

Master « Métiers de l'Éducation et de la formation »

Parcours : « Enseigner les lettres »

La prostitution dans *Les Voyageurs de l'impériale* de Louis Aragon

Mémoire présenté en vue de l'obtention du Grade de Master

Fanny Durand

Le 13 juin 2017

Sous la direction de Mme Corinne Grenouillet

Membres du jury :

Mme Roselyne Waller

Mme Corinne Grenouillet

M. Bertrand Marquer

Sommaire

| | |
|---|-----------|
| SOMMAIRE | 2 |
| REMERCIEMENTS | 4 |
| INTRODUCTION | 5 |
| PARTIE I : LA PROSTITUTION COMME AFFIRMATION DU RÉEL. | 12 |
| CHAPITRE I : LA FILIATION RÉALISTE DU PROJET ROMANESQUE D'ARAGON. .. | 12 |
| A. Que reste-t-il du naturalisme? | 12 |
| B. Le roman de l'impossibilité de l'amour. | 17 |
| C. Emergence et développement du thème de la prostitution dans l'oeuvre. | 22 |
| CHAPITRE II : UNE REPRÉSENTATION TRADITIONNELLE ET RÉALISTE DE LA PROSTITUTION. | 24 |
| A. Les Hirondelles, ou l'absence de sublimation de la maison close. | 25 |
| B. Une représentation traditionnelle des filles. | 27 |
| CHAPITRE III: LA DIMENSION SYMBOLIQUE DE LA MAISON CLOSE. | 31 |
| A. Le motif de l'enfermement : Entre réalité sociale et élément introducteur du tragique. 32 | |
| B. La prostitution comme symbole de la « démoralisation » de la société..... | 35 |
| PARTIE II : PROSTITUTION ET IDÉOLOGIE SOCIALISTE : LE ROMAN RÉALISTE COMME ARME DE DÉNONCIATION. | 42 |
| CHAPITRE I : LA PROSTITUTION : SYMBOLE D'UNE CONFRONTATION DE VALEURS ET DE CLASSES. | 43 |
| A. La maison close comme miroir de la société capitaliste..... | 43 |
| B. Une vision socialiste de la prostitution : une réflexion sur le travail et la liberté. | 45 |
| C. La guerre : l'orgie moderne..... | 49 |
| CHAPITRE II : LA DÉNONCIATION D'UN MONDE SANS AMOUR. | 52 |
| A. Prostitution et mariage bourgeois. | 52 |
| B. La société capitaliste et bourgeoise ou l'impossibilité de l'harmonie amoureuse. | 57 |

| | |
|--|-----------|
| CHAPITRE III. DU COMMERCE DU CORPS AU RÊVE DE PURETÉ : UNE NOUVELLE ÉCRITURE DE LA PROSTITUTION. | 60 |
| A. Une société qui fabrique des monstres : une nouvelle mythologie de la prostituée. | 60 |
| B. Du danger de la vie hors du réel : la prostituée comme double de l'écrivain au travail. | 62 |
| PARTIE III : PROLONGEMENTS DIDACTIQUES : LA FIGURE DE LA PROSTITUÉE DANS L'ENSEIGNEMENT DE LA LITTÉRATURE AU LYCÉE. | 67 |
| CHAPITRE I : L'INSCRIPTION DANS LES PROGRAMMES OFFICIELS. | 67 |
| CHAPITRE II: CHOIX DES OEUVRES ET ENJEUX DIDACTIQUES. | 68 |
| CONCLUSION. | 73 |
| BIBLIOGRAPHIE..... | 75 |
| ANNEXES | 78 |
| TABLE DES MATIÈRES | 83 |

Remerciements

Tout d'abord, je remercie sincèrement Madame Corinne Grenouillet, professeure à l'université de Strasbourg, d'avoir accepté de diriger ce mémoire et de m'avoir guidée dans ce travail. Son temps, ses conseils et sa bienveillance ont été pour moi d'une aide précieuse.

J'aimerais dans un second temps remercier chaleureusement, Madame Juliette Spoth-Prudhomme, professeure au Collège International de l'Esplanade, pour son soutien sans faille durant cette année de stage ainsi que pour sa disponibilité, ses conseils avisés et la richesse de nos échanges.

Pour finir, je souhaiterais remercier mes confrères et amis Louise Grunenwald, et Aristide Kalt pour leurs relectures et leurs conseils.

Introduction

Lorsqu'Aragon entreprend le cycle romanesque *Le Monde Réel* en 1934, avec la publication *Des Cloches de Bâle*¹, il entend renouer avec « La volonté de roman » qui est la sienne depuis son enfance. Il fait le choix d'un genre, et d'une esthétique : Le réalisme socialiste qui signe sa rupture déjà entamée avec le surréalisme. Dans un contexte politique international houleux, Aragon ressent le besoin d'ancrer son oeuvre dans le réel. Pour ce faire il choisit le roman qui pour lui constitue un moyen de connaissance et de compréhension du monde. Dans la préface des *Clôches de Bâle*, Aragon justifie sa « volonté de roman » de la manière suivante: « le roman est une machine inventée par l'homme pour l'appréhension du réel dans sa complexité. »

Le réalisme socialiste des romans d'Aragon a souvent été considéré comme une subordination aveugle de l'art au Parti Communiste, voire même une instrumentalisation de la littérature à des fins idéologiques. Ainsi, les romans du cycle ont souvent été qualifiés de « romans à thèse », ce qui témoigne pourtant d'une simplification du projet aragonnien et de ses enjeux à la fois idéologiques et esthétiques. Car bien qu'Aragon ne nie pas la portée militante de son oeuvre, il serait injuste d'en conclure trop hâtivement que l'art n'est qu'un prétexte à la dénonciation.

En effet, le romancier entend faire une oeuvre militante au service d'une idéologie socialiste. Cette volonté de montrer et d'expliquer les dessous du réel, de le saisir de la façon la plus vraie possible afin de montrer « l'autre côté des choses »² est étroitement liée, pour l'auteur, à ses choix esthétiques. Pour ce faire, Aragon renoue avec le réalisme et nous propose dans *Les Voyageurs de l'Impériale*, de reconstituer

¹ Aragon, *Les Cloches de Bâle* (1934), Folio, Gallimard, 1976.

² Expression utilisée à plusieurs reprises dans *Les Voyageurs de l'Impériale*, notamment par Pascal pour désigner les mondes inconnus dont il fait la découverte tout au long de l'oeuvre. Tout d'abord l'univers féérique de la montagne à Sainteville, puis la guerre de 1914, cette expression récurrente participe au parcours initiatique du jeune garçon qui se confronte au monde réel.

Cet « autre côté des choses » semble également pouvoir s'entendre comme une métaphore littéraire qui mettrait en avant la capacité de révélation, ou de mise en lumière du monde intrinsèquement liée au genre romanesque.

« l'histoire naturelle et sociale d'une famille à la Belle Epoque »³. Ainsi, à la manière des grands romanciers du siècle précédent, Aragon va laisser se dérouler un roman polyphonique dans lequel transparaîtra par moment la voix d'un narrateur critique. Il semblerait donc que la question de la subordination de l'art à l'idéologie ne se pose pas ici, puisque la portée révolutionnaire et militante de l'oeuvre ne sera perceptible que par la virtuosité de composition romanesque d'Aragon.

Cet entremêlement idéologique et esthétique, et l'engouement manifeste d'Aragon pour le réalisme, nous amènent donc à nous intéresser à un thème primordial dans *Les Voyageurs de l'Impériale*, mais aussi dans la littérature réaliste et naturaliste du siècle précédent : la prostitution. En effet, le XIX^{ème} siècle voit fleurir bon nombre de romans ou de nouvelles mettant en scène des prostituées, nous pouvons bien sûr penser à *Nana* de Zola, mais aussi aux frères Goncourt, à Maupassant ou à Balzac pour ne citer qu'eux. Toujours est-il que le « roman de la courtisane » est devenu un passage obligé pour l'écrivain réaliste, qui y trouve à la fois un moyen de rompre avec l'esthétique romantique et ses clichés qui célébraient une courtisane vertueuse, bien souvent transfigurée et sauvée par l'amour ou la religion et à laquelle on prêtait un destin et une mort tragique qui venaient la foudroyer dans sa jeunesse et sa beauté (une représentation de la courtisane héritée du roman du XVIII^{ème} siècle, pensons à *Manon Lescaut*). Mais aussi un moyen de faire réellement entrer le peuple et sa misère en littérature. On pourra prendre ici l'exemple de Fantine dans *Les Misérables* de Victor Hugo, qui bien qu'à la charnière entre la représentation idéalisée et romantique de la fille et la représentation réaliste de la misère, fait entrer la prostituée dans un processus de dénonciation social. Pourtant, la courtisane garde encore à ce stade de l'évolution de sa représentation en littérature un aspect « angélique » voire « candide »⁴.

³ La référence au sous-titre des *Rougon-Macquart* de Zola a été choisie pour marquer la filiation d'Aragon avec le réalisme et le naturalisme, filiation qui sera visible dans le traitement de la prostitution que fait l'auteur. Bien qu'Aragon tende à dépasser ce modèle, ce que nous serons amenés à démontrer plus tard dans ce développement.

⁴ Cette étude de l'évolution de la représentation de la prostituée en littérature est celle réalisée dans : Eleonore Roy-Reverzy, « *Nana* » d'Emile Zola, Paris, Foliothèque, éd. Gallimard, 2008, pp. 56-80.

A l'heure du naturalisme, la prostituée devient l'allégorie d'une époque : le Second Empire avec ses vices, sa corruption et le sentiment pour les auteurs d'une dégradation des valeurs morales de la société. Ainsi, Zola fait de Nana un mythe nouveau, un mythe qui rompt avec l'idéalisation romantique de la courtisane, un mythe de la destruction et de la déchéance. La fille de joie devient un monstre « gargantuesque », un « personnage tentaculaire »⁵ qui dévore et détruit tout sur son passage, jusqu'à elle-même. L'agonie de Nana nous donne alors à voir le corps de la courtisane rongée par ses propres excès. C'est cette métaphore monstrueuse qui semble ouvrir une voie nouvelle dans la représentation de la prostituée, et être celle dont Aragon est, à première vue, le plus proche.

Cependant, il serait inexact de penser que par son absence d'idéalisation, la courtisane ait cessé d'être victime d'un traitement littéraire stéréotypé. En effet, l'influence considérable des écrits anthropologiques et règlementaristes de l'époque ont contribué à forger une représentation stigmatisante de la fille dont sont tributaires les auteurs du XIX^{ème} siècle. Ainsi l'ouvrage d'Alain Corbin⁶ montre que la représentation de la prostituée dans la littérature scientifique de l'époque se fonde sur des préjugés qui ont influencé les oeuvres artistiques du siècle. Il cite à ce propos les théories de Parent-Duchâtelet⁷, qui a mené un travail de recherche anthropologique et sociologique de grande envergure sur la prostitution à Paris au XIX^{ème} siècle. Son travail a notamment nourri de nombreuses lois conduisant à une réglementation stricte de la prostitution sous l'Empire et la Restauration. Ses recherches ont aussi contribué à la stigmatisation de ces filles qui sont, selon lui, prédestinées au vice (ce qui n'est pas sans rappeler la théorie de l'hérédité de Zola). Pour lui, la prostitution est un mal nécessaire au même titre « que les égouts, les voiries et les dépôts d'immondices [...] elles contribuent au maintien de l'ordre et de la tranquillité dans la société »⁸. Cette vision de la prostitution, déjà

⁵ Eleonore Roy-Reverzy *Op. cit.* p. 86

⁶ Alain Corbin, *Les filles de noces : Misère sexuelle et prostitution au 19^e et 20^e siècle*, éd. Aubier, collection historique, 1978.

⁷ Docteur Parent-Duchâtelet, *De la prostitution dans la ville de Paris considérée sous le rapport de l'hygiène publique, de la morale et de l'administration*, 1857.

⁸ Docteur Parent-Duchâtelet *Op. cit.*, tome II, p. 513

présente chez Saint Augustin⁹, l'incite à étudier la prostitution sous l'angle des maladies vénériennes et de l'origine sociale des filles afin de réglementer l'amour vénal et surtout de marginaliser ces femmes qui risqueraient de contaminer, aussi bien physiologiquement que moralement, les femmes honnêtes. Pour Parent-Duchâtelet, la femme accède à la prostitution à la suite d'une période de « débauche » à laquelle elle est particulièrement exposée en raison de son « tempérament » et de sa tendance à « la paresse », « à l'oisiveté » et à « l'immaturation », à quoi viennent s'ajouter les « origines ignobles » de la famille (il faut ici entendre origines populaires). Il note également le caractère excessif de ces filles à travers le goût du jeu, la glotonnerie, et leur instabilité sociale et affective.¹⁰ Les anthropologues de l'époque leur reconnaissent également un goût prononcé pour la religion, les enfants ou encore les fleurs.¹¹ Autant d'éléments disparates et sans fondement qui sont pourtant à l'origine d'une grande part de la représentation littéraire de la prostitution au cours du XIX^{ème} siècle. Pensons par exemple à *Boule de Suif* de Maupassant. Dans la nouvelle, la courtisane est rendue désirable par son embonpoint et sa gourmandise. L'auteur file la métaphore jusqu'à en faire une « pomme rouge » appétissante¹², ce qui renvoie bien au caractère gloton de la fille. Nous pourrions également citer dans *La Maison Tellier*, du même auteur, l'amour des filles pour la nature lors du pique-nique, ou l'exaltation religieuse lors de la communion qui relèvent également de cette représentation empreinte des stéréotypes véhiculés par les scientifiques de l'époque. Alain Corbin va même plus loin lorsqu'il

⁹ « Supprime les prostituées, les passions bouleverseront le monde; donne-leur le rang de femme honnêtes, l'infamie et le déshonneur flétriront l'univers. » Saint Augustin, *De ordine*, lib. II, cap. IV, §12

¹⁰ A l'heure de la phrénologie et de la physiognomonie, ces études ont été complétées par des recherches sur les caractéristiques physiques des filles qui justifieraient ces prédispositions psychiques. Cependant Parent-Duchâtelet a dû reconnaître l'échec de cette méthode et la grande diversité physiques des prostituées, comme le montre Alain Corbin dans le premier chapitre de l'oeuvre précédemment citée.

¹¹ Alphonse Esquiros, *Les vierges folles*, 1844, p.161 : « Les prostituées aiment surtout trois choses au monde, le soleil, les fleurs et leurs cheveux ».

¹² Concernant les métaphores alimentaires et l'importance des repas dans la nouvelle de Maupassant, nous vous renvoyons à l'article suivant : Davey Lynda A. *La croqueuse d'hommes : images de la prostituée chez Flaubert, Zola et Maupassant*. In: *Romantisme*, 1987, n°58. Figures et modèles. pp. 59-66.

parle de l'influence de ces études : « le portrait que Parent - Duchâtelet brosse de la fille publique a été tant de fois repris dans la littérature prostitutionnelle, il a inspiré tant de romanciers, qu'on peut penser qu'il a [...] déterminé partiellement la conduite des prostituées elle-mêmes. »¹³ Ce rappel de l'influence des études anthropologiques sur la représentation littéraire de la prostituée, nous intéresse tout particulièrement, car il tend à montrer les liens étroits entre littérature de la prostitution et réalité sociale. Ainsi, nous pouvons postuler que l'étude de la littérature prostitutionnelle permet une étude de la société de son temps, car elle témoigne de la confrontation entre idéologies et création artistique. L'étude de la prostitution serait alors « un moyen d'accès privilégié à la compréhension de ce temps [le XIX ème siècle] »¹⁴

Or il semblerait que les historiens et les critiques littéraires se soient peu intéressés à l'amour vénal, et c'est sur ce constat qu'Alain Corbin construit son essai tout en s'interrogeant sur les raisons de cette absence d'intérêt de la part des universitaires :

Ce silence relève-t-il du tabou? Je ne saurais le dire. Il se fonde en tout cas sur la conviction de la non-historicité du phénomène. « Le plus vieux métier du monde » serait le seul à échapper à l'histoire.

Cette « non-historicité » supposée ne peut que nous amener à réfléchir à la littérarité du thème de la prostitution, ainsi qu'à la place de l'étude de la prostitution dans la critique littéraire et plus particulièrement dans la critique aragonnienne. Nous pouvons donc supposer que le thème de la prostitution en littérature, et plus particulièrement dans *Les Voyageurs de l'impériale* d'Aragon, constitue « un moyen d'accès privilégié à la compréhension »¹⁵ de l'oeuvre.

Si les discours critiques sur la prostitution chez les écrivains du XIXème siècle ne manquent pas, nous ne pouvons que constater les lacunes des recherches qui la concerne

¹³ Alain Corbin, *Les filles de nocés : Misère sexuelle et prostitution au 19e et 20e siècle*, éd. Aubier, collection historique, 1978.

¹⁴ *Ibid.* p. 8

¹⁵ Voir note 13.

dans l'oeuvre d'Aragon. Pourtant, il apparaît à la lecture des *Voyageurs de l'Impériale*, que la prostitution, et les diverses formes qu'elle peut prendre, occupent une place prépondérante dans l'économie narrative de l'oeuvre. Tout d'abord par touches assez ténues dans la première partie du roman, puis de façon beaucoup plus explicite et importante dans la section « Vingtième siècle » où l'action se déroule en grande partie dans la maison close *Les Hirondelles* et où sa tenancière, Dora, occupe une place centrale. Bien que la critique aragonnienne ait mis en avant l'importance et la complexité du personnage de Dora ainsi que son caractère destructeur¹⁶, la critique n'a que rarement considéré le thème de la prostitution dans son ensemble.

Dans l'article *Déterminations politiques du peuple chez Aragon*¹⁷, les auteurs remarquent que, dans les romans d'Aragon, le peuple « s'organise selon une typologie socio-politique aisément repérable, où l'on peut distinguer les représentants du peuple victime ou au contraire celui du peuple révolutionnaire contre lesquels sévissent les ennemis du peuple ». Dans cette typologie, les prostituées apparaissent alors comme un « cas litigieux [...] dont la représentation n'est guère différente d'un Maupassant ». Or, bien qu'il soit tout à fait juste de noter la filiation réaliste d'Aragon, il serait réducteur de considérer le traitement de la prostitution dans *Les Voyageurs de l'impériale*, comme un simple effet de réel. De plus, la bipartition des représentants du peuple ainsi établie exclut la prostituée de l'aspect « révolutionnaire » du peuple dans l'écriture d'Aragon, et contribuerait donc à l'éliminer de la visée « socialiste » du roman, en la condamnant à ne contribuer qu'à son « réalisme ». Pourtant il semblerait bien que les deux aspects soient indissociables dans l'oeuvre, et même qu'ils se nourrissent l'un l'autre. Si le roman et l'étude de la prostitution sont deux moyens « d'appréhension du réel » comme nous l'avons vu précédemment, il y a fort à parier que la combinaison des deux soit un moyen efficace de comprendre le monde et d'en dénoncer les dysfonctionnements.

Nous pouvons dès lors émettre l'hypothèse de « l'historicité » et la littérarité du thème de la prostitution dans l'oeuvre. Il s'agira donc de s'interroger sur la représentation de la

¹⁶ Corinne Grenouillet, *Le roman de Dora*, in *Huit études sur « Les Voyageurs de l'Impériale » de Louis Aragon*, édité par Hervé Bismuth, Corinne Grenouillet et Luc Vigier, éd. Du Temps, Paris, 2001.

¹⁷ Corinne Grenouillet et Patricia Principalli, *Détermination politiques de l'écriture du peuple chez Aragon*, in *Actes du colloque « Aragon politique »* (2004), Presses universitaires de Strasbourg, 2007.

prostitution dans le roman afin de montrer en quoi Aragon parvient à dépasser le modèle naturaliste en lui conférant un rôle idéologique et esthétique.

Pour ce faire, nous verrons dans un premier temps que le traitement de la prostitution dans *Les Voyageurs de l'impériale*, relève bien de la volonté d'ancrer l'oeuvre dans le réel. Puis nous nous intéresserons aux liens entre la prostitution et la visée militante d'Aragon, en montrant que les choix opérés par l'auteur sont liés à une idéologie socialiste dont la prostitution est révélatrice. Et pour finir, nous montrerons que l'étude du roman réaliste-socialiste d'Aragon, de par le traitement original qui est fait du thème de la prostitution, peut être mis en relations avec d'autres oeuvres afin d'apporter une ouverture littéraire à l'étude du réalisme et du naturalisme en classe de seconde.

Partie I : La prostitution comme affirmation du réel.

Chapitre I : La filiation réaliste du projet romanesque d'Aragon.

