. URL : <https://ehne.fr/fr/node/12447/printable/pdf>

Lê Emmanuelle, « Au XIX^e siècle, une première « sociologie » de la prostitution », *RetroNews*, 2019.

Lucie-Smith Edward, *La Sexualité dans l'art occidental*, Editions Thames & Hudson « L'univers de l'art », sous la direction de Patrick Mauriès, [tr. Alain Clerval et Bernard Turle], 1991.

Nourrisson Didier, « Lorettes », Histoire par l'image [en ligne], consulté le 29/11/2022. URL : histoire-image.org/etudes/lorettes

Schuch-Halas Ruth, *La Phtisie et le corps féminin*, (Unpublished doctoral thesis), University of Calgary, Calgary, AB. doi:10.11575/PRISM/20805. URL : <http://hdl.handle.net/1880/29190> doctoral thesis, 1996.

2. Ouvrages et articles critiques concernant *La Curée* et *Nana* d'Émile Zola

Baguley David, « L'Indicible de la sexualité dans l'œuvre de Zola. » University of Nebraska Press. vol. 27, No. 1/2 (Fall — Winter 1998-1999), pp. 108-116.

Barthes Roland, « La mangeuse d'hommes », in *Œuvres complètes*, éd. d'Éric Marty. Éditions du Seuil, tome I 1942-1961. URL : https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1015054/mod_resource/content/1/La%20mangeuse%20d'hommes.pdf

Bastin Fleur, « La femme dans le roman zolien : Idéologies du style. » *Romantisme* 2013/3 (n°161), pp. 101-114.

Beaudoin Nadia, « Émile Zola et la décadence : Les motifs décadents chez le « Père du naturalisme », *Erudit*, 1999 (n° 113), pp. 75-77.

Belatèche Lydia, « Speaking inside and outside of the Bourgeois Salon », Gural-Migdal Anna, *L'écriture du féminin chez Zola et dans la fiction naturaliste*, Bern ; Berlin ; Bruxelles [etc] : P. Lang. 2003, pp. 285-301.

Belgrand Anne, « Le jeu des oppositions dans *La Curée* », pp. 22-41, Baguley David, Becker Colette, Belgrand Anne, « *La Curée* » de Zola ou « La vie à outrance », Société des études romantiques et dix-neuviémistes (France). Colloque, Sedes, 1987.

Best Janice, « Espace de la perversion et perversion de l'espace. La génération du récit dans *La Curée* », *Cahiers naturalistes*, (n°63), 1989.

Bonnin Agnès, « Entre virginité et maternité : corps et rôles féminins chez Zola », Université McGill, Littératures, 1999 (n° 20), pp. 13-37.

Brooks Peter, « Le corps-récit, ou Nana enfin dévoilée », *Romantisme*, 1989, n° 63, pp. 66- 86.

D. Wickhorst Kiernan Katherine, « Etranges figures, figures étrangères : Renée dans *La Curée* d'Émile Zola », *Poétique*, 2006/3 (n°147), pp. 259-275.

Desfougères Anne-Marie, « La Curée : Roman et dramaturgie classique », in « La Curée » de Zola ou « La vie à outrance », Paris, SEDES, 1987, pp. 5-14.

Fernandez-Zoïla A., « Renée, la déchirée ... », in « La Curée » de Zola ou « la vie à outrance », Paris, SEDES, 1987, pp. 179-193.

Galand David, « De la marginalité de la cocotte : l'odeur de la demi-mondaine dans *Nana* de Zola », in Arlette Bouloumié, *Particularités physiques et marginalités dans la littérature*, Recherches sur l'imaginaire, Cahier XXXI, Presses de l'Université d'Angers, 2005, pp. 119-129.

Gural-Migdal Anna, *L'écriture du féminin chez Zola et dans la fiction naturaliste*, Bern ; Berlin ; Bruxelles [etc] : P. Lang. 2003, pp. 1-15.

Gural-Migdal Anna, « Nana, figure de l'entre et de l'autre », in Gural-Migdal Anna, *L'écriture du féminin chez Zola et dans la fiction naturaliste*, Bern ; Berlin ; Bruxelles [etc] : P. Lang. 2003, pp. 313-329.

Harrow Susan, « Myopia and the Model : The Making and Unmaking of Renée in Zola's *La Curée* », pp. 251-270, in Gural-Migdal Anna, *L'écriture du féminin chez Zola et dans la fiction naturaliste*, Bern ; Berlin ; Bruxelles [etc] : P. Lang. 2003.

Hennessy Jacqueline, *Nana au continent noir : les images de la Primitive dans Nana d'Émile Zola*, A Thesis, Submitted to the Faculty of Graduate Studies in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of MASTER OF ARTS, Department of French, Spanish & Italian University of Manitoba Winnipeg, Manitoba, (c) August, 1996.

Jennings Chantal, « La Symbolique De L'Espace Dans *Nana* », MLN. Vol. 88. No. 4, French Issue (May, 1973), pp. 764-774 (11 pages), Published by : The Johns Hopkins University Press.

Joly Bernard, « Le chaud et le froid dans *La Curée* », *Les Cahiers naturalistes*, n° 51. 1977.

Krumm Pascale, « Nana maternelle: oxymore ? », *The French Review*. Vol. 69. No. 2 (Dec., 1995), pp. 217-228, Published By : American Association of Teachers of French.

Lanskin J.-M. C., *Le « scénario sans amour » d'une fille de joie : analyse transactionnelle de Nana*, étude de critique et d'histoire littéraire, Archives des lettres modernes, Lettres modernes Minard, 1996.

