

5-2014

La Prostitution dans la Culture Française du Dix-Neuvième Siècle: Classe, Sexe, et Contagion

Kelsey Callahan
University of New Orleans

Follow this and additional works at: https://scholarworks.uno.edu/honors_theses



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#), and the [Women's Studies Commons](#)

Recommended Citation

Callahan, Kelsey, "La Prostitution dans la Culture Française du Dix-Neuvième Siècle: Classe, Sexe, et Contagion" (2014). *Senior Honors Theses*. 52.
https://scholarworks.uno.edu/honors_theses/52

This Honors Thesis-Unrestricted is protected by copyright and/or related rights. It has been brought to you by ScholarWorks@UNO with permission from the rights-holder(s). You are free to use this Honors Thesis-Unrestricted in any way that is permitted by the copyright and related rights legislation that applies to your use. For other uses you need to obtain permission from the rights-holder(s) directly, unless additional rights are indicated by a Creative Commons license in the record and/or on the work itself.

This Honors Thesis-Unrestricted has been accepted for inclusion in Senior Honors Theses by an authorized administrator of ScholarWorks@UNO. For more information, please contact scholarworks@uno.edu.

La Prostitution dans la culture française du dix-neuvième siècle:
classe, sexe, et contagion

An Honors Thesis

Presented to the Department of Romance Languages
of the University of New Orleans

In Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree of
Bachelor of Arts, with University Honors
and Honors in French

by

Kelsey Callahan

May, 2014

Acknowledgments

I would like to thank a few people who have supported me in writing this Honors Thesis.

First and foremost, I would like to thank Dr. Juliana Starr for the continuous support and motivation of this research project, for helping me find such a fascinating research subject, and her immense knowledge of nineteenth-century France and women's studies. I could not have had a better adviser and mentor for this project.

My thanks also goes out to my second and third readers, Dr. Olivier Bourderionnet and Dr. Eliza Ghil, for their encouragement, insight, and knowledge of French cultural studies of the nineteenth century and beyond.

Finally, I would like to thank Dr. Noriko Ito Krenn and director Dr. Abu Kabir Mostofa Sarwar from the Honors Department, who have been very supportive throughout this project. I am especially grateful to Dr. Krenn and Dr. Sarwar for their dedication to the Honors Program, without which I would not have had the opportunity to write this paper.

Table des matières

Acknowledgements.....	i
Table des matières.....	ii
Liste de figures.....	iv
Abstract.....	v
Introduction.....	1
Chapitre 1: Un portrait de la prostitution en France. au dix-neuvième siècle.....	3
1.1: Parent-Duchâtelet et le désir de contenir.....	4
1.2: Les courtisanes: les bénéficiaires d'une génération d'excès.....	8
Chapitre 2: La 'putain au cœur d'or'.....	10
2.1: La Torpille.....	11
2.2: La Dame aux camélias.....	16
2.3: Boule de suif.....	19
Chapitre 3: Les mémoires de Célèste Mogador	22
Chapitre 4: La 'mangeuse d'hommes'.....	28
4.1 Nana.....	30
4.1.1: De la mouche à la bête d'or: l'animalité chez Nana.....	32
3.1.2: En la possession de Nana.....	34
4.2 <i>Olympia, Pornocrates, et Impudence</i> : la mangeuse d'hommes dans la peinture.....	38

4.2.1: Félicien Rops.....	45
Conclusion.....	49
English Summary.....	52

Liste de figures

1. Edouard Manet, <i>Olympia</i>	42
2. Titian, <i>La Vénus d'Urbino</i>	43
3. Edouard Manet, <i>Nana</i>	44
4. Félicien Rops, <i>Pornocrates</i>	47
5. Félicien Rops, <i>Impudence</i>	48

Abstract

The creation of the French Penal Code of 1791, which failed to address the legality of prostitution, and the social climate of nineteenth-century France led to the rapid development of sexual commerce. The spread of syphilitic diseases soon became a serious crisis, and the fault of the spread of syphilis and disease was quickly ascribed to purchasable women. Other social crises of the time, such as problems with sewage and the spread of disease and decay also came to be associated with prostitution. My thesis will examine ways in which male artists of the time used literature and painting to suppress the contagious, transgressive sexual female, and the ways in which the representation of this female illustrates deeper anxieties and fears of the French bourgeois society about class and gender.

I have constructed my argument in the context of two literary/artistic prostitute figures: the “heart of gold” and the “man-eater.” The “heart of gold” is characterized as a prostitute with qualities of goodness and integrity, who must ultimately die as the only way to reconcile her deviant behavior. The “man-eater,” by contrast, is a woman who destroys the men who seek her, driving them to financial, emotional, and even physical devastation.

In order to complete my thesis, I have used a selection of primary sources (the works of Balzac, Dumas *filis*, Maupassant, Flaubert, and Manet), analyses of nineteenth-century French literature, and several historical sources, as well as the

memoirs of Céleste Mogador, a courtesan in nineteenth-century France. The goal of my thesis is to examine the two literary figures mentioned above in the context of gender relations and power, the spread of disease, and decay and degeneration.

Keywords: Nineteenth-century France, French studies, Women and Gender studies, Prostitution, French literature, Second Empire France

Introduction

Il n'y eut jamais au monde un système de prostitution si réglementé, si vaste, et si complet qu'en France au dix-neuvième siècle. Le développement soudain de ce système complexe débuta juste après l'abolition de l'ancienne législation de la monarchie, conformément à la création du code pénal de 1791. Ce code négligeait de mentionner la prostitution, qui auparavant était strictement interdite. Les avocats contemporains en déduisirent que selon cette nouvelle législation, une femme avait le droit de vendre son corps si bon lui semblait. La croissance soudaine de la prostitution qui suivit fut sans précédent.¹ Paris devint le cœur du commerce sexuel, et les prostituées « s'établ[irent] à chaque coin de rue, »² entraînant une grande protestation du public. Face à cette 'crise' sociale, le gouvernement entreprit de réglementer la prostitution, mais la pratique ne fut jamais complètement interdite. Alors, bien que ce fût la nouvelle législation qui avait déclenché l'explosion de la prostitution en France, c'était le contexte social du dix-neuvième siècle qui fournit un climat propice au développement du vice : la fin de l'ère de Napoléon, marquée par les idéologies changeantes, la croissance de la bourgeoisie moyenne, et la Révolution industrielle, entraînèrent avec elles la croissance de la prostitution en France.

L'augmentation du nombre de femmes vénales en France vit naturellement s'intensifier la fréquence de leur apparition dans les œuvres artistiques de l'époque ; la

1 William W. Sanger, *The History of Prostitution: Its Extent, Causes, and Effects Throughout the World* (New York: Eugenics Publishing Co., 1937), 121 – 122.

2 Ibid., 122.

prostituée devenait le personnage principal de romans, poèmes, et peintures du dix-neuvième siècle. Les œuvres que je me propose d'analyser réfléchissent, à travers la femme vénale, la façon dont la société perçoit à la fois la prostitution et la nécessité de préserver les barrières de classe, toujours dans un contexte patriarcal. La prostituée dans la littérature du dix-neuvième siècle est dépeinte comme une femme débauchée et amoralisée qui représente une menace à la bourgeoisie et aux gens respectables. Peu à peu, elle devient le symbole de tout ce que le nouveau siècle honnit : les égouts, les maladies infectieuses, et la peur de la déstructuration sociale. Par conséquent les œuvres artistiques sont le cadre d'une stratégie narrative qui vise à neutraliser l'influence de la prostituée et à rendre à la société son pouvoir sur elle.

Je voudrais, à la lumière du contexte historique dans lequel ces œuvres ont été créées, étudier les textes eux-mêmes pour retrouver ces représentations de la prostitution et la femme achetable. Mon analyse repose sur l'étude de deux types de prostituée dans la littérature et la peinture : la 'putain au cœur d'or' et la 'mangeuse d'hommes.'

Chapitre 1: Un portrait de la prostitution en France au dix-neuvième siècle

L'an 1815 vit, avec l'émergence de la Seconde Restauration, la promesse de la fin de l'époque de violence qui avait marquée les décennies précédentes. La nouvelle génération de Français pouvait désormais se concentrer sur la quête du bonheur et du plaisir. La fin de la Révolution et la chute de Napoléon entraînèrent un temps de paix, et la nouvelle génération voulait en profiter. Il naquit en France, « un désir bien naturel de jouir de la vie. »³ Ces principes, qui idéalisaient l'art et le plaisir, contribuèrent par conséquent au développement de la prostitution.

L'époque vit naître aussi une révolution sociale marquée par de grands changements démographiques et la croissance de la bourgeoisie moyenne.⁴ Le dix-neuvième siècle fut caractérisé par la Révolution industrielle et par un nouveau système politique, ce qui créa de grands débouchés pour la classe moyenne et encouragea les femmes à entrer dans le marché du travail. Le consumérisme se développa ; l'argent et le pouvoir devenaient accessibles à tous ceux qui voulaient gravir l'échelle sociale au lieu d'être confinés aux mains de la haute bourgeoisie. La classe moyenne avait maintenant de l'argent, et elle exigeait la reconnaissance

3 Joanna Richardson, *The Courtesans: The Demi-monde in Nineteenth-century France* (London: Phoenix Press, 2000), 2.

4 Hollis Clayson, *Painted Love: Prostitution in French Art of the Impressionist Era* (New Haven: Yale UP, 1991), 1.

sociale.⁵ Cette nouvelle classe, dans sa hâte de dépenser, fournissait une clientèle propice au commerce sexuel. En même temps, le rôle des femmes dans la société se développait ; des centaines de femmes arrivaient sur le marché du travail dans les grandes villes françaises.⁶ Beaucoup parmi elles, ne trouvant pas de travail, entraient dans la nouvelle industrie de prostitution qui marquait la vie urbaine moderne.

Parent-Duchâtelet et le désir de contenir

L'ampleur de l'industrie sexuelle en France atteignit rapidement l'échelle d'une crise sociale. La première personne à avoir fait une étude complète sur cette crise fut le médecin hygiéniste A. J. B. Parent-Duchâtelet, qui écrivit un ouvrage monumental publié en 1836 sur la prostitution et l'hygiène publique.⁷ Parent-Duchâtelet avait déjà de l'expérience dans la recherche sur les cadavres et sur l'endiguement de certaines maladies ; pour lui, la prostitution n'était qu'un autre type d'égout comme ceux qu'il avait déjà étudiés :

Si j'ai pu, sans scandaliser qui que ce soit, pénétrer dans les cloaques, manier les matières putrides, passer une partie de mon temps dans les voiries, et vivre en quelque sorte au milieu de tout ce que les réunions d'hommes renferment de plus abject et de plus dégoûtant, pourquoi

⁵ Richardson, *The Courtesans*, 2.

⁶ Clayson, *Painted Love*, 1.

⁷ Ibid., 1.

rougirais-je d'aborder un cloaque d'une autre espèce (cloaque plus immonde, je l'avoue, que tous les autres), dans l'espoir fondé d'opérer quelque bien, en l'examinant sous toutes les faces qu'il peut offrir?⁸

Son étude se fonde sur l'idée que ce « cloaque d'une autre espèce » est inévitable, et il le relie à d'autres caractères inévitables des villes industrielles comme les égouts, la maladie, et les décharges. Si la prostitution est inévitable, selon Parent-Duchâtelet, l'administration ne peut pas l'arrêter mais elle peut la réguler, et idéalement freiner ainsi les maladies vénériennes et le pourrissement sociale qu'il attribue à la prostitution.⁹

Les prostituées étaient accusées non seulement de propager des maladies vénériennes comme la syphilis, mais aussi de représenter une menace pour les 'femmes vertueuses' en les tentant d'entrer dans le monde de la paresse, l'avidité, et la vanité des filles de joie. La courtisane particulièrement, somptueuse et riche, glorifiait le commerce sexuelle et menaçait les femmes vertueuses.¹⁰

Ainsi Parent-Duchâtelet affirmait que la prostitution – inévitable et très contagieuse – devait être contrôlée le plus rapidement possible. Son ouvrage permit d'instaurer l'un des systèmes de prostitution les plus régulés du monde. Ce système

8 A. J. B. Parent-Duchâtelet, *La prostitution à Paris au XIXe siècle*, (Paris: Éditions de seuil, 1981), 59.

9 Virginia Rounding, *Grandes Horizontales: The Lives and Legends of Four Nineteenth-Century Courtesans* (New York, Bloomsbury: 2003), 1.

