

# Wabiy Salawu

## *Décadence morale dans une société française en pleine dégénérescence à travers Nana d'Émile Zola*

### **Come citare questo articolo:**

Wabiy Salawu, *Décadence morale dans une société française en pleine dégénérescence à travers Nana d'Émile Zola*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 56, no. 6, dicembre 2023, [doi:10.48276/issn.2280-8833.10956](https://doi.org/10.48276/issn.2280-8833.10956)

### **1. Introduction**

[terre de marins femme loevenich mütze custom nfl jersey two people fishing kayak biker boots terre de marins femme schiebermütze pedro miralles weekend maison margielam m6 outlet geox spaccio online marella saldi loevenich mütze alberto guardiani on schuhe damen la milanese borse](#)

Si le XIX<sup>ème</sup> siècle connaît de grandes transformations au niveau social, politique, technologique et commercial en France, *Nana*, neuvième roman de la série *Les Rougon-Macquart*, expose un environnement corrompu où le prototype de la lorette<sup>1</sup>, fille de joie, «prend un essor sans précédent<sup>2</sup>.» Ces femmes entretenues occupent différents rangs dans la hiérarchie prostitutionnelle. « Le rang et le titre de dame de maison étant le plus haut grade auquel on puisse monter dans l'exercice de la prostitution, et se trouvant, par conséquent, le sujet de l'envie de toutes les prostituées<sup>3</sup>.» Ainsi, la Femme dont le corps sert habituellement à la procréation, transforme ce corps en produit de consommation à l'image des autres produits de consommation dont la valeur n'est jamais fixe. Cette société du Second Empire adhère à cette situation de perversion de mœurs, au point où jouer des relations couteuses avec une lorette lors d'une «descente affamée du quartier Bréda<sup>4</sup>» fait désormais partie des facteurs culturels les plus en vue.

Avec l'accélération de l'industrie commerciale qui commence à transformer la vie sociale depuis la monarchie de Juillet<sup>5</sup> et qui connaît une accélération pendant l'haussmannisation<sup>6</sup>, ce type de prostituée de Paris, prend son nom de son lieu historique de fréquentation,

Notre-Dame-de-Lorette. La lorette connaîtra son apogée lors de l'Exposition Universelle de 1867, contribuant ainsi à transformer Paris, selon les termes de Jeanne Gaillard, en une «ville des nourritures offertes <sup>7</sup>.» Paul Bourget <sup>8</sup> qui s'inscrit dans la même vision qu'Hippolyte Taine <sup>9</sup>, confirme l'apport de la littérature dans la mise en relief de la manière dont la société évolue: «La littérature est une vision psychologique vivante et un moyen de transmettre certaines façons de goûter la vie.» Czyba, en faisant un éclairage historique sur la lorette, affirme ceci :

«C'est entre 1840 et 1843 que Paul Gavarni publie dans un quotidien français, *Le Charivari*, les 79 pièces consacrées à la lorette, nom donné par Nestor Roqueplan aux femmes de mœurs faciles entretenues qui vivent à Notre-Dame-de-Lorette, apportant ainsi une contribution déterminante à la constitution du personnage littéraire de la lorette, selon un certain nombre de stéréotypes qui caractérisent Nanaefn\_note]Lucette Czyba, « Paris et la Lorette », in *Paris au XIXSiècle, Aspect d'un Mythe Littéraire*, in Roger Belette (ed.) Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1984, pp. 107-122 (p. 108).[/efn\_note].»

Notre analyse sur la décadence morale, à travers *Nana* (1880), se focalisera sur les faits liés au domaine social. Ces faits relèvent surtout des actes conscients des acteurs de cette société romanesque. Il n'est pas question d'ignorer le rôle des manifestations des caractères héréditaires non négligeables chez les personnages déjà étudiés par la plupart des critiques zoliens, tels que Philippe Hamon, Henri Mitterrand, Colette Becker, pour ne citer que ceux-là. Pour dévoiler cette exploitation immorale du corps de Nana, le narrateur part du motif introducteur qui est le théâtre dirigé par Bordenave. Ce théâtre servira à introduire l'héroïne Nana, la courtisane des faubourgs, qui choisit d'user de sa beauté et de son sexe pour s'enrichir. L'étude critique de cette exploitation corporelle à des fins financières se fera à partir de la notion théorique de «L'Événement Interdiscursif qui privilégie le système synchrone des symboles collectifs ou métaphore forgée dont le caractère collectif résulte de sa manifestation socio-historique<sup>10</sup>.» Donc, sa fonction est d'intégrer les différents points de vue idéologiques. Par exemple, il y a une analogie entre la politique, le sport, la prostitution, la justice et l'infidélité, à travers le symbole collectif de la décadence qui est un dénominateur commun socio historique. L'étude de cette société romanesque en pleine dégénérescence examine comment le corps de Nana et d'autres femmes sont mis à contribution pour permettre un enrichissement illicite.

Ainsi, notre analyse partira de l'enrichissement amoral d'un groupe d'individus, puis nous nous pencherons sur la croisade sexuelle enrichissante pour enfin nous focaliser sur l'effondrement de la moralité.

## 2. Enrichissement amoral

Au vu de la lecture de *Nana* (1880), il s'agit d'une société hautement capitaliste, en proie à

