

## NANA: UN REGARD SUR LA PROSTITUTION À PARIS AU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE

Alberto da Silva<sup>1</sup>

Le réalisateur Jean Renoir adapte au cinéma, en 1926, le livre homonyme d'Émile Zola: *Nana*. Le film est muet, et dans sa première séquence, la protagoniste, jouée par celle qui était, à l'époque, l'épouse du réalisateur, apparaît en train de chanter et danser d'une façon désordonnée qui pourrait faire penser aux objectifs de l'écrivain Emile Zola, lorsqu'il écrit dans ses notes: «Elle a dressé son cancan, en montrant tout; elle a rendu célèbres des actrices dont le seul talent consistait dans un jeu de gorge et de hanches»<sup>2</sup>. Aussi bien dans l'adaptation que dans le roman, la pièce jouée par Nana au théâtre de Variété aurait pour titre *La Blonde Vénus*; en fait, le texte serait une parodie de *La Belle Hélène*, opérette écrite par Offenbach, un compositeur à succès du XIX<sup>e</sup> siècle, très critiqué par Zola.

Écrit en 1880, le roman de Zola va avoir un grand impact sur la société parisienne de l'époque. Auguste Dezaly, dans une introduction à ce célèbre roman, décrit l'intense publicité faite par l'écrivain et la maison d'édition. Le best-seller atteignit, en 1885, sa 106<sup>e</sup> réédition, alors que *l'Assommoir*, l'un des grands succès publics de l'écrivain, n'en était qu'à sa 91<sup>e</sup> <sup>3</sup>.

*Nana* est le dixième livre d'une saga élaborée par Zola depuis 1870. L'écrivain y cherchait à « écrire l'Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire». L'œuvre a comme point de départ le croisement des familles Rougon et Macquart, dont les descendants donneront corps aux personnages du cycle. Nous pouvons résumer le projet de l'écrivain en deux idées qui ont été à la base du débat politique et scientifique de son temps: premièrement, la transmission des «maladies familiales» et des milieux sociaux, en tant que déterminant du caractère des individus; deuxièmement, une étude critique du second Empire. Influencé par les discours «scientifico-déterministes», Zola rechercha la vérité scientifique à travers sa littérature, ce qui l'amena à réaliser des recherches minutieuses sur chaque détail des décors, des mœurs et du cadre social de ses personnages, qui sont autant de caractéristiques du *naturalisme*.

Anti-monarchique et anti-clérical, Zola prétend, dans son projet, mettre en lumière toutes les contradictions de l'Empire, et pour cela, chaque livre s'inscrit dans un contexte géographique et social différent. A titre d'exemple, son premier roman, *La Fortune des Rougon*, se situe à Plassan, une ville imaginée sur le modèle d'Aix-en-Provence, où l'écrivain a vécu; dans *L'Assommoir*, le quartier insalubre de la Goutte d'or, à Paris; l'hypocrisie et promiscuité bourgeoise d'un immeuble parisien dans *Pot-bouille*; le changement de l'économie capitaliste dans un grand magasin

---

<sup>1</sup> Doctorant en civilisation brésilienne à l'Université Paris IV Sorbonne. Allocataire et chercheur à l'Institut Emile de Châtelet (Paris).

<sup>2</sup> ZOLA, Emile, in: ROGER, J. B. Clark, «Nana ou l'envers du rideau», *Les Cahiers Naturalistes*, 1973, n° 45, p. 50-64.

<sup>3</sup> DAZALY, Auguste, «Préface», in: ZOLA, Emile. *Nana*. Paris: Classique de poche classique, 2003, p. 17.

dans *Au Bonheur des Dames*; la dureté de l'exploitation des mines de charbon du Nord de la France, dans *Germinal*; l'agitation et la vie dans le marché populaire des Halles, dans *Le Ventre de Paris*. Enfin, le théâtre servira de décor pour l'histoire de la demi-mondaine, *Nana*.