10 Ibid., 27.

était surtout fondé sur l'enregistrement des prostituées, soit volontairement par la prostituée elle-même, soit dans l'éventualité de son arrêt. Une prostituée enregistrée, la *fille soumise*, était autorisée légalement à vendre son corps, à condition qu'elle se soumette à certaines régulations. Une de ces obligations était le contrôle sanitaire, une inspection pour la maladie vénérienne surnommée « le pénis du gouvernement, »¹¹ et détestée par les prostituées. Les résultats de cette inspection devaient être inscrits sur une carte obligatoire d'identification portée par chaque fille soumise, qui montrait aussi la date de son dernier contrôle sanitaire et toute infraction à la loi.¹²

Les filles 'soumises' pouvaient choisir de travailler indépendamment, dans ce cas elles devenaient des *filles libres, isolées*, ou *en cartes* ; mais elles pouvaient aussi travailler dans un bordel (qui était aussi leur résidence), ou dans une *maison de tolérance* où elles devenaient des *filles de maison* ou *de numéro* (d'après le numéro d'identification qu'elles recevaient dès qu'elles commençaient le travail dans la maison). Ces maisons variaient en fonction de la clientèle. Les maisons luxueuses de première- ou seconde-classe servaient les clients aristocrates ou bourgeois. Les femmes de maison subissaient le contrôle sanitaire une fois par semaine chez elles, où le médecin leur rendait visite.

D'un autre côté, les filles libres pouvaient travailler indépendamment mais elles devaient aussi adhérer à une série de réglementations et de restrictions pour

11 Alain Corbin, *Les filles de nocés* (Paris: Aubier Montaigne, 1978), 134.

12 Ibid., 11 – 13.

qu'elles ne soient pas trop vues en public. Par exemple, une de ces restrictions réduisait le temps qui leur était attribué lorsqu'elles travaillaient dans les rues de 19 heures à 22 heures. Une autre réglementation interdisait qu'elles s'habillent et se comportent de manière provocatrice. De nombreuses filles libres contournaient ces réglementations pénibles en travaillant par l'intermédiaire d'une entremetteuse, qui prétendait détenir une entreprise légitime mais qui orchestrait en même temps les relations des prostituées avec les clients. Une fille libre peut aussi diminuer les risques sanitaires en vendant ses services « en bloc, » c'est-à-dire à un groupe fixe d'hommes. Dans ce cas, les individus du groupe s'organisaient pour décider qui verrait la prostituée et quand ; ainsi les risques de maladie ne se limitaient qu'à un nombre restreint de personnes. Les filles libres étaient obligées tout de même de subir un contrôle sanitaire deux fois par mois, à la Préfecture de Police située sur l'Île de la Cité. Si le contrôle sanitaire révélait qu'une prostituée souffrait d'une maladie vénérienne, ou encore si elle avait été arrêtée par la police pour une infraction ou bien pour s'être retrouvée sans numéro d'identification (les filles 'insoumises'), elle serait alors envoyée en maison de détention à Saint-Lazare. La maison de détention n'était ni confortable ni hygiénique, et inspirait la peur parmi les prostituées. Pour éviter la détention à Saint-Lazare, elles trouvaient de nombreuses méthodes pour masquer les symptômes de la maladie vénérienne, comme par exemple l'insertion d'une cupule dans le vagin pour couvrir le col de l'utérus.

Le couvent; ou une institution similaire, était un autre lieu de réforme possible

pour la prostituée, mais beaucoup de femmes y sont mortes. Selon Parent-Duchâtelet, c'était la transition d'une vie de péché et de paresse à une vie austère et structurée.¹³

Les préservatifs existaient et étaient utilisés au dix-neuvième siècle pour la prévention des infections sexuellement transmissibles et pour le contrôle des naissances, mais c'était plus souvent les courtisanes ou les prostituées très expérimentées qui les utilisaient régulièrement. Les préservatifs de cette époque étaient fabriqués à partir de boyaux de moutons; le préservatif en caoutchouc apparaît à la fin du siècle. L'avortement était illégal depuis 1791. Cependant, au dix-neuvième siècle, la femme qui s'administrait des drogues n'était pas punie, pourvu que personne d'autre ne prenne à l'avortement.¹⁴

Les courtisanes: les bénéficiaires d'une génération d'excès

C'est surtout la courtisane qui a bénéficié de l'augmentation de la prostitution au dix-neuvième siècle. La courtisane vendait son corps pour de l'argent, mais elle était supérieure à une prostituée ordinaire puisqu'elle avait la chance de pouvoir choisir ses clients. Généralement, ceux-ci se composaient d'hommes très riches et distingués, mais finalement elle choisissait; les prostituées moins aisées devaient être satisfaites de ce que le destin leur apportait.

Les courtisanes étaient souvent des femmes déclassées, divorcées,

13 Ibid., 11 – 15.

14 Ibid., 21 – 22.

abandonnées, scandalisées, ou des étrangères qui risquaient d'être déportées.¹⁵ Elles vivaient dans le luxe, et certaines trouvaient dans leurs carrières les moyens de vivre confortablement jusqu'à la fin de leur vie. D'autres, seules et ne trouvant pas de travail lorsqu'elles étaient plus vieilles, mourraient dans la pauvreté et la solitude.¹⁶

La vie fascinante ainsi que la splendeur des vraies courtisanes servaient d'inspiration à beaucoup d'écrivains et d'artistes au dix-neuvième siècle, comme par exemple Marie Duplessis, l'inspiration de *La dame aux camélias* de Dumas fils, Madame Sabatier, qui inspirait Baudelaire, ou La Païva qui inspirait le personnage de Nana de Zola.

Les courtisanes glorifiaient un phénomène social vu par certains comme inconvenant, au mieux. Leur vie n'était pas toujours facile. L'échelon d'une femme achetable était mesuré par sa splendeur et sa fortune. Ainsi pour continuer d'attirer les clients, une courtisane était soumise à un cycle de dépenses ostentatoires, de dettes, et de la recherche d'un patron toujours plus fortuné. Elles pouvaient contracter des infections vénériennes, au même titre que les autres prostituées. Et c'était finalement très difficile de quitter la carrière lorsqu'elles commençaient.¹⁷

Fondamentalement, la chute du Second Empire en 1870 entraîna la fin de la prostitution jusqu'alors répandue en France. Lorsque la première guerre mondiale éclata la joie de vivre qui caractérisait le dix-neuvième siècle n'existait plus ; la

15 Corbin, *Les filles de nocces*, 197 - 200.

16 Richardson, *The Courtesans*, 1.

17 Rounding, *Grandes Horizontales*, 18.

prostitution comme elle était entre 1814 et 1870 ne pouvait plus prospérer.¹⁸ C'est en fait un phénomène sociale qui n'est plus réapparu.

Ce phénomène, poussé par des idéologies de société changeantes et un gouvernement négligeant, inspira plusieurs œuvres d'art intemporelles mais en même temps, de grandes protestations du public. Le médecin hygiéniste Parent-Duchâtelet fonda un mouvement pour séparer la prostitution du reste de la société, l'assimilant aux déchets de la Révolution industrielle: les égouts, les maladies contagieuses, etc. Sa recherche provoqua non seulement la structuration d'un cadre très réglementé de la prostitution, mais ses idéologies d'assainissement et son désir de contrôler se retrouvent aussi dans les œuvres littéraires et artistiques de l'époque.

Chapitre 2: La 'putain au cœur d'or'

La prostituée au grand cœur est un personnage type dans la littérature depuis l'époque romantique. C'est, en un mot, une femme qui est fondamentalement bonne et vertueuse mais qui en est arrivée à mener une vie de vice. Sa situation inspire la pitié. Pourtant dans un cadre social patriarcal, une telle femme– qui fait fi des conventions, prédatrice et indépendante – n'a pas sa place dans un cadre social patriarcal, et de plus, fait peur aux classes bourgeoises. Sa sensualité met en péril la société respectable ; elle menace d'ensorceler les hommes honnêtes et d'attirer les femmes vertueuses au demi-monde. La prostituée menace l'équilibre de toute la

¹⁸ Richardson, *The Courtesans*, 3.

pyramide sociale. En littérature, l'intrigue dont la 'putain au cœur d'or' est le centre insiste sur l'impossibilité d'aimer une femme déchue et fait d'elle un objet d'hygiène, état dans lequel elle ne peut plus mettre en danger la bonne société.¹⁹

Dans la littérature romantique traditionnelle, cette réhabilitation peut être atteinte de deux façons : soit par la maternité, et le respect du devoir sacré de la femme, soit sous la direction d'un homme bon qui, par pitié pour elle, la guide sur le chemin de la guérison morale.²⁰ Dans les œuvres postérieures, c'est par cette dernière que la prostituée au grand cœur parvient à la rédemption. L'homme bon entreprend de désarmer la force érotique de la prostituée, et de la ramener sous le joug de la société patriarcale en la forçant à abandonner sa vie tapageuse. La structure de la narration est faite pour accomplir ces objectifs.²¹

La Torpille

Avant d'écrire *Les splendeurs et misères des courtisanes* en 1847, Honoré de Balzac a probablement lu *De la prostitution dans la ville de Paris*, œuvre sur la prostitution publiée par Parent-Duchâtelet, qui dépeint la prostitution comme une infection de la ville à assainir. Sa rhétorique est pleine d'éléments qui impliquent les mêmes peurs et la même attitude envers la prostitution. À vrai dire, la prostituée au grand cœur chez Balzac est douée des traits que Parent-Duchâtelet juge les plus

19 Bernheimer, *Figures*, 42 – 44.

20 Bernadette C. Linzt, "Concocting La dame aux camélias: *Blood, Tears, and Other Fluids*." *Nineteenth-Century French Studies* 33 (2005): 290.

21 Bernheimer, *Figures*, 52.

effrayants : elle possède le talent de passer avec aisance du demi- au haut-monde, et le don de masquer ou révéler sa nature sexuelle dans les contextes sociaux variants.²² En fait, la courtisane balzacienne rend Parent-Duchâtelet et ses contemporains mal à l'aise puisqu'en effet c'est elle qui contrôle sa sexualité, non pas une quelconque autorité masculine.

Le roman illustre très bien la figure de la 'putain au cœur d'or,' dépeinte comme malade et contagieuse, ainsi que les impératifs moraux et sociaux de Balzac, Parent-Duchâtelet et de la bourgeoisie. Le récit est présenté de manière à ce que soit retrouvé le contrôle sur la femme vénale, freinant ainsi sa contagion.

Le roman raconte l'histoire d'une fille à numéro devenue courtisane célèbre, Esther Van Gobseck, surnommée 'La Torpille,' qui devint une des plus grandes courtisanes du siècle par son intelligence et son habileté comme fille de joie. La description de l'endroit où elle habite, un quartier ouvrier où fleurissent les maladies endémiques, montre déjà le rôle que Balzac entend lui faire jouer. Le cadre de son domicile est décrit comme sombre, boueux, et plongé au cœur de la pauvreté : un espace aussi immonde et malsain qu'elle. Le choix de la part de Balzac de placer Esther dans un tel milieu s'explique par la croyance bourgeoise que « poverty itself was contagious and no aspect of it more so than prostitution. [Their] sympathy for the plight of the destitute young women [...] was limited by [their] anxiety about the disease and corruption with which the ex-prostitute might infect the bourgeoisie. »²³

²² Corbin, *Les filles de nocces*, 17.

²³ Bernheimer, *Figures*, 36.

L'appartement révèle le raisonnement de Balzac qu'Esther, malgré sa beauté extérieure et ses talents de courtisane, est aussi malsaine et dangereuse pour la bourgeoisie que la pauvreté de son quartier – une logique dont le roman est imprégné. À une époque où une nouvelle vague de choléra ou de maladie vénérienne était toujours imminente, la prostituée apparaît comme le symbole de la maladie infectieuse, dont Esther est l'emblème dans l'œuvre.²⁴

Symbole de la courtisane au cœur d'or, Esther renonce à sa vie de commerce sexuel par amour pour un homme, dans ce cas le jeune provincial Lucien de Rubempré. Malheureusement, le sacrifice d'Esther est inutile. Vautrin l'utilise pour séduire le baron de Nucingen et lui soutirer l'argent qui sauvera Lucien et Vautrin de leurs dettes. D'après ses desseins, Esther, avec son charme attirant, va soutirer au baron la plus grande somme d'argent possible en lui vendant son corps.

La sexualité qui est la source de son pouvoir est souvent aussi décrite en termes d'animaux pour illustrer la sauvagerie de son érotisme. Elle est « une créature à qui la volupté tenait lieu de la pensée. »²⁵ Même quand elle vit sa réhabilitation au couvent, Esther est tourmentée par les souvenirs de son passé sensuel.²⁶

Mais, inversement, Esther fait de l'homme une sorte d'animal. Dès le début du roman, l'écrivain Étienne Lousteau décrit le pouvoir magnétique d'Esther sur les

24 Ibid., 35 – 38

25 Honoré de Balzac, *Splendeurs et misères des courtisanes*, (Paris: Garnier-Flammarion, 1968), 88.

26 A.S. Byatt, « The Death of Lucien de Rubempré, » *The Kenyon Review New Series* 27 (2005), 49.

hommes :

A dix-huit ans, cette fille a déjà connu la plus haute opulence, la plus basse misère, les hommes à tous les étages. Elle tient comme une baguette magique avec laquelle elle déchaîne les appétits brutaux si violemment comprimés chez les hommes qui ont encore du coeur en s'occupant de politique ou de science, de littérature ou d'art. Il n'y a pas de femme dans Paris qui puisse dire comme elle à l'Animal : « Sors!... » Et l'Animal quitte sa loge, et il se roule dans les excès. »²⁷

C'est précisément ce type de pouvoir qui réveille en l'homme une peur qui a ses racines dans le péché originel : la peur de la tentatrice, elle-même assimilée au serpent, qui entraîne l'homme à son niveau – celui de l'animal insensé – et le soumet à sa volonté. Cette capacité de la prostituée inspire de la peur à Parent-Duchâtelet et n'a sa place ni dans le monde bourgeois, ni chez Balzac. Le récit met en relief la nécessité d'annihiler le pouvoir bestial d'Esther, en effaçant sa sexualité menaçante.