Luíza Silva Camarani Ana, « Les passions chez Zola », *Revista de Letras*, vol. 30, 1990, pp. 183-191.

Maiorana Roxane, « Dans le miroir de la prostituée : une étude la littératie dans "Nana" », *Imaginaire de l'écrit dans le roman*, Carnet de recherche, 2016, En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain, 10/2016, Consulté le 29 novembre 2022. URL : <https://oic.uqam.ca/fr/carnets/imaginaire-de-lecrit-dans-le-roman/dans-le-miroir-de-la-prostituee-une-etude-de-la>

Pelletier Jacques, « Le peuple-femme : la « marque fatale du sexe : Zola, explorateur des marges », *Revue Études françaises*, diffusion numérique 2003, vol.39 (n°2), pp. 47-61.

Pierre Chantal, « Viols naturalistes : « commune histoire » ou « épouvantable aventure » ? », *Tangence*, 2017, (n°114), pp. 61–78. URL : <https://doi.org/10.7202/1041073ar>

Ogane Atsuko, « Danse de Nana, Danse de Salomé ? », *Armand Colin | « Romantisme »* 2016/4 n°174 | pages 111 à 120.

Prioux Virginie, « Nana : Satin ou Satan ? L'image romanesque des faits de déviance féminins : un pari osé pour Zola », dans revue *¿ Interrogations ?*, N°8, Formes, figures et représentations des faits de déviance féminins, juin 2009 [en ligne], Consulté le 29 novembre 2022. URL : <https://www.revue-interrogations.org/Nana-Satin-ou-Satan-L-image>

Reverzy Eleonore, « Présentation de Nana », Université Marc Bloch-Strasbourg II. URL : <http://sflgc.org/agregation/reverzy-eleonore-presentation-de-nana/>

Saint-Gérard Jacques-Philippe, « La serre dans La Curée », *L'information grammaticale*, VII. (n° 31), octobre 1986.

Schor Naomi, « Le sourire du sphinx : Zola et l'énigme de la féminité. » *Romantisme*, 1976, 13-14, pp. 183-196.

Van Buuren Maarten, « *La Curée*, roman du feu », in « *La Curée* » de Zola ou « la vie à outrance », Paris, SEDES, 1987, pp. 155-160.

Verret Arnaud, « Quand Zola devenait sérieusement pornographe : Étude des enjeux de l'écriture pornographique à la fin du XIX^e siècle », Dans *Romantisme* 2015/1, (n°167), pp. 76 à 85.

Wallace Jeremy, « Baudelaire, Zola, et la femme-charogne », in Gural-Migdal Anna, *L'écriture du féminin chez Zola et dans la fiction naturaliste*, Bern ; Berlin ; Bruxelles [etc] : P. Lang. 2003, pp. 357-369.

Zielonka Anthony, « Renée et le problème du mal : explication d'une page de *La Curée*, in « *La Curée* » de Zola ou « la vie à outrance », Paris, SEDES, 1987, pp. 161-170.

3. Articles complémentaires

Bellot Marina, « 1850 : la première loi de protection animale », *RetroNews*, Le 19/06/2022, Consulté le 22/02/2023 à 15h57.

Bitton Michèle, « Lilith et Adam : Une légende sans dessous », *in press* « Pardès », 2007/2, n° 43, pp. 37-51.

Delon Michel, « La femme de trente ans » ou Mnémosyne », *in* « L'Année Balzacienne », 2007/1, n° 8, pp. 21-32.

Lusa Marina, « L'inquiétante étrangeté freudienne », *in* « La Cause du désir », 2019/2 (n° 102), pp. 71-77.

Menès Martine, « L'inquiétante étrangeté », *in* « La Lettre de l'enfance et de l'adolescence », 2004/2 (n° 56), pp. 21-24.

Pardo Éléonore, « Le regard médusé », Dans *Recherches en psychanalyse* 2010/1 (n° 9), pp. 84-88.

Table des matières

Abréviations	2
Remerciements	3
INTRODUCTION.....	4
I. Le Second Empire : le règne de l'inceste et des incestueuses.....	13
I. A. Renée et Nana : les femmes du Paris du Second Empire.....	13
I. A. 1. Renée et Nana : les « colonnes du Second Empire ».....	13
I. A. 2. Renée et Nana : un mode de vie régi par le Second Empire.....	22
I. A. 3. Des dominatrices : l'animalité, symbole de virilisation féminine et de soumission masculine.....	27
I. B. L'inceste, la prostitution : les produits d'une nation pourrie	32
I. B. 1. Renée, mère de Maxime, Nana, mère de Georges.....	32
I. B. 2. La prostitution dans l'inceste, l'inceste dans la prostitution.....	41
I. B. 3. La prostitution, l'inceste : une saleté ou un luxe ?.....	45
II. La « fête impériale » : la dissolution des classes sociales.....	58
II. A. Critique de l'ordre socio-politique du Second Empire	58
II. A. 1. Mondaines, demi-mondaine, ou prostituées ?.....	58
II. A. 2. « La désorganisation des classes dirigeantes » : des mondains aux mœurs dépravées.....	75
II. A. 3. Entremetteuses et proxénètes	95
II. B. Le Second Empire : le régime de l'instabilité	100
II. B. 1. Paris : le milieu de l'instabilité	101
II. B. 2. L'homosexualité	104
II. C. Le Second Empire : le régime d'une religion tournée vers le luxe et la luxure.....	109
II. C. 1. La « débauche fort aristocratique » : le luxe, « une nouvelle religion »	110
II. C. 2. Un luxe damnable	114
CONCLUSION.....	123
Bibliographie.....	128
Table des matières	139