A. Que reste-t-il du naturalisme?

Le roman d'Aragon s'ouvre sur l'exclamation de dégoût de Paulette face à la découverte de la Tour Eiffel lors de l'exposition universelle de 1889. « Oh ! quelle horreur ! », ce cri, qui nous plonge *in medias res* dans l'intériorité du personnage face aux événements historiques, met en avant l'incompréhension des événements de son temps de Paulette. La section « Fin de siècle », qui s'évertuera à déconstruire le couple Mercadier, s'ouvre sur un événement historique majeur qui aurait dû représenter l'espoir dans le progrès du siècle à venir. Or, cette exclamation toute subjective, marquant dès les premiers mots la volonté du narrateur de donner à entendre ses personnages à travers le « jeu des focalisations »¹⁸, donne le ton de l'oeuvre et annonce déjà le tragique de l'existence de ce couple crépusculaire. En effet, Aragon explique dans *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit* : « On peut constater que la phrase initiale [...] revient par trois fois pour camper le paysage de l'Exposition qui se déroule sur trois pages. Comme si ce trait psychologique de Paulette devait donner tout le déroulement de l'histoire, et de ce fait il le domine, il déterminera la vie de Mercadier, toute la durée du livre. »¹⁹ Le choix de l'Exposition Universelle de 1889 montre également, au-delà de l'annonce de la dimension tragique de l'oeuvre, la volonté d'Aragon de faire de Paulette et Pierre des personnages de leur temps. En effet, le

¹⁸ Expression d'Hervé Bismuth qui montre dans son article les ressemblances qui existent dans l'usage des points de vue narratifs entre l'oeuvre d'Aragon et *Madame Bovary* de Flaubert.

Hervé Bismuth, « L'idée de l'amour » in Hervé Bismuth, Corinne Grenouillet, Luc Vigier, *Huit études sur Les Voyageurs de l'impériale*, « Lectures d'une oeuvre » Editions du Temps, 2001, p101 - 121.

¹⁹ Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, Les sentiers de la création, Albert Skira éditeur, 1969, p. 91.

narrateur établit dès l'*incipit* un rapport métonymique entre les personnages et leur époque, les reliant ainsi à l'Histoire nationale, la fin de siècle venant marquer la fin du couple Mercadier. A travers la phrase liminaire, nous pouvons déjà supposer une interaction entre les personnages et leur époque et donc une volonté d'ancrer la diégèse dans le réel. Bien que les personnages semblent ne pas la comprendre, comme c'est le cas pour Paulette, ou manifester un désintérêt total pour celle-ci, comme le fait Pierre, Aragon entend bien ancrer leur histoire personnelle dans l'Histoire. Dans son article²⁰, Marie-France Boireau met en avant l'importance de l'époque et de la relation des personnages à leur temps dans l'oeuvre d'Aragon et cite à ce titre l'auteur dans *J'abats mon jeu*:

L'évènement dans le roman assume plusieurs fonctions : il crée l'articulation entre l'histoire personnelle d'un personnage et l'Histoire ; le degré d'intégration du personnage par rapport à l'évènement mesure le niveau de sa conscience politique.

Cet ancrage dans le réel, ainsi que la mise en évidence du faible « niveau de [...] conscience politique des personnages » des personnages constituent le point de départ d'une entreprise de déconstruction morale totale dont la prostitution est un des marqueurs saillants. En effet, *Les Voyageurs de l'impériale* et le thème de la prostitution ne peuvent s'entendre en dehors de toute considération historique d'où l'importance d'insister ici sur le caractère réaliste du cadre spatio-temporel de ce début de roman. A la manière des auteurs réalistes du XIXème siècle, Aragon lie ses personnages à leur époque et affirme dès l'*incipit* le choix d'une esthétique réaliste. Dans l'article « Réalisme socialiste et réalisme français »²¹, Aragon affirme :

L'oeuvre d'art est le résultat de cette lutte des éléments contradictoires d'un monde, d'une société dans un homme, des contradictions mêmes de cet homme. [...] L'homme ne peut rien créer, n'a jamais rien créé qui ne prenne pied dans la réalité.

20 Marie-France Boireau, *Aragon, romancier de la Grande Guerre et penseur de l'histoire*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2013, 321 p., (« Littératures Septentrion »).

21 Aragon, *Réalisme socialiste et réalisme français*, in *Europe* n°183, 15 mars 1938.

Ainsi, Aragon explique à la fois les motivations qui l'habitent, c'est-à-dire la nécessité qui est la sienne, de s'ancrer dans le réel pour pouvoir créer. Il justifie ainsi « sa volonté de roman », et son retour au Monde Réel. Ces « contradictions » seraient alors peut-être celles auxquelles est confronté l'écrivain lorsqu'il s'interroge sur le sens à donner à sa création, et sur le fait de faire ou non une oeuvre militante. Mais cela désigne peut-être également les « contradictions » qui participent au processus interne de construction de ses personnages. Ainsi Pierre sera sans cesse l'objet d'une « lutte des éléments contradictoires d'un monde, d'une société » qui va façonner son histoire et son caractère. Il sera tour à tour l'objet des contradictions moralisatrices sur le couple qu'imposent la société, mais aussi les contradictions du sentiment amoureux ou de la posture à adopter face aux femmes, ainsi que la victime du tiraillement entre la famille et le désir de liberté : autant d'éléments du monde réel qui entrent en résonance avec la conscience du personnage romanesque pour en faire un être complexe détenteur d'une réelle intériorité. De ce fait, l'auteur et ses personnages seraient soumis à « cette lutte. » Le narrateur fait remarquer cet aspect contradictoire du personnage de Pierre dès le début du roman au moment de ses premières spéculations boursières.

On me dira qu'il y avait là quelque chose de contradictoire entre cet esprit de spéculation qui suppose qu'on s'occupe des événements et l'horreur de la politique qu'affichait Mercadier. Mais je n'y peux rien. Mercadier était un homme de trente-trois ans aux jours de l'Exposition universelle, non pas une machine bien réglée. Il avait ses contradictions, et il vivait avec elles. Et avec les idées qui avaient cours à cette époque.²²

L'intrusion du narrateur dans le discours, par l'introduction de la première personne du singulier, constitue ici une réflexion sur la création romanesque et sur la construction du personnage romanesque. Aragon nie de cette façon l'apparente unité du personnage romanesque qui n'est pas conforme au réel. Il oppose les termes « machine » et « homme » qui montrent deux postures différentes du romancier face à ses personnages. Dans *Les Voyageurs*, Aragon fait le choix de montrer l'homme dans sa

²² Louis Aragon, *Les Voyageurs de l'impériale*, Folio, Gallimard 1972, p.60.

Les références à la présente édition seront désormais indiquées entre parenthèses dans le texte.

complexité, avec ses incohérences et sa difficulté à se positionner dans le monde. C'est par l'acceptation de ces contradictions que l'oeuvre d'art peut se construire.

De plus, le roman qui s'entend pour Aragon comme « un des moyens que l'homme a de connaître le monde »²³ rend évident le fait de retrouver dans l'oeuvre une analyse des effets du monde, de la société sur l'Homme et donc sur les personnages de roman. C'est pourquoi, après cet ancrage historique que représente l'*incipit* des *Voyageurs de l'Impériale*, les chapitres suivants viennent expliquer l'influence du milieu social et de l'éducation sur ses personnages. Hervé Bismuth, dans son article « L'idée de l'amour »²⁴, montre que l'enchaînement de ces premiers chapitres s'inscrit bel et bien dans une écriture réaliste, puisqu'elle vient rappeler le début de *Madame Bovary* de Flaubert : « L'histoire personnelle des personnages [...] reporté[e] dans l'analepse du long « sommaire » du chapitre suivant reproduit la technique de composition de l'auteur de *Madame Bovary* ». Ainsi, le chapitre II s'intéresse au passé et à l'éducation de Paulette et Pierre, ce qui permet à la fois de donner de la profondeur et une existence à ces personnages, mais également d'établir une « histoire personnelle » qui va déterminer la suite de l'oeuvre et donc l'apparition du thème de la prostitution. En effet, l'émergence de ce thème semble dès l'*incipit* conditionnée par les relations intimes entretenues par le couple Mercadier et qui semblent elle-mêmes être le résultat de l'éducation bourgeoise dont ils ont été destinataires. Les personnages apparaissent donc comme déterminés par leur milieu social et leur éducation. Dans ce deuxième chapitre, les dessous de l'alliance entre les époux sont révélés et expliquent par anticipation les raisons de l'échec de leur mariage. Ainsi l'on comprend les obligations financières et sociales qui sous-tendent leurs fiançailles et qui viennent mettre en évidence l'incompatibilité et l'absence d'amour des deux personnages²⁵. Cette mésalliance initiale vient donc expliquer l'émergence de l'adultère et de la prostitution

²³ Aragon, *Réalisme socialiste et réalisme français*, in *Europe* n°183, 15 mars 1938.

²⁴ Hervé Bismuth, « L'idée de l'amour » in Hervé Bismuth, Corinne Grenouillet, Luc Vigier, *Huit études sur Les Voyageurs de l'impériale*, « Lectures d'une oeuvre » Editions du Temps, 2001, p101 - 121.

²⁵ Nous reviendrons sur la critique du mariage bourgeois et de l'éducation à l'amour et à la sexualité présente dans l'oeuvre dans la deuxième partie de notre étude, en les mettant en relation avec les idées marxistes sur le sujet.

dans l'intrigue et évacue de ce fait un amour possible entre les époux. En effet, dès leur première relation intime, Paulette, qui n'a pas choisi son mari et a été maintenue dans une méconnaissance totale des choses du corps de par son éducation, n'aura d'autre choix que de subir la « fougue assez violente » de son mari,

Et quand elle eut remarqué que certaines simagrées abrégeaient l'ennui de toute cette affaire [...] elle prit l'habitude de jeter quelques cris, alors qu'elle n'éprouvait rien, seulement pour en finir, et peut-être aussi par une sorte de gentillesse. [...] De cette comédie à laquelle Paulette s'abandonnait sans doute par le meilleur de son naturel, naquit doucement l'habitude du mensonge. (p. 47)

Le narrateur place donc dès le début du roman le couple dans une situation à la fois tragique et grotesque puisque les époux apparaissent dans l'incapacité de communiquer et de créer une relation harmonieuse, ce qui prépare le roman de l'adultère qu'est *Les Voyageurs de l'impériale*. Toute l'intrigue, et donc l'émergence de la prostitution, découle de cette mésalliance initiale²⁶.

A travers cette évocation du passé de ses personnages principaux, le narrateur prépare les fondations du développement de l'intrigue, il ne lui reste plus qu'à se faire l'observateur attentif de leur évolution. A la fin des *Voyageurs de l'impériale*, alors que Pascal s'interroge sur le suicide de Reine, un « je » qui peut être celui du narrateur apparaît et déclare :

Je rêve à comment se joue une vie, à comment elle a l'air de se dérouler d'elle-même, sans aucun rapport avec les affaires publiques, l'histoire du monde, et puis elle s'y inscrit, elle emprunte à cette histoire ses traits essentiels, ses inflexions, son cours. (p. 734)

Au-delà d'une simple réflexion sur la mort de Reine, qui démontre encore le rapport métonymique entre les personnages et l'Histoire, cette citation peut être entendue comme une réflexion sur la création romanesque et sur la volonté d'Aragon de

²⁶ A ce sujet, Hervé Bismuth écrit dans « L'idée de l'amour » in *Huit études sur Les Voyageurs de l'impériale*, eds. Hervé Bismuth, Corinne Grenouillet et Luc Vigier, Paris, Editions du Temps, 2001 : « Adultère et cocuage constituent le passif déraisonnable de ces arrangements de raison que sont les couples honorables. »

faire une oeuvre où le narrateur serait comme « Dieu dans la création, invisible et tout-puissant, qu'on le sente partout, mais qu'on ne le voie nul part ».²⁷ Aragon met donc en oeuvre sa « méthode qui a le soin scientifique de la réalité »²⁸. A la manière de Zola, Aragon place des tempéraments dans une époque donnée, à travers une phrase liminaire, et un incipit original puis en observe les interactions.

Dans *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, Aragon explique que pour lui le roman se construit au fil de l'écriture, et qu'il ne connaît pas à l'avance le cours de l'histoire, tout partirait de l'*incipit* pour aboutir à une « apothéose » : « le bordel », « l'orgie » prédestinée par le premier chapitre et dont la fin n'est que la conséquence logique. « Il ne savait pas encore vers quoi chaque incipit romanesque l'entraînerait [...] la démoralisation sociale, affaire de simplifier, appelée ici le bordel, où l'essentiel à vrai dire est une proclamation de liberté. »²⁹ Cette conception du roman place le narrateur dans une posture d'observateur attentif d'une réalité recrée par l'écriture romanesque, ce qui le rapproche du narrateur réaliste.

B. Le roman de l'impossibilité de l'amour.

Pour Aragon, la méthode naturaliste qu'il met en place dès les premiers chapitres du roman permet de laisser se dérouler l'histoire du couple Mercadier, et donc de faire dans le reste du roman le développement des conséquences naturelles de ce mariage malheureux. Ainsi, après avoir construit ce couple, Aragon va le laisser se déconstruire progressivement et faire émerger les thèmes de l'adultère et de la prostitution comme les conséquences logiques de la confrontation entre les tempéraments des deux personnages, de leur milieu et de leur éducation qui ont précipité leur union. S'il fallait définir le thème principal de l'oeuvre, nous pourrions affirmer qu'il s'agit avant tout d'un roman d'amour. En effet, la vie des personnages et particulièrement celle Pierre est

²⁷ Gustave Flaubert, Lettre à Marie-Sophie Leroyer de Chantepie, 18 mars 1857

²⁸ Louis Aragon, *Réalisme socialiste et réalisme français*, in *Europe* n°183, 15 mars 1938.

²⁹ Louis Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, Les sentiers de la création, Albert Skira éditeur, 1969, p. 74. Le pronom personnel « il » renvoie ici à l'auteur enfant qui écrit ses premiers romans.

marquée par la multiplicité des histoires d'amour. Cependant, l'écriture réaliste empêche les personnages de s'épanouir dans leurs relations amoureuses car elle agit comme le révélateur des dysfonctionnements du couple et de l'incapacité des êtres à communiquer, qui est mise en lumière par « l'habitude du mensonge »³⁰ des époux. Ainsi, à travers la focalisation interne et l'alternance des différents types de discours, le narrateur révèle au lecteur l'intériorité de ses personnages et donc les pensées cachées à leur partenaire.

Les personnages, pris dans une « machine infernale » tragique et amoureuse, pour reprendre la métaphore de Cocteau, se précipitent vers leur fin. Ainsi l'enchaînement des échecs amoureux de Pierre concourt vers le but final de l'oeuvre, qui peut s'entendre comme une entreprise de « démoralisation »³¹ dont le bordel serait l'aboutissement :

Et pour donner à son histoire le sens que j'en pressentais [...] d'incliner, sans d'abord savoir ce que je faisais là, le roman de mon grand-père, *Les Voyageurs de l'impériale*, vers une fin qui le trouve en plein Lautrec, parmi les filles de quelque rue Blondel, et dans les bras de la mère maquerelle.³²

Pour arriver à cette fin « qui trouve [Pierre] en plein Lautrec », il a d'abord fallu faire passer le personnage par une série de déceptions amoureuses qu'Hervé Bismuth compare à une nouvelle *Education sentimentale*³³ réalisée sur le tard par le personnage et qui va venir déconstruire ses certitudes sur l'amour et le couple. Cette déconstruction est la condition *sine qua non* de l'émergence du thème de la prostitution dans l'oeuvre, puisqu'elle marque la rupture de Pierre avec sa famille et le précipite dans l'amour vénal. Hervé Bismuth développe également cette idée du tragique introduit par l'échec

³⁰ Voir note 25.

³¹ Terme utilisé par Aragon dans la préface des *Voyageurs de l'impériale*. Nous reviendrons dans la dernière partie de cette partie sur cette notion de « démoralisation » dans un développement plus détaillé.

³² Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, Les sentiers de la création, Albert Skira éditeur, 1969, p. 70.

³³ Hervé Bismuth, « L'idée de l'amour » in *Huit études sur Les Voyageurs de l'impériale*, eds. Hervé Bismuth, Corinne Grenouillet et Luc Vigier, Paris, Editions du Temps, 2001

amoureux, en mettant en avant le « pessimisme apparent qui se dégage du discours global tenu par l'oeuvre sur le couple et l'amour ». Pour lui

Ce pessimisme est celui qui marie à l'échec amoureux - dont la récurrence inscrit [...] la tentative amoureuse dans la perspective d'une fatalité tragique - le dénigrement des fondements mêmes du couple et des sentiments qui le concrétisent.³⁴

C'est pourquoi le narrateur va très rapidement détruire « l'idée de l'amour » (p59) dont Pierre est tributaire pour pouvoir mettre en place la répétition tragique des amours malheureux de celui-ci. Cependant il s'agit d'un processus en plusieurs étapes et il semble que le personnage replonge à de nombreuses reprises dans des conceptions idéalisées et romantiques de l'amour. Il est donc nécessaire d'étudier l'enchaînement des relations amoureuses de Pierre, afin de montrer comment la prostitution s'est imposée insidieusement dans la vie du personnage et dans l'économie du roman.

Le processus de désillusion dont est victime Pierre peut être retracé à travers plusieurs événements marquants, tout d'abord nous pouvons remarquer qu'au début du roman, Mercadier pense à l'amour de façon lyrique voire même épique. Il considère ce sentiment comme un des éléments organisateurs du monde et l'associe dans ses pensées à l'histoire de l'humanité.

Quelques aventures, une liaison au Quartier Latin, n'avaient pas épuisé son idée de l'amour, du rôle de l'amour dans le monde. Après tout, c'était pour lui que s'était fait la guerre de Troie, et on racontait de l'Impératrice et la Païva des choses qui jetaient un doute sur l'origine de la guerre de 70. L'art et l'amour... Le misérable échec de sa passion pour Paulette avait emporté tout cela. Il ne croyait plus qu'à l'argent. Il était, enfin, de son temps. (p. 59)

Il s'agit ici de la première déception de Pierre, qui perd sa croyance en « l'art et l'amour » en même temps que son espoir d'un mariage heureux. On trouve ici une opposition paradoxale pour le professeur d'histoire, qui semble oublier les histoires d'amours mythiques pour être « de son temps », ce temps qui ne permet plus d'avoir de relation sincère avec quelqu'un et qui justifie le pessimisme et la méfiance du

³⁴ Hervé Bismuth, *Op. Cit.*

personnage envers son époque. Par la même occasion, le narrateur introduit le thème de l'argent dans la sphère du discours amoureux, ce qui prédestine les amours monnayés du personnage. Dès ce moment, bien que Pierre continue à avoir des élans lyriques ou une attirance physique pour Paulette, son idéologie est entachée. Cette dégradation de l'idée qu'il se fait de l'amour mais aussi de la femme est accentuée lors de son arrivée à Sainteville. Après leur long voyage, Pierre espère un moment intime avec sa femme qui a gardé ses charmes à ses yeux. Cet espoir entretenu par le fait qu'ils partagent le même lit est rapidement déçu par le refus de Paulette c'est alors que des sentiments nouveaux viennent envahir Pierre : la haine et la rage qui se manifestent dans le passage par l'image des « ténèbres » :

Après quoi commencèrent les ténèbres. Des ténèbres étouffantes qui entraient dans se yeux, la bouche, les oreilles. Des ténèbres où vous battaient les tempes. Des ténèbres de chiffons, des ténèbres humiliantes. Les deux être, aussi écartés que possible, qui les peuplaient entendaient chacun la respiration de l'autre. [...] La nuit se prolongea entre les deux respirations ennemies. (pp. 165-166)

Celles-ci viennent priver Pierre de ses sens « qui entraient dans ses yeux, la bouche, les oreilles » et l'enferment dans un lit et dans sa haine : « Ils étaient couchés ensemble dans la haine ». Cette idée d'enfermement³⁵ et d'étouffement qui n'est pas sans annoncer la fin terrible de sa vie, marque l'impossibilité pour lui de continuer à vivre avec Paulette. Dans la préface des *Voyageurs*, « Et, comme de toute mort renaît la vie » Aragon explique que le passage à Sainteville devait en effet, servir de tournant dans l'histoire du mariage Mercadier : « c'était le lieu où devait se passer l'aventure après quoi la vie conjugale de Pierre deviendrait impossible. »³⁶

Pourtant Pierre n'est pas totalement libéré de ses représentations romantiques de l'amour et reprend espoir dans les bras de Blanche, comme le montre la comparaison qu'il fait de leur aventure à celle de Tristan et Isolde (p. 224). Pourtant, le rejet de

³⁵ Le thème de l'enfermement fera l'objet d'un traitement plus approfondi dans la troisième partie de cette partie afin d'en étudier la dimension symbolique et tragique.

³⁶ Louis Aragon, « Et, comme de toute mort renaît la vie », in *Les Voyageurs de l'impériale*, Folio, 1972, p17.