Pour Balzac, cette déssexualisation se réalise dans le complot de Vautrin, qui rend neutre la sensualité animale de la Torpille en la détournant de son objectif. En transformant sa sexualité en un objet qu'il peut vendre à son gré, Vautrin prend le contrôle du 'cœur d'or' d'Esther en la prostituant effectivement à son profit. S'il

²⁷ Balzac, *Splendeurs et misères des courtisanes*, 63.

possède sa sexualité, il limite aussi sa contagiosité ; il contrôle désormais son pouvoir magnétique.

C'est une solution efficace, mais Esther se donne la mort après une nuit avec le baron. Cet acte se situe dans la logique de l'intrigue patriarcale de Balzac : Esther a commis un si grand péché déshonorant qu'elle ne saurait demeurer en vie. Sa mort est la punition prévue par la tradition littéraire pour ses excès sexuels et l'étape finale de son désarmement sexuel.²⁸ Tel est le destin inéluctable de la prostituée au cœur d'or et comme nous le verrons de la 'mangeuse d'hommes' aussi.

Par contre, quand un homme commet les mêmes péchés, il n'en est pas puni. Dans le roman *Bel-Ami* de Guy de Maupassant, le fonctionnaire Georges Duroy suit le même chemin vers le sommet de l'échelle sociale qu'Esther, en profitant de ses relations sexuelles avec ses maîtresses influentes et riches. En fait, par son manque flagrant de moralité et sa manipulation des femmes pour son propre profit, Duroy devient la 'demi-mondaine' parfaite.²⁹ Cependant, à la fin du roman, il n'est pas question ni de réhabilitation ni de punition. Au contraire, Duroy parvient au sommet de la pyramide sociale parisienne, et reçoit même le pardon de Mme de Marelle – une femme influente qu'il avait manipulée – sans aucune pénitence. Lorsqu'il s'agit d'une femme, par contre, seule la mort l'exonère.

28 Bernheimer, *Figures*, 55 – 65.

29 Mary Donaldson-Evans, "The Harlot's Apprentice: Maupassant's *Bel-Ami*," *The French Review* 60, no. 5, avril 1987, 622.

La dame aux camélias

La dame aux camélias constitue un archétype de la prostituée au grand cœur qu'incarne le personnage Marguerite Gautier, une belle courtisane atteinte de tuberculose. L'histoire raconte l'amour d'Armand Duval, un jeune bourgeois, pour Marguerite, malgré la réprobation de sa famille. Sa famille et surtout son père s'opposent fermement à son amour pour la demi-mondaine, parce que leur liaison menace la réputation de toute la famille et empêche la sœur d'Armand de se marier dans une 'famille honorable'.³⁰ Fidèle au parcours littéraire de la putain au cœur d'or, le texte est riche de discours qui dépeignent la courtisane comme amoral, impure, et foncièrement étrangère à la société respectable. Elle ne peut se racheter que grâce au soutien spirituel d'un homme vertueux et finalement, comme Esther Gobseck, par sa mort.

La peur de la contagion et de l'effondrement des barrières sociales imprègne la logique de M. Duval. Il soutient que les sentiments qu'Armand a pour Marguerite ne sont qu'un effet secondaire d'une maladie qu'elle lui aurait transmise, et qu'il ne peut s'en guérir que par son retour dans la société bourgeoise.³¹ Pour eux et la famille Duval, les transgressions de Marguerite sont trop graves pour être pardonnées: elle profane la sainteté de sa sexualité en la réifiant ; elle utilise son habileté pour

30 Alexandre Dumas, *filis*, *La dame aux camélias* (Project Gutenberg, 2011), 136.

31 « Un pas de plus et vous ne pourrez plus quitter la route où vous êtes, et vous aurez, toute votre vie, le remords de votre jeunesse. Partez, venez passer un mois ou deux auprès de votre sœur. Le repos et l'amour pieux de la famille vous guériront vite de cette fièvre, car ce n'est pas autre chose. » Ibid. 108.

transformer son sexe en une véritable marchandise. Son fiévreux train de vie viole les lois sociétales concernant la conduite correcte des femmes et la reproduction saine sur laquelle la société repose. Malade, repoussante, et contagieuse, Marguerite menace la société de dégénérescence.³²

C'est seulement à travers la pitié d'Armand et sa propre mort que Marguerite est purifiée et que l'objet du récit apparaît. Marguerite a apparemment vécu une guérison morale et physique à la campagne sous la conduite d'Armand, mais son bref éloignement du demi-monde ne peut être que provisoire ; elle est exclue définitivement du monde bourgeois, comme le père d'Armand le lui fait bien comprendre :

—Mon enfant, ne prenez pas en mauvaise part ce que je vais vous dire; comprenez seulement que la vie a parfois des nécessités cruelles pour le cœur, mais qu'il faut s'y soumettre. Vous êtes bonne, et votre âme a des générosités inconnues à bien des femmes qui peut-être vous méprisent et ne vous valent pas. Mais songez qu'à côté de la maîtresse, il y a la famille; qu'outre l'amour, il y a les devoirs; [...] [votre] sacrifice, il ne peut l'accepter, parce que le monde, qui ne vous connaît pas, donnerait à ce consentement une cause déloyale qui ne doit pas atteindre le nom que nous portons. On ne regarderait pas si Armand vous aime, si vous l'aimez, si ce

32 Linzt, *Concocting* La dame aux camélias, 286 – 291.

double amour est un bonheur pour lui et une réhabilitation pour vous; on ne verrait qu'une chose, c'est qu'Armand Duval a souffert qu'une fille entretenue...³³

Le dialogue de M. Duval reprend le code social et moral de la bourgeoisie : la courtisane contagieuse n'y a pas sa place, et la respectabilité des bourgeois prime sur tout. L'accès à la société 'honorable lui étant interdit, la pitié d'Armand ne suffit pas à Marguerite ; sa mort est nécessaire pour réparer les transgressions des deux amants.

³⁴

Tout au début du roman, le narrateur affirme que par la mort, l'espace infectieux où Marguerite habitait est assaini et que maintenant même les femmes respectables peuvent y entrer : « Celle chez qui je me trouvais était morte: les femmes les plus vertueuses pouvaient donc pénétrer jusque dans sa chambre. La mort avait purifié l'air de ce cloaque splendide... ».³⁵ Par son enterrement, Marguerite est transformée « from an agent of diseased desire into a cleansed object worthy of sympathy and admiration. »³⁶ Ainsi l'intégrité de la famille bourgeoise respectable est préservée et sa continuation est assurée ; quant à Armand, les Duval acceptent son retour sans remettre en question la turpitude de ses actes, et ses péchés sont excusés

³³ Dumas, *La dame aux camélias*, 135

³⁴ Oskar Sedlin, "Greatness and the Decline of the Bourgeois: Dramas by Schiller and Dumas," *Comparative Literature* 6, no. 2 (1954): 127.

³⁵ Dumas, *La dame aux camélias*, 3.

³⁶ Linzt, *Concocting La dame aux camélias*, 299 – 300

comme un effet secondaire de la maladie attrapée par l'intermédiaire de Marguerite.³⁷

La Dame aux camélias apporta à Dumas fils un grand succès financier immédiat, et devint l'un des mythes de la prostituée les plus imités du monde. L'histoire a été adaptée pour l'opéra avec *La Traviata*, et devint le plus grand succès du siècle au théâtre. Le succès des versions atteste l'attrait continu de l'archétype mythique de la prostituée punie et réhabilitée.

Boule de suif

Comme chez Balzac et Dumas, la prostituée au cœur d'or chez Maupassant sert de révélateur des thèmes sociaux comme les barrières sociales, le maintien de l'ordre et des hiérarchies sociales et l'exclusion définitive de la prostituée. Comme Esther, Élisabeth Rousset est manipulée et vendue pour le plus grand bien, malgré son cœur bon et généreux. Mais contrairement à Balzac et Dumas, Maupassant, lui, ne partage pas leurs vues misogynes. Il emploie l'ironie pour révéler les inégalités des classes défavorisées et la mentalité sexiste de la société française du dix-neuvième siècle.

Surnommée Boule de suif à cause de son embonpoint, la courtisane Élisabeth Rousset se trouve dans une voiture fuyant de Rouen occupé par l'ennemi pendant la guerre franco-prussienne. Ses compagnons de voyage viennent de chaque échelon de la hiérarchie sociale : le comte et la comtesse Hubert de Bréville, qui « portaient un

³⁷ Ibid. 288 - 299

des noms les plus anciens et les plus nobles de Normandie»³⁸ ; les propriétaires de filature M. et Mme Carré-Lamadon venant de la haute bourgeoisie ; les marchands de vins M. et Mme Loiseau, de la petite bourgeoisie, ; les deux religieuses ; et « Cornudet le démocrate, la terreur des gens respectables. »³⁹ Boule de suif représente l'échelon le plus bas de ce microcosme : elle vient du monde des femmes déçues.

Pourtant, au long du récit, il s'avère que c'est cette femme 'corrompue' qui a une morale supérieure à tous les autres occupants de voiture qui se révèlent comme avides, lâches, et hypocrites, chacun à sa façon. Même les 'pieuses' religieuses dévorent avidement la collation que Boule de suif leur offre : « sans lever les yeux, [elles] se mirent à manger très vite après avoir balbutié des remerciements. »⁴⁰

Boule de suif, par contre, est gentille et sincère. Elle n'hésite pas à partager sa nourriture avec les autres, et montre continuellement que sa dignité, son caractère honorable, et son patriotisme sont supérieurs à ceux des autres. Finalement c'est l'abnégation de Boule de suif qui sauve ses compagnons ; c'est seulement parce qu'elle concède à passer la nuit avec l'officier prussien que la voiture peut continuer sa route vers le Havre. Le lendemain, Boule de suif rejoint les autres tard et s'avance honteuse vers eux :

Elle semblait un peu troublée, honteuse; et elle s'avança timidement vers

38 Guy de Maupassant, *Boule de suif* (Project Gutenberg: 2004), 7.

39 Ibid., 8.

40 Ibid., 12.

ses compagnons, qui, tous, d'un même mouvement, se détournèrent comme s'ils ne l'avaient pas aperçue. Le comte prit avec dignité le bras de sa femme et l'éloigna de ce contact impur.⁴¹

Boule de suif est considérée comme contagieuse : les autres craignent ce 'contact impur.' Ils traitent Boule de suif avec mépris et dégoût, ignorant l'ampleur de son sacrifice alors que ce sont eux qui l'ont suppliée de passer la nuit avec l'officier, au nom du patriotisme et de Dieu.⁴²

Comme Esther et Marguerite, Élisabeth Rousset ne peut pas et ne va jamais être acceptée dans la société des 'bons citoyens.' Même si son 'cœur d'or' vaut plus que tous ceux de ses compagnons de voyage, elle est irrémédiablement marginalisée pour ses transgressions, tachée par son impureté de courtisane malgré sa bonté et son cœur chaleureux. Comme chez Dumas, la 'putain au cœur d'or' de Maupassant doit se sacrifier pour le plus grand bien. Au prix du maintien des différences et des barrières de classes, l'ordre social est préservé, mais cette fois l'intrigue est ironique. Maupassant montre que la personne la plus patriotique, la plus honnête, et la plus généreuse se situe aussi au plus bas de la pyramide sociale et subit l'intolérance des autres.⁴³

41 Ibid., 33.

42 Khalid Kishtainy, *The Prostitute in Progressive Literature* (New York: Allison and Busby Limited., 1982), 86.

43 John Moreau, « Maupassant's Empty Frame: A New Look at Boule de Suif, » *French Forum* 34, no. 2, (2009): 16.

Chapitre 3: Les mémoires de Céleste Mogador

Alors que toutes les autres œuvres contemporaines au sujet de la prostitution ont été écrites par des hommes, *Adieux au monde: mémoires de Céleste Mogador* est l'un des rares témoignages écrits par une femme dans lequel la vie d'une courtisane au dix-neuvième siècle est racontée à partir de son expérience personnelle. Céleste Mogador, de son vrai nom Elisabeth-Céleste Veinard, est entrée dans le demi-monde pour échapper à son beau-père, qui lui faisait sans cesse des avances, et à un mariage arrangé par sa mère avec un homme qu'elle n'aimait pas. Mogador se rend vite compte que la carrière d'une courtisane n'est pas la vie dont elle rêvait, mais elle découvre aussitôt que c'est une carrière qu'il n'est pas possible de quitter facilement. Dans ses mémoires, Mogador décrit la prostitution comme une institution à deux poids deux mesures, où seuls l'abandon, l'humiliation, et la misère attendent les femmes.