Comme dans l'adaptation de Renoir, Zola commence son livre en décrivant, avec sa plume naturaliste, l'avant-première de la pièce dans laquelle joue Nana. Nous pouvons y remarquer une critique acide vis-à-vis de la vie mondaine dans ses descriptions, la salle surchauffée où se mélangent les ors et l'hypocrisie de la fin du second Empire. L'auteur crée l'atmosphère, l'attention et le regard du lecteur accompagnent celui des spectateurs qui attendent de découvrir Nana, «l'étoile nouvelle». Dans cette boîte de pandore, s'opère un mélange de toutes les classes sociales:

*Paris était là, le Paris des lettres, de la finance et du plaisir, beaucoup de journalistes, quelques écrivains, des hommes de Bourse, plus de filles que des femmes honnêtes; monde singulièrement mêlé, fait de tous les génies, gâté par tous les vices, où la même fatigue et la même fièvre passaient sur les visages.*<sup>4</sup>

Dès le début, ce n'est pas le talent artistique de Nana qui sera l'objet des commentaires, car lorsqu'elle chante, «jamais on n'avait entendu une voix aussi fausse, menée avec moins de méthode»<sup>5</sup>, mais son corps, comme le souligne Peter Brooks dans une étude dédiée à cette œuvre: «Le premier chapitre du roman présente, à la lettre, une 'mise en scène' du corps de Nana. (...) Lorsqu'elle paraît sur scène au troisième acte, un frisson traverse le public car, nous dit-on, elle est nue»<sup>6</sup>.

Cependant, si les regards sont tournés vers la protagoniste, toute une galerie de femmes de vie «douteuses», qui peuplent le monde du théâtre et de la cocotterie, est aussi esquissée. Blanche de Sivry, Rose, Simonne, Lucy, Clarisse font elles, aussi, partie de la liste des femmes entretenues dans le roman. Outre la croissance de la prostitution pendant le XIX<sup>e</sup> siècle, Laure Adler nous rappelle que le théâtre «apparaît comme l'un des lieux de prédiction de la courtisanerie: elles s'y dévoilent nues ou savamment déshabillées, elles y lèvent leurs amants dans les loges ou au cours des entractes»<sup>7</sup>.

Ces femmes mènent une vie vénale, mais elles ont un domicile fixe, elles payent les impôts, elles ont une vie tout à fait «convenable» hors de chez elles. Ce mode de vie leur permet d'échapper aux contrôles administratifs, ce qui pourrait expliquer leur absence du livre du Docteur Parent-Duchâtelet, qui inspiré par les idées hygiénistes, concentre son étude sur les prostituées dans les rues de Paris; son livre est une référence dans le domaine prostitutionnel au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>8</sup>.

<sup>4</sup> *Id.*, p. 33.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>6</sup> BROOKS, Peter, «Le corps-récit, ou Nana enfin dévoilée», *Romantisme*, 1989, n° 18 (63), p. 66-86.

<sup>7</sup> ADLER, Laure. *Les maisons closes 1830-1930*. Paris: Hachette Littératures, 1990, p. 33.

<sup>8</sup> PARENT-DUCHÂTELET, Alexandre. *De la prostitution dans la ville de Paris au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Édition du Seuil, 1981. Celle-ci est une édition abrégée du livre de docteur Parent-Duchâtelet intitulé: *De la prostitution dans la ville de Paris, considérée sous le rapport de l'hygiène publique, de la morale*

De manière différente, Zola s'intéresse aux deux côtés de la vie des cocottes. Dans un premier moment, il choisit ses personnages féminins dans l'univers de la riche cocotterie de l'Empire. Pour cela, en accord avec le point de vue naturaliste, il a utilisé les portraits de plusieurs courtisanes-actrices ou actrices-courtisanes de l'époque, qui ont servi de modèle du personnage de Nana. On cite habituellement, parmi les plus illustres: Blanche d'Antigny, Hortense Schneider, Lucie Lévy, Delphine de Lisy<sup>9</sup> et surtout, selon Margaret Armbrust Seibert, l'écrivain aurait pris la vie de Victorine Meurent comme base pour la biographie de sa protagoniste<sup>10</sup>. Les cocottes ont comme clients de riches personnages, «aristocrates étranges, grands bourgeois de la finance ou de l'industrie, membres de la 'bonne bourgeoisie' parisienne, ou riches provinciaux»<sup>11</sup>.

Toutes ces femmes sont issues de milieux sociaux différents: monde ouvrier, artisanat ou milieu petit-bourgeois. Ainsi pour les femmes qui travaillent avec Nana: filles d'un graisseur, d'un employé bordelais, ou d'un marchand.