la corruption, dans laquelle l'essor de la technologie et du commerce transforme les habitudes. Une telle société présente des individus qui se caractérisent par la mise en place de diverses stratégies, c'est-à-dire un plan, comme celui d'une guerre ou d'un écrivain, dont l'objectif de départ est ici l'enrichissement. C'est ainsi que la claque <sup>11</sup>, des faux spectateurs engagés pour créer une ambiance bon enfant, au spectacle de «La Blonde Vénus <sup>12</sup>» organisé par l'homme d'affaire Bordenave, est déterminé à tromper ou à corrompre la perception des vrais spectateurs. En fait, Bordenave et les faux spectateurs sont animés par le même objectif d'enrichissement fondé sur l'exploitation du corps de Nana dont «on fait la publicité depuis six mois et qui est une invention de Bordenave <sup>13</sup>», selon le journaliste Fauchery. L'importance des médias dans la promotion de la « Blonde Vénus comme événement de l'année <sup>14</sup>» est symptomatique de la littérature de Zola « qui prend en compte l'obligation médiatique qui se manifeste elle-même comme médium – et sans vergogne –, qui expose, avec tous les risques, comme une parole que la communication habite, véhiculaire et optimiste <sup>15</sup>. » Ces semblants de spectateurs, en réalité affairistes, ont pour rôle de faire croire, de façon malhonnête, aux vrais spectateurs qu'ils sont en présence d'une excellente danseuse. Les spectateurs à qui la beauté et le corps de Nana est vendu, sont servis avec des applaudissements flatteurs, nourris et bien dosés par «les bravos réglés de la claque<sup>16</sup>. » Le narrateur, en qualifiant de « réglés », dans sa description, « les bravos » de la claque, assume la narration par l'utilisation d'un langage critique et dénonciateur. Cette critique dévoile l'intention inavouée des affairistes qui est de manipuler sciemment les spectateurs dans leurs visions et perceptions. Les médiocres trémoussements de la Blonde Vénus sont alors transformés en excellents. Ainsi, cette comédie de tromperie rémunérée de la claque à laquelle celle-ci s'applique méthodiquement, même lorsque « les spectateurs se désintéressaient <sup>17</sup>» du spectacle de mauvaise qualité, représente selon Buuren, « un jeu destiné à tromper le spectateur <sup>18</sup>. » Nous sommes désormais dans une société en pleine décadence où l'éthique et la morale n'ont plus de valeur devant l'argent. Tous les moyens, même les plus déshumanisants, sont utilisés pour s'enrichir. Cette pression psychologique, visuelle et mentale exercées par « les applaudissements de la claque qui crépitaient avec la régularité d'un feu de peloton <sup>19</sup>», révèle une « métaphore théâtrale qui exprime la fausseté de ces personnages acteurs, faux spectateurs. À cause de la connivence qui existe entre ces faux spectateurs et leur entourage, cette fausseté contamine le milieu <sup>20</sup>. » Pour mieux exposer la mauvaise foi de Bordenave et de la claque, ceux-ci sont comparés à des militaires en position de tire auxquels le chef guerrier (Bordenave) donne l'ordre de tirer. Cette comparaison justifie le réglage qui caractérise les applaudissements. Toute la planification théâtrale qui s'est faite en amont et exécutée de façon mécanique par la claque a pour objectif de revaloriser la prestation de Nana. Ce qui permettra à Bordenave, à Nana la danseuse et aux individus de la claque de s'en sortir en empochant une rente considérable. Ce roman, à l'image de *La Curée* (Zola 1871), met en relief une société parisienne de plain-

pie dans l'industrialisation et le commerce, totalement transformée en société de consommation qui fait de l'argent le facteur dont la valeur surpasse désormais celle de l'homme. Le corps de la femme devient un objet de spéculation au même titre que des objets cotés à la bourse. Bernice Chitnis, parlant de cette société en pleine métamorphose affirme: «It is a society on the move; industrialization is taking place and its effects are being felt, powerful forces like money, politics, ambition and power have been unleashed and are at work <sup>21</sup>.» Ainsi, l'homme dans une variété de stratégies trouve des voies et moyens pour s'enrichir comme Bordenave et ses complices de la claque qui vendent la beauté de la Blonde Vénus à des spectateurs manipulés et téléguidés. À l'image des acteurs du théâtre, ceux-ci montent un théâtre parallèle à travers la planification du réglage des interventions de la claque pour présenter un théâtre corrompu aux spectateurs. Il s'agit donc de deux représentations théâtrales dont celle de la claque originellement corrompue qui corrompt celle dite officielle présentée au public. Bender, qui fait allusion à une société en pleine dégénérescence, pense qu'il s'agit d'un « spectacle non seulement d'un public du théâtre parisien, mais de toute une société à la dérive <sup>22</sup>. » De plus, si l'organisateur du spectacle, inventeur de la claque trouve bon d'engager une claque pour influencer le public, c'est qu'il est conscient du fait que ce qu'il propose peut ne pas rencontrer l'assentiment de ce public. La claque représente donc l'instrument lui permettant d'atteindre l'objectif fixé du départ. L'acte de Bordenave contribue à la décadence de cette société romanesque en pleine dégénérescence. C'est un enragé d'argent, « réalisateur des rêves érotiques du public, qui cherche à corrompre la perception des spectateurs, à l'image des spéculateurs de *La Curée*. »

D'ailleurs, le journaliste Fauchery, ami à Bordenave le spéculateur qui pense s'enrichir en profitant de l'effet érotique que produira le corps de la Blonde Vénus, est débordé par des questions sur Nana, l'actrice principale : « Depuis ce matin, on m'assomme avec Nana. J'ai rencontré plus de vingt personnes, et Nana par ici, et Nana par-là ! <sup>23</sup> » Elle suscite à la suite de la publicité de Bordenave, le directeur du théâtre des Variétés, une curiosité inhabituelle. C'est cette curiosité qui dégoûte le journaliste Fauchery à travers l'expression « et Nana par-ci, et Nana par-là ! » Il est surpris par la crédulité et la décadence morale qui s'emparent d'une population qui ne rêve, désormais, que de voir Nana, une « invention de Bordenave » pour un enrichissement personnel. « Roman médiatique, Nana l'est encore car il montre le rôle de la presse dans l'émergence de nouvelles aristocraties burlesques, et l'héroïsation a rebours des viveurs du Second Empire <sup>24</sup>. » En réalité, Fauchery expose son ami Bordenave en dévoilant le caractère fictif de la Blonde Vénus. Alors, avec cette mobilisation publicitaire planifiée par le directeur du théâtre des Variétés <sup>25</sup>, toute la ville de « Paris était là [...] plus de filles que de 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>26</sup>. » Ce récit grotesque qui commence par une métonymie (La population de