Loin des visions romantiques qu'incarne la putain au cœur d'or et que l'on trouve chez Balzac et Dumas fils, Mogador insiste que la vie d'une prostituée n'est pas la romance dépeinte par les grands auteurs, mais une « milice de l'enfer »⁴⁴ d'où l'on ne peut s'échapper. Cependant, les thèmes de l'exclusion sociale et de la femme-objet sont présents dans ses mémoires autant que dans les romans sur le thème de la prostituée au cœur d'or.

⁴⁴ 3: 285. Céleste Mogador, *Adieux au monde: mémoires de Céleste Mogador*, cité par Courtney A. Sullivan, « 'Pour nous, rien que la raillerie et l'insulte'; The Courtesan Writes Back in the Autobiography of Céleste Mogador, » *Women in French Studies* 13, (Janvier 2005): 198.

Par son insistance sur le sort injuste des prostituées, l'autobiographie de Céleste Mogador, publié en 1854, rappelle les vicissitudes que Élisabeth Rousset devra affronter dans *Boule de suif*. Comme Élisabeth, qui a été échangée par ses compagnons contre le droit de continuer leur voyage vers le Havre, Mogador résume ainsi le commerce sexuel : « La vie que j'ai menée, c'est un commerce: on m'achetait un baiser; je n'ai plus rien à vendre, on ne vient plus...Ah! Celle qui a été vertueuse, honnête, est bien récompensée à cette heure suprême ! Le compagnon de sa jeunesse la soigne jusqu'au dernier moment, l'accompagne à son dernier asile et va pleurer sur sa tombe. Pour nous, rien que la raillerie et l'insulte pendant et après. »⁴⁵ Rousset l'a bien compris ; la réification de son 'cœur d'or' en un produit à vendre, quoique ce soit par son choix ou pas, n'a pour conséquence qu'une récompense superficielle et temporaire. À l'instar de *Boule de suif*, Mogador se voit forcée dans le monde du commerce sexuel, bien qu'elle veuille de toutes ses forces y échapper.

S'étant inscrite comme fille-à-numéro à la police à seize ans, Mogador décida de quitter la maison de tolérance juste après son enregistrement. Le seul moyen pour une femme de faire effacer son nom du registre des filles soumises était de prouver qu'elle avait obtenu un emploi respectable et qu'elle le gardait.⁴⁶ Mogador quitta donc son travail dans la maison et trouva un emploi comme actrice. Malgré son emploi au

45 2: 213 - 14. Céleste Mogador, *Adieux au monde: mémoires de Céleste Mogador*; cité par Courtney A. Sullivan, « 'Pour nous, rien que la raillerie et l'insulte'; The Courtesan Writes Back in the Autobiography of Céleste Mogador, » 198.

46 Céleste Vénard de Chabrilan and Monique F. Nagem, *Memoirs of a Courtesan in Nineteenth-century Paris* (University of Nebraska Press, 2001), xiv.

théâtre et, plus tard, à l'hippodrome, la police refusait de reconnaître sa décision de révoquer son statut de prostituée. Encore plus déterminée, Mogador refusait de se soumettre aux contrôles sanitaires obligatoires ce qui entraîna une vie de fugitive, dans la crainte constante de la police. Pour vivre, Mogador devint la maîtresse de plusieurs hommes distingués, commençant ainsi sa carrière de courtisane.⁴⁷ Comme les courtisanes au grand cœur, une fois entrée dans le monde du commerce sexuel, la demi-mondaine est socialement marginalisée pour toujours.

Cette aliénation sociale est ressentie surtout par Marguerite Gautier qui, malgré sa réhabilitation morale et la renonciation à sa vie de courtisane, est rejetée par la société française. En effet, la marginalisation subie par Mogador et la forte opposition de la famille de son amant principal ressemblent beaucoup à ce qui décrit Dumas fils. Là où la famille Duval reprochait à son fils Armand de porter atteinte à sa réputation et de gaspiller sa fortune pour une femme déchue, celle du comte Lionel de Chabrillan – l'amant principal et futur époux de Mogador – engageait des poursuites continuelles contre elle lorsque Chabrillan lui laissait la charge de ses affaires.⁴⁸

Encore plus proche du texte de Dumas, la vie de la courtisane consœur de Mogador, Lise, est tout à fait semblable à celle de Marguerite Gautier. Quand Armand supplie Marguerite, mourante de tuberculose, de mettre fin à sa vie errante pour se soigner, Marguerite répond : « Si je me soignais, je mourrais. Ce qui me

47 Vern L. Bullough, « Prostitution in nineteenth-century France, » *Sexuality and Culture* 6, no. 2 (2002): 112.

48 Ibid., 112.

soutient, c'est la vie fiévreuse que je mène. Puis, se soigner, c'est bon pour les femmes du monde qui ont une famille et des amis; mais nous, dès que nous ne pouvons plus servir à la vanité ou au plaisir de nos amants, ils nous abandonnent... ».⁴⁹ Son pessimisme et sa persistance à vivre comme elle le fait en dépit de sa maladie en phase terminale se trouvent aussi chez Lise, qui prédit également sa mort prématurée : « Oh! Je n'ai pas longtemps à vivre; je veux bien m'amuser pour ne rien regretter. »⁵⁰ Lise meurt abandonnée par ses amants et ses amis à l'âge de vingt-et-un ans : stigmatisée, comme Marguerite, des préjugés et du code moral et social bourgeois.

Bien qu'il y ait des parallèles évidents entre les héroïnes de Balzac, Dumas fils, Maupassant, et Mogador, cette dernière s'écarte profondément de la figure de la putain au cœur d'or. D'abord, tandis que Esther et Marguerite sont pleines d'abnégation et de résignation,⁵¹ Mogador par contre ne tolère pas l'abus, refuse d'accepter les préjugés misogynes imposés aux femmes, et ne se voit jamais comme inférieure aux bourgeois.⁵² Dans les romans décrivant la figure de la prostituée au grand cœur, la courtisane en arrive à renoncer à sa carrière de fille de joie pour

49 Dumas fils, *La dame aux camélias*, 50.

50 2: 5. Céleste Mogador, *Adieux au monde: mémoires de Céleste Mogador*, cité par Courtney A. Sullivan, « 'Pour nous, rien que la raillerie et l'insulte'; The Courtesan Writes Back in the Autobiography of Céleste Mogador, » 198.

51 Balzac, *Splendeurs et misères des courtisanes*, 26; Dumas fils, *La dame aux camélias*, 98. Quelques exemples: « Pendant un mois, je n'ai mangé que des pommes de terre, pour rester sage et digne de Lucien, qui m'aime... » (Esther). « Notre amour n'est pas un amour ordinaire, mon cher Armand. Tu m'aimes comme si je n'avais jamais appartenu à personne, et je tremble que plus tard, te repentant de ton amour et me faisant un crime de mon passé, tu ne me forces à me rejeter dans l'existence au milieu de laquelle tu m'as prise. Songe que maintenant que j'ai goûté d'une nouvelle vie, je mourrais en reprenant l'autre. Dis-moi donc que tu ne me quitteras jamais » (Marguerite).

52 Sullivan, « 'Pour nous, rien que la raillerie et l'insulte'; The Courtesan Writes Back in the Autobiography of Céleste Mogador, » 199.

l'amour d'un homme. Elle est dévouée à l'amant qui la soigne moralement, repentante pour la vie de vice qu'elle a menée, et se croit toujours inférieure aux bourgeois/aristocrates. Esther, par exemple, se tue après avoir dû finalement coucher avec baron de Nucingen; Marguerite accepte plusieurs fois son statut social inférieur et regrette sa vie antérieure: « Est-ce qu'on se gêne avec une fille comme moi? »⁵³, et, « Je tremble que plus tard, te repentant de ton amour et me faisant un crime de mon passé, tu ne me forces à me rejeter dans l'existence au milieu de laquelle tu m'as prise »⁵⁴.

Mogador, par contre, semble profiter sans vergogne du luxe et de l'attention masculine que sa carrière lui apporte. Elle se dépeint dans ses mémoires comme « a headstrong, shallow, and frivolous young [woman], who was quite beautiful, fond of glamour and public attention, encouraged her lovers to give her presents, delighted in dressing in the finest gowns, and had the ability to manipulate most of her male admirers. »⁵⁵ Son ambition et son désir de devenir riche⁵⁶ en manipulant des hommes sont plutôt proches des motivations d'Emma Bovary qui, mécontente du monde des bourgeois dans lequel elle se trouvait, s'estimait trop raffinée pour la médiocrité et l'ostentation de la bourgeoisie. Celeste Mogador et Emma Bovary s'éloignent donc de

53 116. Alexandre Dumas fils, *La dame aux camélias: Le roman, le drame la Traviata*, cité par Courtney A. Sullivan, « 'Pour nous, rien que la raillerie et l'insulte': The Courtesan Writes Back in the Autobiography of Céleste Mogador, » 198.

54 Dumas fils, *La dame aux camélias*, 98.

55 Bullough, « Prostitution in nineteenth-century France, » 113.

56 Mogador, *Memoirs of a Courtesan in Nineteenth-century Paris*, 71. « My heart is full of ambitions and I shall be rich. In addition, you see, I have become sickened with my class. I could never have been the wife of a laborer. »

la figure de la putain au cœur d'or par leur acharnement à prendre ce qu'elles veulent et leur défi des normes sociales.

Céleste Mogador et Emma Bovary ont en commun leur passion pour la danse, encore une façon de défier les normes sociales. Pour Bovary, un des rares moments de bonheur est au bal du marquis d'Andervilliers à la Vaubyessard, où elle valse avec un vicomte et se révèle être une danseuse très douée.⁵⁷ Ce soir-là, Emma ne danse pas une seule fois avec son mari, Charles. Cette danse devient donc pour Emma une affirmation de son indépendance, et la seule évasion de sa vie banale : « Toutes les fois que revenait le mercredi, elle se disait en s'éveillant: «Ah! il y a huit jours... il y a quinze jours..., il y a trois semaines, j'y étais!» Et peu à peu, les physionomies se confondirent dans sa mémoire, elle oublia l'air des contredanses, elle ne vit plus si nettement les livrées et les appartements; quelques détails s'en allèrent; mais le regret lui resta. »⁵⁸

Mogador se produisait, elle, comme danseuse-animatrice au Bal Mabille et au cirque équestre Franconi, L'Hippodrome. Ces établissements étaient les plus prestigieux de Paris, et Mogador est devenue une danseuse très renommée. En effet, c'est à ces bals que Mogador a choisi plusieurs riches protecteurs, notamment son futur époux le comte de Chabrilan.⁵⁹

La danse et la sexualité ont un rapport intemporel car elles partagent le même

⁵⁷ Gustave Flaubert, *Madame Bovary* (Project Gutenberg: 2004), 48.

⁵⁸ Ibid., 52.

⁵⁹ "Céleste Mogador, comtesse de Chabrilan." La ville des gens, accédé le 10 avril, 2014, <http://www.des-gens.net/Celeste-Mogador-comtesse-de>.

instrument, le corps humain. À travers la danse, la courtisane devient un objet du désir masculin, mais en même temps elle affirme sa sexualité et son indépendance. La danse peut être aussi vue comme une affirmation de sexualité dite « amoral », à laquelle elle est souvent liée dans la culture occidentale.⁶⁰

Célèste Mogador et Emma Bovary ont donc plusieurs points communs. Comme la contagiosité et l'effondrement des barrières de classe, la crainte de cette sexualité « amoral » et de l'assertion de l'indépendance apparaît chez Zola, Edouard Manet, et Félicien Rops, mais incarnée par la figure de la 'mangeuse d'hommes.'