Dans ce monde de luxure, les femmes sont souvent entourées par des gens qui en tirent profit. Bien placés, ils servent de lien entre elles et les clients, comme le personnage de la Tricon, entrepreneuse qui apparaît au début du roman chez Nana qui, plus tard, resurgit dans les coulisses du théâtre, car elle a une nouvelle mission à confier. Mais cette fois-ci, l'affaire sera pour Simonne. Ou, également, le directeur du théâtre, qui, dès le début du roman, affirme:

*Pour rien au monde, je n'aurais manqué la première de ce soir. Je savais que votre théâtre....  
Dites mon bordel, interrompit de nouveau Bordenave, avec le froid entêtement d'un homme convaincu.*<sup>12</sup>

Cependant, si Zola décrit les mondes du théâtre et de la cocotterie plongés dans la boue du vice, il n'en épargne pas pour autant les demeures de l'élite parisienne. À ce titre, le roman est construit à travers un constant parallélisme entre les deux univers: quand le comte Muffat et sa femme reçoivent chez eux le «gratin» des hauts fonctionnaires de l'Empire, les hommes parlent du souper chez Nana, le lendemain; tandis que madame Hugon reçoit la haute société dans sa maison hors Paris, Nana profite, elle aussi, de l'air de la campagne, en compagnie de ses acolytes, dans une maison offerte par l'un de ses admirateurs. Au premier abord, on pourrait penser qu'en matière de représentations de genre, l'auteur mettrait l'accent sur une construction binaire des modèles de femmes: la sainte et la prostituée, modèles dominants au XIX<sup>e</sup> siècle. Or, dans le roman, la comtesse Sabina, une femme de la haute société, trahit son mari. En fait, le parallélisme de ces deux mondes fonctionne chez Zola comme révélateur de leurs ressemblances,

---

*et de l'administration...*, publié en 1836.

<sup>9</sup> CLARK, Roger J.B., «Nana ou l'envers du rideau», *Les Cahiers Naturalistes*, 1973, n° 45, p. 50-64.

<sup>10</sup> ARMBRUST SEIBERT, Margaret, «Nana: une autre source», *Les Cahiers Naturalistes*, 1999, p. 181-193.

<sup>11</sup> CORBIN, Alain. *Les filles de noce : Misère sexuelle et prostitution au XIXe siècle*. Paris : Flammarion, 1999, p. 197.

<sup>12</sup> Zola, p. 25.

l'opulence de la monarchie révèle les mêmes travers que les plus bas défauts de la nature humaine. Autrement dit, ces deux mondes peuvent être interprétés comme deux miroirs renversés, entre lesquels les hommes circulent constamment.

### **LA RUE: UNE PROSTITUTION**

Dans l'un de ces parallélismes que nous venons d'envisager, Zola, dans le courant du roman, déplace sa protagoniste vers un genre de prostitution différente, celle de la rue, des pavés de Paris. Eloignée de la protection du cercle des femmes entretenues, Nana quitte le luxe et la richesse pour l'amour de Fontant, un comédien avec lequel elle jouait dans *La Blonde Vénus*. Ils s'installent dans un appartement à Montmartre, qui était à l'époque un village extérieur à Paris. Elle le meuble avec ses économies, tandis que son amoureux continue sa carrière de comédien. Les choses vont bien, tant qu'elle a des économies. Puis, petit à petit, sa relation devient un cauchemar. Obligée à chercher de l'argent pour entretenir son homme, celui-ci la bat presque tous les jours. Nana rencontre Satin, une ancienne amie de tapin, avec laquelle elles «battaient ainsi la ville entière», plongées dans les:

*«soirées de pluie où les bottines s'écoulaient, soirées chaudes qui collaient les corsages sur la peau, longues factions, promenades sans fin, bousculades et querelles, brutalités dernières d'un passant emmené dans quelque garni borgne et redescendant les marches grasses avec des jurons.»<sup>13</sup>*

Ce changement de décor s'accompagne de la mise en avant de tout un univers de commerces et de lieux qui n'avaient été jusque-là que mentionnés dans le roman. Tout d'abord, Satin conduit Nana chez madame Robert:

*C'était un appartement sévère et bourgeois, tendu d'étoffes sombres, avec le comme il faut d'un boutiquier parisien, retiré après fortune faite. Nana, impressionnée, voulut plaisanter. Mais Satin se fâchait, répondait de la vertu de madame Robert. On la rencontrait toujours en compagnie d'hommes âgés et sérieux, qui lui donnaient le bras. Quand ils venait, charmés de la grande tenue de la maison, ils se faisaient annoncer et l'appelaient mon enfant.<sup>14</sup>*

Nana est très réticente vis-à-vis de madame Robert. Plus tard, elles vont retrouver cette dame chez Laure qui tient une brasserie d'hôte, rue des Martyrs. Elle est entraînée par Satin dans ce monde, où elle découvre l'amour lesbien, elle est «dégoûtée»:

*Un instant, elle fut intéressée par un jeune homme, aux cheveux courts et bouclés, le visage insolent, tenant en haleine, pendu à ses moindres caprices, toute une table des filles, qui crevaient de graisse. Mais, comme le jeune homme riait, sa poitrine se gonfla.  
Tiens, c'est une femme ! – laissa-t-elle échapper dans un léger cri.  
Satin, qui se bourrait de poule, leva la tête en murmurant:*

<sup>13</sup> Ibid, p. 270.

<sup>14</sup> Ibid.

*Ah ! oui, je le connais... Très chic ! on se l'arrache.  
Nana fit une moue dégoûtée.*

Mais, c'est en battant le pavé de Paris qu'elle trouvera les moyens de garantir le confort de son «amour». Ce faisant, elle revient à ses quinze ans, lorsqu'elle commençait à traîner dans la ville. A ce moment, l'auteur décrit rapidement les premières années de Nana. Ce personnage apparaît dans un roman antérieur, *L'Assommoir*. Dans ce volume, Anna, surnommée Nana, naît de Gervaise, une ivrogne qui termine ses jours dans la plus totale misère.

Nana et Satin se jettent dans les rues de Paris; elles se baladent partout «jusqu'à deux heures, des restaurants, des brasseries, des charcuteries flambaient, tout un grouillement de femmes s'entêtait sur la porte des cafés; dernier coin allumé et vivant du Paris nocturne, dernier marché ouvert aux accords d'une nuit, où les affaires se traitaient parmi les groupes, crûment d'un bout de la rue à l'autre, comme dans le corridor largement ouvert d'une maison publique »<sup>15</sup>. Dans le Paris du XIX<sup>e</sup> siècle, il y avait plusieurs endroits où l'on pouvait trouver des « filles de joies»: les gares, les passages, les boulevards, des endroits qui sont choisis selon le pouvoir d'achat des clients, comme le quartier Saint-Denis pour la prostitution à bas prix, ou celui des Champs-Élysées pour un racolage plus cher et élégant<sup>16</sup>.

Outre les ivrognes et les dangers de la nuit, lorsque les personnages cherchent des clients dans la ville de Paris, elles se heurtent à un autre problème: le contrôle policier. Satin connaît un destin différent de celui de Nana: elle est une fille de la rue, elle connaît tous ses dangers, et elle «fait une peur abominable de la police» à Nana. Elle a été maintes fois confrontée à ce contrôle: «elle était pleine d'histoires, sur ce sujet-là. Autrefois, elle couchait avec un agent des mœurs, pour qu'on la laissât tranquille; à deux reprises, il avait empêché qu'on ne la mît en carte»<sup>17</sup>.

L'augmentation de la prostitution légitime les discours hygiéniste; au XIX<sup>e</sup> siècle, l'instance médico-légale acquiert le pouvoir d'exercer un fort contrôle sur le corps et la vie des prostituées. Ce pouvoir s'exerce par un recensement régulier des femmes dans la rue. Elles peuvent s'inscrire de leur plein gré à la Préfecture, ou bien elles sont notées lors d'une rafle de la police. Les «filles en carte», comme on appelle ces femmes, sont soumises à un contrôle d'identité et à une visite sanitaire régulière. Désormais, les «filles de joie» sont soumises à un règlement:

*(...) elles ne peuvent «entrer en circulation» sur la voie publique qu'une demi-heure après le commencement de l'allumage de réverbères, ne doivent porter ni vêtements ni étoffes aux couleurs éclatantes, ni modes exagérées, ni coiffures en cheveux. Elles ne peuvent ni provoquer les passants «à haute voix ou avec insistance», ni se montrer aux fenêtres, ni stationner sur la voie publique, ni former des groupes, ni racoler à moins de vingt mètres des églises et des temples. Leur sont interdits à Paris notamment les passages couverts, les boulevards de la rue Montmartre à la Madeleine, les jardins et les abords du Palais-Royal... (...) impossible*

<sup>15</sup> Ibid, p. 287.