Paris désignée par Paris) présente une série de corps social qui se caractérise d'abord par une perversion amoralité très avancée (gâté par tous les vices), et évoluant dans une décadence continue qui se manifeste à travers la dégénérescence physique visible sur « les visages fiévreux. » Ainsi, Nana, à l'image de Renée dont la beauté est exploitée par le mari et les dirigeants du Second Empire dans *La Curée* de Zola, rentre dans le cursus économique et commercial comme un objet dont la valeur n'est plus fixe, variant en fonction des circonstances. De ce fait, pour donner de la valeur à Nana, « une vraie seringue <sup>27</sup> » qu'il veut lancer afin d'atteindre son objectif de récolter assez d'argent pendant la présentation de la « Blonde Vénus », Bordenave adopte la même technique qu'un commerçant pour vendre son article. Selon Francis Dominguez, il s'agit de : « l'utilisation de techniques destinées à influencer le jugement, à modifier la perception consciente ou inconsciente d'un objet donné en le parant artificiellement de qualités supposées répondre à une attente identifiée, et ce, indépendamment de ses spécificités réelles <sup>28</sup>. » Ainsi, les affiches sur la prestation de Nana au Théâtre des Variétés se trouvent dans tous les coins de Paris : « dans les journaux, sur les murs, sur la poitrine et le dos d'une légion de "sandwichs", et jusqu'à l'extrémité du tuyau en caoutchouc ou l'on prend du feu, dans chaque bureau de tabac. "Lisez Nana! Nana!! Nana !!!" <sup>29</sup> »

Il s'agit en fait, pour Bordenave, d'influencer la perception que les spectateurs ont de Nana pendant le spectacle afin d'amener ceux-ci à accepter ce spectacle comme l'un des plus intéressants. C'est une véritable escroquerie commerciale. « Quand Sainte-Beuve dénonçait en 1839 la soumission nouvelle du journal à l'annonce, il soulignait déjà les effets pervers de procédés de réclame qui rendaient le jugement du lecteur captif, contraint par avance de trouver bon l'article ou l'ouvrage à venir <sup>30</sup>. »

Dans cette société du Second Empire où on fait la course à la richesse sous le prisme d'une décadence morale, les portes de la malhonnêteté sont ouvertes de telle sorte qu'il est également possible d'être salarié pour un travail non exécuté. Zola révèle les informations de dénonciation que le journaliste Fauchery divulgue sur le gestionnaire des finances de l'église de la Madeleine:

« Théophile Venot, un ancien avoué qui avait eu la spécialité des procès ecclésiastiques; il s'était retiré avec une belle fortune, [...] il était marguillier à la Madeleine, et avait simplement accepté une situation d'adjoint à la mairie du neuvième arrondissement, pour occuper ses loisirs. <sup>31</sup> »

Le roman, en présentant Théophile Venot montre d'abord comment celui-ci s'est enrichi de façon malhonnête, car son ancien poste d'avoué responsable de procès ecclésiastiques n'est pas une fonction commerciale permettant un enrichissement personnel. Mais le constat qui révèle que Venot, un religieux, « s'était retiré avec une belle fortune » à l'issue de cette carrière, montre à travers un langage ironique et dénonciateur que les procès

ecclésiastiques sont transformés, contre toute attente, en événements de spéculations enrichissantes. Ce qui représente un scandale caractérisant la dégénérescence de cette société. Selon Jean Borie, cette pratique de la spéculation est « une injustice, puisqu'il s'agit de retirer d'une entreprise, d'une transaction, plus qu'on n'y a mis, le but suprême étant de retirer tout alors que la mise est nulle <sup>32</sup>.» Ensuite, malgré son esprit de spéculateur et toute la richesse qu'il tire des procès ecclésiastiques, il devient après sa retraite, gestionnaire des affaires financières de l'église de la Madeleine. Ici Venot se présente comme un homme qui a un goût très prononcé pour les affaires religieuses. Mais cette attitude est contrariée et même corrompue par sa richesse corrompue qui le présente également comme un homme qui a un goût très prononcé pour l'argent. Ce qui permet de savoir que celui-ci se sert d'une apparence trompeuse, comme Saccard de *La Curée*, pour pouvoir bénéficier des postes qui lui rapporteront de l'argent. Enfin, il est adjoint à la Mairie du neuvième arrondissement. Ce lieu où chaque individu qui y travaille doit servir les communautés immédiates, est désormais devenu un espace de « loisir » qui rapporte gratuitement les salaires à un poste qui aurait servi à un autre homme très dévoué à la cause de la communauté. Selon Hamon, « cette volonté décryptive est la métaphore de la morale de façade, car le narrateur a la volonté d'aller sous le réel, derrière le réel, arracher une vérité derrière des masques ou apparences trompeuses<sup>33</sup>.»

Quant à Xavier de Vandevres, dernier membre de la race de l'ancienne noblesse, il veut satisfaire aux besoins financiers de Nana, la prostituée de luxe, afin d'avoir des relations privilégiées avec celle-ci. Cet aventurier sexuel, animé par un esprit de vol, tente de refaire sa richesse par la tricherie, pendant la course du bois de Boulogne. Vandevres essaie de « rattraper ses mille et quelques louis ouvertement pariés. <sup>34</sup>» À cause du sexe de Nana, il tue malhonnêtement l'esprit du fair-play qui est la base fondamentale de tous les sports. Ce manque de respect de l'esprit sacro-saint du fair-play qui soustrait au sport son esprit de compétition, marque une volonté et la détermination de Vandevres à vouloir posséder le corps de Nana très coté comme du diamant à la bourse. Selon les termes de Parent-Duchâtelet, avoir Nana, « qui avait atteint le plus haut grade auquel on puisse monter dans l'exercice de la prostitution <sup>35</sup>», comme amante à cette période permet de se hisser sur un piédestal de grande valeur dans cette société. La valeur et la folie des grandeurs avaient atteint et conquis tous les esprits à l'image de Haussmann et Napoléon III. « Napoléon III et Haussmann étaient guidés par des considérations de prestige <sup>36</sup>» pendant l'Exposition Universelle. Cet acte de vol de Vandevres est la consécration d'une décadence morale irréversible caractérisée par le niveau insondable d'abîme atteint par cette société du Second Empire. Solda qualifia cette société « d'un monde en décomposition, d'une vieille société qui s'effondre tout entière, qui pourrit sur pied comme un arbre mort <sup>37</sup>. » D'ailleurs, « l'exclusion de Vandevres de toutes les courses et son exécution le soir même au cercle impérial <sup>38</sup>», montrent dans la représentation littéraire, un désaveu total, par Zola, de cet

esprit amoral importé dans le sport. Chitnis qui prône l'esprit de différence de genres, pendant que ce roman prône la fusion des classes et la neutralité, pense que cet homme « is a dishonour to his sex [...], acting in an obviously dishonourable way and against the code of gentlemen in his shady dealings at Longchamp, and in his equivocal death / disappearance <sup>39</sup> »

Il faut noter que Vandevres est victime de son aventure de jouissance, comme tous les hommes, chez la Blonde Vénus, création du peuple et qui « devenait une force de la nature, un ferment de destruction <sup>40</sup> » à travers une croisade sexuelle empoisonneuse et destructive.