Chapitre 4: La mangeuse d'hommes

Comme la 'putain au cœur d'or,' la figure de la mangeuse d'hommes est fortement liée à la fois aux idéologies et aux craintes de la conscience collective française au dix-neuvième siècle. L'instabilité sociale qui suivit les Trois Glorieuses et le Second Empire, la désintégration des barrières de classe qui était en cours depuis la Révolution, et un mouvement féministe bourgeonnant contribuèrent tous à une anxiété générale qui se reflète dans l'art et la littérature du dix-neuvième siècle. La demi-mondaine en arrive à symboliser la femme agressive auto-suffisante commençant à pénétrer la main d'œuvre jadis entièrement masculine, résistant aux

⁶⁰ Judith Lynn Hannah, « Dance and Sexuality: Many Moves, » *Journal of Sex Research* 47 (2010): 212.

barrières de classe.⁶¹

La crainte que cette demi-mondaine détruise à la fois l'homme et la société est évidente dans la littérature, où la mangeuse d'hommes dévaste tout, y compris elle-même. Surtout on en a peur parce que, contrairement à une femme honorable, qui connaît sa place dans la société, la courtisane peut se mélanger aisément à la plus haute société, en dépit de ses origines les plus basses. Comme nous l'avons vu jusqu'ici, l'habileté de la courtisane à circuler d'un niveau social à l'autre, comme la mobilité sociale d'Esther dans *Splendeurs et misères des courtisanes*, défia les limites sociales traditionnelles.⁶²

Pourtant contrairement à la putain au cœur d'or telle qu'Esther, la mangeuse d'hommes prend pleinement responsabilité de ses transgressions sexuelles, celles qu'elle nourrit pour le plaisir où bien pour son propre profit financier; sa sexualité éhontée et son assouvissement des gains matériels ne peuvent être ni pardonnés par une quelconque moralité supérieure ni expiés par le repentir. La mangeuse d'hommes est redoutée non pas pour sa menace implicite de maladie ou dégénérescence – comme chez la prostituée au cœur d'or – mais pour son désir explicite de contrôler, dominer, et de se libérer de toute contrainte de la société patriarcale.⁶³

61 Courtney Ann Sullivan, "Classification, Containment, Contamination, and the Courtesan: The *Grisette*, *Lorette*, and *Demi-Mondaine* in Nineteenth-Century French Fiction." (PhD diss., University of Texas at Austin, 2008), 11, 99.

62 Ibid., 22.

63 Ibid., 253.

Nana

Dans le roman d'Émile Zola, Nana Coupeau détruit efficacement tous les hommes qui l'entourent – soit financièrement, soit émotionnellement, où même physiquement. Déjà au début du roman *Nana*, vêtue en costume de Vénus, s'impose comme une femme de charme remarquable et d'une beauté sans imperfections, irrésistible pour les hommes qui la regardent, en transe, au théâtre. Dès son apparition au 'théâtre-bordel' de Bordenave, Nana ne cesse jamais de pénétrer les pensées et les désirs des hommes : « Tout d'un coup, dans la bonne enfant, la femme se dressait, inquiétante, apportant le coup de folie de son sexe, ouvrant l'inconnu du désir. Nana souriait toujours, mais d'un sourire aigu de mangeuse d'hommes. »⁶⁴

La danse est donc un lien de plus entre Nana, Céleste Mogador, et Madame Bovary. Nana se présente déjà au début du premier chapitre comme une danseuse très accomplie ; en dansant, elle attire tous les hommes qui viennent la voir au théâtre. Quelques mois plus tard, Nana s'admire dans le miroir en dansant pendant que le comte Muffat la regarde, à la fois fasciné et dégoûté :

Lentement, elle ouvrit les bras pour développer son torse de Vénus grasse, elle ploya la taille, s'examinant de dos et de face, s'arrêtant au profil de sa gorge, aux rondeurs fuyantes de ses cuisses. Et elle finit

par se plaire au singulier jeu de se balancer, à droite, à gauche, les

⁶⁴ Émile Zola, *Nana* (Lexington: Elibron Classics, 2006), 28.

genoux écartés, la taille roulant sur les reins, avec le frémissement continu d'une almée dansant la danse du ventre.⁶⁵

Cette expression physique est une façon pour Nana, comme pour Mogador et Bovary, de jouir de son corps et d'affirmer son autonomie, alors même qu'elle devient un objet de désir, exposé pour le plaisir (et l'aversion) de l'observateur masculin. Muffat en est stupéfié, il voit en Nana un magnétisme auquel il ne peut échapper malgré le narcissisme et la perversité qui transparaissent dans sa danse.

Tout au long de l'histoire, Nana continue de susciter une adoration dégoûtée pendant qu'elle remplit ce rôle de mangeuse d'hommes. De plus, elle défie les barrières sociales imposées à son sexe: où la femme est vénérée comme la porteuse sacrée de l'enfant, Nana est trop occupée par les petits drames de sa propre vie et l'accumulation de sa richesse matérielle pour s'occuper de son enfant maladif. En effet, elle échange le sexe comme une commodité, exclusivement pour gagner de l'argent. Nana est une caricature perverse de la femme, chez qui la maternité-même paraît peu naturelle.⁶⁶

De la même façon que la putain au cœur d'or est associée à la contagion, Nana se propage dans la bonne société comme un virus qui infecte et détruit tous ceux avec

65 Ibid., 197.

66 Steven McLean, « 'The Golden Fly': Darwinism and Degeneration in Émile Zola's *Nana*, » *College Literature* 39 (2012): 73.

qui elle entre en contact.⁶⁷ Nana va aussi, comme Marguerite Gautier et Esther Van Gobseck, mourir pour satisfaire l'intrigue patriarcale. Contrairement à sa sœur sacrifiée, la mangeuse d'hommes ne meurt pas par amour, mais sa vie s'achève malgré tout pour le bien commun : elle est l'icône de la corruption morale du Second Empire. Sa mort annonce la fin de l'ère de décadence et d'excès.⁶⁸

Surtout Nana avilit son sexe en étant une femme indépendante, puissante, et dominante. Elle ne laisse jamais le contrôle à l'autre et endosse pleinement, sans regret, la responsabilité de sa conduite errante ; Nana remplit volontiers le rôle de la mangeuse d'hommes.

De la mouche à la bête d'or : L'animalité chez Nana

Comme Esther Van Gobseck, Nana fait de l'homme une créature primitive et insensée, tandis qu'elle, la courtisane, est fortement assimilée à l'animal elle-même. Au théâtre, par exemple, Nana est décrite comme un animal en chaleur : « Nana avait pris possession du public, et maintenant chaque homme la subissait. Le rut qui montait d'elle, ainsi que d'une bête en folie, s'était épanché toujours davantage, emplissant la salle. »⁶⁹ Puis elle est comparée à plusieurs créatures, y compris une oie, une caille, une couleuvre, une chatte, une lionne, une bête, et, bien sûr, d'après

67 Christopher L. Hill, « Nana in the World: Novel, Gender, and Transnational Form, » *Modern Language Quarterly* 72 (2011): 85.

68 Bernheimer, *Figures*, 219.

69 Zola, *Nana*, 29.

l'article de Fauchery, une 'mouche d'or' qui propage la pourriture sociale.⁷⁰

Au Chapitre 11, lors du Grand Prix de Paris, le comte Vandeuves a donné à sa pouliche le nom de 'Nana.' Nana en est ravie, heureuse de l'attention et toute fière de son homonyme, qui lui ressemble même physiquement.⁷¹ L'assimilation de Nana à la pouliche se poursuit jusqu'à ce que l'on ne sache plus séparer les deux : « Quand le champagne fut arrivé, quand elle leva son verre plein, ce furent de tels applaudissements, on reprenait si fort: Nana! Nana! Nana! que la foule étonnée cherchait la pouliche; et l'on ne savait plus si c'était la bête ou la femme qui emplissait les cœurs. »⁷² L'image fusionnée de Nana et de la bête représente la capacité de Nana à évoquer l'instinct primitif et le désir bestial en l'homme. Dans ce chapitre en particulier, l'imagerie du chaos autour du spectacle revient toujours à l'analogie entre les poils de la pouliche et les cheveux indisciplinés de Nana, ceux-ci présentés comme symboles de la nature sauvage, de l'animalité, et du sexe féminin.⁷³

Ce n'est pas la première fois dans l'œuvre que ce dernier est assimilé à la bête.

Au Chapitre 7, Muffat est terrifié du pouvoir brutal du sexe de Nana :

Il songeait à son ancienne horreur de la femme, au monstre de

l'Écriture, lubrique, sentant le fauve. Nana était toute velue, un duvet

⁷⁰ Anne Belgrand, *Étude sur Nana, Émile Zola* (Paris: Ellipses Édition Marketing, 1999), 42.

⁷¹ Zola, *Nana*, 338. « le coup de soleil dorait la pouliche alezane d'une blondeur de fille rousse. Elle luisait à la lumière comme un louis neuf, la poitrine profonde, la tête et l'encolure légères, dans l'élanement nerveux et fin de sa longue échine.

— Tiens! elle a mes cheveux! cria Nana ravie. Dites donc, vous savez que j'en suis fière! »

⁷² Ibid., 344.

⁷³ Belgrand, *Étude sur Nana*, 42 – 43.

de rousse faisait de son corps un velours; tandis que, dans sa croupe et ses cuisses de cavale, dans les renflements charnus creusés de plis profonds, qui donnaient au sexe le voile troublant de leur ombre, il y avait de la bête. C'était la bête d'or, inconsciente comme une force, et dont l'odeur seule gâtait le monde. ⁷⁴

Comme la mouche d'or, le sexe de Nana répand la putréfaction dans le monde. Ces métaphores de la sexualité bestiale de la prostituée expriment une peur de la femme charnelle qui conduit l'homme à l'impuissance, comme Esther et son ancêtre mythique, Ève. Effectivement, Nana personnifie cette crainte, réduisant en animaux primitifs tous les amants qui tombent en son pouvoir.

En la possession de Nana

Pendant qu'il longeait les boulevards, le roulement des dernières voitures l'assourdissait du nom de Nana, les becs de gaz faisaient danser devant ses yeux des nudités, les bras souples, les épaules blanches de Nana; et il sentait qu'elle le possédait, il aurait tout renié, tout vendu, pour l'avoir une heure, le soir même. ⁷⁵

⁷⁴ Zola, *Nana*, 197.

⁷⁵ Zola, *Nana*, 149.

Nana possède tous les hommes sur qui elle jette son dévolu,⁷⁶ alors qu'aucun homme ne peut la posséder pour lui-même ; c'est un phénomène qu'on a rencontré également avec Esther Van Gobseck. En prenant tout homme qu'elle désire, sans pour autant être troublée par eux, Nana représente cette image « of male exclusion and impotence, of male desire hopelessly frustrated and ultimately destroyed. »⁷⁷ Cette frustration désespérée, poussée par le désir de posséder ce qui le possède déjà, est incarné par le comte Muffat de Beauville.

Pour lui, un homme qui avait été jusque là sévèrement pieux, les charmes sexuels de Nana sont à la fois irrésistibles et étouffants et le mènent jusqu'à l'obsession. Lorsqu'il assiste à la toilette de Nana, lui qui n'a « jamais vu la comtesse Muffat mettre ses jarretières, » il se sent perdu : « la lente possession dont Nana l'envahissait depuis quelque temps l'effrayait, en lui rappelant ses lectures de piété, les possession diaboliques qui avaient bercé son enfance. »⁷⁸ Muffat essaie de concilier ses émotions courantes avec les principes qui avait régi toute sa vie, mais il échoue. Il se laisse tomber sous la possession de Nana et le fanatisme.

76 À l'exception de Fontan. Cependant, alors que Nana poursuit une relation avec Fontan par amour, la relation échoue violemment. Fontan n'est donc qu'un intermédiaire dont le but est de révéler à Nana et au lecteur qu'une relation basée sur l'amour ne lui convient pas : Nana se nourrit uniquement de la domination des hommes.

77 Bernheimer, 223.

78 Zola, *Nana*, 134.

Contrairement à la femme idéale docile et obéissante, Nana domine ses relations avec ses amants, de façon presque religieuse.⁷⁹ De plus, même quand elle n'est pas présente physiquement, elle envahit l'espace privé à travers la conversation et la pensée. C'est un objet de fantasme qui domine l'imagination et la conversation. Il est impossible d'échapper à Nana.

La façon dont elle s'infiltré dans la conscience collective est visible déjà lorsqu'elle fait sa première apparition au théâtre. La prédiction de Bordenave que Nana va captiver le public par son « autre chose »⁸⁰ se réalise; après le rideau, les spectateurs évitent tout sujet sauf la représentation spectaculaire de Nana. Quelques jours plus tard, lors de la réception hebdomadaire chez le comte et la comtesse Muffat de Beuville, la conversation ne dérive jamais de Nana et sa fête prochaine. C'est le début d'une fascination universelle.

La phase finale dans la domination que Nana exerce sur les des hommes consiste en leur dégradation et ruine complète: « Un homme ruiné tombait de ses mains comme un fruit mûr, pour se pourrir à terre, de lui-même. »⁸¹ Le sort de Muffat devient, comme celui de tous les autres amants possédés par Nana, la ruine et le désespoir. Nana s'ennuie avec lui, et le laisse irréparablement corrompu et contaminé

79 Ibid., 82; James L. Roberts, « Summary and Analysis, » *CliffsNotes on Nana*, 31 mars, 2014. Dans le roman: « Tous trois se hâtaient autour d'elle, le petit surtout, à genoux par terre, les mains dans les jupes. » La manière dont Georges s'agenouille devant Nana, les mains tendues pour la toucher, évoque l'image d'une déesse adorée.