<sup>16</sup> Adler, p.161.

<sup>17</sup> Zola, p. 288.

*qu'elles fréquentent les musées, les bibliothèques, les concerts, interdit de sortir de chez elles après neuf heures du soir du 1<sup>er</sup> mai au 31 juillet, de donner chez elles à boire, à jouer ou à manger...*<sup>18</sup>

Ces consignes «s'incarnent» principalement dans le corps des femmes, où elles s'inscrivent à travers une normalisation du corps et des gestes. Une «performance»<sup>19</sup> du corps rendant possible la possibilité, pour la société, d'identifier, classer et séparer les femmes entre celles qui sont, à ses yeux, acceptables et celles qui ne le sont pas. D'une certaine manière, l'alternance entre les scènes mettant en scène l'élite royaliste et celles montrant les soirées mondaines de Nana renforce ce discours: comment nous l'avons déjà signalé, la sobriété est de mise lors de la réception chez l'élégante comtesse Sabina, en contraste avec les commentaires des filles durant le souper chez Nana, qui l'irritent:

*J'ai, cria-t-elle enfin, que je ne veux pas qu'on se foute de moi ! Alors, elle lâcha ce qui lui venait à la bouche. Oui, oui, elle n'était pas une bête, elle voyait clair. On s'était fichu d'elle pendant le souper, on avait dit des horreurs pour montrer qu'on la méprisait. Un tas de salopes qui ne lui allaient pas à la cheville ! Plus souvent qu'elle se donnerait encore du tintouin, histoire de se faire bêcher ensuite ! Elle ne savait pas ce qui la retenait de flanquer tout ce sale monde à la porte.*<sup>20</sup>

Outre les questions des mœurs, la surveillance des «filles d'allégresses» se justifie aussi par un discours médical légitimé par malades vénériennes, principalement la syphilis. Comme nous l'avons déjà cité, les filles en cartes, soumises ou insoumises, sont obligées de passer régulièrement une visite médicale. Dans le même esprit, la prison et l'hôpital se rapprochent: en 1836, on inaugure un bâtiment destiné à servir d'infirmerie, à côté de l'établissement pénitentiaire de Saint-Lazare, où ne sont traitées que les prostituées<sup>21</sup>. Dans le roman, Nana voyait Saint-Lazare «comme une fosse, un trou noir où l'on enterrait les femmes vivantes, après leur avoir coupé les cheveux»<sup>22</sup>. Bien que Satin lui ait parlé de certaines femmes qui sont protégées par les agents, Nana «n'en gardait pas moins un tremblement, elle se voyait toujours bousculée, traînée, jetée le lendemain à la visite; et ce fauteuil de la visite l'emplissait d'angoisse et de honte, elle qui avait lancé vingt fois sa chemise par-dessus les moulins»<sup>23</sup>.

Qu'il soit dans les destins de ses personnages ou dans la construction du récit, le pessimisme imprègne toute l'œuvre de Zola, «une tournure d'esprit qui porte à n'envisager les choses, les événements que sous leur plus mauvais aspect, à estimer que tout va mal»: voici la signification donnée par le dictionnaire Larousse au mot pessimisme. Néanmoins, nous pouvons nous demander dans quelle mesure le

<sup>18</sup> Adler, p.155.

<sup>19</sup> Nous utilisons ici, le mot « performance » dans un sens donné par Judith Butler, lorsqu'elle décrit un comportement féminin ou masculin comme une mimique répétée. Voir : BUTLER, Judith. *Trouble dans le genre : le féminisme et la subversion de l'identité*. Traduit : Cyanthia Kraus. La Découverte : Paris, 2006.