### 3. Croisade sexuelle enrichissante

En parcourant ce roman, on y découvre un personnage principal du nom de Nana, une courtisane consciente de sa force qui résulte de sa beauté chatoyante et de l'effet attractif que son corps exerce sur les hommes. Celle-ci, jouissant d'une popularité inégalable, pense qu'il serait opportun de privilégier les relations avec les grandes personnalités pour une richesse sexuellement transmissible qui prospère dans cette société du Second Empire. Ainsi, Mignon, une prostituée rivale et concurrente de Nana, apprend par la rumeur ventilée par Barillot le garçon de théâtre, que Nana dont la beauté ensorcelle tout Paris, se fait acheter « une maison de campagne, à Loiret par le banquier Steiner <sup>41</sup>. » La Mignotte que Nana obtient grâce à ses relations charnelles, avec le richissime banquier Steiner, représente la valeur obtenue de la spéculation libidinale offerte. Si dans *La Curée* (Zola 1871), selon Borie, « toute spéculation immobilière commence par le viol d'une ville, dans *Nana*, toute spéculation libidinale commence par le viol d'une richesse <sup>42</sup>. » Cette rumeur se confirme à travers la conversation entre madame Hugon et le Comte Muffat. Madame Hugon donne ainsi à Muffat l'information qui circule à travers tout le pays :

« À propos, dit-elle, monsieur Steiner, c'est bien ce gros monsieur que j'ai Rencontré un soir chez vous, un banquier, n'est-ce pas ? En voilà un vilain Homme ! Est-ce qu'il n'a pas acheté une propriété pour une actrice, à une Lieue d'ici, là-bas, derrière la Choue, du côté de Gumières ! Tout le pays est scandalisé...Saviez-vous cela, mon ami ? <sup>43</sup> »

Dans cette partie du texte au style direct, la conversation qui a lieu chez madame Hugon, montre que la rumeur est devenue un fait divers qui circule à travers le pays. Selon les termes de Philip Hamon, le fait divers est « le récit d'un événement exceptionnel, survenant de façon imprévisible dans le monde quotidien, et considéré par l'opinion comme une infraction à une norme (juridique, statistique, éthique, naturelle, logique, etc.), apparaît à toutes époques<sup>44</sup>. » Steiner le banquier vient d'acheter « une propriété pour une actrice ». En réalité, ce n'est pas Steiner qui achète la campagne, il s'agit de Nana. Cette campagne est donc la compensation réclamée et obtenue des relations charnelles entretenues avec le

banquier Steiner. Ce roman met donc en relief, à travers la conversation de Madame Hugon et le Comte qui spéculent sur un fait divers, la manière usée par Nana pour atteindre son objectif de posséder une telle propriété. Cette croisade sexuelle enrichissante est la représentation d'une société en pleine dégénérescence au sein de laquelle la décadence morale connaît une ascendance spectaculaire.

D'ailleurs, Nana qui a atteint le titre de « prostituée de troisième classe<sup>45</sup> » devient riche et très célèbre. « Quand elle passait en voiture sur les boulevards, la foule se retournait et la nommait, avec l'émotion d'un peuple saluant sa souveraine<sup>46</sup>. » Désormais, Nana est présentée comme une reine dont la cote a atteint le sommet. Son corps, à l'image de la corruption est un facteur de transgression de classes sociales dans la représentation littéraire et dans la justification de la théorie littéraire en tant que facteur de décadence morale. Elle réussit à briser, selon les termes de Bender, « l'opposition des classes qui ne peut être maintenue sans difficulté, avant de s'effondrer tout à fait<sup>47</sup>. » Nana est désormais, leader des femmes du monde. Mais puisqu'elle rêve d'une grandeur jamais égalée dans cette société, elle réussit, grâce aux secrets magiques de son corps, à détourner de son foyer conjugal l'un des plus grands hommes politiques de Paris, le Comte Muffat. Ce dévot catholique chez qui la religiosité sexuelle s'éveille brusquement, au contact du corps de Nana, « apportant le coup de folie de son sexe, ouvrant l'inconnu du désir<sup>48</sup>. » L'amoureux perd totalement la tête entre les cuisses de celle-ci tout en étant manipulé comme un chien qu'on entraîne pour le service de la maison. À ce sujet, Bender affirmera : « Une fois l'innocence perdue, le sort du comte est irrémédiablement lié à Nana [...] Sa fortune y passe, et il s'avilit progressivement<sup>49</sup>. » Si tout rapport avec Nana est un péché dont la punition destructive est irréversible, Bender pense à son tour que « plutôt qu'un rempart, la religion serait un soutien aux penchants sensuels, les extases du sentiment religieux ne font que préparer les abandons érotiques du Comte<sup>50</sup>. » Mais avec Nana qui est héritière du sang fatal, que le Comte soit préparé aux extases ou non, il ne peut, comme tous les hommes de toutes catégories, échapper à la mouche d'or. Selon la chronique du journaliste Fauchery intitulée « La Mouche d'or<sup>51</sup> », Nana est une mouche qui attire pour détruire. Elle est comme une plante, se transforme graduellement tout en transformant la société graduellement. De là, en grande maîtresse, Nana, la prostituée des temps modernes, « avait des hommes pour toutes les minutes de la nuit, et de l'argent jusque dans les tiroirs de sa toilette, mêlé aux peignes et aux brosses<sup>52</sup>. » La réussite de cette industrie sexuelle que dirige Nana, à travers une exagération langagière, représente la métaphore de la décadence sociale chez Zola. De ce fait, la chapelle de Nana est tellement sollicitée qu'elle se transforme en un lieu de pèlerinage. Cette allégorie exprime l'envoutement de la meute de chiens derrière la chienne qui n'est pas en chaleur<sup>53</sup>. Elle est devenue le fruit mythique et mystique dont la consommation très sollicitée contribue à l'accélération de la dégénérescence de cette société romanesque du Second Empire. La richesse de Nana,