80 Zola, *Nana*, 6. « Est-ce qu'une femme a besoin de savoir jouer et chanter? Ah! mon petit, tu es trop bête... Nana a autre chose, parbleu! et quelque chose qui remplace tout. Je l'ai flairée, c'est joliment fort chez elle, ou je n'ai plus que le nez d'un imbécile... Tu verras, tu verras, elle n'a qu'à paraître, toute la salle tirera la langue. »

81 Ibid., 397.

à jamais par ses 'ordures' :

En trois mois, elle avait corrompu sa vie, il se sentait déjà gâté jusqu'aux moelles par des ordures qu'il n'aurait pas soupçonnées. Tout allait pourrir en lui, à cette heure. Il eut un instant conscience des accidents du mal, il vit la désorganisation apportée par ce ferment, lui empoisonnée, sa famille détruite, un coin de société qui craquait et s'effondrait. Et, ne pouvant détourner les yeux, il la regardait fixement, il tâchait de s'emplir du dégoût de sa nudité.⁸²

Être dans la possession de Nana, c'est être définitivement perdu dans les 'eaux-usées.' Muffat prédit que le pouvoir destructeur de Nana va causer non pas uniquement son propre malheur, mais aussi l'effondrement de toute la société par sa sexualité tordue. Bien qu'en étant dénigré ainsi, Muffat ne cesse pas d'être attiré éperdument vers Nana, cherchant à remplir le vide béant qu'elle a laissé.

Le virus corrompateur porté par Nana s'achève par son cadavre pourri. Sa mort est, comme chez la putain au cœur d'or, nécessaire pour la continuité de la société et l'ordre patriarcal. Dans la mort, Nana ne peut plus menacer ni l'autorité sexuelle des hommes ni la santé de la société. D'une certaine façon, la mort de Nana la purifie : la mort met fin aux ravages et à la dévastation qu'elle a causée, et du corps en

82 Ibid., 197.

décomposition de Nana la société parisienne renaît, assainie et purifiée. Sur l'image de son corps pourrissant s'achève donc le Second Empire, avec la guerre franco-allemande, ainsi que toute la pollution qu'il a engendrée.

Olympia, Pornocrates, et Impudence : La mangeuse d'hommes dans la peinture

Edouard Manet a certainement choqué le public avec son tableau *Olympia* en 1865 (voir figure 1), qui bouleversait les usages traditionnels du nu européen. Un critique s'emportait, « A commonplace woman of the demimonde, as naked as can be...this is a young man's practical joke – a shameful, open sore. »⁸³ Bien sûr, le fait que la femme dans le tableau était nue ne posait aucun problème ; le nu était déjà un genre très répandu. Mais, contrairement aux tableaux précédents, qui dépeignaient leur sujet allongé d'un air absent, un objet offert au « spectator-owner » masculin, *Olympia* n'offre aucune flatterie au fantasme masculin.⁸⁴ La prostituée est clairement en possession de sa propre sexualité et du désir érotique qu'elle inspire au spectateur. La rage autour d'*Olympia* révèle les craintes sous-jacentes concernant la prostitution ainsi qu'une anxiété devant la faiblesse de la division entre la bourgeoisie et la classe ouvrière. Par son agressivité sexuelle et sa possession à la fois du spectateur masculin

83 Helen Gardner et Fred S. Kleiner, *Gardner's Art through the Ages: the Western perspective* (Wadsworth/Cengage Learning, 2014), 635.

84 Bernheimer, *Figures*, 112.

et de sa sexualité, *Olympia* se place dans la catégorie de la mangeuse d'hommes.

Peut être le plus frappant chez *Olympia* à première vue est son regard franc qui fixe le spectateur ; son regard effronté n'appartient qu'à elle. Là où les nus depuis la Renaissance – surtout la *Vénus d'Urbino* d'où Manet a trouvé son inspiration pour *Olympia* (fig. 2) – représentaient une femme essentiellement sans identité, le regard tentant et l'air songeur.⁸⁵ *Olympia*, par contre, est fortement individualisée et il n'y n'a aucune trace d'invitation dans son regard. Normalement, le regard flatte le spectateur, ici c'est un défi. Le pouvoir du spectateur sur le sujet du tableau est donc pris et la femme nue n'est plus offerte pour la possession du spectateur. Comble de scandale, *Olympia* ne semble ni embarrassée ni timide au sujet du désir sexuel ; comme Nana, elle est consciente du désir qu'elle fait naître et n'en éprouve pas la moindre honte.⁸⁶

La place de sa main est elle aussi gênante pour l'observateur qui s'attend à trouver dans le nu une femme complaisante et soumise. La main est placée avec fermeté au-dessus de son sexe, ce qui paraît souligner que c'est à elle, et non pas au spectateur, qu'il appartient.⁸⁷ En effet le sexe d'*Olympia* se cache ailleurs, incarné par le chat noir ; le « chat, » faisant allusion au terme argotique qui désigne le sexe féminin, symbolise sa vulve déplacée. Dans sa représentation de Nana en 1877 (voir fig. 3), Manet employa une semblable technique, où la grue à l'arrière-plan évoque le

85 Robert W. Witkin, « Constructing a Sociology for an Icon of Aesthetic Modernity: Olympia Revisited, » *Sociological Theory* 15, No. 2 (Jul., 1997), 109.

86 Bernheimer, *Figures*, 107.

87 Charles Moffat, "The Importance of Manet's Conceptualization in Olympia and The Bar at the Folies-Bergère," *The Art History Archive*, 1 avril, 2014.

terme familier qui désigne une femme débauchée.⁸⁸ Le regard de cette *Nana* est beaucoup plus doux que celui d'Olympia, et sa posture est détendue – comme on pouvait s'y attendre, ce tableau-ci n'a pas causé de scandale.

La placement de la main d'Olympia révèle que comme *Nana*, qui vendait son corps aux hommes mais demeurait toujours le possesseur et non pas la possédée, Olympia reste intacte, excluant l'homme alors même qu'elle offre l'objet de sa sexualité. Le chat, qui incarne le pubis d'Olympia, traduit la peur de la sexualité féminine en reliant le noir du chat et de la domestique (le noir étant associé, bien sûr, avec le mal et la décomposition), évoquant les organes génitaux d'Olympia.

Inclassable socialement, Olympia n'est pas conforme à l'image de la courtisane, symbole de la prostitution chez les bourgeois. Il n'y a aucun doute qu'Olympia est une prostituée – le ruban, le bracelet, la fleur derrière l'oreille, les chaussures qui ne sont pas ôtées et le collier révèlent explicitement sa profession. Même le titre du tableau, « Olympia, » provient d'un des noms exotiques choisis par les prostituées parisiennes, *Olympe*.⁸⁹ Ce qui est pourtant obscur chez Olympia, c'est la classe à laquelle elle appartient : la possibilité gênante qu'elle ne soit qu'une prostituée ordinaire est parfaitement raisonnable.⁹⁰ La fille publique était délibérément exclue des représentations de la prostitution, parce qu'elle illustre pour la bourgeoisie « its own subjection to animal lust, to dark instinctual drives and

⁸⁸ Clayson, *Painted Love*, 70.

⁸⁹ Wilder, Jesse Bryant, *Art History for Dummies* Hoboken, N.J. (Wiley, 2007). 266.

⁹⁰ Robert W. Witkin, « Constructing a Sociology for an Icon of Aesthetic Modernity: Olympia Revisited, » 120.

shameful perversions, and because she exposed the fragility of its class dominance over the proletariat. »⁹¹ En bref, la fille publique – une catégorie dont Olympia n'est pas exclue – rend les bourgeois honteux de leur pulsions sexuelles, et les frustre par la difficulté de classer socialement la prostituée. Nana avait le même effet sur les hommes ; surtout sur Muffat qui « se sentait déjà gâté jusqu'aux moelles par des ordures...ne pouvant détourner les yeux, il la regardait fixement, il tâchait de s'emplir du dégoût de sa nudité. »⁹²

Abordant les thèmes controversés de classe et de sexe, il n'est pas difficile de comprendre pourquoi *Olympia* mettait les critiques bourgeois mal à l'aise. Dès son apparition, le tableau reflétait pour la bourgeoisie la prostitution pour ce qu'elle était, et non pas une version atténuée par la flamboyance de la courtisane. L'affinité d'Olympia avec l'héroïne de Zola explique peut-être pourquoi ce tableau était à ses yeux le chef-d'œuvre de Manet.⁹³ Olympia et Nana personnifient l'anxiété contemporaine devant une femme pleinement en charge de sa sexualité qui, de plus, maîtrise les hommes qui sont censés avoir contrôle sur elle.

91 Bernheimer, *Figures*, 110.

92 Zola, *Nana*, 197.

93 Musée d'Orsay, "Edouard Manet: Emile Zola," *Musée d'Orsay*, 1 avril, 2014.



Fig. 1. Edouard Manet, *Olympia*. 1863. Google Art Projects, accédé au 30 mars, 2014: disponible <http://www.google.com/culturalinstitute/asset-viewer/olympia/ywFEI4rxgCSO1Q?projectId=art-project&hl=es>



Fig. 2. Titian, *La Vénus d'Urbino*. 1538. The Yorck Project: *10.000 Meisterwerke der Malerei*. DVD-ROM, 2002.



Fig. 3. Édouard Manet, *Nana*. 1877. The Yorck Project: *10.000 Meisterwerke der Malerei*. DVD-ROM, 2002.

Félicien Rops

Un autre peintre notable qui choque le public parisien du dix-neuvième siècle par ses représentations du sexe, de la sexualité et de la prostituée est l'artiste belge Félicien Rops (1833 - 1898). Admiré de Baudelaire comme un « peintre de la femme moderne » et décrit dans le *Journal* des Goncourt comme « vraiment éloquent, en peignant la cruauté d'aspect de la femme contemporaine,⁹⁴ Rops était alors très célébré par ses contemporains en France. Dans ses illustrations il présentait surtout la mort, le satanisme, le fantasme sexuel et la femme moderne, dépeignant cette dernière comme dévorante et autoritaire.

La mangeuse d'hommes chez Rops est une femme érotique qui symbolise souvent le mal, la mort, et la corruption de la civilisation. Dans *Pornocrates* (Fig. 4) – le nom même évoque un gouvernement composé de prostituées – une femme nue, les yeux bandés, est guidée par un cochon qu'elle tient en laisse. Les rapports de force sont paradoxaux : l'homme, représenté par le cochon, est esclave en laisse, pourtant c'est la femme qui le suit aveuglément. Au-dessus, la musique, la poésie, et la peinture sont piétinées, symbolisant la trépas de la civilisation causée par la décadence et l'avidité (toutes les deux incarnées dans la prostitution) de la société. Rops lui-même disait que « l'homme est possédé de la femme, la femme possédée du Diable »⁹⁵ ; sa formule est bien illustrée ici, où la femme diabolique et l'homme en sa

94 Simon Wilson, « Félicien Rops, 1833 – 1898, » *The Burlington Magazine* 127, No. 991 (Oct., 1985), 738.

95 Doumont, Danièle, "Le Satanisme dans l'oeuvre de Félicien Rops, par Madame Danièle Doumont,"

possession entraînent la destruction et le mal. Le mythe de La chute de l'Homme refait donc surface ici, Rops exprime une peur de la femme séductrice, possédée par le diable, qui va traîner l'homme jusqu'à sa perte.

Moins renommés que *Olympia*, les tableaux de Félicien Rops furent bien reçus à Paris.⁹⁶ Ils expriment une critique misogyne de la société du Second Empire, et un portrait frappant de la perception de la femme et de la prostituée au dix-neuvième siècle (comparez, par exemple, l'accueil réservé à *Olympia* et aux tableaux de Rops, les portraits de ce-dernier étant beaucoup plus crus et violents mais cependant beaucoup mieux acceptés). Symbole de la perversité et du mal dans ses œuvres, l'association de la prostituée avec l'animal est encore présente chez Rops, aussi : dans la gravure *Impudence* de la collection *Le Miroir de coquetterie*, une femme voluptueuse et nue se regarde dans le miroir, mais un singe prend la place de son image (fig. 5). Ici, la « vraie » nature de la prostituée, normalement dissimulée sous une façade brillante et somptueuse, se manifeste (il en est de même chez Nana : l'intérieur corrompu et pourri ne fait surface qu'à sa mort). Une chose est particulièrement claire dans ces illustrations : la société qui permet à la femme d'avoir du pouvoir va à la dégénérescence et la mort.

Memoires, 3 avril 2014, <http://www.art-memoires.com/lettre/lm1820/18ddorops.htm>.

96 Simon Wilson, « Félicien Rops, 1833 – 1898, » 738.



Fig. 4. Félicien Rops, *Pornocracy*. 1878. The Yorck Project: *10.000 Meisterwerke der Malerei*. DVD-ROM, 2002.