Blanche et ses paroles : « je ne t'aime pas », vont signer la fin de Pierre Mercadier en tant qu'époux et que père, et la fin de son *désapprentissage* de l'amour et des femmes.

Tout ce qu'il savait de la vie, toute l'expérience coûteuse des années, toute la science atroce des choses quotidiennes, il l'avait brusquement oublié, plus qu'oublié, mieux que désappris, plus profondément ignoré à nouveau que s'il ne l'avait jamais su. [...] Sans doute ne l'aimait-elle pas, elle ne pouvait pas l'aimer, aime-t-on à proprement parler dans cette vie, dans la vie? Dire qu'il y a des imbéciles qui tuent pour ça... (p. 288)

Pierre vient ici renier la dimension lyrique et épique qu'il accordait à l'amour au début du roman « dire qu'il y a des imbéciles qui tuent pour ça ». Ce *désapprentissage* cruel précipite sa fuite et ouvre donc la voie à l'écriture de la prostitution. Ainsi, la dernière relation intime entre Pierre et Paulette est emprunte du vocabulaire de la prostitution. Pierre parvient enfin à se détacher de l'idée même de l'amour de sa femme ainsi que de son emprise physique à travers la mise à distance qui est introduite par ce vocabulaire à la fois violent et blasphématoire qui vient désacraliser une bonne fois pour toute son mariage et sa vision des femmes et de l'amour.

Pour la première fois de sa vie il regarda Paulette avec une méchanceté d'autant plus cruelle que sa femme s'offrait davantage. Il la regarda comme une putain. Et qu'est-ce qui la différenciait d'une fille? Rien. Même chiqué. Même technique. Un peu plus maladroite, voilà tout. [...] Paulette était un objet contre lui, non plus un être. [...] il éprouvait une certaine joie à saccager tout ce qui les avait liés jadis de pensée basses et vulgaires. (p. 321)

C'est dans cette relation avilissante que Pierre croit retrouver sa liberté. Ce chapitre marque la rupture entre Pierre et les femmes, à présent les seules relations qu'il pourra entretenir seront des relations monnayées car il croit pouvoir mettre ses sentiments à distance à travers la médiation de l'argent. « Le pourboire sur la cheminée » (p. 321) doit lui garantir sa liberté.

C. Emergence et développement du thème de la prostitution dans l'oeuvre.

Après l'ancrage de ses personnages dans leur temps ainsi que « L'éducation sentimentale » de Pierre, l'émergence de la prostitution dans l'oeuvre devient possible. Comme nous l'avons vu avec la dernière relation intime de Pierre et Paulette, la prostitution va commencer par s'introduire insidieusement dans la vie des personnages. En effet, dans la relation de Pierre et Paulette, elle n'existe qu'en pensées et n'est encore qu'une conception de la femme naissante dans l'esprit de Pierre. Cependant la prostitution va devenir de plus en plus réelle jusqu'à trouver son existence propre au sein de l'oeuvre à travers le personnage de Dora et *Les Hirondelles* qui occupent une place prépondérante dans la seconde partie de l'oeuvre.

Pourtant avant d'arriver à cette incarnation de la prostitution, il faut poursuivre notre étude en suivant la chronologie de l'oeuvre. Après le départ de Pierre de Sainteville, le lecteur le retrouve à Paris où il va vivre quelques jours de débauche en compagnie de filles des trottoirs parisiens. Nous avons ici la première représentation réelle de la prostitution dans l'oeuvre. Celle-ci n'est plus seulement une idée, un élément de langage qui permet de désacraliser son amour pour Paulette, mais bel et bien la manifestation d'une soif de liberté du personnage, qui passe par la vengeance. Dans le chapitre LIV, Pierre enchaîne les aventures à une vitesse folle et initie un jeu cathartique cruel dont les femmes sont les victimes, comme le montre la remarque du narrateur : « On croirait que je raconte ici toute une vie, et il n'y a que deux semaines. Mais deux semaines de désordre, comme celles d'un gamin qui vient de découvrir la coucherie » (p. 326). Cette déambulation urbaine, qui aurait pu revêtir un aspect poétique et célébrer la beauté de la fille de joie et de Paris, à la manière de Baudelaire, ne révèle en fait que la monstruosité du jeu de Pierre. La prostituée n'est pas présente pour elle-même dans ce chapitre mais pour exprimer les sentiments de Pierre. Elles ne sont que des présences, des personnages « vacants »³⁷ qui sont le prétexte du dévoilement du nouveau système de pensée du personnage. Pierre développe une

³⁷ Pour reprendre le titre de l'article de Marjorie Rousseau, *La prostituée au XIX^e siècle : vers une vacance du personnage romanesque*, Les chantiers de la création [En ligne], 4 | 2011, mis en ligne le 23 janvier 2015, consulté le 30 septembre 2016.

idéologie de l'amour dominée par l'argent, ainsi il déclare : « Il faudrait payer double, triple, une femme qui a pris du plaisir avec vous, pour salir, effacer, ce redoutable plaisir, par quoi la femme pourrait imaginer qu'elle a pris des droits sur vous. » (p. 326) Il « se vengeait en général sur les femmes de ses mécomptes avec l'univers » (p. 326). Pierre va tenter de faire vivre aux filles qu'il rencontre l'espoir qu'il a eu de retrouver l'amour en la personne de Blanche, et la déception qu'il en a éprouvé. Ainsi il reproduit ce schéma de destruction des « idées de l'amour » qui avait été appliqué sur lui par le narrateur, en les appliquant aux femmes. Il se fait alors compositeur de son propre roman, dont il pense être le maître.

Il échouait dans des chambres, de jour ou de nuit, avec des personnes dont il fallait détruire l'échafaudage pour retrouver la créature nue, et gênée souvent, la femme prête aux humiliations, et toujours plus dupe de lui qu'il n'était d'elle, car il n'était pas de mensonges dont il se privât, surtout avec les femmes du trottoir, leur promettant une vie à laquelle elles avaient fini de rêver, un bonheur soudain comme le gros lot... Il mentait si sereinement, que quand il sortait son petit peigne pour se recoiffer, et qu'il faisait les gestes classiques de la séparation, ses partenaires même les plus exercées, en restaient tuées quelques minutes. Rarement elles l'injurièrent. Elles en eurent toujours l'envie. (p.327)

La métaphore de « l'échafaudage » peut symboliser un système de défense contre les déceptions amoureuses, une mise à distance des sentiments qui auraient été construite par les prostituées et que Pierre entend détruire en leur redonnant l'espoir. Dans le même temps il construit son propre « échafaudage » qui passe par la prostituée et le jeu cruel qu'il met en place. L'exemple cité ci-dessus ne peut que nous faire penser à une prophétie tragique de ce qui va se passer avec Dora dans la suite de l'oeuvre. Ce jeu entamé ici, Pierre le poursuit avec Dora dans la seconde partie du roman, ce qui va la conduire à une folie dont Pierre sera la première victime. La prostitution introduit ici une dimension tragique dans l'oeuvre. En effet, on pourrait considérer ce chapitre comme le péché d'*hybris* du personnage qui comme dans la tragédie antique sera puni par le destin. Cela contribue à donner une importance mythologique à la prostitution qui se fait la main du courroux divin, et donc du courroux de l'auteur qui condamne son personnage à travers cette mise en garde : « Rarement elles l'injurièrent. Elles en eurent

toujours l'envie », les adverbes de temps « rarement » et « toujours » utilisés parallèlement dans ces phrases lacunaires laissent entendre une sentence à venir, ou du moins une mise en garde qui ouvre le champ à une gradation possible de la haine de la femme envers Mercadier qui sera incarnée par la folie de Dora.

Le thème de la prostitution dans l'oeuvre s'installe donc de façon progressive. En effet le narrateur, soucieux de laisser se dérouler son roman selon une suite logique d'évènements, tisse doucement le fil de la vie de Pierre en défaisant sa première conception de l'amour. L'apparition de la prostitution dans l'oeuvre se fait doucement, elle ne constitue pas un brusque changement de perception de la part du personnage, mais une idée qui se creuse dans son esprit et qui prend de plus en plus de place, jusqu'à devenir une réalité qu'il ne pourra plus quitter.

Chapitre II : Une représentation traditionnelle et réaliste de la prostitution.

L'ancrage de la prostitution dans la vie de Pierre et dans l'économie de l'oeuvre passe par une représentation réaliste à la fois de la maison close et de ses pensionnaires. En effet, si jusqu'à présent la prostitution n'était présente que de façon ténue, soit par le langage et les idées de Pierre, soit par des personnages-fantômes qui ne servaient que de faire-valoir à la nouvelle « idée de l'amour » du personnage, l'entrée en scène des *Hirondelles* et de Dora, donne une dimension nouvelle au thème de la prostitution dans l'oeuvre, et fait de la seconde partie du roman une sorte de roman de la putain naturaliste. En ancrant le thème de la prostitution dans le réel, Aragon revendique son héritage esthétique et sa volonté de faire de la prostitution un élément structurant de son récit.

A. Les Hirondelles, ou l'absence de sublimation de la maison close.

Au moment où s'ouvre le roman, l'activité prostitutionnelle à Paris est extrêmement forte. L'Exposition universelle est une aubaine économique importante pour les filles de joie de la capitale. Cependant, c'est aussi une époque de mutation importante pour l'histoire de la prostitution. Comme le montre Alain Corbin³⁸, la fin du XIX^{ème} siècle et le début du XX^{ème} siècle voient la prostitution officielle se répartir en deux types de lieux : d'un côté, les estaminets de bas-étages, auxquels semblent appartenir *Les Hirondelles* et de l'autre, les maisons de tolérances luxueuses qui se développent dans la capitale. C'est sur cette réalité économique qu'Aragon va construire une partie de l'intrigue de la seconde partie des *Voyageurs de l'impériale*. En effet, le thème de la prostitution permet de développer une nouvelle intrigue dans le roman, incarnée par Jules et son ami Morero qui cherchent à voler la licence de Dora pour répondre à l'appel de la modernité et du profit en ouvrant une maison close luxueuse. Ces maisons répondent aux goûts raffinés de la bourgeoisie et de la noblesse qui ont soif d'exotisme et de sensualité. La maison close a vocation à devenir un temple de l'amour et de la sensualité, et non plus seulement un « égout séminal »³⁹. Cette représentation de la maison close comme lieu de luxe et de sensualité, qui est celle qui a été choisie majoritairement par les peintres du XIX^{ème} siècle, n'est pourtant pas celle choisie par Aragon dans son oeuvre. En effet, il fait le choix de l'estaminet délabré refusant ainsi toute sublimation de la prostitution. L'auteur rejette la vision idéalisée de la prostitution pour en faire un lieu sordide et révéler l'horreur de ces relations amoureuses vénales. De plus la mise en avant de la misère du lieu permet de rendre pathétique l'habitude que Pierre a prise dans cette maison.

Si nous nous intéressons de plus près à la description qui est faite des *Hirondelles* dans le roman, nous pouvons constater que la description précise constitue une sorte de pâle copie des maisons closes luxueuses de cette époque.

³⁸ Alain Corbin, *Les filles de noces : Misère sexuelle et prostitution au XIX^e et XX^e siècle*, éd. Aubier, collection historique, 1978,

³⁹ *Ibid.* p. 84.

Tout en glace à biseaux, une au fond fêlée, un client brindezingue, décorée avec des glycines qui utilisaient la cassure, s'ouvrait à gauche sur le salon rouge, par une porte à tenture de velours passé vert et or. Le salon rouge, c'était le lieu de triage des clients, sur le chemin des chambres. Il entendait parfois des chansons et des rires, mais plus tard, aux lumières. Été comme hiver, on n'allumait que vers cinq heures et demi, six heures. (p.506)

Le narrateur donne une image délabrée du lieu, privé de lumière. En effet, la maison possède tous les éléments typiques des maisons de passes luxueuses de la capitale: les glaces, les fleurs, le velours, les lumières, mais les différents adjectifs associés à ces noms (« fêlée » « passé ») viennent rendre cette peinture « à la Lautrec » misérable. Les couleurs rouges, vertes et or rappellent effectivement les peintures de Lautrec, notamment *Au salon de la rue des moulins*⁴⁰ qui est considéré comme « le point d'orgue »⁴¹ du travail du peintre dans son étude de la représentation des maisons closes bourgeoises. Cette représentation a certainement contribué dans l'inconscient collectif à forger une image de la maison close parisienne, dont les écrivains sont tributaires. Ainsi Aragon, ne renouvelle pas réellement la description du bordel, puisqu'il ne fait que reprendre les éléments traditionnels de sa description en y ajoutant des adjectifs dépréciatifs pour montrer un système à bout de souffle. Cette description faite de l'estaminet correspond à la description de la réalité de ces établissements que fait Alain Corbin dans son ouvrage⁴² :

« Apparaissent les lupanars destinés à la clientèle populaire. Le plus souvent, il s'agit de « maisons à estaminet ». Ce dernier ne diffère guère de celui d'un débit de boisson ordinaire; à cela près que les glaces sont plus nombreuses et l'éclairage au gaz mieux étudié. ».

La représentation réaliste-socialiste de la prostitution dans l'oeuvre conduit également le narrateur à replacer cette maison dans la réalité urbaine de l'époque. Dans

⁴⁰ Henri de Toulouse-Lautrec, *Au salon de la rue des moulins*, Musée Toulouse-Lautrec, Albi.

⁴¹ Jean-Jacques Lévêque, *Henri de Toulouse-Lautrec. Reporter de son époque (1864-1901)*, Poche couleur, ACR éditions, 2001.

⁴² Alain Corbin, *op. cit.* p. 90.

la préface des *Voyageurs*, Aragon déclare : « Remarquez, je pourrais insister ici sur la nécessité des décors *réels* pour donner réalité à ce dont le lecteur risque de douter, comme par exemple de la maison de Dora, *Les Hirondelles*. » (p. 20) Ainsi, la description du quartier dans lequel se trouve Les Hirondelles, contribue à donner à la prostitution un « décor réel ». Dans la description du quartier se retrouve la même mise en scène de la misère. En effet à l'époque des travaux d'Hausmann, on observe pour le logement à Paris la même bipartition que pour les maisons closes qui contribue à creuser les écarts entre les classes sociales ⁴³. Aragon fait le choix de placer à côté de la maison close une famille d'ouvriers dont les conditions de vies sont décrites à la manière de celles des mineurs dans *Germinal*. En effet, l'extrême pauvreté et la promiscuité de cette famille ne sont pas sans rappeler le début du roman de Zola. Ainsi, cette mère de famille nombreuse et les filles de joie partagent le même quotidien et semblent être les deux faces d'une même misère sociale. Les deux lieux sont unis symboliquement par le mur qui sépare mais relie également les deux bâtiments : « sur le côté, entre la cuisine des *Hirondelles* et la fenêtre, il y avait un mur d'un étage et demi, surmonté d'une grille qui faisait prison ». Nous retrouvons ici cette notion d'enfermement tragique qui parcourt l'oeuvre à plusieurs reprises. L'ouvrière et la putain vivraient donc dans la même misère, ce qui contribue à les rapprocher et à peindre la diversité de l'asservissement féminin de l'époque.

B. Une représentation traditionnelle des filles.

L'effet de réel recherché par le narrateur, est également perceptible dans le traitement qui est fait des prostituées. Encore une fois, la création des personnages de prostituées ne semble pas réellement différer du traitement réaliste qui en a été fait au XIXème siècle. En effet, les filles sont présentées de façon assez succinctes, ce qui

⁴³ Le rapprochement des ouvriers et des prostituées sera étudié de façon plus approfondie par le prisme du socialisme dans le deuxième chapitre.

correspond à l'analyse qu'en a fait Marjorie Rousseau dans son article⁴⁴. Celle-ci démontre que les auteurs du XIX^e siècle ont fait des prostituées des personnages vacants. Cette vacuité passe, selon elle, par une dépersonnalisation de la fille qui accomplit un « suicide métaphorique » en entrant dans la prostitution. Ainsi on assiste à la « dissolution des liens familiaux », à la perte du nom, parfois à la perte du contrôle d'elle-même, mais aussi à l'absence d'accès du lecteur aux pensées des filles.

La représentation des filles des *Hirondelles* correspond en partie à cette représentation à l'exception de Marie, la sous-maîtresse, et de Dora qui feront l'objet d'un traitement spécifique. Nous pouvons dès lors remarquer que la dépersonnalisation évoquée par Marjorie Rousseau est visible dans l'oeuvre lors de la première présentation des filles. Tout d'abord nous pouvons constater que c'est l'aspect charnel de ces personnages qui est mis en avant. En effet, les filles sont décrites à travers les yeux que pose Pierre sur ces objets de désir. La description de ces filles est triviale et n'a rien de poétique ou de sensuelle, la fille n'est pas épargnée par le regard masculin qui la scrute et la déshabille : « elles portaient des chemises de couleurs et des bas noirs. Les seins chahutaient là-dedans » (p. 506). On notera le registre familier du verbe *chahuter* et l'évocation des seins qui montre que la description des filles se fait sans aucune pudeur. Leurs corps sont exposés librement et leurs vêtements contribuent à les différencier des *honnêtes femmes* qui portent un corset. Elles exposent leurs atouts de façon libérée, cependant elles ne cherchent pas à être sensuelles, elles s'exposent de la façon la plus nue, la plus simple possible. L'absence de sophistication des filles montre le caractère machinal que peuvent prendre les relations intimes dans ces maisons de bas-étages où l'important n'est pas d'alimenter un fantasme ou de créer un désir sensuel, mais de satisfaire un besoin primaire. Ce qui est recherché est le profit financier et le rendement comme le montre le personnage de Marie :

⁴⁴ Marjorie Rousseau, *La prostituée au XIX^e siècle : vers une vacance du personnage romanesque*, Les chantiers de la création [En ligne], 4 | 2011, mis en ligne le 23 janvier 2015, consulté le 30 septembre 2016.

C'était aussi Mademoiselle qui venait toquer à la porte quand un client exagérait :
« Mado!... - Oui, qu'est-ce que c'est, Mademoiselle? - Il y a quelqu'un qui vous attend... »
Il y a des gens qui sont d'un long ! Qu'est-ce qu'ils se croient? Chez eux peut-être. (p.525)

Les passes s'enchaînent comme dans une usine sans aucune considération pour les filles ou les clients, la séduction ou la sensualité n'ont pas leur place aux *Hirondelles*.⁴⁵

De plus elles sont présentées toutes en même temps et uniquement par leur prénom voire même des surnoms qui manifestent une perte d'identité voire même d'humanité : « Elles étaient six : Suzanne, Lulu, Mado, Hermine, Andrée, et Paule. Toutes plutôt grasses, sauf cette grande bringue d'Hermine. » (p. 506) La vie en collectivité à laquelle elles sont contraintes empêche le narrateur d'individualiser les présentations. L'embonpoint des filles les place d'emblée dans la lignée des portraits de prostituées naturalistes qui présentent souvent cette caractéristique physique, *topos* de la littérature de la prostitution hérité des représentations stéréotypées de Parent-Duchâtelet⁴⁶. Nous pouvons ici citer le portrait d'Elisabeth Rousset dans *Boule de Suif* de Maupassant.

Petite, ronde de partout, grasse à lard, avec des doigts bouffis, étranglés aux phalanges, pareil à des chapelets de courtes saucisses ; avec une peau luisante et tendue, une gorge énorme qui saillait sous sa robe, elle restait cependant appétissante et courue, tant sa fraîcheur faisait plaisir à voir.⁴⁷

Les métaphores alimentaires et l'adjectif « appétissante » contribuent à faire de la prostituée un objet de consommation qui se doit d'éveiller un désir à la fois primaire et naturel comme le fait de s'alimenter. Ainsi, l'amour vénal n'est absolument pas intellectualisé ou influencé par des émotions ou des sentiments, mais s'entend comme un besoin corporel. Et c'est bien dans cette filiation de la représentation de la prostituée qu'Aragon place ces filles.

⁴⁵ Nous pouvons, à ce stade de notre analyse, voir se dessiner des liens entre la prostitution et le système de production capitaliste. Pour une étude plus détaillée de son fonctionnement, et leurs enjeux dans l'oeuvre nous vous renvoyons au chapitre II de ce travail.

⁴⁶ Voir note 7.

⁴⁷ Guy de Maupassant, *Boule de Suif*, Le Livre de Poche, 1957, p. 19.

De plus, nous n'avons aucune mention de leur passé ou de leur famille, ce qui vient illustrer ce « suicide métaphorique »⁴⁸ que représente la prostitution. La dépersonnalisation des filles est également mise en avant par leur absence de portrait moral. En effet, on ne nous dit rien de ces personnages si ce n'est quelques clichés de la vie au bordel : la jalousie et la compétition entre les pensionnaires, l'histoire d'amour entre Lulu et son souteneur... Il y a une volonté de les présenter comme elles se présentent elle-mêmes aux clients et comme elles sont perçues par eux : des objets de consommation. Elles ne sont que des corps, des apparences dont on peut disposer à sa guise.