<sup>20</sup> Zola, p. 141.

<sup>21</sup> Corbain, p. 142.

<sup>22</sup> Zola, p. 289.

<sup>23</sup> *Ibid.*

pessimisme ne peut-il pas être confondu avec le réalisme dans une œuvre *naturaliste*. Quoi qu'il en soit, le bonheur et l'harmonie, présents dans le début de chapitre où l'écrivain décrit les péripéties de Nana dans les rues de Paris, se transforment peu à peu en déchéance du personnage. Vers la fin de ce chapitre, après une journée de tapage, Nana revient chez elle et trouve la porte fermée; elle s'aperçoit que Fontant est dans la demeure et qu'il est en compagnie d'une autre femme. Irrité par l'insistance de Nana, il crie «File, ou je t'étrangle!». En sanglots, la protagoniste court vers l'appartement de Satin. Elle la rencontre devant son immeuble, «jetée elle aussi sur le pavé de la rue par son propriétaire». Elles décident alors de dormir dans un petit hôtel, rue de Laval. Finalement, lorsque Nana trouve le réconfort dans les bras de Satin, soudain, la police débarque dans l'hôtel. Epouvantée, Nana s'enfuit par la fenêtre. Désormais, elle reprendra sa vie de femme entretenue de luxe, tandis que Satin reste dans la chambre en se résignant à la perspective que «si on la mettait en carte, elle n'aurait plus cette bête de peur».<sup>24</sup>

### **L'IMAGE DE LA FEMME DESTRUCTRICE**

Comme nous venons de le voir, le travail d'analyse d'une œuvre artistique peut nous donner des indices pour mieux comprendre l'histoire d'une période donnée. Depuis *l'Ecole des annales* et la *nouvelle histoire*, les courants historiques ont ouvert d'innombrables possibilités aux sources historiques. Cependant, l'historien doit tenir compte du fait que, si l'œuvre peut nous donner cette compréhension, elle n'échappe, pour autant, à la pensée et aux discours de son temps et à certaines positions tenues par l'artiste qui l'a conçue. Emile Zola, à la fois comme écrivain et comme journaliste, a soutenu des positions politiques importantes qui ont marqué son époque. En revanche, nous ne pouvons pas perdre de vue certaines des représentations données par lui dans son œuvre, qui, parfois, répètent et renforcent le discours de la période, principalement en ce qui concerne la représentation de la femme. Selon Foucault, les relations de savoir et pouvoir opèrent la création d'un discours de sexualisation du corps féminin, au cours du XIX<sup>e</sup> siècle; autrement dit, la représentation d'un corps asexué et «sanctifié» a évolué vers celle d'un corps sexualisé, conforme à l'établissement de la famille nucléaire au sein de l'ordre bourgeois.<sup>25</sup>

Selon Zola, Nana est le résultat et la fin de l'Empire; elle le consomme et le détruit, en utilisant comme principale arme son corps. Jean Borie défend l'idée que l'univers de Zola est entièrement sexualisé. Selon lui, «toutes les formes possibles de la sexualité prennent uniformément un caractère destructeur et inversement, la mort est toujours l'aboutissement d'un désir, que ce désir émane d'un autre ou du moi»<sup>26</sup>. C'est pourquoi l'auteur associe la représentation du corps de Nana à des caractéristiques monstrueuses et animales. Le comte Muffat sera l'une des principales victimes de la courtisane; dans un article où Per Buvik analyse Nana et ses amants, il commente une visite de Muffat, fervent catholique, dans la loge de Nana. Elle est assise devant sa glace; tout à coup, il voit une figure qui surgit des ténèbres de son esprit<sup>27</sup>. Sa conscience catholique transforme le corps féminin en une image

<sup>24</sup> *Ibid*, p. 295.

<sup>25</sup> FOUCAULT, Michel. *Histoire de la sexualité, t. 1, La volonté de savoir*. Paris : Gallimard, 1976.

<sup>26</sup> BORIE, Jean. *Zola et les mythes ou de la nausée au salut*. Paris : Seuil, 1971, p. 63.

<sup>27</sup> BUVIK, Per, « Nana et les hommes », *Les Cahiers Naturalistes*, 1975, n° 49, p. 105-124.

terrifiante et «diabolique».