Fig. 5. Félicien Rops, *Impudence*. Circa 1890. Mutualart.com, accédé au 3avril, 2014: disponible

<http://www.mutualart.com/Artwork/Impudence/67299BBC0F6B3447>

Conclusion

Le mythe répandu de la punition/rédemption et la diabolisation de la femme déchuée a ses racines dans l'antiquité et on le retrouve de nos jours dans la tradition littéraire et artistique. La représentation artistique de la prostituée refait surface à tous les âges et dans toutes les cultures depuis l'ancienne Mésopotamie, où l'*Épopée de Gilgamesh* raconte la redemption d'une femme corrompue, ce qui entraîne par la suite la maladie, la mort, et la chute de la civilisation.⁹⁷ La dénonciation de l'échange du sexe contre de l'argent s'accroît avec l'apparition des religions monothéistes et le concept du péché, jusqu'aux quatorzième et quinzième siècles où la femme coupable des transgressions sexuelles était brûlée, pendue, ou fouettée. On disait que le pouvoir satanique se manifestait dans le sexe femelle.⁹⁸ Dans la France du Second Empire, l'image de la fille de joie comme une force maléfique demeure et évolue vers, comme l'écrivait Zola, « un ferment de destruction...corrompant et désorganisant Paris entre ses cuisses de neige. »⁹⁹

L'image de la femme vénale est toujours double : elle est blâmée et ostracisée alors même qu'elle est mise sur un piédestal et vénérée comme un objet de beauté et de désir. Le principe de réglementation est donc approprié, car le but n'est pas de détruire la femme totalement mais de la soumettre au contrôle de l'homme. Elle peut ainsi être punie et réhabilitée sans que la conscience de l'homme en soit affectée.

⁹⁷ Kishtainy, *The Prostitute in Progressive Literature*, 13.

⁹⁸ Ibid., 13 – 26.

⁹⁹ Zola, *Nana*, 196.

Certes, le projet réglementariste en France était voué à l'échec. Les maisons de tolérance, destinées à maintenir des travailleuse du sexe dans un espace limité, ne firent qu'aider à répandre les filles 'insoumises' qui étaient autrefois isolées dans les rues noires et obscures. Désormais, les prostituées couvrirent une partie non négligeable de la ville.¹⁰⁰ Les contrôles sanitaires servaient à surveiller la propagation des maladies vénériennes mais ne faisaient rien pour les soigner, et les prisons-hôpitaux n'étaient pas un havre de guérison, mais plutôt de surpeuplement et de mort dirigés par des médecins sous-qualifiés. L'intensité du débat autour de la prostitution vit son apogée de 1876 à 1884, où un mouvement d'abolition fut lancé.¹⁰¹ En 1946, la loi Marthe Richard fit fermer toutes les maisons et sonna le glas du système de prostitution instauré un siècle auparavant.¹⁰²

Le commerce sexuel est toujours sujet à controverse en France et en Europe, et le trafic d'êtres humains est le principal problème qui en résulte. En ce qui concerne les actes sexuels tarifés, il est aujourd'hui illégal en France de tenir une maison close et de solliciter des services sexuels.¹⁰³ Depuis décembre 2013, l'acheteur d'un acte sexuel tarifé – non pas seulement les travailleurs du sexe – sera pénalisé.¹⁰⁴

Forme plus répréhensible du commerce sexuel, le trafic d'êtres humains ou

100 Corbin, *Les filles de noces*, 207.

101 Ibid., 315.

102 Le Monde, "Il y a 60 ans, la fermeture des maisons closes," *Le Monde.fr*, 5 avril, 2014.

103 SOS Femmes Accueil, "Prostitution: Le cadre juridique en France," 5 avril, 2014.

104 Geoffroy Clavel, "Prostitution: l'Assemblée adopte la loi pénalisant les clients malgré les clivages partisans," *le Huff Post*, 14 avril 2014.

'l'esclavage moderne' est une intolérable violation des droits de l'homme et pourtant, malgré des efforts intensifiés ces dernières années, un nombre estimé à 4.5 millions de personnes sont sexuellement exploitées à tout moment.¹⁰⁵ Vu que le trafic transnational comprend la plupart des cas d'exploitation sexuelle, l'Union Européenne cherche à coordonner une politique internationale. Quelques membres de l'UE ont adopté une approche conçue par la Suède, où l'achat des services sexuels sera criminalisé afin de faire baisser la demande.¹⁰⁶ Aujourd'hui la France en est l'un des pays qui ont adopté cette législation. Cependant, l'efficacité de ses lois est difficile à évaluer et, d'après l'Assemblée nationale française, les efforts actuels des membres de l'Union européenne ne sont pas suffisants pour diminuer la fréquence du trafic d'êtres humains en Europe. Il faut s'assurer que le différend sur la politique de la prostitution ne se résume plus à de simples paroles en l'air.¹⁰⁷

¹⁰⁵ Assemblée parlementaire, *Prostitution, trafficking, and modern slavery in Europe*, Community on Equality and Non-Discrimination, 2014 (accédé le 14 avril 2014).

¹⁰⁶ Ibid.

¹⁰⁷ Ibid.

Prostitution in Nineteenth-Century French Culture: Class, Gender, and Contagion Chapter-by-Chapter English Summary

Introduction

Never in the world was there a system of prostitution as regulated nor as widespread as in nineteenth-century France. Among other factors contributing to the rise in sexual commerce, the French Penal Code of 1791 neglected to mention prostitution (which had previously been strictly illegal), and the subsequent and sudden development of prostitution was without precedence. With street-walking prostitutes stationed on nearly every street corner, and the rise of the ostentatiously wealthy courtesan, prostitution became impossible to ignore. Thus, in the literature and artwork of Second Empire France, the prostitute emerges as a major figure.

In my thesis, I concentrate on two artistic/literary figures of the prostitute: the “Harlot with the Heart of Gold” and the “Man-Eater,” discussing both in the context of containment, contagion, class, and gender. I also discuss Celeste Mogador's memoirs, one of the only works about prostitution written by a woman from her own experience.

Chapter 1: A Portrait of Prostitution in Nineteenth-Century France

The year 1815 saw the end of decades of violence brought on by the Napoleonic wars and the French Revolution, and the new generation was marked by the desire to embrace pleasure and the arts. The century also saw the rise of the middle class (the bourgeoisie); where before, money was something that could only be inherited by the nobility, now anyone theoretically had the chance to make his fortune. This new social class, yearning for social recognition and demanding it largely through the expenditure of their money, contributed to the consumption of the arts and theater, as well as the emerging market of prostitution. Consumerism, industrialization, and a burgeoning women's rights movement also contributed to the rise of sexual commerce.

1.1 Parent-Duchâtelet and the Desire to Contain

The extent of prostitution in France soon reached the level of a social crisis. The most influential work of the time published on prostitution was a study by the public hygienist A.J.B Parent-Duchâtelet, whose study on prostitution was heavily influenced by his previous experience working on the containment of urban sewage.

In his book, Parent-Duchâtelet professes that prostitution is “a sewer of another kind, this one more unspeakably foul.” His work links prostitution to contagious disease and decomposition. Importantly, the study also insists that prostitution is inevitable, and should therefore be contained or controlled, rather than outlawed completely.

Parent-Duchâtelet's study provided the framework for a well institutionalized system of prostitution that remained in place during the entire nineteenth century. In this system, a girl needed only to register herself to become a *fille soumise*, or a legally registered prostitute. *Filles soumises* could choose to work in a brothel, a *maison de tolérance*, which would also be their place of residence, or they could work independently. Both choices would submit the prostitute to certain regulations, including the *contrôle sanitaire*, which was a regular female health inspection for sexually transmitted infections. If a prostitute wished to escape these regulations, she could work outside of the law – a *fille insoumise*, (*insoumise* meaning literally “unsubmitted”) but if found she could be arrested. Arrested prostitutes, or prostitutes found to have a sexually transmitted infection, were sent to a prison-hospital, which was understaffed, overpopulated, and did little to nothing to cure its patients.

This fear of contagion and desire to control is reflected in the artistic works of the Second Empire, where the narrative is framed in such a way so as to suppress the erotic female's sexual deviancy, just as the regulationist project sought to control and contain the prostitute. The fear of the prostitute's infiltration into the bourgeoisie and the collapse of social hierarchy is also woven into the dialogue of nineteenth-century texts.

1.2 The Courtesans: Beneficiaries of a Generation of Excess

It was the courtesan, especially, who benefited from the generation of decadence. A courtesan sold sexual favors for financial recompense, but, unlike the *fille publique*, was able to choose her clients. These were usually distinguished, wealthy men and the courtesan herself generally lived in excessive wealth. Courtesans certainly glamourized the institution of prostitution, and inspired many of the characters from works published during the nineteenth century, including the poetry of Baudelaire (inspired by the real-life courtesan Madame Saubadier), Zola's *Nana* (La Païva), and Dumas *filles' La dame aux camélias* (Marie Duplessis).

Chapter 2: The “Harlot with a Heart of Gold”

The harlot with a heart of gold (translated in my thesis as *le putain au cœur d'or*) is a stock character in literature since the Romantic period. As the name implies, she is a prostitute that is of inherently good character despite her “lowly” position. A plot involving the the *putain au cœur d'or* generally culminates with her

rehabilitation (moral “healing”) and punishment (death). This rehabilitation takes place, traditionally, through either pregnancy or, as in two of the works we will study, through the love of an honest man.

The narrative is framed to disarm the erotic force of the prostitute, and then to submit her to patriarchal society.

2.1 La Torpille

Balzac's novel *Splendeurs et misères des courtisanes* traces the story of the once lowly streetwalker, now famous courtesan Esther Van Gobseck, nicknamed Torpedo (*la Torpille*). Esther poses several threats to patriarchal society and the bourgeois: first, she has the ability feared so much Parent-Duchâtelet, to move with fluidity between the classes (namely, from her lowly origins to the bourgeois and even aristocratic class) and thus contaminating the bourgeoisie ; second, she poses the threat of physical contamination, through venereal and infectious disease ; third and finally, she possesses a sexual and animal-like power over men, a power that brings them – like her – to the level of the *bête*, a fear stemming from the biblical story of Genesis.

In order to satisfy the male plot, this power must be controlled. Esther must be sexually disarmed, reformed, and punished, as we will see is a common pattern with the *putain au cœur d'or*. This is accomplished through her reformation and renunciation of her life as a courtesan, which she undergoes for the man who she loves, Lucien. The sexual power of Esther then becomes the tool of the antagonist, Vautrin, who trades Esther to the Baron de Nucingen for financial compensation. In the reification of Esther's sexuality, man regains control of that which he fears would control him. Finally, to satisfy the patriarchal intrigue, the prostitute must be punished. Now that she is desexualized, this is possible: Esther kills herself after being forced to sleep with Nucingen, effectively erasing her threat.

2.2 The Lady of the Camellias

The Lady of the Camellias by Dumas *fils* is the most commercially retold story of the harlot with a heart of gold, with the heroine Marguerite Gauthier as the epitome of the “reformed whore.” Full of abnegation and a sense of inferiority, she willingly gives up her life of luxury as a courtesan for the love of a young bourgeois, Armand Duval. The fear of contagion and the collapse of social barriers resurfaces in this story of the reformed and punished prostitute, as Duval's father insists repeatedly that Armand cannot pursue his love for Marguerite, as this would damage the family reputation. Despite Marguerite's self-sacrifice, she is ostracized from the bourgeois society permanently, and dies of tuberculosis at the end of the novel.

2.3 Boule de suif

Boule de suif departs from Balzac's and Dumas *films'* classic stories of the golden-hearted prostitute in that Maupassant sympathizes with the double standards subjected upon women, and uses irony to criticize nineteenth-century French society. Balzac and Dumas, on the other hand, buy into the conventional perceptions of women of the time. In this story, a group of French travelers find themselves in a stagecoach fleeing Prussian-occupied Rouen to the town of Le Havre. The travelers form a microcosm of French society: there is a married couple from the aristocracy, the wealthy upper-bourgeoisie, the petty bourgeoisie, a Democrat, two nuns, and, the lowest in the social pyramid, Élisabeth Rousset (nicknamed Boule de suif, or 'butterball'), who is a prostitute. As the voyage continues, Élisabeth shows continuously that – although she of the lowest social class – she is the kindest and most selfless of all the travelers, who reveal themselves to be greedy, lazy, or selfish in their own way.

Eventually, the stagecoach is stopped by Prussian soldiers, and the travelers are told that they cannot continue unless Élisabeth sleeps with the Prussian officer. She refuses, but her companions beg her to make this sacrifice in the name of patriotism. Élisabeth concedes, but the next morning as she returns to her companions, they treat her as though she were diseased, withdrawing from any contact with her and revealing again the fear of contagion and the permanent exclusion of the prostitute in Second Empire France.

Chapter 3: The Memoirs of Céleste Mogador

Céleste Mogador's memoirs are significant to include here because of their unique perspective of prostitution from a woman's experience, and for the similarities of her life with the *putain au cœur d'or*. In her work, Mogador portrays prostitution as an institution of double-standards, where only abandonment and humiliation await the courtesan. Like Esther, Marguerite, and Élisabeth, Mogador strongly felt the social alienation of the 'fallen woman,' as she tried for years to escape the world the sex industry but was not accepted into 'honest' society. However, unlike Marguerite Gauthier especially, Mogador refuses to see herself as inferior to any other person and defends the women who (are often forced to) work in sexual commerce.

Mogador herself turned to prostitution as a means of escaping her sexually abusive stepfather and an arranged marriage to a man who she did not love. It must also be said, however, that she enjoyed her lifestyle to a large extent; she loved male attention and fine things, and claims that what ultimately brought her to prostitution was ambition.