conséquence de spéculations sexuelles, obtenue à la sueur de son corps, lui donne des allures de la classe bourgeoise, puisqu'elle ne sort « qu'en voiture [...] Sa toilette tenait jusqu'à cinq heures <sup>54</sup>. » À travers ce langage d'ascension corrompue, il s'agit d'un personnage dont le niveau de richesse montre l'excellence dans l'accomplissement de la tâche du pourrissement progressif de la société qu'elle s'est donnée. Selon les termes d'Hamon, « il s'agit de personnage de technicienne affairée, jouissant désormais d'une vie très grasse qui donne l'impression d'être avec une industrielle <sup>55</sup>. » Elle est propriétaire d'une industrie de la chair qui lui donne l'occasion de signer des contrats d'extases. Elle bénéficie d'un hôtel « avenue de Villiers, à l'encoignure de la rue Cardinet, dans un quartier de luxe <sup>56</sup>. » Cet hôtel meublé, acheté à Nana par le Comte Muffat qui ne demande qu'une fidélité promise, permet à celle-ci de recevoir « tous les jours ses amis qui viendraient à des heures réglées <sup>57</sup>. » En plus de cet hôtel, les clauses du contrat de la soumission de cette industrie charnelle permettent à Nana de recevoir « douze mille francs par mois sans compter les cadeaux <sup>58</sup> » payés par le Comte. C'est une exigence de Nana que devra satisfaire celui-ci avec « une foi aveugle en elle <sup>59</sup> » comme un fidèle religieux à son Dieu. Cependant, Nana qui estime que l'hôtel n'est pas entièrement meublé à son goût, trouve la solution en acceptant les avances du comte Xavier de Vandevres qui lui permettent de signer un autre contrat charnel, à l'issue d'une « cour assidue de visite et de fleurs <sup>60</sup>. » Ce nouvel amant qu'elle accepte le jour même « où elle avait prodigué à Muffat les serments de fidélité les plus énergiques <sup>61</sup> », enrichira Nana. Celle-ci finira la fortune de l'amoureux qui consent à un contrat de « huit à dix mille francs par mois <sup>62</sup>. » À travers ce langage à la fois économique, commercial et contractuel, la nouvelle condition de Nana présente deux nouvelles situations dans la représentation littéraire, qui est loin d'être classique : la première, celle d'un bas peuple qui reprend le pouvoir et dicte son vouloir aux dirigeants. Dans ce cas, Bender affirme qu'il s'agit d'une « victoire symbolique du bas peuple sur ses dirigeants <sup>63</sup>. » La deuxième situation marque « l'agonie romantique <sup>64</sup>. » Cette situation présente la femme qui transforme son sexe faible en facteur d'appriivoisement de l'homme (sexe fort) pour transformer celui-ci en être désormais faible et manipulable à souhait. C'est dans cette lumière que Chitnis qui condamne la domination de l'homme sur la femme tout en pensant que Nana venge les femmes, estime que « women can be like men if they want, making a mockery of patriarchal attitudes <sup>65</sup>. » Si les deux situations mettent en relief la dialectique de la domination ou de la dictature du plus fort, le roman en fait, pose le problème de la cohabitation pacifique dans une complémentarité consensuelle qui permettra à l'homme et la femme de jouir d'un amour loin de toute hypocrisie. Selon Krakwoski, « Zola veut voir la femme affranchie non seulement de la domination arbitraire du sexe fort, mais aussi de ses propres préjugés, de ses propres faiblesses et surtout du mythe de sa toute-puissance romanesque <sup>66</sup>. » Quant à Irma d'Anglars, cette femme de « quatre-vingt-dix ans <sup>67</sup> » avec un très grand château de campagne, représente l'idole de

Nana. Selon Gaga qui est une vieille prostituée habituée aux amants « très jeunes dont elle aurait pu être la grand-mère et qui rêve vendre l'innocence de sa fille Lili au plus offrant <sup>68</sup> », « Irma vous nettoyait un homme, rien qu'à souffler dessus <sup>69</sup>. » Cette dame, malgré ces quatre-vingt-dix ans continue d'avoir le respect de toute une contrée. « C'était une reine puissante, comblée d'ans d'honneurs <sup>70</sup> », dont la richesse, sans aucun doute, fait assez de victimes parmi les hommes les plus respectés de la France d'avant la révolution. Cette richesse qui est le résultat de ses coups de hanche, lui permet aujourd'hui d'avoir, dans un « château où Henri IV avait habité <sup>71</sup> », une retraite dorée.

Dans cette partie du roman, Zola à travers un langage informatif et ironiquement glorificateur, critique l'esprit du dénigrement corrompu utilisé par Gaga qui est, selon les termes d'Hamon, « la bavarde volubile. Celle-ci montre que la société du Second Empire, en matière de spéculation de la chair, ne fait que prolonger et approfondir des attitudes de perversions déjà exprimées et expérimentées avant la révolution <sup>72</sup>. » D'ailleurs, Gaga qui « a fait les délices des premières années du règne de Louis-Philippe <sup>73</sup> » connaît les moments de gloire d'Irma. Gaga se positionne ainsi comme appartenant à deux générations de prostituées. Parent-Duchâtelet fait part de la décadence sociale de cette époque à travers ses recherches sur les prostituées de France :

Des lettres, des notes, que j'ai trouvées dans les dossiers des dames de maison, prouve non seulement l'immoralité de ces femmes, mais encore celle de toutes leurs familles : il n'y est question que d'adultères, que d'infamies de toutes espèces ; sortant presque toutes de la classe des prostituées <sup>74</sup>.

Ce style journalistique de Zola permet au lecteur d'être informé par les prostituées qui se connaissent très bien. Assurant ainsi la véracité et la justesse des informations sur le prolongement de la décadence de cette société du Second Empire qui débouche sur l'effondrement de la moralité.