Pour conclure, en prenant en compte la conscience sociale et politique de l'écrivain, nous pouvons analyser le destin de Nana comme la vengeance de sa mère Gervaise, qui mourut alcoolique et dans la misère; en paraphrasant Per Buvik, une «vengeance prolétarienne». Cela apparaît clairement, lorsque Muffat lit à Nana une chronique intitulée *La Mouche d'or*, écrite par Fauchery; le journaliste ne cite pas le nom de la personnalité en question, mais tout l'article décrit le rôle de Nana dans le roman:

*La Mouche d'or était l'histoire d'une jeune fille, née de quatre ou cinq génération d'ivrognes, le sang gâté par une longue hérédité de misère et de boisson, qui se transformait chez elle en un détraquement nerveux de son sexe de femme. Elle 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. Et c'était à la fin de l'article que se trouvait la comparaison de la mouche, une mouche couleur de soleil, envolée de l'ordure, une mouche qui prenait la mort sur les charognes tolérées le long des chemins, et qui, bourdonnante, dansante, jetant un éclat de pierres, empoisonnait les hommes rien qu'à se poser sur eux, dans les palais où elle entrait par les fenêtres.<sup>28</sup>*

À la fin de la lecture de cette chronique, Muffat regarde Nana, qui se regarde dans un miroir. Elle observe son corps, elle le touche et rit de plaisir. Elle s'embrasse elle-même. Toutes manifestations qui confirment le sujet de l'article: le danger du corps et de la séduction de la femme. Bien qu'on puisse penser Nana comme la vengeance envers une société corrompue, ce portrait tracé par l'écrivain renvoie aussi à un discours de la femme dominée par la *nature*. Futile, inconstante, gâtée, hystérique, autant de qualificatifs attribués aux femmes par le discours déterministe de cette période. Un corps et une *nature* qu'il faut maîtriser.

\*\*\*

---

<sup>28</sup> Zola, p. 235.



## RÉSUMÉ

Au XIX<sup>e</sup> siècle, le discours scientifique influence beaucoup la théorie littéraire. En France, l'écrivain et journaliste Émile Zola a joué un rôle très important à la tête d'un mouvement littéraire qui suit cette voie scientifique : le Naturalisme. Inspiré par les théories scientifiques de l'époque, en particulier le déterminisme héréditaire et social, Zola essaye, dans sa littérature et à travers un travail rigoureux de reconstitution historique, d'atteindre la vérité de la réalité socio-économique et de la « nature humaine ». Sur cette base, Zola élabore le projet d'une saga née du croisement de deux familles, les Rougon et les Macquart, qui vont traverser toute la période du Second Empire. Parmi les romans de ce cycle, Nana aborde la question de la prostitution à Paris, au XIX<sup>e</sup> siècle. Dans cet article, nous comptons soulever deux questions à travers l'analyse de cette œuvre : celle de la prostitution à Paris, au XIX<sup>e</sup> siècle, en prenant comme support la littérature historique prostitutionnelle de la période ; et celle de la représentation de la femme donnée par l'auteur dans son livre.

**Mots-Clés:** Histoire de la Prostitution; Représentation de Femmes; Roman; Emile Zola.

## RESUMO

No século XIX, o discurso científico influenciou muito a teoria literária. Na França, o escritor e jornalista Émile Zola teve um papel extremamente importante à frente de um movimento literário que procurou se aproximar deste caminho: o Naturalismo. Inspirado pelas teorias científicas do período, em particular o determinismo hereditário e social, Zola elaborou na sua literatura um rigoroso trabalho de constituição histórica, buscando alcançar assim a “verdade” da realidade sócio-econômica e da “natureza humana”. Tendo este objetivo como base, Zola elaborou um projeto de uma saga familiar no qual duas famílias, os Rougon e os Macquart, se cruzam e vão atravessar todo o período do Segundo Império. Entre os volumes deste projeto, o romance Nana aborda a questão da prostituição na Paris do século XIX. Tendo como suporte teórico a literatura histórica, neste artigo, pretendemos analisar através desta obra duas questões: a prostituição na Paris deste período e a representação da mulher dada pelo autor no seu livro.

**Palavras Chave:** História da Prostituição; Representação das Mulheres; Romance; Emile Zola.