Chapter 4: The 'Man-Eater'

Although both the Man-Eater and the Harlot with a Heart of Gold are literary figures that reflect social fears of the bourgeoisie in Second Empire France, the Man-Eater (*mangeuse d'hommes*) is ultimately the opposite of the latter. The *mangeuse d'hommes* represents the independent, sexually transgressive woman who defies class barriers and penetrates the previously all-male workforce; she destroys the men around her for her personal gain either emotionally, financially, or even physically.

4.1 Nana

Nana is perhaps the best example in literature of the *mangeuse d'hommes*, fulfilling the role described above perfectly. Nana, like Esther, wields a strong sexual power over men, but where Esther renounces her former life as a courtesan and undergoes a moral reformation, Nana uses her charm to seduce and drive all of the men that come into her possession to ruin. She uses sex as a commodity for her financial gain and even neglects her sickly son, too involved with the petty dramas of her own life to give him the care he needs.

Relating to the fear of prostitution embedded in the French conscience, Nana carries the threat of contagion by propagating herself like a virus through society, infecting all that she comes into contact with.

4.1.1 From Fly to Golden Beast: Animality in *Nana*

Nana is constantly compared to different animals throughout the text. Among these are notably a “golden fly” that propagates rot throughout Paris and a racehorse, symbolizing her base, primal sexuality. Like Esther, Nana's animal sexuality is feared because, like in the story of Adam and Eve, it is capable of reducing man to a level where he can only function by his senses (i.e., bringing him on the same level as her).

4.1.2 In Nana's Possession

The *mangeuse d'hommes* is also feared because, instead of the docile and easily-controlled prostitute *au cœur d'or*, the Man-Eater does just the opposite and takes control of man, leaving him ruined and degraded when she is done with him. This is best seen in Nana's domination of Count Muffat, who has always been a severely pious man, faithful to his wife and inexperienced in sexual matters. Nana drives Muffat to the point of obsession, and leaves him “like a ripe fruit, to lie rotting

on the ground.”

4.2 *Olympia, Pornocrates, and Impudence: The 'Man-Eater' in Painting*

Edouard Manet's *Olympia* (fig. 1) caused one of the greatest scandals of the century. Although nude paintings were an acceptable genre in nineteenth-century France, *Olympia* offended almost every bourgeois critic that laid eyes on her. In nineteenth-century France, nude paintings displayed a subject with a dreamy, unfocused gaze, reclining in a usually mythical setting and lying in docile submission to the male 'spectator-viewer' who is observing the painting (see fig. 2, the painting that Manet used for his inspiration: *The Venus of Urbino*). *Olympia*, though, is not a mythical goddess or nymph but clearly a prostitute, and stares defiantly at the spectator with her hand placed firmly and deliberately over her sex, demonstrating that her sexuality belongs to her and not to the observer of the painting. In fact, her vulva is only displaced: the black cat on her right represents, as it does in English, a vulgar term for the female sex. This technique is also seen in Manet's painting *Nana* (fig. 3), where a *grue* (English: crane) is depicted, a familiar word in French for a loose woman. Like *Nana*, *Olympia* inspires fear because she, not her male suitor, is in control of her sexuality.

4.2.1 Félicien Rops

Félicien Rops' paintings *Pornocrates* (fig. 4) and *Impudence* (fig. 5) also depict great examples of images of the Man-Eater. In *Pornocrates*, a blindfolded naked woman, representing the prostitute, is led by a pig, representing man. Underneath them, sculpture, music, poetry, and painting – representing the pinnacle of civilization – are being crushed. In addition to the paradoxical power play between the woman and the pig (woman is blindly following man, but man is on a leash held by woman), the painting demonstrates Rops' belief that a nation who allowed women to have any power were weak and would crumble. Rops also believed that women were possessed by the devil.

In *Impudence*, a prostitute gazes at herself in the mirror, but instead of her vulva, a monkey is depicted in the reflection. Again, as in Balzac and Zola's novels, the prostitute is associated with animality.

Conclusion

The feminine myth of the redeemed/punished and demonized prostitute has its roots in antiquity, where a similar plot structure unravels in the epic of Gilgamesh. The

abuse of the prostitute continued in the fourteenth and fifteenth centuries, were a convicted prostitute was tortured, burned, hanged and whipped. It was believed that the devil resided in the female sex. In Second Empire France, the image of the venal woman evolves into, as Zola writes of *Nana*, “a force corrupting and destroying Paris between her snow-white thighs.”

The image of the prostitute is always dual: she is ostracized and demonized, yet at the same time she is put on a pedestal and worshiped as an object of desire and beauty. Thus, Parent-Duchâtelet's regulationist system is fitting: the woman is not destroyed, but she can be rehabilitated and punished without man's conscience being impaired.

In many ways, the regulationist system in France failed. The system of brothels, which were supposed to contain the prostitutes to a limited geographical space, only pushed out the street-walkers who had once been contained to the obscurest parts of the city. Now, they almost covered it. The sanitary health inspections could only observe sexually transmitted disease, but did little to help slow the spread of them. The hospital-prisons were understaffed and ineffective. Between 1876 and 1884, the abolitionist movement against prostitution intensified, and in 1946, the Marthe Richard law effectively closed all brothels, ending a system of prostitution that had been in place for a century.

Œuvres citées

Balzac, Honoré de. *Splendeurs et misères des courtisanes*. Paris: Garnier-Flammarion, 1968.

Chabrilan, Céleste Vénard de, and Monique F. Nagem. *Memoirs of a courtesan in nineteenth-century Paris*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2001.

Clavel, Geoffroy. "Prostitution: l'Assemblée adopte la loi pénalisant les clients malgré les clivage partisans." le Huff Post.

http://www.huffingtonpost.fr/2013/12/04/prostitution-assemble-adopte-loi-penalisation-clients-_n_4384387.html (accédé le 14 avril 2014).

Dumas, Alexandre. *La dame aux camélias*. Project Gutenberg, 2011. PDF Ebook.

Flaubert, Gustave. *Madame Bovary* (Project Gutenberg: 2004). PDF Ebook.

Manet, Édouard. *Nana*. 1877. The Yorck Project: *10.000 Meisterwerke der Malerei*. DVD-ROM, 2002.

Manet, Edouard. *Olympia*. 1863. Google Art Projects, accédé au 30 mars, 2014: disponible <http://www.google.com/culturalinstitute/asset-viewer/olympia/ywFEI4rxgCSO1Q?projectId=art-project&hl=es>

Maupassant, Guy de. *Boule de Suif*. Project Gutenberg, 2004. PDF Ebook.

Parent-Duchâtelet, A. J. B., *La prostitution à Paris au XIXe siècle*, Paris: Éditions de seuil, 1981.

Rops, Félicien. *Pornacracy*. 1878. The Yorck Project: *10.000 Meisterwerke der Malerei*. DVD-ROM, 2002.

Rops, Félicien. *Impudence*. Circa 1890. Mutualart.com, accédé au 3 avril, 2014: disponible <http://www.mutualart.com/Artwork/Impudence/67299BBC0F6B3447>

Titian. *La Vénus d'Urbino*. 1538. The Yorck Project: *10.000 Meisterwerke der Malerei*. DVD-ROM, 2002.

Zola, Émile. *Nana*. Elibron Classics, 2006.

Études critiques

Assemblée parlementaire. *Prostitution, trafficking, and modern slavery in Europe*. Community on Equality and Non-Discrimination. 2014 (accédé le 14 avril 2014).

Belgrand, Anne. *Étude sur Nana*. Paris: Ellipses Édition Marketing, 1999.

Bernheimer, Charles. *Figures of Ill Repute: Representing Prostitution in Nineteenth-Century France*. Durham: Duke University Press, 1997.

Bullough, Vern L.. "Prostitution in nineteenth-century France." *Sexuality and Culture* 6, no. 2 (2002): 111-113.

Byatt, A.S. "The Death of Lucien de Rupembré." *The Kenyon Review New Series* 27, no. 1 (hiver 2005): 42 – 64.

Clayson, Hollis. *Painted Love: Prostitution in French Art of the Impressionist Era*. New Haven: Yale University Press, 1991.

Corbin, Alain. *Les filles de nocés*. Paris: Aubier Montaigne, 1978.

Donaldson-Evans, Mary, "The Harlot's Apprentice: Maupassant's Bel-Ami,"
The French Review 60, no. 5 (avril 1987): 615 – 625.

Doumont, Danièle. "Le Satanisme dans l'oeuvre de Félicien Rops, par Madame Danièle Doumont." *Memoires*. 3 avril, 2014. <http://www.art-memoires.com/lettre/lm1820/18ddorops.htm>.

Gardner, Helen, and Fred S. Kleiner. *Gardner's art through the ages: the Western perspective*. Fourteenth ed. Boston, MA: Wadsworth/Cengage Learning, 2014.

Hannah, Judith Lynn. « Dance and Sexuality: Many Moves, » *Journal of Sex Research* 47 (2010): 212 - 242.

Hill, Christopher L. « Nana in the World: Novel, Gender, and Transnational Form; » *Modern Language Quarterly* 72 (2011): 76 - 105.

Kishtainy, Khalid. *The Prostitute in Progressive Literature*. New York: Allison and Busby Limited, 1982.

La ville des gens. "Céleste Mogador, comtesse de Chabrillan."

<http://www.des-gens.net/Celeste-Mogador-comtesse-de> (accédé le 10 avril, 2014).

Le Monde.fr, "Il y a 60 ans, la fermeture des maisons closes." *Le Monde.fr*:

http://www.lemonde.fr/societe/article/2006/04/13/il-y-a-soixante-ans-la-france-fermait-ses-maisons-closes_761129_3224.html (accédé le 5 avril, 2014)

Lintz, Bernadette C. "Concocting *La Dame aux camélias*: Blood, Tears, and Other Fluids." *Nineteenth-Century French Studies* 33, no. 3 & 4 (2005): 287 - 307.

McLean, Steve. « 'The Golden Fly': Darwinism and Degeneration in Émile Zola's *Nana*, » *College Literature* 39 (2012): 62 - 83.

Moffat, Charles. "The Importance of Manet's Conceptualization in Olympia and The Bar at the Folies-Bergère." The Art History Archive.
http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/manet/arthistory_manet.html (accédé le 1 avril, 2014).

Moreau, John. « Maupassant's Empty Frame: A New Look at Boule de Suif, » *French Forum* 34, no. 2 (2009): 1 – 16.

Musée d'Orsay. "Edouard Manet: Emile Zola." http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/peinture/commentaire_id/emile-zola-3060.html?tx_commentaire_pi1%5BpidLi%5D=509&tx_commentaire_pi1%5Bfrom%5D=841&cHash=d3eec1fe5e. (accédé le 1 avril, 2014).

Richardson, Joanna. *The Demi-Monde in Nineteenth-Century France*. London: Phoenix Press, 2000.

Roberts, James L. CliffsNotes on Nana.
<http://www.cliffsnotes.com/literature/n/nana/book-summary> (accédé 31 mars 2014).

Rounding, Virginia. *Grandes Horizontales: The Lives and Legends of Four Nineteenth-Century Courtesans*. New York: Bloomsbury, 2003.

Sanger, William W.. *The History of Prostitution: Its Extent, Causes, and Effects Throughout the World*. New York: Eugenics Publishing Co., 1897.

SOS Femmes Accueil. "Prostitution: Le cadre juridique en France."
http://www.sosfemmes.com/sexwork/sexwork_droit.htm (accédé le 14 avril 2014).

Sullivan, Courtney Ann, "Classification, Containment, Contamination, and the Courtesan: The *Grisette*, *Lorette*, and *Demi-Mondaine* in Nineteenth-Century French Fiction." PhD diss., The University of Texas at Austin, 2003.

Sullivan, Courtney Ann. "Pour nous, riens que la raillerie et l'insulte!; The Courtesan Writes Back in the Autobiography of Céleste Mogador." *Women in French Studies* 13 (janvier 2005): 194 - 203.

Wilder, Jesse Bryant. [*Art History for Dummies*. Hoboken, N.J.: Wiley, 2007.](#)

Wilson, Simon. « Félicien Rops, 1833 – 1898, » *The Burlington Magazine* 127, No. 991 (Oct., 1985), 738-739.

Witkin, Robert W., "Constructing a Sociology for an Icon of Aesthetic Modernity: Olympia Revisited." *Sociological Theory* 15, No. 2 (Jul., 1997): 101 – 125.

APPROVAL SHEET

This is to certify that Kelsey L. Callahan has successfully completed her Senior Honors Thesis, entitled:

*La Prostitution dans la culture française du dix-neuvième siècle:
classe, sexe, et contagion*

Juliana Starr Director of Thesis
Juliana Starr

Olivier Bourderionnet for the Department
Olivier Bourderionnet

Eliza M. Ghil for the Department
Eliza M. Ghil

Abu Kabir Mostofa Sarwar for the University
Abu Kabir Mostofa Sarwar Honors Program

April 17, 2014
Date