#### **4. L'effondrement de la moralité**

En parcourant ce roman, on y découvre, en ce moment de l'exposition universelle de 1867, ce que désigne Bender comme une société « urbaine en plein égarement <sup>75</sup>. » Avec le développement industriel, l'essor du capitalisme dur et de la commercialisation pour une consommation de masse, les fondamentaux de la morale sociale dans ce roman se dégradent jusqu'à son effondrement. Une telle transformation sociale fait naître un genre de femme qui refuse désormais d'être absolument soumise à la procréation, au profit d'une industrie de plaisir commercial.

Nana se transforme du coup, grâce aux effets troublants et attractifs de son corps, exploitée par Bordenave le directeur des Variétés, un élément d'exposition, à cette période d'Exposition Universelle. De « cette comédie du désir et de l'extase, Nana devient alors la

figure emblématique de toute la ville de Paris <sup>76</sup>. » Désormais, tous les hommes sont à la trousse de cette fille de joie comme des fidèles qui réclament le pain spirituel distribué par un guide religieux. Bender, dans son évaluation du niveau d'effondrement de la morale dans cette société du Second Empire, dit à cet effet : « le sexe de Nana sera le souverain et le point d'attraction de la ville et de la France entière <sup>77</sup>. » Selon Czyba pour qui la femme est devenue un objet de spectacle :

« L'exhibition de la prostituée participe de l'exhibition générale, objet parmi les objets à vendre exposés dans les vitrines : femme-spectacle dans une ville-spectacle. À la clientèle parisienne, s'ajoute, grâce au développement des moyens de communication et de transport, grâce à celui du tourisme, la clientèle des provinciaux et des étrangers <sup>78</sup>. »

La société est désormais sous la dictature du corps de Nana, la technicienne affairée, pour reprendre les termes de Philippe Hamon, depuis son palais de model de prostitution moderne. Cet hôtel que « le comte Muffat avait acheté <sup>79</sup> », où elle fait défiler les amants, suivant un emploi du temps bien planifié avec sa servante complice, Zoé. Car « Nana passait, pareille à une invasion, à une de ces nuées de sauterelles dont le vol de flamme rase une province <sup>80</sup>. » Ce langage descriptif porte l'expression du développement d'une véritable industrie de plaisir qui est la manifestation d'une immoralité, conséquence d'un effondrement de la morale sociale dont Nana est la porte-flambeau. D'ailleurs, « Nana n'ouvrait le grand salon, du Louis XVI trop riche, que les soirs de gala, quand elle recevait le monde des Tuileries ou des personnages étrangers <sup>81</sup>. » Cette partie du roman n'est que représentative d'une partie de la description de la nouvelle maison de prostitution de Nana. Celle-ci et le monde des Tuileries représentent des éléments justificatifs du lieu prostitutionnel qui découle de la dépravation des mœurs que le narrateur découvre et fait découvrir au lecteur au fil de sa narration descriptive. « Les meubles étaient de laque blanche et bleue, incrustée de filets d'argent ; partout, des peaux d'ours blancs traînaient si nombreuses qu'elles couvraient le tapis <sup>82</sup>. » Ce détail réaliste donne l'impression d'une invitation à la visite de l'hôtel de la courtisane que le narrateur fait parcourir au visiteur-lecteur. En suivant les faits et gestes de Nana qui « étonnait l'architecte par les idées qu'elle lui donnait <sup>83</sup> », Zola met donc en relief dans cette représentation romanesque le savoir de Nana à travers ses goûts de luxe raffiné, son vouloir dans la volonté mise dans la transformation de son hôtel et son pouvoir dans l'exécution et la réussite de cette transformation. Selon les termes d'Hamon, cette « description ambulatoire qui permet de passer en revue les diverses parties de cet espace de débauche est symptomatique du savoir, du vouloir et du pouvoir dire de Zola <sup>84</sup>. » La courtisane porte désormais en elle « le double fruit du capitalisme dur caractérisé par cette contre alliance de l'exploité et de l'exploiteur <sup>85</sup>. » Ainsi, selon Borie, Nana « devient elle-même une usine, une entreprise

modèle, les Industries Nana. Rentière de la bêtise et de l'ordure des mâles, elle organise bien, pour un temps au moins, sa petite affaire, en s'entourant d'une équipe <sup>86</sup>. » Quant à Rose Mignon la concurrente de Nana, elle s'investit dans les relations extraconjugales soutenues par son époux Mignon. Pendant que celle-ci parle de ses relations avec le Shah de Perse, les autres femmes, très envieuses, « rêvaient de quelque caprice royal, d'une nuit payée d'une fortune <sup>87</sup>. » Dans cette société capitaliste où on ne propose que des produits à consommer pour de la richesse, le roman met en relief des femmes qui se transforment en produit de consommation, telle que Mignon qui se prostitue pour les besoins du foyer conjugal. Selon Bender, ces femmes montrent que « la bourgeoisie s'obtient par la prostitution. Les mœurs sont d'un sans-gêne et d'un cynisme inouïs<sup>88</sup>. » Ce roman est la représentation d'un véritable bordel où on célèbre, selon Krakowski, « des croqueuses de fortune, [...] Il leur importe peu de se vendre à un vieillard ou à un adolescent pourvu qu'elles soient bien payées <sup>89</sup>. » D'ailleurs, ce quartier où loge Nana est pour Czyba, « un espace festif qui se confond avec l'espace prostitutionnel <sup>90</sup>. » Cet espace corrompu où la chair corrompue est en vente libre, transforme du coup ces produits de consommation en lorette universelle, à cette période de l'exposition Universelle de Paris organisée en 1867 par le Second Empire. Pour tous les touristes venant du monde entier, c'est la vitrine de la France devenue abreuvoir de la jouissance universelle. Ceci représente, dans ce contexte social romanesque, la manifestation d'un véritable effondrement de la morale sociale.