La description physique de Dora faite par Jules n'échappe pas à cette règle. Ici c'est la monstruosité de la vieille femme qui domine, son apparence physique porte les stigmates de sa vie de débauche, pourtant son compagnon n'en tire aucune compassion et pose sur elle un regard malveillant.

« Elle n'était plus très ragoûtante, Dora, avec sa poitrine toute desséchée près du corps, mais les seins encore gros et aplatis, et ce ventre bizarre, sans rien dire des fesses. Une vieille peau quoi » (p. 511)

Dans son article « Le Roman de Dora »⁴⁹ Corinne Grenouillet, montre que le portrait de Dora « en vieille bique » est fait par un « procédé de perception de type actoriel (le lecteur voit ce que Tavernier observe) [qui] révèle en premier lieu la hideur corporelle d'une femme vieillissante. » Sa description vient confirmer celle qui est faite des autres filles, elle est vu par le regard masculin qui va jusqu'à en faire un objet comme le montre la suite de l'article :

Dora est tout d'abord un corps, une enveloppe charnelle... Le texte explore jusqu'au grotesque le stéréotype de la vieille peau lorsqu'il la compare avec un « de ces sacs si

⁴⁸ Voir note 59.

⁴⁹ Corinne Grenouillet, « Le Roman de Dora » in *Huit études sur Les Voyageurs de l'impériale*, éd. Hervé Bismuth, Corinne Grenouillet et Luc Vigier, Paris, Editions du Temps, 2001.

commodes dans lesquels on met tout ce qu'on veut et qui se déplissent au fur et à mesure qu'on les emplit »⁵⁰

L'effet de réel de la représentation de la prostitution dans l'oeuvre passe aussi par les différents registres de langue qui viennent marquer une différence de statut entre Pierre et les filles. Aragon tente de reproduire un parler populaire. L'écriture est marquée par de nombreuses tournures orales et familières qui sont à imputer aux prostituées. Dans l'article cité précédemment⁵¹ on retrouve l'analyse du langage de Dora :

Dès sa première apparition au chapitre VIII, la voix singulière de Dora se mêle à la narration qu'elle colore de propos familiers, sur le plan lexical et syntaxique : « Mme Tavernier, la patronne, estimait beaucoup ce client-là, rapport à la causette [...] Il devait habiter du côté des Batignolles, à ce qu'il avait laissé échapper une fois. Mais on n'allait pas avoir l'air de lui tirer les vers du nez » (507) [...] Les scènes de conversation avec Jules, puis avec Pierre au chapitre IX font entendre au discours direct la voix très "peuple" de Dora, qui a conscience de sa vulgarité (541) et cherche constamment à la juguler devant un homme qu'elle juge supérieur à elle (et qui la méprise).

Ainsi, le roman développe le thème de la prostitution de façon réaliste en s'inscrivant dans la continuité de la représentation de la fille de joie et du bordel du XIXème siècle. A travers la description physique des corps, et les détails picturaux de la maison close qui s'inscrivent dans une esthétique à la Lautrec ou à la Maupassant, Aragon donne à voir un lieu qui correspond à la réalité de l'époque qu'il entend mettre en scène et dont il dévoile ainsi la misère à travers ces jeunes créatures.

Chapitre III: La dimension symbolique de la maison close.

Si la description de la maison close et des filles qui la peuplent, « n'est guère différente d'un Maupassant »⁵², il semblerait que cet effet de réel ne soit qu'un premier

⁵⁰ Corinne Grenouillet, *op. cit.* p. 4.

⁵¹ *Ibid.* p.11.

⁵² Corinne Grenouillet et Patricia Principalli, *Détermination politiques de l'écriture du peuple chez Aragon, in Actes du colloque « Aragon politique »* (2004), Presses universitaires de Strasbourg, 2007.

niveau de lecture du thème de la prostitution dans l'oeuvre. En effet, il n'est que la condition de la mise en place possible d'une symbolique de destruction morale et physique. La description réaliste est le moyen d'embarquer le lecteur dans ce phénomène de dégradation, ce qui ferait donc du traitement réaliste de la prostitution un moyen d'accès au sens de l'oeuvre et non pas un but. L'esthétique réaliste serait donc au service du symbolisme tragique de l'oeuvre.

A. Le motif de l'enfermement : Entre réalité sociale et élément introducteur du tragique.

La prostitution à la Belle-Epoque est soumise à des règles strictes, parmi elles l'obligation pour les filles des maisons closes de rester enfermées à l'intérieur des bordels. Cette réalité législative fait du cadre de l'action romanesque un lieu marginalisé, exclu du monde extérieur. En témoigne le scandale provoqué par une des filles lorsqu'elle se montre à la fenêtre des *Hirondelles* et qu'elle est aperçue par les enfants Méré. Ainsi, l'enfermement des filles constitue à la fois une réalité sociale, et donc contribue à l'effet de réel de l'oeuvre, mais également un enfermement symbolique et métaphorique. Encore une fois cet enfermement est à mettre en rapport avec le personnage de Pierre car c'est sur cette notion que se construit le paradoxe tragique de l'oeuvre.

Le bordel qui aurait dû être le lieu de la liberté semble condamner Pierre au même enfermement que les filles. Le lecteur ressent également cette impression d'enfermement puisqu'il n'y a que très peu de scènes qui se déroulent hors du bordel, ou du moins en extérieur hormis les rares scènes au parc avec Jeannot. Pierre saute d'un lieu clos à un autre : l'école de Robinel, *Les Hirondelles*, la maison de Dora à Garches sont autant de lieux qui vont faire croître l'enfermement du professeur.

Tout d'abord l'école de Robinel, semble être la maison close de Pierre, c'est dans ce lieu qu'il subit la vie en collectivité et donne son corps pour un travail qu'il trouve à la fois avilissant et désagréable. Il subit une vie qu'il déteste et va jusqu'à tenir compagnie à la mère Meyer pour se garantir une forme de paix. Ainsi, on constate une

certaine incapacité du personnage à sortir du déterminisme de son milieu social et de son métier, il est emprisonné par le besoin d'argent, alors même qu'il pensait que l'argent lui garantirait la liberté.

Même au bordel il ne parvient pas à se défaire réellement de ce déterminisme qui pèse sur lui, qui est à la fois celui de son statut social et du temps qui passe :

Tous les jours, dimanches et jeudis exceptés, quand la porte s'ouvre et que paraissait l'homme à la redingote, on savait qu'il était quatre heures et demie, réglé comme des petits pâtés. Il y avait des années que cela durait. L'homme à la redingote entrait, enlevait son haut de forme, hésitait toujours un peu où le mettre, puis, de façon invariable, l'accrochait au portemanteau de droite, relevait les pans noirs de son vêtement et soufflait légèrement.
(p. 505)

L'enfermement dans son métier et dans son mode de vie bourgeois est manifesté par ses vêtements de professeurs. C'est d'ailleurs par ces attributs vestimentaires qu'il est présenté et décrit pour la première fois depuis son retour d'Égypte. Là où le lecteur s'attend à un changement de vie brutal, il ne retrouve que la description des gestes répétitifs et ennuyeux d'un homme vieux avant l'heure qui partage son temps entre une école et un bordel. L'imparfait d'habitude, l'expression « réglé comme des petits pâtés » et l'adjectif « invariable » viennent marquer cet enfermement dans une vie qui lui colle à la peau et dont il n'arrive pas à se séparer.

Cet enfermement ne fait qu'augmenter l'individualisme de Pierre, dont le bordel incarne le paroxysme. Par cet enfermement nous pouvons supposer qu'il y a une forme de perte des valeurs morales du personnage. En effet, Pierre recommence son jeu d'insinuation et d'espoir avec Dora : « Il se prit au petit jeu méchant des insinuations, des mots à double entente. C'était presque irrésistible. Cela mettait chaque jour un piment à leur conversation » (p. 539). Ce jeu cruel révèle la monstruosité du personnage et précipite sa perte et son enfermement total. Pierre est à la fois enfermé dans la maison de Garches, entre les mains de la maquerelle et dans son propre corps. Cet emprisonnement arrive au moment même où Pierre espérait à nouveau s'ouvrir à sa famille, ce qui augmente encore le *pathos* de sa situation.

En effet, Pierre croit trouver auprès des prostituées une liberté physique et morale. Pourtant il ne va trouver qu'un enfermement progressif, *Les Hirondelles*, semblent entretenir un rapport métonymique avec les personnages, avec Dora la propriétaire, mais aussi avec Pierre. Si l'on observe la structure du récit, on peut constater que la mort de Pierre a lieu au même moment que l'incendie des *Hirondelles*. Si l'on s'intéresse davantage à la mort du personnage de Pierre, on constate également que celle-ci a lieu au moment de la mobilisation pour la Première Guerre mondiale, ce qui symbolise également la fin d'une époque de paix. C'est la fin de l'individualisme qu'incarne Pierre. On peut alors se rendre compte que le personnage de Pierre entretient également un rapport métonymique avec son époque dont il est l'allégorie, le personnage-type. Cette mort en parallèle de la déclaration de guerre montre bien l'enfermement dans l'individualisme qui a été celui de Pierre durant toute sa vie, ainsi que son refus de prendre part au monde réel. Tandis que la société courait à sa perte, Pierre a égoïstement choisi de vivre en marge de celle-ci et de s'enfermer dans ses relations vénales. La maison de Garches devient donc, au moment de la mort de Mercadier, le lieu qui symbolise cet enfermement funeste qui a conduit sa vie. Notons également que l'incendie de la maison close a lieu parallèlement à la mort de Pierre, ce qui vient confirmer le rapport métonymique entretenu entre les lieux clos et Mercadier. Cet autre lieu clos, symbole de l'enfermement progressif de Pierre et de la vie en marge de la société, disparaît en même temps que l'insouciance de la Belle-Epoque.

La mort de Pierre, n'est pas sans rappeler celle de Nana. En effet, de part la description très détaillée et écoeurante de leur décrépitude physique, mais aussi par le rapport métonymique qu'entretiennent les deux personnages avec leur époque, nous pouvons supposer que l'auteur des *Voyageurs* ait voulu rappeler au lecteur ce morceau de bravoure de la littérature française. De plus les deux morts ont lieu lors de l'entrée en guerre du pays. Dans *Nana*, la foule scande « A Berlin! A Berlin! » et à l'extérieur de la chambre de Nana une époque, dont elle était l'allégorie, prend fin avec cette guerre. Il en va de même pour la mort de Pierre, qui a lieu le jour de la mobilisation générale, dont Dora dans sa folie n'a même pas conscience. Dans son étude de *Nana*, Eleonore

Reverzy⁵³ démontre que la métaphore organique de la décomposition du corps de Nana est en réalité celle d'un régime. Nous pouvons émettre l'hypothèse qu'il en soit de même pour Pierre, qui serait alors la nouvelle Nana de son époque, la nouvelle allégorie de son temps, où la corruption et l'appétit des passions du Second Empire qui avaient contribué à décomposer le régime, a été remplacé à la Belle-Epoque par « l'individualisme forcené » (p. 745) des hommes. Eléonore Roy-Reverzy conclut son analyse de l'oeuvre de Zola en déclarant qu'une « morale démoralisée dans le refus de toute transcendance, constitue sans nul doute *in fine* le sens d'un roman comme *Nana* »⁵⁴. Cette idée oxymorique de « morale démoralisée » semble également être contenue dans l'oeuvre d'Aragon. En effet celui-ci utilise également le terme « démoralisation » dans la préface des *Voyageurs de l'impériale* ⁵⁵ :

Je pourrais insister ici sur la nécessité des décors réels pour donner réalité à ce dont le lecteur risque de douter, comme par exemple de la maison de Dora, *Les Hirondelles*. Faut-il dire que, peut-être, en faire l'achèvement de la vie de Pierre Mercadier était la reprise d'une certaine conception démoralisatrice de la société dont le songe m'était venu quand j'écrivais *La Défense de l'infini*.

Les enfermements successifs dont Pierre est victime ne seraient donc qu'une des manifestations de cette démoralisation du personnage qui conduirait à la démoralisation de la société. Il convient donc de s'interroger sur ce terme, de le définir et d'en étudier la présence et le fonctionnement dans l'oeuvre.

B. La prostitution comme symbole de la « démoralisation » de la société.

Ainsi, Aragon fait de Pierre une allégorie de son époque, sa vie s'achève au moment même où une ère nouvelle s'annonce. Le siècle à venir, qui, en raison de la violence des différentes guerres forcera les hommes à prendre part à l'histoire, met un

⁵³ Eleonore Roy-Reverzy, *Nana d'Emile Zola*, Gallimard, Paris, 2008.

⁵⁴ Eleonore Roy-Reverzy, *op. cit.* p. 155.

⁵⁵ Louis Aragon, « Et, comme de toute mort renaît la vie... », in *Les Voyageurs de l'impériale*, Folio, 1972, p. 20.

terme au « temps de tous les Pierre Mercadier » (p. 745). Il incarne « l'individualisme forcené » (p. 745) des hommes de sa génération, et démontre l'influence de l'homme sur les événements historiques et l'évolution de la société, puisque Pascal impute la responsabilité de la guerre à la génération de son père. A la toute fin du roman, le narrateur adopte une focalisation interne qui nous permet de connaître les pensées de Pascal qui s'apprête à partir au combat :

Comme c'est une époque bien finie, vraiment, tout ça. Ce sont eux qui nous ont menés là, nos pères, avec leur aveuglement, leur superbe dédain de la politique, leurs façon de se tirer des pieds toujours, en laissant les autres dans le pétrin. Ah, ils en ont fait du joli ! » (p. 745)

Pierre qui est donc considéré comme l'allégorie de son époque et l'incarnation de cet individualisme qui conduit aux pires atrocités. Son « superbe dédain de la politique », sur lequel ironise Pascal condamne le pays tout entier et sa descendance à une guerre atroce. Dans « Et comme de toute mort renaît la vie... » Aragon déclare que *Les Voyageurs de l'impériale* « était en 1939 une entreprise de liquidation de l'individualisme, ce monstre ébouriffé que je rencontrais alors. »⁵⁶ Détruire progressivement le personnage de Pierre est donc au centre même des enjeux du roman d'Aragon, il devait en faire une allégorie de l'époque afin de pouvoir le détruire et faire *Des Hirondelles* « l'achèvement de la vie de Pierre Mercadier [qui] était la reprise d'une certaine conception démoralisatrice de la société dont le songe m'était venu quand j'écrivais *La Défense de l'infini*. »⁵⁷ Le verbe *démoraliser* se définit comme l'action de destruction du sens moral, de la confiance du courage et le fait de corrompre les mœurs⁵⁸. Cette définition semble correspondre au projet d'Aragon, en effet le bordel constitue pour lui un moyen de montrer la corruption de son époque et la façon dont l'argent a peu à peu remplacé les sentiments et les relations amoureuses.

⁵⁶ Louis Aragon, « Et, comme de toute mort renaît la vie... » in *Les Voyageurs de l'impériale*, Folio, 1972, p.27.

⁵⁷ Voir note 76.

⁵⁸ Définition du CNRTL en ligne.

Dans *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, Aragon développe cette comparaison entre la maison close et la société décadente qu'il souhaite montrer. En parlant de *La Défense de l'infini*, il déclare :

Toute cette foule des personnages allait se retrouver, chacun par la logique ou l'illogisme de son destin, finalement dans une sorte d'immense bordel, où s'opéneraient entre eux la critique et la confusion, je veux dire la défaite de toutes les morales, dans une sorte d'immense orgie.⁵⁹

Aragon opère donc dans ses romans (et ce dès 1926, donc bien avant *Les Voyageurs de l'impériale*) une sorte de mise à mort de la morale à travers l'image même du bordel. L'idée d'orgie et de confusion qui est inhérente au bordel montre cette volonté de déstabiliser l'ordre social établi dans ses romans. Notons également l'utilisation du terme familier *bordel* plutôt que maison close, qui se veut provocatrice. Nous pouvons dès lors établir des liens entre le bordel et la dénonciation sociale puisque ce regroupement dans le bordel aurait pour but « la critique et la confusion ». Les personnages seraient amenés à confronter leurs valeurs et à les abandonner progressivement au sein de cette *orgie*.

Aragon poursuit son analyse de cette métaphore qu'il avait imaginée :

Pour moi, ce n'était qu'une image, l'image de la société même, et qu'en fait, *La Défense de l'infini* allait me faire passer (verser, plutôt) du roman traditionnel qui est l'histoire d'un homme, au roman de société où le nombre même des personnages retire à chacun le rôle de héros, pour créer le héros collectif.

Nous trouvons l'application de cette idée dans *Les Voyageurs*, où en effet il est difficile d'identifier un héros dans le roman. Même si Pierre occupe une place prépondérante dans l'histoire, Pascal ou Dora pourraient également par moments être considérés comme les principaux protagonistes de l'histoire. Ainsi, à travers cette idée d'un bordel comme société, c'est également la conception même du roman qu'Aragon

⁵⁹ ⁵⁹ Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, Les sentiers de la création, Albert Skira éditeur, 1969, p. 49.

interroge. L'auteur se dirige donc vers le « héros collectif » et l'inscription de son histoire dans l'Histoire générale d'un pays et d'une époque. Par conséquent, la démoralisation de la société mise en place à travers la déchéance de Pierre et l'omniprésence des *Hirondelles* dans la seconde partie de l'oeuvre contribue à montrer la dégradation générale de la société.

Un autre aspect de cette démoralisation dont parle Aragon est manifesté par la présence de personnages de proxénètes. Ceux-ci sont présentés comme des gens importants, surtout Morero dont Jules va suivre les traces dans ce commerce immoral. Les hommes sont présentés comme des hommes d'affaires, voire même des hommes proches du banditisme. La représentation de la prostitution dans l'oeuvre prend donc également appui sur la réalité par l'explication de son fonctionnement économique. Ainsi, la volonté des hommes de construire un bordel luxueux, dont Dora serait exclue répond à des besoins financiers et un appât du gain qui prouvent que la prostitution est bien un commerce au même titre que n'importe quel autre. Dans la structure du roman, cette intrigue commerciale permet d'amener de l'action dans un texte qui était jusqu'à présent assez statique et qui se cantonnait à une description des habitudes quotidiennes de Pierre au bordel parallèlement à la vie quotidienne de sa famille à *Etoile-famille*. Un des premiers aspects de la démoralisation de la société dont parle Aragon serait donc ces principes monétaires qui sous-tendent les relations intimes, et par conséquent empêchent l'amour sincère et la communication entre les êtres. La prépondérance de l'argent dans le monde, qui est soulignée dans le roman par les réflexions récurrentes de Pierre sur John Law, entrainerait donc une perte des valeurs morales des personnages. Clients et souteneurs qui considèrent les femmes comme des objets de consommation ne sont plus en mesure de comprendre la sincérité et l'importance d'une relation amoureuse sincère. Aragon défait l'ordre moral de la société et du destin du personnage, il s'agit de l'expression d'un mécanisme de destruction de la société qui prend forme dans le destin d'un individu. La prostitution apparait donc comme un motif qui prend part à la destruction des valeurs du siècle en montrant l'impossibilité des rapports humains en raison de la domination qu'exerce l'argent. La prostitution agit comme un révélateur de la fausseté de l'amour et met en avant le fait que l'amour sincère a été

remplacé par la satisfaction de désirs immédiats et ponctuels. C'est cet aveuglement et cette incommunicabilité entre hommes et femmes qui sont manifestés dans les pensées de Pierre:

Ce sentiment que ça ne tiendrait qu'à vous de monter... c'est un peu comme si, je ne dis pas la vie, mais la jeunesse se prolongeait [...] L'important n'est pas ici de consommer. Etrange verbe! Mais d'être là, à égalité avec d'autres clients, je pourrais prendre n'importe laquelle, n'importe quand il, il n'y a qu'un signe à faire. Ce n'est pas le plaisir qui compte, mais le potentiel du plaisir. Vous me suivez? (p. 510)

On notera ici le terme *consommer* utilisé par Pierre. Ce verbe qui semble intriguer Pierre lui-même, « Etrange verbe! » révèle que le personnage a un regard distancié sur sa conception des femmes au bordel, et que peut-être il est conscient de l'incongruité de cette conception mercantile de l'amour. Le bordel devient donc le lieu de l'impossibilité de l'amour sincère qui a été remplacé par les rapports financiers. Cette démoralisation des valeurs amoureuses s'inscrit dans le processus de déconstruction de l'idéal amoureux de Pierre qui est visible dans la citation précédente à travers le fait que le personnage considère toutes les femmes comme accessibles grâce à l'argent qui est censé le prévenir des déceptions amoureuses qu'il a connues précédemment. Dans son article, Hervé Bismuth analyse le bordel de la façon suivante :

Le seul univers féminin propre à satisfaire [la] conception [de Pierre] des sentiments amoureux, celui du bordel, où toutes les femmes sont permises puisqu'il ne s'agit que de payer, et où nulle tromperie n'est possible, puisque les femmes sont à tout le monde et à personne.⁶⁰

Ainsi, Pierre évince la concurrence masculine, mais aussi la séduction et par conséquent l'amour lui-même. La relation charnelle (qui reste tout de même très rare dans l'oeuvre) est reléguée au second plan et c'est davantage le rapport de domination et de possession de l'homme sur la femme qui s'exerce à travers la présence de Pierre au bordel. *Le potentiel du plaisir* peut alors s'entendre comme une sorte de pouvoir d'achat de l'homme sur la femme et le plaisir.

