

Reverzy on Sullivan (2016)

Sullivan, Courtney. *The Evolution of the Courtesan Novel. From de Chabrillan to Colette*. Palgrave Macmillan, 2016, pp. 130, ISBN 978-1-137-59708-3

Éléonore Reverzy, Université de Paris 3–Sorbonne nouvelle

On sait l'importance de la figure de la prostituée dans la littérature de la seconde moitié du XIX^e siècle et le développement du roman de la prostitution, en particulier dans la littérature naturaliste. On a pu d'ailleurs estimer qu'écrire un roman de la prostitution fonctionne pour les jeunes romanciers des années 1870–80 comme une étape indispensable, permettant l'adoubement de l'écrivain par ses pairs. Il y a donc bien des "écrivains de filles" selon l'expression d'Ernest Raynaud dans un article paru dans *Le Mercure de France* en 1890. Or on ne s'était jusqu'alors pas penché sur la littérature prostitutionnelle écrite par des femmes, considérant que les mémoires des grandes horizontales du Second Empire et de la Troisième République n'étaient que des produits fabriqués pour satisfaire une demande commerciale. C'est de fait le cas d'un certain nombre de textes qu'étudie Courtney Sullivan: tels les faux *Mémoires de Rigolboche* d'Ernest Blum et Louis Huart, et une bonne part de la production issue de ce personnage (notamment *La Rigolbochomanie*), également écrite pour servir la carrière de cette célèbre danseuse de cancan.

Mais l'auteur a le grand mérite de se pencher sur des œuvres dans lesquelles ces femmes-là font entendre leur voix: Céleste de Chabrillan, Liane de Pougy et Colette. La thèse défendue dans l'essai est en effet que ces écrivaines entendent répondre à la représentation masculine de la prostituée ("write against the demi-mondaine as a femme fatale in a way that strives to carve a place outside of a discourse dominated by male writers") (3). Le roman de Valtesse de la Bigne intitulé *Isola* est ainsi une réponse au *Nana* de Zola: la courtisane y est élégante et pleine d'esprit, loin de la représentation de la fille chez Zola, "bête" qui dans le roman de 1880 est tantôt une chienne, tantôt une oie, tantôt une lionne, tantôt encore une pouliche, bref tout un bestiaire qui donne à voir métaphoriquement sa nature animale, "inconsciente d'elle-même" ("Ébauche" de *Nana*). *Isola* est aussi une contre-écriture de *La Dame aux camélias* de Dumas fils (29), autre texte prostitutionnel fondateur. Soulignant à quel point les ouvrages de Pougy sont finalement plus réalistes, car attachés à décrire fidèlement une réalité connue, que les fictions de la prostitution dont les auteurs sont des hommes (voir ainsi le chapitre trois), Sullivan met au jour un intéressant paradoxe: que cette littérature de second rayon, considérée comme fabriquée, soit finalement plus exacte parce qu'elle relate les conditions réelles de la vie des prostituées. Le rôle thérapeutique de l'écriture est ainsi abordé de manière convaincante à propos d'*Idylle saphique* (1901) de Pougy (également dans le chapitre trois).

C'est un sous-genre que Sullivan entend ainsi faire ressurgir, un continent oublié de la littérature fin-de-siècle, dont l'esthétique ressortit cependant à un réalisme compassionnel bien éloigné des audaces contemporaines d'une Rachilde et d'un Lorrain. Ce furent aussi des best-sellers à leur époque, comme le rappelle Sullivan (110). Ce succès mérite d'être interrogé: qu'allaient chercher les lecteurs d'un ouvrage signé par le nom d'une impure célèbre et intitulé, par exemple, *Idylle saphique*? On aimerait que cette littérature prostitutionnelle soit abordée dans le contexte du marché éditorial contemporain. Quels éditeurs les publiaient? Quel lancement connaissaient-ils? Ce n'est pas anodin au regard d'un marché tendu où "le roman de mœurs parisiennes" (ou "de mœurs contemporaines," selon les désignations alors en vigueur) devait atteindre dans les années 1880 une saturation qui allait causer la faillite de quelques éditeurs ayant trop misé sur son éternel succès.

Différentes questions ne sont pas soulevées par l'ouvrage: qu'en est-il ainsi du fonctionnement de récits qui sont des "romans à clefs" avec ce que cela suppose d'adresse à un public contemporain et d'un mode de lecture reposant sur le décryptage? Lit-on ces fictions comme n'importe quelle autre fiction? Que suppose en effet le statut d'un auteur qui vit ou a vécu de ses charmes? On peut supposer que ce statut se dessine en creux dans des fictions qui peuvent avoir aussi pour objet une forme d'auto-défense, voire de panégyrique des auteurs. N'est pas non plus abordée la question du stéréotype dans l'écriture de ces romancières. De plus, si *Nana* est bien perçue comme une allégorie du capitalisme et une métonymie du Second Empire (9), qu'en est-il pour ces romans de la prostitution qui sont autobiographiques? Le sort des personnages féminins y est-il supposé exemplaire? On regrette ainsi que ne soient pas davantage convoqués d'autres romans de la prostitution tels *Marthe* de Huysmans et *La Fille Élisa* d'Edmond de Goncourt, qui font entendre une indiscutable empathie—absente de fait du roman de Zola. Les "écrivains de filles" ne sont pas tous des héritiers de Dumas fils.

Ces questionnements prouvent l'intérêt qu'on éprouve à lire cet essai et la (relative) frustration que ressent le lecteur, découvrant des romancières qu'il ne connaissait pas (Colette mise à part bien sûr) et dont il aimerait apprendre davantage.

Volume: 46.1–2

Year:

- 2017