## 5. Conclusion

Au terme de notre parcours de la vie de Nana, il ressort que le narrateur, à l'aide d'un langage pluriel, présente le commerce de la chair des femmes, à travers l'histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire. Cette critique montre comment dans une cohabitation contradictoire de l'essor de la technologie, du commerce et de l'amusement, toute une société est menée à la perte. C'est ainsi qu'en suivant la vie de l'héroïne, ce roman critique l'exploitation de la femme à travers son corps par des capitalistes pour un enrichissement. Il ne manque pas également de mettre en relief la mise à profit, de façon consciente, du corps de la femme par la femme, pour un enrichissement personnel. À ce niveau, la femme transforme son corps ou son sexe en facteur de soumission des hommes. Ce roman ne manque pas d'examiner enfin les conséquences néfastes sur la moralité qui connaît un tournant de dégradation dramatique. Cependant, du point de vue de la narration, il s'agit chez Zola, selon Lucie Dällenbach, de deux « mises en abyme fictionnelles qui permettent de revoir, à travers l'histoire triomphante du sexe de Nana, l'histoire triomphante de la spéculation déshumanisante dont est victime Renée dans *La Curée*, pour interroger la société entière sur l'identité de la femme et ses rapports avec l'homme dans la société <sup>91</sup>.

Premièrement, si on compare Nana à Saccard, le mari de Renée, dans *La Curée* (Zola 1871), les deux personnages, dans la réussite de leur rêve, sont devenus les plus populaires de leur société à un moment donné de leur histoire. L'un par sa richesse corrompue due à l'exploitation du corps de sa femme et l'autre par la valeur de son sexe exploité, il est donc possible de dire que l'histoire de Nana est calquée sur l'histoire de Saccard. Deuxièmement, en comparant Nana à Renée de *La Curée* (1871), cette mise en abyme fictionnelle est perceptible dans la mesure où l'histoire de Nana est la répétition de l'histoire de Renée. Nana qui est exploitée à travers son corps comme Renée l'est, a tout simplement décidé de ne pas rester passive, mais de secouer le joug pour transformer le maître (l'homme) et la société en victimes. Il s'agit donc ici, d'une réplique dans la chaîne narrative qui, selon les termes de Dällenbach, est « une retro-prospective, réfléchit l'histoire en découvrant les événements antérieurs et les événements postérieurs à son point d'ancrage dans le récit <sup>92</sup>. » On peut remarquer finalement que Zola, en présentant l'histoire de la spéculation libidinale, utilise un langage spéculaire dans un récit spéculaire qui permet de visionner deux histoires de spéculation libidinale, l'une (l'héroïne, Renée, soumise par les hommes) enchâssée dans l'autre (l'héroïne, Nana, soumet les hommes).

## Bibliographie

- Alexis Paul, *Émile Zola. Notes d'un ami*, Maisonneuve et Larose, 2001.
- Bender Niklas, *La Lutte des Paradigmes, La Littérature entre Histoire, Biologie et Médecine (Flaubert, Zola, Fontane)*, Amsterdam, New York, Rodopi B. V., 2010.
- Borie Jean, *Zola et les Mythes ou de la Nausée au Salut*, Paris, Seuil, 1971.
- Bourget Paul, « Essais de Psychologie contemporaine », dans Fayolle Roger [ dir.], *La Critique*, Paris, Armand Colin, 1978, p. 127.
- Chitnis Bernice, « *Reflecting on Nana* », London, Routledge, 1991.
- Czyba Lucette, « Paris et la Lorette », in *Paris au XIXe Siècle, Aspect d'un Mythe Littéraire*, ed. Roger Belette, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1984, pp. 107-122 (p. 108).
- Dällenbach Lucien, *Le Récit Spéculaire. Essai sur la Mise en Abyme*, Paris, Seuil, 1977.
- Dominguez, Francis, *Sur la Corruption sous Toutes ses Formes. Sommes-nous tous Corrompus ?* Paris, Du Guerrier Auto Existant Jaune, 1996.
- Gaillard Jeanne, *Paris, la Ville (1852-1870)*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1976.
- Grivel Charles, « Zola, bête à médias », in *Zola sans frontière*, PUS, 1996, pp. 109-117, p. 115.
- Hamon Philippe, *Le Personnel du Roman. Le Système des Personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz, 1983.
- Krakowski Anna, *La Condition de la Femme dans l'œuvre d'Émile Zola*, Paris, Nizet, 1974.
- Link Jürgen and Link Ursula, « The revolution and the collective symbols. Elements of a grammar of interdiscursive event. », *Sociocriticism*, no. 1, 1985, pp. 31-52.

Nourrisson Didier, « Lorettes », Histoire par l'Image.

<https://histoire-image.org/etudes/lorettes>, consulté le 1er août 2023.

Parent-Duchâtelet Alexandre-Jean-Baptiste, *De la Prostitution dans la Ville de Paris*, Paris, CHEZ J.B. Baillière, Librairie de l'Académie de Médecine, 1836.

Robert François, « Lorette », [Les Lorettes](#).

Reverzy Éléonore, « Littérature publique. L'exemple de Nana », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 109e année, no. 3, juillet-septembre 2009, pp. 587-603.

Solda Pierre, « Émile Zola et l'Hausmannisation de Paris », Presses Universitaires de Bordeaux, 2004, pp. 95-108.

Van Buuren Maarten, *Les Rougon-Macquart d'Émile Zola. De la Métaphore au Mythe*, Mayenne, Librairie José Corti, 1986.

Zola Émile, *Nana*, Paris, Brodard et Taupin, 1880.

## Note

1. François Robert, «Lorette»: C'est le nom donné par Nestor Roqueplan aux jeunes femmes qui au début du XIXe siècle cherchaient une vie meilleure dans le quartier St Georges, autour de l'église Notre-Dame-de-Lorette nouvellement construite à Paris (1836). [Les Lorettes](#), consulté le 1er août 2023.
2. Didier Nourrisson, «Lorettes», Histoire par l'Image. [Lorettes](#) , consulté le 1er août 2023.
3. Alexandre-Jean-Baptiste Parent-Duchâtelet, *De la Prostitution dans la Ville de Paris*, Paris, CHEZ J.B. Baillière, Librairie de l'Académie de Médecine, 1836, p. 425.
4. Émile Zola, *Nana*, Brodard et Taupin, 1880, p. 269 (Quartier situé entre la rue Bréda et l'église Notre-Dame-de-Lorette [...] Le quartier Bréda où fleurissaient les lorettes et les peintres.
5. Régime monarchique constitutionnel instauré en France après les journées des 27, 28, 29 juillet 1830 et dont le souverain, Louis-Philippe Ier, fut renversé par la révolution de février 1848. monarchie de Juillet, consulté le 2 août 2023.
6. Pierre Solda, «Émile Zola et l'Hausmannisation de Paris», Presses Universitaires de Bordeaux, 2004, pp. 95-108.
7. Jeanne Gaillard, Paris, *la Ville (1852-1870)*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1976, p. 246.
8. Paul Bourget, «Essais de Psychologie contemporaine », dans Fayolle Roger [ dir.], *La Critique*, Paris, Armand Colin, 1978, p. 127
9. Hippolyte Taine, exerce une influence importante sur certains écrivains comme Bourget, Zola, etc.