⁶⁰ Hervé Bismuth, *art.cit.* p. 17.

Le long processus de destruction de l'idéal amoureux de Pierre et du mariage du couple Mercadier contribue donc à la mise en place d'une vision démoralisée de la société dont le personnage masculin est l'allégorie. Au-delà d'un simple effet de réel et d'une filiation avec le roman de la putain naturaliste, Aragon confère à la prostitution une valeur symbolique qui tend à révéler les vices d'une époque. Nous pouvons dès lors émettre l'hypothèse que, bien que la prostitution semble être un phénomène en marge de la société, elle soit malgré tout un symptôme d'une dégradation des mœurs collectives, et donc réfuter le constat de la prétendue non-historicité de la prostitution qui a motivé l'essai d'Alain Corbin. Nous pouvons donc supposer que l'importance de ce thème dans l'économie de l'oeuvre, ainsi que le rôle prépondérant de l'argent dans les rapports entretenus entre les personnages ne sont pas étrangers à la visée idéologique du roman. La prostitution serait donc un élément crucial qui permettrait à l'oeuvre de se faire arme de dénonciation sociale et politique.

Partie II : Prostitution et idéologie socialiste : Le roman réaliste comme arme de dénonciation.

Les *Voyageurs de l'impériale*, et plus généralement le cycle du *Monde Réel*, ont souvent été accusés de se subordonner à l'idéologie du Parti Communiste au détriment de l'art. Pourtant Aragon ne sépare pas son rôle d'écrivain et de militant, tout comme il ne sépare pas l'art et les idées. C'est pourquoi il répond à ces accusations en 1938 :

Beaucoup de gens et particulièrement des écrivains confondent réalisme et peinture d'après nature. [...] Bref, ils ne pensent pas comme moi que le réalisme est avant tout une attitude d'esprit du romancier qui est le résultat de sa conception du monde. Sans quoi, ils saisiraient que si sa conception du monde est socialiste, il est fort naturel d'appeler réalisme socialiste, le réalisme de l'auteur que j'ai en vue. [...] Ses oeuvres ne sont pas déterminées par le réalisme socialiste comme ils l'imaginent mais s'inscrivent dans le cadre d'une conception de l'art qui correspond à une conception particulière du monde.⁶¹

Ainsi le réalisme d'Aragon n'a pas vocation à être une simple « peinture d'après nature », mais une oeuvre d'art qui comporte des enjeux esthétiques et idéologiques qui seraient le reflet de sa conception socialiste du monde. De ce fait, il semble légitime de s'interroger sur les liens qu'entretiennent dans l'oeuvre le thème éminemment réaliste qu'est la prostitution et l'idéologie socialiste de l'auteur.

⁶¹ Louis Aragon, *Réalisme socialiste et réalisme français*, in *Europe* n°183, 15 mars 1938.

Chapitre I : La prostitution : symbole d'une confrontation de valeurs et de classes.

A. La maison close comme miroir de la société capitaliste.

A bien observer la représentation du bordel dans *Les Voyageurs de l'impériale*, nous pouvons constater que son fonctionnement n'est pas sans rappeler celui de la société capitaliste. En effet, nous avons déjà montré dans le premier chapitre qu'une part de la démoralisation de la société entreprise par Aragon passe par le fait de remplacer, aux yeux du lecteur, l'amour par l'argent et d'établir une relation commerciale entre les personnages. L'offre féminine présente au bordel répond à une demande masculine, et le profit est le prisme par lequel les échanges s'opèrent. Ainsi, le bordel donne à voir une société de consommation poussée à l'extrême car elle remplace les objets par les humains. Cette miniaturisation de la société au sein du bordel peut également s'analyser en observant le fonctionnement et la hiérarchisation de la maison close. En effet, celle-ci s'organise en suivant des principes propres à la société capitaliste et aux entreprises.

Tout d'abord, il convient d'étudier la hiérarchisation présente au sein de la maison close à travers le personnage de Mademoiselle. Bien que la tenancière (ou devrait-on dire la patronne) soit Dora, celle qui met le plus en avant sa différence de statut et sa supériorité sur les filles est bel et bien Marie. En effet, Mademoiselle tente de se distinguer de celles qu'elle appelle « filles de bordel », ce qui révèle avec mépris sa conception du monde et des rapports humains en y intégrant un jugement de valeur lié au rang qu'occupent les personnes dans la société :

Mademoiselle avait son point de vue là-dessus. Mais elle n'en parla point. Elle pensait que le monde se partageait en deux catégories d'êtres : des bêtes de somme comme ces filles en général, qui devaient travailler pour justifier le foin qu'elles broitent sur la terre, et puis des créatures d'élite, à qui tout était dû, tout. A cause de la qualité de leurs sentiments. De leur raffinement. Ah, certes, pas des hirondelles ! (p. 528)

La déshumanisation entreprise par Mademoiselle à travers cette métaphore animale des plus avilissantes, révèle une conception de la société qui se divise entre dominants et dominés. Il s'agit d'une division en classes sociales qui dévalorise le travail face « au raffinement », allant jusqu'à remettre en doute la légitimité de l'existence de ces filles. Mademoiselle est présentée comme une précieuse qui n'est pas consciente que c'est cette bipartition du monde qui les emprisonne au bordel, et que « l'élite » qu'elle idolâtre est celle qui l'exploite elle-même.

Son aveuglement la conduit à concevoir le bordel comme une sorte de *magasin* de filles dont elle est la gérante. Cette hiérarchisation qui tend à diviser les filles au sein du bordel est fondée sur l'argent, Marie étant celle qui encaisse les clients et tente de donner un aspect respectable à son commerce. Ainsi, le chapitre XI, qui lui est consacré dans la seconde partie du roman, la décrit davantage comme une bourgeoise que comme une ancienne prostituée : « Sauf le petit cerne bleu sous les paupières, Mademoiselle eût été prise pour une libraire de la place des Petits-Pères, ou une dame de sous-préfecture, légèrement déchuë. » (p. 524) En effet, les traces de sa vie passée sont ténues et même si elle continue à faire commerce avec les hommes, elle n'est plus celle qui se vend mais celle qui vend comme en témoignent les passages qui la mettent en relation avec les hommes : « [elle] ne perdait pas un millimètre de sa dignité, sauf quand messieurs les clients tardaient à lui remettre une pièce. » ou encore « Les yeux pesaient lourdement sur le porte-monnaie » (p. 524). L'argent reste au coeur de sa relation avec les hommes, mais elle s'imagine avoir réussi à s'élever dans la société et ne plus être une de ces *bêtes de somme*. La façon dont Mademoiselle gère la maison ressemble à un commerce tout à fait ordinaire. Elle tient un livre de compte : « Mademoiselle portait sur un agenda du Grand-Petit ce qu'elle appelait les courses de ces dames. » et gère le personnel : « Elle sonnait Félicie, la bonne, quand elle entendait en haut une porte s'ouvrir » (p. 526). La banalité de ce commerce immoral aux yeux de la femme est mis en avant par cette phrase aux allures de proverbe : « Le commerce est le commerce » (p. 525), où le présent de vérité générale renforce cette impression de normalité de cette maison de commerce bourgeoise qui évacue toute réflexion sur sa moralité.

Le langage utilisé par la sous-maitresse contribue également à mettre en avant sa prétendue supériorité. Celle-ci, à travers une certaine préciosité de langage qui est rendue ridicule par la sordidité du lieu où elle se trouve, tente d'échapper à son milieu : « Dans sa loge, ou si vous préférez, si ça ne vous gêne pas, si ça ne vous fait rien, dites son bureau, parce que enfin, sous-maitresse peut-être, mais pas concierge, il faut distinguer. » (p. 525). La politesse exagérée et l'anaphore de « si » alourdit la phrase et la rend maladroite, ce qui montre que malgré les apparences Marie n'échappe pas réellement à l'univers qui est le sien.

La comparaison du bordel et du commerce bourgeois introduit une critique de la société capitaliste dont le fonctionnement hiérarchique et idéologique est reproduit au sein du bordel. En effet, la domination du profit sur la morale et la division des personnes selon leur milieu social constituent une miniaturisation de la société capitaliste et fait du bordel un microcosme démoralisé qui révèle les dessous d'une époque. L'incarnation de ces valeurs bourgeoises par une des habitantes de la maison close, permet à l'auteur d'éviter un long développement idéologique mais permet au lecteur d'identifier l'ennemi dénoncé : le capitalisme qui, à travers des apparences bourgeoises et respectables, vient leurrer les hommes. Aragon critique la fausseté de la vie bourgeoise en la comparant à la vie dans les maisons closes qui symbolisent l'illusion de l'amour, de la beauté et du plaisir.

B. Une vision socialiste de la prostitution : une réflexion sur le travail et la liberté.

A la fin du XIX^{ème} et au début du XX^{ème} siècle, l'embourgeoisement de la classe laborieuse et populaire est une réalité sociale mise en avant par Alain Corbin : « Le modèle de la famille conjugale et celui de l'intimité bourgeoise sont progressivement assimilés par le prolétariat urbain »⁶². Pour lui, la conséquence de cette assimilation du mode de vie bourgeois par le prolétariat est une « moralisation populaire », les travailleurs s'intègrent alors à la cité et adaptent leur lieu de vie.

⁶² Alain Corbin, *Les filles de nocés : Misère sexuelle et prostitution au 19^e et 20^e siècle*, éd. Aubier, collection historique, 1978, p. 278.

L'espace est de plus en plus segmenté afin de limiter la promiscuité au sein des familles et des quartiers. Dès lors, on assiste à une inversion des valeurs morales qui sont désormais portées par le prolétariat :

Le vice est désormais incarné par le bourgeois, c'est au patron que l'on reproche ici de ne penser qu'à manger, boire, dormir et s'entourer de luxe. Il est représenté comme un jouisseur, friand d'orgies. Le travail et le plaisir sont à nouveau perçus comme antinomiques mais, cette fois, par le discours ouvrier qui assume, ce faisant, les valeurs qui fondent la civilisation industrielle.⁶³

Il semblerait qu'Aragon dans son oeuvre se place du point de vue de ce *discours ouvrier* et que la dénonciation mise en place soit celle de la bourgeoisie plus que celle de la prostitution en elle-même. En effet, bien que nous ayons vu que la prostitution était le symbole de la démoralisation de la société, c'est bien l'embourgeoisement de ce commerce et le fait qu'il emprunte au capitalisme son fonctionnement financier qui est dénoncé ici. Il est important de rappeler qu'Aragon entend faire une oeuvre réaliste-socialiste et que si la prostitution contribue à donner une esthétique réaliste au roman en l'inscrivant dans la filiation du siècle précédent, la prépondérance de ce thème dans l'oeuvre ne peut être totalement marginale du projet socialiste et révolutionnaire de l'auteur.

Pour Marx, les prostituées, comme les criminels, appartiennent au *lumpenprolétariat*, c'est-à-dire la classe la plus basse du prolétariat qui rassemble tous les déclassés de la société.

Il est possible de considérer que la prostituée, tout comme le criminel, soit, pour Marx, le degré ultime auquel le capital réduit la vie humaine. [...] Ces activités sont des activités où l'individu a finalement accepté ce à quoi le capital veut le réduire en le dépossédant non pas seulement des conditions objectives permettant l'effectuation de son activité, comme c'est le cas pour le prolétaire, mais également de tous les éléments qui fondent, en quelque sorte, son « humanité ». L'individu du *lumpenproletariat* est en quelque sorte celui qui a « cédé » sur sa part d'humanité, celui qui a lâché la lutte et la résistance [...] Il est celui qui, prêt à vendre tout de lui-même, se trouve dans « la situation du seul prolétariat ruiné, le

⁶³ *Ibid.* p. 281

dernier degré où tombe le prolétaire qui a cessé de résister à la pression de la bourgeoisie.
(Marx, *L'Idéologie allemande*)⁶⁴

Cette définition du *lumpenprolétariat* nous permet donc de penser que la dénonciation établie par Aragon, qui est en partie inspirée de cette idéologie marxiste, n'est pas celle de la prostitution, mais bien du « capital » qui contraint le prolétariat à la prostitution. Pourtant, Marx exclut les prostituées « de la lutte et la résistance », elle ne prendraient pas part à l'action révolutionnaire. Cependant, leur représentation intègrerait l'action révolutionnaire par la création romanesque. En effet, le fait même de donner à voir la misère et la *démoralisation* de la société liée à la prostitution permet de les réintégrer dans la lutte contre la bourgeoisie et le capitalisme.

Aragon entend rapprocher les figures de prostituées et les figures de travailleurs. Comme nous l'avons vu, le bordel est situé dans un quartier populaire dont les habitants sont des ouvriers qui vivent dans une grande misère. Prostituées et ouvriers partagent donc le même cadre de vie et sont perçus comme subissant la même misère. Ce rapprochement est renforcé par le fait qu'Emilie Méré, soit contrainte de travailler pour le bordel. Bien que cela soit ressenti comme un déshonneur pour elle et pour son mari, qui manifesterait une grande colère lorsqu'il l'apprendra, la misère de leur situation l'oblige à *se vendre*. Même si elle ne se prostitue pas directement, le fait qu'elle soit obligée de travailler pour le bordel laisse supposer une forme de prostitution. La frontière entre le travailleur ouvrier et la prostitution semble perméable. La maison close, bien qu'en marge de la société, semble être une issue possible pour l'ouvrière. C'est d'ailleurs la métaphore de la prostitution qu'utilise Marx pour parler du travail :

Le prostitution n'est qu'une expression particulière de la prostitution générale de l'ouvrier, et, comme la prostitution est un rapport qui implique non seulement la prostituée mais aussi celui qui prostitue - et qui de ce fait est encore plus abject - le capitaliste tombe aussi dans cette catégorie.⁶⁵

⁶⁴ Saliha Boussedra, *La Revue du projet*, n° 61, novembre 2016 [en ligne] dernière consultation le 04 juin 2017.

⁶⁵ Karl Marx, *Economie et Philosophie*, La Pléiade, Tome 2, Paris, 1968.

Ainsi Marx fait du patron un proxénète qui utilise le corps de ses employés pour créer du profit. Par conséquent, le fait qu'Aragon mêle prostitution et prolétariat ne serait pas anodin et semblerait en réalité dénoncer les abus de la société capitaliste. De plus, le fait que les limites entre prostitution et prolétariat soient poreuses laisse entendre une critique de l'asservissement auxquelles les femmes sont soumises. La prostitution esquissée chez Emilie Méré permet également à l'auteur de montrer la réalité du recrutement des filières de prostitution. En effet, les études sociologiques menées à cette époque montrent que la majorité des prostituées est recrutée dans la classe prolétarienne et que les usines, de par leur promiscuité, le travail de nuit et le droit de cuissage auto-attribué aux patrons favorise le recrutement des filles qui n'ont d'autre choix que de vendre leur corps. A ce sujet, Alain Corbin utilise la métaphore suivante pour expliquer comment la demande prostitutionnelle de la bourgeoisie est satisfaite: « Véritable Minotaure des temps modernes, la bourgeoisie va demander à l'usine, à l'atelier et au magasin les contingents de filles nécessaires à la satisfaction de cette demande. »⁶⁶

De plus, à une époque où les courtisanes et les demi-mondaines sont monnaie courante, Aragon a choisi de représenter des filles de bordels, c'est à dire des femmes du peuple qui vivent au coeur de la misère. Cette sélection dans le large éventail de catégories de prostituées existant à la Belle-Epoque relève aussi chez l'auteur d'une volonté idéologique. En effet, si Aragon ne donne pas à voir d'ouvriers au travail, le principal moyen utilisé pour dénoncer les abus de la société capitaliste est la représentation de la prostitution. Les filles sont les seuls personnages du peuple qui sont mis en scène au travail dans le roman. Ainsi, l'auteur dénonce l'absence de liberté de l'être humain, contraint à survivre par le travail ou la prostitution, mais aussi l'effacement de son humanité au profit du bénéfice.

Il semblerait que cette métaphore du travail comme prostitution puisse être étendue à d'autres personnages du roman. En effet, la question de la liberté et du travail est une question centrale dans l'histoire du personnage de Pierre. Le professeur d'histoire semble être condamné à un métier qui l'enferme et le détermine. Lorsqu'il

⁶⁶ Alain Corbin, *op. cit.* p. 347.

quitte Paulette et sa famille, c'est aussi son travail qu'il quitte. C'est d'ailleurs dans son lycée que l'on voit Pierre pour la dernière fois avant son départ pour Venise au chapitre LXI de la première partie du roman. Il est alors en partie défini aux yeux du lecteur par son métier, et c'est à nouveau en faisant mention de son métier qu'il met fin à la première partie de l'oeuvre et de sa vie : « Il avait tué le professeur Mercadier »(p. 369). Pourtant Pierre ne parviendra pas à se détacher de ce métier qui pèse sur lui comme une forme de déterminisme social, et son retour sera marqué par son travail dans l'école de Meyer et Robinel. Ainsi, il semble également contraint de vendre son corps à l'enseignement, au même titre que les prostituées à leurs clients. Ce rapprochement est établi par le narrateur notamment à travers la comparaison des vêtements de Pierre et Dora, qui marquent leur appartenance à leur métier et à leur classe sociale qui sont pour les deux personnages à l'origine de leur malheur : « Sa redingote à lui c'était les répliques des frisettes qu'elle arborait, de ce fard maintenant en équilibre sur des joues toutes ridées et des dentelles noires du corsage sous lesquelles on apercevait un dessous de couleur et le bord d'une chemise blanche » (p.506). Les panoplies de la prostituée et du professeur sont considérés comme les symboles de leur soumission à leur métier.

Le rapprochement entre les figures de prostituées et les figures prolétariennes dans l'oeuvre contribuent donc bien à faire de l'oeuvre d'Aragon une oeuvre militante. En évitant le discours idéologique pur, Aragon donne cependant à voir la réalité de la misère à travers la peinture de la prostitution qui regroupe à la fois une réflexion sur la place de la femme dans la société, la condition de l'ouvrier et la liberté de l'homme face au travail. Il dénonce ainsi la domination du capital sur l'humanité et l'hypocrisie de la bourgeoisie-proxénète qui tire profit et plaisir de la condition des classes laborieuses.

C. La guerre : l'orgie moderne.

Pourtant, la prostitution n'est pas le seul fardeau que fait peser la société capitaliste sur le dos du peuple. *Le Minotaure* ne se contente pas de dévorer les femmes et les travailleurs, il contraint également les jeunes hommes à une autre forme de prostitution : la guerre. Lorsqu'il évoque le poids que la société capitaliste fait peser sur

le prolétariat, Alain Corbin établit le rapprochement suivant : « Le capitalisme industriel a besoin des filles du prolétaire pour peupler les bordels comme il a besoin de ses fils pour les transformer en chair à canon. »⁶⁷ Il semblerait qu’Aragon ait été conscient de cet effet pervers du capitalisme, et que la construction de son roman incarne cette comparaison entre prostituée et soldat. Tout d’abord, si nous gardons à l’esprit l’analogie établie par Marx entre prostitution et travail, le soldat entre également dans cette forme de prostitution puisqu’il vend également son corps (de façon encore plus totale que la prostituée) à son pays. Ainsi, la guerre serait une forme de prostitution masculine en ce qu’elle demande la même soumission et entraîne la même violation du corps que les rapports intimes. De plus, on peut également rapprocher la guerre de la prostitution car les deux nécessitent un effacement de l’individu et une vie en collectivité. Ainsi, le soldat subirait la même déshumanisation que la prostituée ce qui conduirait à la même vacance du personnage de guerrier que celle que nous avons pu constater chez les personnages de filles. Cette idée est manifestée de manière très explicite à la toute fin du roman :

Pendant quatre ans et trois mois, il n’eut plus une pensée à lui, il était un morceau d’un énorme corps, d’un immense animal blessé et rugissant. Il faisait la guerre. Il avait les tourments, les espoirs de millions d’autres hommes comme lui, comme lui jetés de l’autre côté des choses. (p. 745)

Le soldat, privé de sa pensée et de la liberté de son corps, n’est plus considéré comme un individu mais comme une partie d’un tout. La métaphore animale et monstrueuse n’est pas sans faire penser à celle du Minotaure déjà évoquée, ou à celles de Zola qui font des travailleurs du bétail.⁶⁸ Ainsi, on retrouve cette idée d’une société qui dévore son propre peuple, qui pourtant se prostitue pour elle, lui offrant à la fois son corps et son âme. La métaphore animale serait donc le symbole de l’exploitation du peuple, et regrouperait ainsi aussi bien la prostituée, les travailleurs et les soldats. La déshumanisation des soldats, des prostituées et des travailleurs passent aussi par

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ Zola, *Germinal*, Le Livre de Poche, 1975, p. 41

l'absence d'intimité et l'obligation de vivre en collectivité. En effet, cette idée d'un corps collectif qui est présente à la toute fin du roman (p. 745) peut être rapprochée de la façon dont les prostituées ont été présentées dans le roman. Les filles apparaissent de façon collective et n'étaient décrites que comme des corps au travail dont les pensées et les sentiments avaient été évacués.⁶⁹

A la lecture de *Je n'ai jamais appris à écrire ou Les Incipit*, nous pouvons constater que cette idée n'est pas étrangère au projet d'Aragon. En effet, il y explique que la phrase liminaire de ses romans devaient conduire à une orgie finale. Ce projet, qui était déjà celui de la *Défense de l'infini*, et qui fit naître dans la tête de l'auteur une conception du bordel comme démolition de la société vers laquelle « chaque incipit romanesque l'entraînerait »⁷⁰ a évolué dans les romans du *Monde Réel*, pour s'orienter vers une fin moderne : la guerre.

Tous les romans du *Monde Réel* ont pour perspective ou pour fin l'apocalypse moderne, la guerre. La guerre y semble, dans le monde moderne, remplacer le mariage et la multiplicité des enfants à naître. [...] L'apocalypse, sans doute. On dirait aussi bien l'orgie, l'orgie de sang. Ainsi la morale du roman m'emmène à la dérive.⁷¹

Pour Aragon, qui considère le bordel comme « représentation de la société »⁷² et horizon final de ses romans, la dénonciation de la guerre passe par ce tissage permanent

⁶⁹ Notons également que les conditions de vie des mineurs de *Germinal* dans le coron semblent assez similaires à celle des filles au bordel (vie en collectivité, promiscuité physique...). Une autre figure de travailleur vivant collectivement est celle de Pierre dans l'école de Robinel. Bien qu'il ne fasse pas partie du prolétariat il vit à ce moment-là dans des conditions difficiles (manque de chauffage, exigüité du lieu...) ce qui vient accentuer l'idée développée dans la partie précédente d'une forme de prostitution à son métier.

Une réflexion plus large sur les lieux collectifs dans l'oeuvre et leurs liens avec le bordel et la déshumanisation des personnages mériterait d'être menée en intégrant également la pension Etoile-famille, mais aussi l'étude spatiale du logement des Méré. Celle-ci permettrait également une réflexion sur l'intertextualité de l'oeuvre.

⁷⁰ Voir note 28.

⁷¹ Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, Les sentiers de la création, Albert Skira éditeur, 1969, pp. 70-71.

⁷² *Ibid.* p. 74.

entre l'histoire individuelle de Pierre, qui est démoralisée et démoralisatrice et l'histoire nationale dont la guerre est à la fois le produit et le symbole de cette démoralisation dont la prostitution est la manifestation. Ainsi, Aragon fait du thème de la prostitution dans *Les Voyageurs de l'impériale* une métaphore omniprésente qui permet de révéler les dessous de la société et des comportements humains décadents qui précipitent la guerre, mais aussi l'incarnation de cette démoralisation dont il se sert comme modèle pour la représentation du soldat et du travailleur.

Chapitre II : La dénonciation d'un monde sans amour.

A. Prostitution et mariage bourgeois.

Bien que les préoccupations idéologiques d'Aragon semblent principalement fondées sur la dénonciation des inégalités sociales et la dénonciation de la misère pour lesquels la prostitution offre une représentation très efficace, n'oublions pas qu'il s'agit également d'un roman d'amour. En effet, idéologie socialiste et peinture des amours malheureux trouvent dans le thème de la prostitution un accord parfait. Nous avons vu dès le premier chapitre de cette étude que la destruction de l'idéal amoureux de Pierre était étroitement lié au thème de la prostitution dont elle était l'aboutissement. Pourtant, au-delà d'une simple dégradation qui serait un prétexte au déroulement logique de l'intrigue jusqu'à l'émergence de la prostitution, il semblerait que la peinture de l'amour malheureux elle aussi soit soumise à une dimension idéologique et militante. En effet, la place prépondérante de la prostitution dans l'oeuvre et dans l'époque constitue un constat d'échec des institutions amoureuses bourgeoises et de la société qui ne permettent pas aux couples de s'épanouir. Dès lors, il semble indispensable de s'intéresser aux liens entre prostitution et mariage dans l'oeuvre.

Le premier rapprochement notable entre prostitution et mariage bourgeois est établi par la chambre des patrons, Dora et Jules, qui a des allures de chambre bourgeoise et dont la description ressemble à celle qui est faite de la chambre de Paulette dans la

première partie du roman. La chambre de Dora, est en effet marquée par l'abondance d'objets disparates et les couleurs dominantes sont le rose et l'or :

La chambre des patrons, avec son papier de couronnes de petites roses, ne différait guère des autres pièces des Hironnelles que par l'accumulation des bibelots, et un certain disparate des meubles. Le fond était fait d'un salon dépareillé, doré, mêlé à une chambre de bois noir, avec des sièges capitonnés [...] et sur la cheminée l'horloge surmontée d'une liseuse en bronze très chastement décolletée, et flanquée de deux flambeaux tenus par des pages d'airain avec un faucon sur l'épaule. (p. 511)

Or, ce sont des éléments qui viennent également décorer la chambre de Paulette, qui elle aussi relève du mauvais goût et de la surcharge. La ressemblance entre les deux chambres passe par les couleurs qui sont identiques (rose, noir, or) et les décorations voyantes des meubles.

Comme elle était assise, elle avait l'air d'être la reine des sièges roses qui peuplaient la chambre où descendait une grande échelle d'or. [...] Tout était dans la pièce de ce rose à qui il s'en faut de si peu qu'il soit rouge, sauf un guéridon noir et or à incrustations de nacre sur lequel était posée une lampe guillochée, avec un abat-jour de soie à petits plis, et tout ruché, rose. (p. 68)

Cette ressemblance entre les deux lieux suggère un rapprochement entre la chambre bourgeoise et celle des patrons du bordel, mais aussi une certaine similitude dans leur intimité qui peut laisser penser qu'il existerait des points communs entre mariage bourgeois et prostitution. Et en effet, nous pouvons mettre en avant différents éléments qui laissent à penser que l'auteur considère le mariage comme une forme de prostitution, ce qui était également la vision du mariage développée par les socialistes. Ainsi, Alain Corbin montre que pour les socialistes la prostitution est un fléau qui n'existe qu'en raison de l'insatisfaction sexuelle et amoureuse des bourgeois au sein de leur couple, et ce en raison de l'institution même du mariage qui n'est qu'un contrat financier. Cette insatisfaction (pour laquelle la femme bourgeoise n'est pas condamnable puisqu'il s'agit des conséquences d'un système et d'une éducation) est alors comblée par l'homme au bordel. Dans la dernière partie de son oeuvre, Corbin cite

Benoit Malon qui exprime en ces termes ce que représente réellement le mariage qui est pour lui « un mercantilisme marital » :

De par sa finalité, ses modalités, sa structure, la famille conjugale bourgeoise est en soi une prostitution non-officielle, matérialisée par les notions de dot, de communauté, de patrimoine, et d'héritage. La mère qui marie sa fille en fonction des seuls critères bourgeois n'est qu'une entremetteuse.⁷³

Cette prostitution non-officielle qui est engendrée par le mariage lui-même, est largement représentée dès le début du roman, et constitue les fondations de la déchéance du couple Mercadier. Le chapitre II raconte la rencontre et le mariage de Pierre et Paulette en mettant en avant l'importance de l'argent dans cette alliance: « Paulette avait accepté le premier homme qui l'avait demandée, parce que ses amies qui avaient des dots commençaient déjà à se marier et qu'on l'avait élevée dans l'idée que c'est une honte de rester vieille fille. » (p. 46) Ce passage insiste sur le fait que les deux époux ne se connaissaient pas réellement avant leur mariage : « Pierre s'était épris d'elle sans lui avoir, pour ainsi dire, parlé. » (p. 44). Ainsi, l'idée d'une union entre deux personnes presque inconnues l'une pour l'autre, n'est pas sans faire penser à de la prostitution. Paulette est contrainte de sacrifier sa vie amoureuse pour remplir les attentes morales et financières de son éducation. A ce titre, le rôle des deux mères est bien comparable à celui d'entremetteuses puisque c'est bien l'argent qui les unit et leur permet de se mettre d'accord quand bien même elles se détestent.

Mme Mercadier avait applaudi au choix de son fils. Elle s'était employée à lever les scrupules d'une belle famille qui considérait comme une mésalliance un mariage sans particule. Je dirai plus : comme une sorte de concubinage. Elle avait l'argument de l'argent, elle l'employa. Cela créa entre les deux mères, Mme d'Ambérieux et elle, la gêne d'une complicité dans le crime. (p. 45)

Les mères des époux sont dès le début du roman pressenties pour être désignées coupables du malheur de leurs enfants. Elles incarnent ainsi une société où l'argent est

⁷³ Benoit Malon, *Le socialisme intégral*, tome 1, chapitre 7, « L'évolution familiale et le socialisme », p. 363.

roi au détriment de la sincérité des sentiments. Dans ce passage, le vocabulaire du crime est associé à celui du destin : « Les mères aimantes jouent ainsi parfois un rôle décisif et tragique à l'instant où s'aiguille la destinée de leur fils. » (p. 44) Ces entremetteuses tragiques précipitent le malheur du couple, cette sentence au présent de vérité générale qui constitue un commentaire du narrateur sur l'alliance de Paulette et Pierre, ou devrait-on dire l'alliance de Mme Mercadier et Mme d'Ambérieux, joue le rôle d'un chœur antique qui vient annoncer et mettre en garde à propos du funeste destin des personnages. Encore une fois, le thème de la prostitution est étroitement lié à l'idée de destin tragique. La perversion de cette union, est mise en avant par le fait qu'il y a bien quatre participants, dont un seul croit se marier par amour : Pierre. Pourtant les raisons de Paulette sont financières tout comme celles des mères (ou des maquerelles), ainsi le jeune Pierre se trouve dans la position du client des prostituées, qui veut croire à un amour qui est en réalité feint, en oubliant qu'il a payé pour. Le mariage entretient l'homme dans l'illusion de l'amour et du plaisir. Ainsi, même des années plus tard, au plus fort de la crise du couple Mercadier, l'ombre de la mère maquerelle pèse sur le couple. En effet, cette idée réapparaît au chapitre XXIX de la première partie, lorsque Mme d'Ambérieux soupçonne la liaison de Pierre et Blanche et qu'elle part encourager sa fille à entretenir des relations intimes avec son mari pour le garder. La mère est d'autant plus perçue comme une entremetteuse qu'elle pousse sa fille à avoir des relations non-consenties avec son mari. L'amour charnel est considéré comme un devoir pour la mère, qui n'hésite pas à désigner Paulette comme coupable de l'adultère de Pierre : « Enfin, un mari, ça se garde. On veille dessus. On fait des choses pour ça... Oh, tu me dépasses, tiens... Je vais me mettre à penser que tu n'as que ce que tu mérites... Je vais me mettre à le comprendre, cet homme. » (p. 200) Paulette est alors accusée de ne pas faire correctement son *travail* d'épouse, et Pierre est excusé comme un client insatisfait.

Cette idée de contrat et du mariage comme moyen de subsistance est également perceptible dans le couple Dora - Jules. Bien que les deux personnages ne soient pas réellement mariés, les liens matrimoniaux sont suggérés par le fait que Jules soit appelé « Monsieur Tavernier ». Le partage du nom fait penser à un mariage bien qu'ici les

rapports entre les sexes soient inversés. Le *mercantilisme marital* se retrouve à plus forte raison dans ce couple, puisque la licence du bordel de Dora est la seule raison d'exister de cette alliance. La représentation du couple est ici une sorte d'inversion du mariage bourgeois, en effet au-delà des ressemblances établies entre les chambres des deux couples, les réalités économiques (qui semblent être les fondements même du mariage) sont inversées. Paulette et Pierre sont mariés « sous le régime de la communauté qui ne permet pas à la femme d'avoir un compte en banque, une signature, une personnalité civile. » (p. 48) Tandis que dans le couple Tavernier, c'est Jules qui n'a pas le droit d'obtenir la licence du bordel et qui doit se prostituer auprès de Dora pour survivre. En témoigne la réflexion que l'on peut lui attribuer « Quoi, on gagne sa vie comme on peut » (p. 512), où la description hideuse de Dora permet au lecteur de s'interroger sur les motivations de Jules dans cette relation.

Cette conception financière du mariage est également celle que partage Ernest Pailleron, le mari de Blanche. En effet, l'ouvrier qui a épousé la fille du patron, considère Blanche comme une manifestation de sa réussite. Hervé Bismuth dans son article écrit:

Le couple n'est pour Ernest qu'une occasion de parler de sa réussite personnelle et de s'attribuer, avec tout le narcissisme du mâle égoïste, le rôle de l'entrepreneur assez fort pour être à même de reconnaître et de savoir gérer les contraintes quotidiennes de la vie conjugale. Reste que de la façon dont Ernest la présente, son union avec Blanche vérifie l'« idée de l'amour » dans laquelle Pierre en sera arrivé à expliquer la teneur du lien conjugal : la réussite dans le mariage se ramène à la réussite sociale et à l'argent qui en est définitivement devenu le nerf en cette « fin de siècle ». ⁷⁴

Ainsi, les rapports humains et amoureux de la Belle-Epoque semblent complètement subordonnés à la réussite sociale et financière. La prostitution semble donc avoir pénétré toutes les couches de la société, en étendant son fonctionnement au mariage. Dénoncer la prostitution est donc également un moyen de dénoncer le capitalisme qui est à l'oeuvre dans les familles bourgeoises et qui permettent le développement de la prostitution officielle mais aussi non-officielle et d'autant plus pernicieuse qu'elle se cache derrière la moralité d'un sacrement religieux.

⁷⁴ Hervé Bismuth, *art. cit.* p. 7.

B. La société capitaliste et bourgeoise ou l'impossibilité de l'harmonie amoureuse.

Au-delà du simple mariage, il semblerait qu'Aragon dénonce également l'éducation amoureuse qui est donnée aux jeunes filles et aux jeunes garçons et qui les condamne à vivre un mariage malheureux. En effet, la domination de la religion sur l'éducation féminine contribue à les maintenir dans l'ignorance des choses de l'amour et du corps. Ainsi, Paulette en sortant du couvent ne connaît rien à l'amour, et ne peut que subir la fougue de son mari, qui lui a reçu une éducation sexuelle auprès des prostituées. Ce décalage entre l'éducation virginale de la femme et l'apprentissage perversi des jeunes hommes entraîne une incompréhension des désirs de l'autre au sein du couple, qui aboutit à une insatisfaction qui permet l'épanouissement de la prostitution. Le narrateur met en avant cet aspect des rapports amoureux au début du roman : « Il ignorait que l'amour fût pour les jeunes femmes une école, il n'avait guère fréquenté que des personnes préoccupées de lui donner à lui, du plaisir, et déjà assez rompues à cette gymnastique pour y trouver le leur. » (p. 46). Ainsi les différences d'éducation apportées aux filles et aux garçons entraînent des dysfonctionnements au sein du couple. Les filles, élevées en prenant pour modèle familiale la famille chrétienne incarnée par Marie et Joseph, et les garçons, dont la vision de l'amour est faussée par l'illusion de l'amour entretenue dans les bordels, ne peuvent trouver l'harmonie nécessaire à leur épanouissement amoureux. La religion qui maintient la femme loin des choses de la chair ne ferait qu'entretenir ce système d'amour véral et ferait donc le jeu de la société capitaliste et des proxénètes. Comme le montre Alain Corbin⁷⁵, la prostitution est vue par la bourgeoisie comme un mal nécessaire puisqu'elle doit garantir l'éducation des jeunes hommes dont la fille bourgeoise est exclue. Celui-ci poursuit son analyse en montrant que la prostitution ne pourra se résorber sans la libération des moeurs sexuelles des jeunes filles. Il prend ainsi en compte le désir féminin dans l'analyse qu'il fait du système prostitutionnel, ce qu'Aragon semble également faire en établissant la critique de l'éducation des jeunes bourgeois. Ainsi,

⁷⁵ Alain Corbin, *op. cit.* p. 354-355.

l'amour véritable ne peut se faire sans une prise en compte du plaisir féminin et de l'épanouissement de la femme dans le couple, ce qui fait entrer la notion de féminisme dans le champ de la représentation littéraire de la prostitution. La libération sexuelle de la femme mariée doit s'opérer pour rendre la prostitution inutile et « alors seulement la femme, la bourgeoise comme l'ouvrière, cessera d'être la prostituée dont, pour l'heure, l'autorité capitaliste a besoin et l'amour véritable pourra triompher ».⁷⁶ Et c'est bien ce triomphe de l'amour véritable auquel aspire Aragon, en effet, il semblerait que toute l'oeuvre concourt à la mise en place d'un système à l'image de la société qui empêche cet amour véritable à différents niveaux de la société.

Ainsi le capitalisme empêche également l'harmonie dans le couple prolétarien. En effet, le couple Méré semble manifester un amour véritable ou du moins une tendresse profonde et pourraient être heureux. Pourtant, la misère dans laquelle ils vivent tend à dégrader leurs relations. Le début de leur relation est perçu de façon beaucoup plus positive que celle de Paulette et Pierre: « On n'avait pas déménagé de ce trou de souris, où d'abord, à moins de vingt ans les deux amoureux, s'étaient terrés avec le petit, sans repos rien voir qu'eux-mêmes, et rigolant de ce bordel, là tout près, d'où s'échappaient l'odeur des frites et parfois des chansons. » (p. 519) Le couple est nommé par le groupe nominal : « les deux amoureux » qui manifeste un amour réel et sincère. Puis la misère va prendre le dessus, le chômage d'Eugène va contraindre Emilie à travailler au bordel ce qui va faire émerger la colère et la violence de son mari. Cette colère qui n'est pas réellement manifestée envers sa femme, mais davantage envers leur condition, révèle l'impossibilité de la permanence de l'amour dans ce contexte de misère comme en témoigne la réaction d'Eugène lorsqu'il comprend d'où vient le linge qu'Emilie a à raccommoder : « Eugène sent le monde tourner sur lui-même. La colère, la colère ! Et toutes les rancoeurs contre ce monde de chiens qui le secouent, voilà où elle en est venue... Emilie! » (p. 632). Cette scène correspond bien à l'analyse des liens entre prostitution et couple prolétarien que fait Alain Corbin :

Le capitalisme suscite aussi la prostitution prolétarienne en rendant impossible la pleine harmonie de l'union conjugale nouée par les couples d'ouvriers. En empêchant

⁷⁶ *Ibidem.*

l'épanouissement sexuel du prolétariat, il facilite le recrutement de la débauche. La longueur de la journée de travail, l'éloignement des chantiers, les loyers trop élevés qui imposent un logement exigu, les habitudes d'ivrognerie, la brutalité maritale suscitée par ce genre de vie sont autant d'obstacles à l'harmonie du couple ouvrier.⁷⁷

Ainsi Aragon dénonce à travers les conditions de vie des ouvriers, l'hypocrisie de la société capitaliste qui maintiendrait la misère du prolétariat afin d'entretenir les filières de l'amour vénal. La prostitution et la misère qu'elle révèle semble être la cause principale de l'impossibilité de l'amour de l'époque. En effet, dès qu'un amour sincère est visible dans l'oeuvre, il semble être détruit par l'incommutabilité des êtres et la vénalité des rapports humains. Pensons également au personnage de Dora, qui manifeste un amour sincère pour Pierre qui va la conduire à la folie et au malheur. Sa condition d'ancienne fille de joie la condamne à une vie sans amour, qui semble être pour Aragon le principal fléau de ce siècle. Selon l'auteur, il n'y aurait de rédemption possible dans ce monde que par la voie de l'amour véritable, rédemption qu'il refuse à son personnage. Dans *Aragon, le réalisme de l'amour*, Jean Sur s'interroge sur la place de l'amour dans les romans d'Aragon. S'établit alors un dialogue avec l'auteur qui a commenté cet essai et qui vient insister sur l'importance de l'amour :

Finally the déchéance of the character is not also a reconstruction of a perpetual search for love, of beauty but which has not been realized in the right way? For Aragon love seems to be the true answer, the only answer to everything. « It is not a matter of romance but of love ».⁷⁸

Et Aragon de répondre :

There, what was I saying! Every romance is a proposed solution. If there is no romance but love, it is that the solution is love.⁷⁹

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ Jean Sur, *Aragon, le réalisme de l'amour*, Editions du Centurion, Paris, 1966, p. 22

⁷⁹ *Ibidem*.