10. Link Jürgen and Link Ursula, «The revolution and the collective symbols. elements of a grammar of interdiscursive event. », *Sociocriticism*, no. 1, 1985, pp. 31-52.
11. E. Zola, *Nana*, cit., p. 20.
12. Ibidem, p. 7.
13. Ibidem, p. 7.
14. Ibidem, p. 7.
15. Charles Grivel, « Zola, bête à médias », in *Zola sans frontière*, PUS, 1996, pp. 109-117, p. 115.
16. Ibidem, p. 20.
17. Zola, *Nana*, cit., p. 22
18. Maarten Van Buuren, *Les Rougon-Macquart d'Émile Zola. De la Métaphore au Mythe*, Mayenne, Librairie José Corti, 1986, p. 177.
19. Van Buuren, *Les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, cit., p. 178.
20. Van Buuren, *Les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, cit., p. 178.
21. Bernice Chitnis, *Reflecting on Nana*, London, Routledge, 1991, p. 4.
22. Nicklas Bender, *La Lutte des Paradigmes, La Littérature entre Histoire, Biologie et Médecine (Flaubert, Zola, Fontane)*, Amsterdam, New York, Rodopi B. V., 2010, p. 246.
23. Zola, *Nana*, cit. p. 7.
24. Eléonore Reverzy, « Littérature publique. L'exemple de Nana », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 109e année, no. 3, juillet-septembre 2009, pp. 587-603.
25. Ibidem, p. 5.
26. Ibidem, p. 7.
27. Ibidem, p. 9.
28. Francis Dominguez, *Sur la Corruption sous Toutes ses Formes. Sommes-nous tous Corrompus ?*, Paris, Du Guerrier Auto Existant Jaune, 1996, p. 53.
29. Paul Alexis, *Émile Zola. Notes d'un ami*, Maisonneuve et Larose, 2001, p. 117-118.
30. Reverzy, *Littérature publique*, p. 593.
31. Zola, *Nana*, cit., p. 80.
32. Jean Borie, *Zola et les Mythes ou de la Nausée au Salut*, Paris, Seuil, 1971, p. 182.
33. Philippe Hamon, *Le Personnel du Roman. Le Système des Personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Librairie Droz S.A., 1983.

34. Zola, *Nana*, cit., p. 382.
35. Parent-Duchâtelet, *De la Prostitution*, cit., p. 425.
36. Solda, *Émile Zola et l'Haussmannisation*, cit., p. 95-108. [Émile Zola et l'haussmannisation de Paris](#)
37. Ibidem, P. 95-108. [Émile Zola et l'haussmannisation de Paris](#)
38. Zola, *Nana*, cit., p. 384.
39. Chitnis, *Nana*, cit., p. 77.
40. Zola, *Nana*, cit., p. 219.
41. Ibidem, p. 142.
42. Borie, *Zola*, cit., p. 180.
43. Zola, *Nana*, cit., p. 173.
44. Hamon, *Le Personnel du Roman*, cit., p. 7.
45. Parent-Duchâtelet, *De la Prostitution dans la Ville de Paris*, cit., p. 422.
46. Zola, *Nana*, cit. p. 311.
47. Bender, *La Lutte des Paradigmes*, cit., p. 247-248.
48. Zola, *Nana*, cit., p. 39.
49. Bender, *La Lutte des Paradigmes*, cit., p. 258.
50. Ibidem, p. 255.
51. Zola, *Nana*, cit. p. 219.
52. Ibidem, p. 324.
53. Colette Becker avec l'appui de Véronique Lavielle, *La fabrique des Rougon-Macquart*, Tome 3, Paris, Honoré Champion, 2006, p. 448.
54. Ibidem, pp. 324-325.
55. Hamon, *Le Personnel*, cit., p. 92.
56. Zola, *Nana*, cit., p. 311.
57. Ibidem, p. 315.
58. Ibidem, p. 315.
59. Ibidem, pp. 315-316.
60. Ibidem, p. 316.
61. Ibidem, p. 316.



62. Ibidem, p. 316.
63. Bender, *La Lutte des Paradigmes*, cit. p. 258.
64. Borie, *Zola*, cit., p. 49.
65. Chitnis, *Nana*, cit., pp. 79-80.
66. Krakowski, *La Condition de la Femme*, cit., P. 50.
67. Zola, *Nana*, cit., p. 201.
68. Zola, *Nana*, cit., p. 110
69. Ibidem, p. 201.
70. Ibidem, p. 203.
71. Ibidem, p. 203.
72. Hamon, *Le Personnel*, cit., p. 89.
73. Zola, *Nana*, cit., p. 17.
74. Parent-Duchâtelet, *De la Prostitution dans les Villes de Paris*, cit., p. 427.
75. Bender, *La Lutte des Paradigmes*, cit., p. 241.
76. Borie, *Zola*, cit., p. 52.
77. Bender, *La Lutte des Paradigmes*, op. cit., p. 245.
78. Czyba, « Paris et la Lorette », cit., p. 111.
79. Zola, *Nana*, p. 311.
80. Ibidem, p. 440.
81. Ibidem, p. 312.
82. Ibidem, p. 313.
83. Ibidem, p. 312.
84. Hamon, *Le Personnel*, cit., p. 72.
85. Bender, *La Lutte des Paradigmes*, cit., p. 270.
86. Borie, *Zola*, cit., p. 72.
87. Zola, *Nana*, p. 113.
88. Bender, *La Lutte des Paradigmes*, cit., p. 242.
89. Krakowski, *La condition de la Femme*, cit., p. 192.
90. Czyba, 'Paris et la Lorette', in Bellet, cit., p. 110.

91. Lucien Dällenbach, *Le Récit Spéculaire. Essai sur la Mise en Abyme*, Paris, Seuil, 1977, p. 82.
92. Ibidem., p. 83.