Ainsi, Aragon mêle dans ses romans dénonciation de la société et écriture de l'amour, l'un ne pouvant être dissocié de l'autre, puisque c'est bien pour l'auteur l'absence d'amour entre les êtres qui entraîne les dysfonctionnements du monde. De ce fait, la prostitution est un thème parfaitement adapté à l'action militante de l'auteur puisqu'elle permet de critiquer ce qui est l'essence même de la perversion du monde : le remplacement de l'amour par le profit. La prostitution devient donc l'emblème et le point de convergence de toutes les critiques de l'auteur étant donné que la complexité de ce phénomène mêle à la fois des considérations politiques, sociales et religieuses. La prostitution est alors considérée comme un thème-somme, dont l'importance dans l'oeuvre prouve à la fois son historicité et sa littéarité.

Chapitre III. Du commerce du corps au rêve de pureté : une nouvelle écriture de la prostitution.

A. Une société qui fabrique des monstres : une nouvelle mythologie de la prostituée.

Le pessimisme à l'oeuvre dans *Les Voyageurs* et qui révèle l'impossibilité des relations amoureuses trouve son application dans le traitement de la prostitution. Ainsi, le tragique de l'oeuvre réside dans l'impossibilité de trouver l'amour, seul chemin salvateur envisagé par l'auteur. Il semblerait que les conséquences les plus extrêmes de ce monde soient portées par le personnage de Dora, qui à l'instar de Pierre est une victime de cette société qui empêche la sincérité de l'amour.

Dans son essai, Alain Corbin, explicite la théorie de Freud qui met en avant deux pôles érotiques : *l'idéalisation et la dégradation*.⁸⁰ En effet, pour lui le désir masculin passe par plusieurs représentations féminines : la figure angélique et virginale et la figure démoniaque ou vénale. Ainsi, l'épouse et la mère sont censées représenter la figure angélique et la putain la figure démoniaque. Or il semblerait que, dans les *Voyageurs*, la vision donnée de la prostituée soit plus nuancée. Ainsi, les figures

⁸⁰ Alain Corbin, *op. cit.* p. 287.

féminines dans le roman répondent à ces deux pôles. Si l'on reprend la typologie des personnages féminins établie par Cécile Narjoux⁸¹, nous pouvons remarquer qu'ils sont répartis entre les femmes « pures : la mère virginale, la femme-enfant, la femme intangible »⁸² qui ne sont pas sexualisées et qui sont pour Pierre des personnages respectables. Et les femmes « impures : la femme tangible, la Prostituée, l'Actrice »⁸³ qui, de par leur sexualisation, sont considérés comme déchues pour Pierre. Pourtant le personnage de Dora, qui se range du côté des femmes impures, comporte par certains aspects de sa représentation une ambivalence qui en fait un personnage complexe loin des stéréotypes du personnage de prostituée. En effet, l'amour sincère éprouvé par la maquerelle semble la placer par moment du côté du pôle virginal, ce qui lui confère la sympathie du narrateur et du lecteur. C'est ce que démontre Corinne Grenouillet dans son article « Le Roman de Dora »⁸⁴, en effet dans la troisième partie de son article « Un être de démesure », l'auteur montre que « Dora retrouve une « naïveté virginale » (540), ses « vieilles lèvres flétries rede[viennent] virginales » (723) » Le personnage de la maquerelle opère un retour à l'enfance qui « est une manière indirecte de souligner la pureté paradoxale de l'amour éprouvé par une ancienne prostituée »⁸⁵. Ainsi, nous pourrions croire à une rédemption possible de la prostituée à travers l'amour sincère, ce qui permettrait de la rapprocher de la figure mythique de Marie-Madeleine. De plus, elle manifeste, dans les soins prodigués à Pierre, un caractère maternelle « qui accède à tous les besoins du paralytique et qui les devance comme une mère aimante face aux besoins du nourrisson »⁸⁶. Pourtant il n'en est rien, puisqu'elle oscille entre pureté et monstrosité, ce qui « la rattache à l'archétype mythologique de la femme-mère, à la

⁸¹ Cécile Narjoux, « Le personnage féminin dans *Les Voyageurs de l'impériale* », in *Lectures d'Aragon*, « *Les Voyageurs de l'impériale* », éd. Luc Vigier, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2001, pp. 279- 307.

⁸² *Ibid.* p.280

⁸³ *Ibid.* p. 284.

⁸⁴ Corinne Grenouillet, « Le Roman de Dora » in Hervé Bismuth, Corinne Grenouillet, Luc Vigier, *Huit études sur Les Voyageurs de l'impériale*, « *Lectures d'une oeuvre* », Editions du Temps, 2001, pp. 87-100.

⁸⁵ *Ibidem.*

⁸⁶ *Ibidem.*

fois nourricière et mortifère »⁸⁷. Elle entre de ce fait dans la catégorie des femmes « impures », dont Cécile Narjoux met en avant le côté destructeur et dangereux. « Autant la Mère protège, autant la Putain menace, abaisse, fait déchoir l'homme »⁸⁸. L'image de la femme tentatrice et symbole de la chute de l'homme fait bien évidemment penser à la figure d'Eve dans la tradition judéo-chrétienne, Pierre parle d'ailleurs de Dora en ces termes « cette créature déchue » (p. 542). Ainsi, Aragon fait du personnage de Dora un personnage mythologique, dont découlerait de nombreux maux (elle est d'ailleurs comparée à Pandore dans l'article de Cécile Narjoux). A la fin du roman, la monstrosité de Dora prend le dessus, elle apparaît comme un être destructeur tout puissant, dont la folie révèle les dangers de l'illusion et du fait de vivre hors de la réalité.

B. Du danger de la vie hors du réel : la prostituée comme double de l'écrivain au travail.

Ce danger, contre lequel nous met en garde le narrateur, n'est pas sans rappeler la volonté d'Aragon de s'ancrer dans le réel pour faire une oeuvre militante. En effet, dans ce contexte, la prostituée pourrait être perçue comme un double de l'écrivain qui refuserait de faire de son oeuvre une arme, et qui s'enfermerait dans un monde imaginaire. Aragon pose ici la question de l'implication de l'écrivain dans son époque. Ainsi, nous pourrions penser que l'écriture de la folie, de l'inconscient et la perméabilité pour certains personnages entre fiction et réalité, permet de rapprocher les prostituées de l'écrivain lui-même en en faisant des êtres créateurs d'un monde imaginaire dangereux et illusoire.

Tout d'abord, il est intéressant de remarquer que plusieurs rapprochements sont établis entre les prostituées et le monde littéraire. En effet, Dora et Marie sont perçues comme des créatrices de leur propre univers, l'une reconstruit la réalité en réécrivant son propre roman, et la seconde en intégrant ses lectures à sa vie réelle.

⁸⁷ *Ibidem*.

⁸⁸ Cécile Narjoux, *op. cit.* p. 284.

La dimension créatrice du personnage de Dora est notamment visible lors de ses visites à sa maison de Garches. Le trajet en tramway est l'occasion d'une rêverie dictée par le rythme du véhicule. Ce rythme régulier et monotone, qui est retranscrit au début du chapitre XIII par de longues périodes rythmées par les virgules et des énumérations, ponctue et fait naître ses pensées. La maquerelle entretient un rapport métonymique avec le tramway, qui est pour elle l'occasion d'une réflexion sur sa vie. Ce rythme s'accélère en même temps qu'augmente l'impatience de Dora. Au fil du voyage celle-ci perd la conscience du monde qui l'entoure, et manifeste de plus en plus d'excitation comme le montrent l'accumulation de verbes d'action : « Elle ramasse ses affaires, son boa de plumes, son sac, son en-cas. Ne tient plus en place. Se lève. S'approche de la porte de la plate-forme, puis se rassied sur le bord de la banquette. (p. 534). Dans l'article « Le Roman de Dora »⁸⁹ : « L'onirique voyage en tramway accomplit au chapitre XIII métaphorise la « distance » qui, aux yeux de personnage sépare la réalité du rêve ». Une fois arrivée dans sa maison, une nouvelle construction littéraire prend forme. En effet, Dora est présentée comme une romancière ou une conteuse en action, et elle semble donner à voir la création d'une histoire en cours. En témoigne le champ lexical littéraire présent dans ces passages oniriques : « Dora [...] avait l'impression perpétuelle, ici [...] d'avoir passé pas très loin d'un roman, auquel il n'avait manqué que ce cadre pour prendre forme. » (p. 536), ou encore « Tout un roman s'était échafaudé dans sa tête, avec des histoires de rentières assassinées en banlieue. » Ainsi, la maquerelle semble mener une réflexion sur la création d'un roman, prenant en compte le cadre spatio-temporel, et rassemblant dans son imagination les éléments nécessaires à la construction de son histoire. Dora passe par différents genres littéraires, le conte : « Il y aurait pu avoir des fées », le théâtre : « Dora sent qu'elle se joue la comédie. Cela la berce. Et puis il y a quelque chose de réel dans tout ça. La maison. » (p. 537) Elle prend en main son histoire, pourtant celle-ci ne peut pas la conduire au bonheur car elle est coupée du monde. De plus, ce roman ne peut aboutir à une réelle histoire puisque les amants qui la composent sont soit imaginaires et se résument à un « il » (p. 537), soit déjà presque morts. Ainsi, les fantômes qui peuplent la maison de

⁸⁹ Corinne Grenouillet, *art. cit.*

Dora ne sont que la manifestation des désillusions d'une vie de misère qui ne trouve pas d'échappatoire. Dora n'est que l'auteur d'un roman inachevé qui ne parviendra jamais à sa fin heureuse.

Marie, semble quant à elle souffrir de bovarysme, en effet, la sous-maitresse mélange ses lectures à la réalité du bordel :

« Mademoiselle mêlait dans sa tête le client qui venait de monter et les personnages du bouquin qu'elle était en train de lire. [...] elle rêvait, [...] elle y allait de son petit roman. Tout un monde s'ouvrait à elle (p. 526).

Elle rêve éveillée à une vie meilleure qui la sortirait de sa condition sociale. Cette écriture du rêve est manifestée par la multiplicité des voix et des types de discours, ainsi sa voix s'entremêle à celle des hommes qu'elle imagine l'invitant à des réceptions mondaines. L'écriture est décousue et suit la pensée de Mademoiselle qui vagabonde au fil des pages :

Des appartements luxueux. Des femmes capiteuses. Des banquiers qui d'un geste pouvaient jeter sur le marché... je ne sais pas, moi! Et c'étaient des réceptions, des cinq à sept. Oh, ces *five o'clock!* ces *five o'clock!* les conversations qu'on y entendait... spirituelles, profondes... lascives parfois... pas trop... juste ce qu'il faut... [...] « Vous viendrez... vous viendrez... - Ah, commandant, commandant, vous m'affolez, positivement, vous m'affolez! ».

L'absence de liens logiques entre les propositions et les phrases nominales témoignent d'un fonctionnement de la pensée qui est semblable à celui du rêve. Ainsi, Mademoiselle se fait créatrice de son monde intérieur, le narrateur ne semble pas avoir de prise sur ses pensées qui sont retranscrites à la volée.

Les paragraphes de rêves sont interrompus par les réalités triviales de la maison close. Ce retour brutal aux *Hirondelles* permet un va et vient entre l'intériorité du personnage et la réalité dans laquelle elle évolue. Ce décalage permet d'accentuer le pathétique de la scène, mais aussi de rendre compte de sa conception stéréotypée d'un monde dont elle ignore tout. En effet, les *topos* littéraires des romans d'amour semblent désuets dans le cadre de la maison close.

Ainsi, ce portrait des prostituées en écrivain permet de mettre en avant l'importance de l'ancrage de l'écrivain dans le monde réel, en montrant que la folie et la monstruosité prennent racine dans l'élimination de la frontière entre réalité et fiction. Le monde dans lequel évoluent les personnages ne permet pas une création hors du réel qui soit efficiente.

Partie III : Prolongements

didactiques : La figure de la

prostituée dans l'enseignement

de la littérature au lycée.

La richesse du thème de la prostitution dans l'oeuvre semble pouvoir être un outil de travail intéressant avec des élèves de lycée. En effet, il a été constaté que les romans réalistes-socialistes d'Aragon n'étaient que très rarement étudiés dans l'enseignement secondaire⁹⁰, notamment en raison de leur ampleur et de la complexité des éléments historiques qui les composent. Pourtant, il semblerait que l'étude thématique soit un moyen d'accès privilégié à ces oeuvres longues et complexes, qui ne devraient pas être pour autant exclues d'office des corpus de travail. Leur réintégration permettrait à la fois de faire acquérir des compétences en analyses textuelles et en histoire littéraire aux élèves préparant le baccalauréat et par la même occasion de réhabiliter les oeuvres romanesques d'Aragon dans l'enseignement du secondaire. L'étude thématique de la prostitution dans *Les Voyageurs de l'impériale*, de par son ampleur et sa complexité ne semble pas pouvoir être réalisée dans l'oeuvre intégrale, cependant des extraits de l'oeuvre semblent tout à fait pouvoir être étudiés en relation avec des oeuvres réalistes et naturalistes en seconde.

Chapitre I : L'inscription dans les programmes officiels.

Le groupement de texte proposé s'inscrit dans le programme de la classe de seconde générale et technologique, pour l'objet d'étude : « Le roman et la nouvelle au XIXème siècle : réalisme et naturalisme ». Dans ce cadre, nous proposerons une étude thématique sur le portrait réaliste de la prostituée. Bien que l'oeuvre d'Aragon

⁹⁰ Voir à ce sujet, l'article de Josette Pintueles « Aragon dans les manuels de lycée » in *Aragon, trente ans après, Recherches croisées Aragon / Elsa Triolet n°15*, sous la dir. de Patricia Principalli, Erwan Caulet et Corinne Grenouillet, 2014, pp. 55-73.

n'appartienne pas au XIXème siècle, nous pouvons l'intégrer dans cet objet d'étude afin de mettre en regard les textes naturalistes et l'oeuvre d'Aragon et de montrer à la fois l'évolution et la permanence du mouvement réaliste au XXème siècle. Cette approche est encouragée par les programmes de l'éducation nationale qui exhortent les professeurs à « intégrer à ces groupements des textes et des documents appartenant à d'autres genres ou à d'autres époques, jusqu'à nos jours. Ces ouvertures permettent de mieux faire percevoir les spécificités du siècle ou de situer le genre dans une histoire plus longue. »⁹¹

Cette étude pourra également s'accompagner d'études de l'image ou d'autres oeuvres artistiques afin de montrer aux élèves que le réalisme a parcouru différents genres artistiques mais aussi qu'il ne disparaît pas totalement au XXème siècle, même si de nouveaux courants apparaissent. Ainsi, l'étude du thème de la prostitution offre un moyen efficace de faire acquérir aux élèves des notions d'histoire littéraire et artistique, et de les aider à replacer les grands mouvements artistiques et culturels dans leur contexte. En effet, comme nous l'avons vu tout au long de cette étude, le thème de la prostitution permet une réflexion large à la fois sur la création romanesque, mais aussi sur la dimension sociale et historique d'une oeuvre. A travers les exercices de lectures analytiques et de lecture de l'image, les élèves seront amenés à confronter les différentes représentations de la prostitution présentées au cours de la séquence et ainsi à identifier les différents procédés d'écriture utilisés par les auteurs.

Chapitre II: Choix des oeuvres et enjeux didactiques.

Les extraits choisis seront étudiés en début d'années dans le but d'introduire la notion de réalisme et de naturalisme avant de se consacrer à un roman réaliste d'une ampleur plus importante qui semble plus difficile à appréhender pour des élèves qui arrivent au lycée.

Les objectifs de la séquence seront dans un premier temps de faire découvrir le réalisme et le naturalisme aux élèves, puis de rappeler les différents procédés descriptifs

⁹¹ BO n°9 du 30 septembre 2010.

qui existent et qui peuvent être utilisés par les auteurs. Et finalement de faire émerger l'idée qu'un portrait physique ou moral n'est pas nécessairement neutre et qu'il peut révéler la posture du narrateur face à son personnage. En effet, il nous a semblé qu'un des moyens de faire prendre conscience aux élèves des enjeux de ces portraits qui peuvent à première vue désintéresser ou ennuyer les élèves était de mettre en évidence le fait que le récit réaliste n'est pas un simple miroir de la société, mais bien une création littéraire qui, sous couvert d'objectivité scientifique, n'hésite pas par moment à émettre des critiques envers les personnages et la société.

Pour ce faire nous étudierons les portraits de Boule de Suif, de Dora, et de Nana⁹², ainsi que les tableaux suivants : *La Toilette* de Henri de Toulouse-Lautrec, et *Les Demoiselles d'Avignon* de Picasso.⁹³ Cette étude pourra être complétée par des textes théoriques du XIX^{ème} siècle notamment les écrits de Parent-Duchâtelet, qui viendront éclairer la réalité du fait prostitutionnel, et montrer comment le roman de la courtisane s'est inspiré des écrits sociaux de l'époque.

Les textes du corpus permettront de mettre en avant les procédés utilisés pour la description physique des filles. Notamment la notion de métaphore très présente chez Maupassant et qui correspond aux stéréotypes physiques de la prostituée. L'importance de cette métaphore alimentaire met en avant le caractère « appétissant » de cette femme dont le portrait est fait à travers les yeux de ses compagnons de voyage. Les élèves pourront dans les trois textes s'interroger sur le point de vue adopté pour faire le portrait de la prostituée et remarquer que celui-ci suit le regard porté par les hommes sur ces personnages. Ils pourront également noter l'absence de portrait moral dans ces extraits qui sont les premières descriptions de chacun de ces personnages de les romans. Le corpus invitera les élèves à mettre l'importance du corps dans les récits de la prostitution, ainsi que l'importance du détail dans les écrits réalistes. De plus, l'absence du portrait moral et la prédominance du corps, peut-être mis en relation avec le tableau de Toulouse-Lautrec, qui présente une fille de joie de dos, ce qui peut symboliser l'effacement de l'individu derrière le métier, ou le corps. Cette dépersonnalisation des

⁹² Voir annexes 1-2-3

⁹³ Voir annexes 4-5

filles dans les trois textes invite également à s'interroger sur le sens à donner à ces descriptions mais aussi au thème de la prostitution. Pourquoi représenter ces personnages qui ne semblent être que des corps? Cette interrogation permettra aux élèves de découvrir qu'il s'agit à la fois de portraits de prostituées mais également de portraits en creux de ceux qui la décrivent, et donc aussi de la société (remarquons que dans *Boule de Suif*, toutes les classes sociales sont représentées dans la calèche ce qui constitue un microcosme, principe également utilisé dans le théâtre qui accueille Nana.) Ainsi, le regard posé sur la prostituée est celui d'un monde corrompu par l'argent, et d'hommes dirigés par leurs désirs. On pourra à ce titre faire lire l'intégralité du chapitre de *Nana* qui décrit ensuite l'effet de la jeune femme sur son public et la montée du désir masculin quand bien même la pièce de théâtre et les compétences d'actrices et de chanteuses de Nana sont dépréciées. La lecture cursive de l'intégralité de la nouvelle de Maupassant est également envisageable, ce qui permettra de mettre en regard le portrait d'Elisabeth avec celui des autres personnages, pour montrer l'absence d'objectivité du narrateur et développer cette idée de la prostitution comme critique en creux de la société. Le portrait de Dora, vient ici montrer l'évolution du traitement de la prostituée et interroger les choix des auteurs. En effet, Aragon ne va-t-il pas ici au bout du réalisme en montrant ainsi le corps d'une femme vieille et déformée par des années de prostitution ? *Les Demoiselles d'Avignon* pourra être mis en regard avec le portrait de Dora, et développer cette idée de déformation qui peut être aussi bien montrée par le cubisme que par le réalisme. Il serait également intéressant de mettre en avant le fait que l'on passe d'une description artistique, qui relève presque de la pureté classique avec le portrait de Nana en Vénus, à la peinture de la monstruosité.

Cette étude, pourra être complétée, selon la longueur de la séquence désirée, par la comparaison avec d'autres passages de ces oeuvres afin de travailler sur l'évolution du personnage de la prostituée et ce qu'il a de symbolique. Ainsi nous pouvons envisager d'analyser l'autoportrait de Nana face au miroir et la description de sa mort, ou encore le portrait de Dora en folle, lors de la mort de Pierre. Ces différentes lectures analytiques permettront de mettre en avant l'évolution des personnages à travers les descriptions, ce qui préparera l'étude du roman réaliste.

En ouverture, cette étude de portraits de prostituées pourra être complétée par un travail sur l'autobiographie. En effet, la littérature contemporaine comporte de nombreux témoignages de prostituées⁹⁴. La libération de la parole de la prostituée est intéressante à étudier d'un point de vue didactique, puisqu'elle témoigne d'une réalité de l'histoire littéraire : l'apparition de l'autobiographie, mais aussi d'un changement de regard porté sur la fille. Cela viendra compléter l'étude faite des points de vue narratifs, et donnera à voir une autre manifestation du réalisme, qui pourra interroger la part de véracité et de stéréotypes présents dans la représentation de la prostituée en littérature, mais aussi dans l'autobiographie notamment à travers les notions de sincérité de l'auteur, d'écriture du souvenir, et de polyphonie propres à ce genre.

⁹⁴ Voir un exemple en annexe 6.

Conclusion.

Pour finir, nous ne pouvons que constater encore une fois l'importance du thème de la prostitution dans *Les Voyageurs de l'impériale*. Celui-ci prend part à un processus de destruction qui est le fil conducteur de l'oeuvre. La gradation de l'enfermement du personnage de Pierre et de sa démoralisation qui est préparée dès *l'incipit* est incarnée par l'émergence croissante de l'ampleur du thème de la prostitution dans le roman. Cette démoralisation et cette désillusion de l'amour dont est victime Pierre, n'est possible qu'après une série de relations amoureuses qui vont anéantir son « idée de l'amour ». La prostitution va alors émerger comme une incarnation de cette incapacité à aimer et à communiquer dont sont tributaires les héros de cette fin de siècle. Ainsi, l'esthétique réaliste, mise en place par le narrateur dès le début de l'oeuvre à travers l'explication du passé et des origines des personnages, se révèle être le fondement sur lequel pouvait se développer la critique de la société envisagée par l'auteur. La destruction du couple Mercadier qui est perçu comme la conséquence logique d'une mésalliance et d'un mariage sans amour, va permettre le développement du thème de la prostitution. L'omniprésence du thème de l'argent semble alors contaminer le discours amoureux jusqu'à l'évincer au profit de l'amour vénal qui est également étroitement lié à la notion d'individualisme dont Pierre est l'incarnation. La maison close et les prostituées deviennent alors le symbole du tragique de l'oeuvre, à travers le motif de l'enfermement et de l'incommunicabilité entre les êtres.

La représentation de la prostitution qui répond aux codes et aux *topos* réalistes du XIX^{ème} siècle, devient alors l'expression d'une démoralisation croissante de la société, dont l'orgie finale est la guerre. La peinture traditionnelle de la maison close et des prostituées n'est pourtant pas un simple effet de réel. Aux personnages de prostituées *fantômes*, qui ne sont que des présences, succède le personnage de Dora, réelle création romanesque qui va dominer la seconde partie du roman par son amour monstrueux et dévorant, et c'est bien cette création de personnage qui va permettre le renouvellement de l'écriture de la prostituée. La vieille femme, laide et folle, va revêtir un caractère mythologique ambivalent induit par la finesse de son portrait psychologique.

La maison close, quant à elle, permet de donner à voir la misère du peuple. En effet, le lupanar n'est qu'une pâle copie des maisons de tolérance luxueuses de l'époque. Les hirondelles de la maison close et les ouvriers, qui ne sont séparés que par un mur, sont les victimes d'un même système. A travers cette représentation de la misère, Aragon tout en restant fidèle au réalisme entreprend de donner à la prostitution un rôle militant encore plus fort. En donnant à voir l'infiltration de l'argent dans les relations amoureuses, Aragon développe une idée de l'amour qui est celle de la domination et de la vénalité, et fait donc de la prostitution la métaphore de la société toute entière en la miniaturisant au sein de la maison close. La société capitaliste est reconstruite dans le bordel qui en imite le fonctionnement. Les rapports établis entre bourgeoisie et prostitution constituent une critique acerbe des institutions de la famille traditionnelle : l'éducation et le mariage. A travers la création romanesque, Aragon donne à entendre les théories socialistes sur la prostitution, ce qui contribue à révéler l'ampleur de l'asservissement féminin et prolétarien. La famille bourgeoise, serait donc le foyer d'où partirait le feu de la prostitution, qui est également à mettre en relation avec le travail et la guerre. En effet, à travers la prostitution c'est aussi l'absence de liberté que critique l'auteur. L'asservissement de l'ouvrier, du soldat et de la prostituées ne font qu'un et ont pour ennemi commun le capitalisme qui est présenté comme un monstre exigeant des sacrifices humains. Celle-ci, en empêchant l'harmonie amoureuse conduit aux pires atrocités, à la démoralisation et finalement à la guerre. La prostitution n'est donc pas étrangère à cette vision apocalyptique et crépusculaire de la société.

L'écriture de la prostitution permet également une réflexion sur la littérature. La prostituée devient à la fois héroïne, figure mythique et auteur de son propre roman. Ainsi la polyphonie de l'oeuvre permet de montrer la folie qui dort dans les enfants du capitalisme, et permet à l'auteur de mettre en garde artistes et intellectuels contre le danger de la création hors du réel. La prostitution incarne aussi la vision d'Aragon du roman comme « orgie » ou comme « bordel », où les mots, les genres, et les voix s'entremêlent. Tout ceci fait de la prostitution un thème qui est au coeur du projet romanesque de l'auteur, comme il est au coeur des *Voyageurs de l'impériale*.

Bibliographie

Oeuvres littéraires.

ARAGON, Louis, *Les Voyageurs de l'impériale*, Folio, Gallimard, 1972, 748 p.

ARAGON Louis, « Et, comme de toute mort renaît la vie... » in *Les Voyageurs de l'impériale*, Folio, 1972,

MAUPASSANT, Guy, *Boule de Suif*, Le Livre de Poche, 1957, 283 p.

VERA FELSCHERINOW Christiane, *Moi, Christiane F, La vie malgré tout*, J'ai lu, 2014.

ZOLA Emile, *Nana*, Le Livre de Poche, Paris, 1975, 440 p.

ZOLA Emile, *Germinal*, Le Livre de Poche, 1964, 606p.

Ouvrages généraux sur la prostitution.

CORBIN, Alain, *Les filles de nocés : Misère sexuelle et prostitution au 19e et 20e siècle*, éd. Aubier, collection historique, 1978, 485 p.

PARENT-DUCHATELET, *De la prostitution dans la ville de Paris considérée sous le rapport de l'hygiène publique, de la morale et de l'administration*, 1857.

Articles sur la prostitution en littérature.

DAVEY Lynda A. *La croqueuse d'hommes : images de la prostituée chez Flaubert, Zola et Maupassant*. In: *Romantisme*, 1987, n°58. Figures et modèles. pp. 59-66.

ROUSSEAU, Marjorie, *La prostituée au XIX^e siècle : vers une vacance du personnage romanesque*, Les chantiers de la création [En ligne], 4 | 2011, mis en ligne le 23 janvier 2015, consulté le 30 septembre 2016.

Articles dans des ouvrages collectifs sur Aragon

GRENOUILLET, PRINCIPALLI, *Détermination politiques de l'écriture du peuple chez Aragon*, in *Actes du colloque « Aragon politique »* (2004), PUS, 2007

PINTUELES, Josette « Aragon dans les manuels de lycée » in *Aragon, trente ans après, Recherches croisées Aragon / Elsa Triolet n°15*, sous la dir. de Patricia Principalli, Erwan Caulet et Corinne Grenouillet, 2014

Ouvrages critiques individuels

ARAGON, Louis, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, Les sentiers de la création, Albert Skira éditeur, 1969, 152p.

BOIREAU Marie-France, *Aragon, romancier de la Grande Guerre et penseur de l'histoire*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2013, 321 p., (« Littératures Septentrion »).

BOUGNOUX Daniel, *Aragon, La confusion des genres*, L'un et l'autre, Gallimard, 2012, 202 p.

ROY-REVERZY, Eleonore, *Nana d'Emile Zola*, Gallimard, Paris, 2008.

SUR Jean, *Aragon, le réalisme de l'amour*, Editions du Centurion, Paris, 1966.

Articles généraux sur l'oeuvre d'Aragon.

ARAGON Louis, *Réalisme socialiste et réalisme français*, in *Europe* n°183, 15 mars 1938.

Articles sur *Les Voyageurs de l'impériale*.

BISMUTH Hervé, « L'idée de l'amour » in Hervé Bismuth, Corinne Grenouillet, Luc Vigier, *Huit études sur Les Voyageurs de l'impériale*, « Lectures d'une oeuvre » Editions du Temps, 2001.

GRENOUILLET Corinne, « Le Roman de Dora » in *Huit études sur Les Voyageurs de l'impériale*, éd. Hervé Bismuth, Corinne Grenouillet et Luc Vigier, Paris, Editions du Temps, 2001.

GRENOUILLET CORINNE, « Le Roman de Dora » in Hervé Bismuth, Corinne Grenouillet, Luc Vigier, *Huit études sur Les Voyageurs de l'impériale*, « Lectures d'une oeuvre », Editions du Temps, 2001, pp. 87-100.

NARJOUX Céline, « Le personnage féminin dans *Les Voyageurs de l'impériale* », in *Lectures d'Aragon, « Les Voyageurs de l'impériale »*, éd. Luc Vigier, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2001, pp. 279- 307.

Articles de revues en ligne

BOUSSEDRA SALIHA , *La Revue du projet*, n° 61, novembre 2016 [en ligne] dernière consultation le 04 juin 2017. Karl Marx, *Economie et Philosophie*, La Pléiade, Tome 2, Paris, 1968.

Dictionnaire de référence.

CNRTL en ligne

Oeuvres picturales et ouvrages sur la peinture.

DE TOULOUSE-LAUTREC, Henri , *Au salon de la rue des moulins*, Musée Toulouse-Lautrec, Albi.

DE TOULOUSE-LAUTREC, Henri, *La Toilette*, Musée d'Orsay, 1889, Paris.

PICASSO Pablo, *Les Demoiselles d'Avignon*, 1906, Muséum of modern art, New-York.

LEVEQUE Jean-Jacques, *Henri de Toulouse-Lautrec. Reporter de son époque (1864-1901)*, Poche couleur, ACR éditions, 2001.

Correspondances.

FLAUBERT Gustave, Lettre à Marie-Sophie Leroyer de Chantepie, 18 mars 1857

Annexes

Annexe 1: Le portrait de Boule de Suif.

La femme, une de celles appelées galantes, était célèbre par son embonpoint précoce qui lui avait valu le surnom de Boule de suif. Petite, ronde de partout, grasse à lard, avec des doigts bouffis, étranglés aux phalanges, pareils à des chapelets de courtes saucisses ; avec une peau luisante et tendue, une gorge énorme qui saillait sous sa robe, elle restait cependant appétissante et courue, tant sa fraîcheur faisait plaisir à voir. Sa figure était une pomme rouge, un bouton de pivoine prêt à fleurir ; et là-dedans s'ouvraient, en haut, deux yeux noirs magnifiques, ombragés de grands cils épais qui mettaient une ombre dedans ; en bas, une bouche charmante, étroite, humide pour le baiser, meublée de quenottes luisantes et microscopiques.

Elle était de plus, disait-on, pleine de qualités inappréciables.

Aussitôt qu'elle fut reconnue, des chuchotements coururent parmi les femmes honnêtes, et les mots de « prostituée », de « honte publique » furent chuchotés si haut qu'elle leva la tête. Alors elle promena sur ses voisins un regard tellement provocant et hardi qu'un grand silence aussitôt régna, et tout le monde baissa les yeux à l'exception de Loiseau, qui la guettait d'un air émoussillé.

Mais bientôt la conversation reprit entre les trois dames, que la présence de cette fille avait rendues subitement amies, presque intimes. Elles devaient faire, leur semblait-il, comme un faisceau de leurs dignités d'épouses en face de cette vendue sans vergogne ; car l'amour légal le prend toujours de haut avec son libre confrère.

Guy de Maupassant, *Boule de Suif*, 1880

Annexe 2 : Le portrait de Nana.

On frappait les trois coups, des ouvreuses s'entêtaient à rendre les vêtements, chargées de pelisses et de paletots, au milieu du monde qui rentrait. La claque applaudit le décor, une grotte du mont Etna, creusée dans une mine d'argent, et dont les flancs avaient l'éclat des écus neufs ; au fond, la forge de Vulcain mettait un coucher d'astre. Diane, dès la seconde scène, s'entendait avec le dieu, qui devait feindre un voyage pour laisser la place libre à Vénus et à Mars. Puis, à peine Diane se trouvait-elle seule, que Vénus arrivait. Un frisson remua la salle. Nana était nue. Elle était nue avec une tranquille audace, certaine de la toute-puissance de sa chair. Une simple gaze l'enveloppait ; ses épaules rondes, sa gorge d'amazone dont les pointes roses se tenaient levées et rigides comme des lances, ses larges hanches qui roulaient dans un balancement voluptueux, ses cuisses de blonde grasse, tout son corps se devinait, se voyait sous le tissu léger, d'une blancheur d'écume. C'était Vénus naissant des flots, n'ayant pour voile que ses cheveux. Et, lorsque Nana levait les bras, on apercevait, aux feux de la rampe, les poils d'or de ses aisselles. Il n'y eut pas d'applaudissements. Personne ne riait plus, les faces des hommes, sérieuses, se tendaient, avec le nez aminci, la bouche irritée et sans salive. Un vent semblait avoir passé, très doux, chargé d'une sourde menace. 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.

Emile Zola, *Nana*, 1880.

Annexe 3 : Le portrait de Dora.

Elle n'était plus très ragoûtante, Dora, avec sa poitrine toute desséchée près du corps, mais les seins encore gros et aplatis, et ce ventre bizarre, sans rien dire des fesses. Une vieille peau quoi. Remarquez que Tavernier ne se privait pas de courir. Hors du boxon, bien entendu, on doit se tenir. Et puis il n'était pas forcé d'être poli avec la patronne, parce que sans ça... Mais il avait cette obligation, toutes les nuits, sur le coup de deux heures du matin, de rentrer se pieuter avec cette bique mal défrayée, presque chauve, les frisettes posées sur la liseuse, et ses dents dans un verre à bord rouge dégradé. Quoi, on gagne sa vie comme on peut. Il n'était plus d'âge à faire travailler des jeunesses. Assez fort encore pour flanquer une tripotée aux clients de mauvais poil.

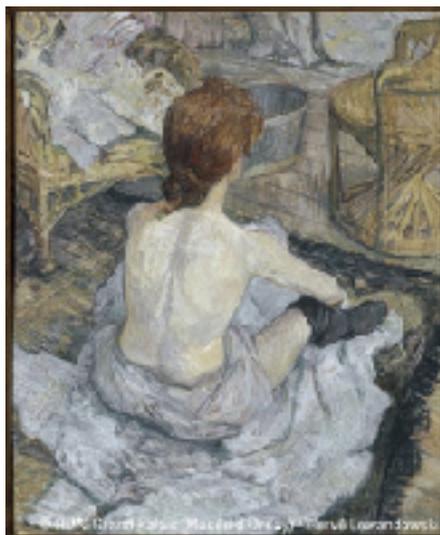
Dora tirait ses vieilles jambes flabies de leurs bas noirs. Elle releva la tête et apprécia les muscles de son compagnon. Elle voyait bien ce qu'il avait déjà de décati, Jules, mais il suffisait comme ça, elle avait trop vue d'autres, des tenancières, qui s'étaient mises avec de jeunes gaillards et puis ça tournait mal, ils foutaient le camp avec la caisse, quand ce n'était pas des histoires avec les pensionnaires.

Louis Aragon, *Les Voyageurs de l'impériale*, 1942.

Annexe 4 : *Les Femmes d'Alger*, Pablo Picasso, 1907, Museum of modern art, New-York.



Annexe 5 : *La Toilette*, Henri de Toulouse Lautrec, 1889, Musée d'Orsay, Paris.



Annexe 6 : CHRISTIANE VERA FELSCHERINOW *Moi, Christiane F, La vie malgré tout, J'ai lu, 2014.* ⁹⁵

Le mythe Christiane F.

Il est tard pour la fille. La journée a été longue, et il fait sombre. L'asphalte berlinois, mouillé par la pluie, scintille. Il n'y a plus grand monde dans la rue, et personne ne s'intéresse à la fille, dont les traits du visage trahissent, malgré les cheveux rouge grenade et les talons hauts, qu'elle n'a guère plus de 14 ans. « T'as pas un mark ? » demande-t-elle à chaque passant. Elle a l'air fragile comme un poulain, sèche, le cou long, une grande crinière. Elle fait l'effet d'une écorchée vive, toujours prête à riposter. « Vieux branleur », lance-t-elle à un homme qui l'a ignorée quand elle a demandé l'aumône. La fille prend une baffe, elle crie : « Merde. » Et puis une vieille Ford passe devant elle et s'arrête à son niveau.

La fille gonfle sa lèvre inférieure d'un air entêté. Elle mesure un mètre soixante-quinze, elle a les jambes longues et minces. Dans la voiture, un type un peu gros, dans les 45 ans. Sans un mot, il ouvre la porte côté passager, la fille monte. La voiture est grise, comme toutes les autres ce soir-là.

⁹⁵ Il s'agit ici du début de l'autobiographie, le narrateur interne n'interviendra que plus tard. Cependant il est intéressant d'interroger cette façon de parler de soi à la troisième personne, comme si la personne décrite était étrangère à l'auteur. De même, la fragilité décrite est-elle réellement visible ou n'est-elle que le reflet de l'intériorité de l'auteur?

Table des matières

| | |
|---|-----------|
| SOMMAIRE | 2 |
| REMERCIEMENTS | 4 |
| INTRODUCTION | 5 |
| PARTIE I : LA PROSTITUTION COMME AFFIRMATION DU RÉEL. | 12 |
| CHAPITRE I : LA FILIATION RÉALISTE DU PROJET ROMANESQUE D'ARAGON. ... | 12 |
| A. Que reste-t-il du naturalisme? | 12 |
| B. Le roman de l'impossibilité de l'amour. | 17 |
| C. Emergence et développement du thème de la prostitution dans l'oeuvre. | 22 |
| CHAPITRE II : UNE REPRÉSENTATION TRADITIONNELLE ET RÉALISTE DE LA PROSTITUTION. | 24 |
| A. Les Hirondelles, ou l'absence de sublimation de la maison close. | 25 |
| B. Une représentation traditionnelle des filles. | 27 |
| CHAPITRE III: LA DIMENSION SYMBOLIQUE DE LA MAISON CLOSE. | 31 |
| A. Le motif de l'enfermement : Entre réalité sociale et élément introducteur du tragique. 32 | |
| B. La prostitution comme symbole de la « démoralisation » de la société..... | 35 |
| PARTIE II : PROSTITUTION ET IDÉOLOGIE SOCIALISTE : LE ROMAN RÉALISTE COMME ARME DE DÉNONCIATION. | 42 |
| CHAPITRE I : LA PROSTITUTION : SYMBOLE D'UNE CONFRONTATION DE VALEURS ET DE CLASSES. | 43 |
| A. La maison close comme miroir de la société capitaliste. | 43 |
| B. Une vision socialiste de la prostitution : une réflexion sur le travail et la liberté. | 45 |
| C. La guerre : l'orgie moderne..... | 49 |
| CHAPITRE II : LA DÉNONCIATION D'UN MONDE SANS AMOUR. | 52 |

| | |
|---|-----------|
| A. Prostitution et mariage bourgeois. | 52 |
| B. La société capitaliste et bourgeoise ou l'impossibilité de l'harmonie amoureuse. | 57 |
| CHAPITRE III. DU COMMERCE DU CORPS AU RÊVE DE PURETÉ : UNE NOUVELLE ÉCRITURE DE LA PROSTITUTION. | 60 |
| A. Une société qui fabrique des monstres : une nouvelle mythologie de la prostituée. | 60 |
| B. Du danger de la vie hors du réel : la prostituée comme double de l'écrivain au travail. | 62 |
| PARTIE III : PROLONGEMENTS DIDACTIQUES : LA FIGURE DE LA PROSTITUÉE DANS L'ENSEIGNEMENT DE LA LITTÉRATURE AU LYCÉE. | 67 |
| CHAPITRE I : L'INSCRIPTION DANS LES PROGRAMMES OFFICIELS. | 67 |
| CHAPITRE II: CHOIX DES OEUVRES ET ENJEUX DIDACTIQUES. | 68 |
| CONCLUSION. | 73 |
| BIBLIOGRAPHIE | 75 |
| ANNEXES | 78 |
| TABLE DES MATIÈRES | 83 |

