



Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,
The Journal of Social Sciences Institute
Yıl/Year: 2018 – Sonbahar / Autumn
Sayı/Issue: 41 - Sayfa / Page: 69-84
ISSN: 1302-6879 VAN/TURKEY

Makale Bilgisi / Article Info
Geliş/Received: 13.06.2018 Kabul/Accepted: 27.07.2018
Araştırma Makalesi / Research Article

**ZOLA’NIN NANA’SINDA AYARTICI VE
YIKICI KADIN İMAJI**

***THE IMAGE OF THE SEDUCTIVE AND DESTRUCTIVE
WOMAN IN ZOLA’S NANA***

Dr. Öğr. Üyesi Uğur YÖNTEN
Dicle Üniversitesi
Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi
Fransız Dili Eğitimi A.B.D.
ugur.yonten@dicle.edu.tr

Öz

“Fatal kadın” diye adlandırılan kışkırtıcı ve yıkıcı kadın tipi cinsel fetişizmin 19. Yüzyıl Fransız Edebiyatındaki temsilcisidir. Fetişist bedenini arzulayan insanlar üzerindeki tahripkâr gücünü birçok yazar romanlarında göstermişlerdir. Balzac *Sönmüş Hayaller* ve *Fahişelerin İhtişamı ve Çöküşü*’nde ve Zola ise *Tazı Payı* ve *Nana*’da kadın bedeninin erkekler üzerindeki korkunç gücünü gözler üzerine sermişlerdir. Endüstri devrimiyle güçlenip aristokrat sınıfıyla neredeyse aynı seviyeye ulaşan kentsoylu erkekler, paralarıyla her şeyi sınırsızca elde edebilecekleri kanısındaydılar. İkiyüzlü olan bu insanların gözünde kötü yola düşmüş bir kadın parayla satın alınabilen bir metadan başka bir şey değildi. Fakirlik ya da yanlış eğitim yüzünden kötü yola düşen genç kızların bedenleri, toplumun hemen her kesiminin erkeklerinin kullandıktan sonra bıkıp atıkları meta haline dönüşmüştür. Ünlü naturalist yazar Emile Zola’nın *Nana*’sı, kışkırtıcı ve tahripkâr kadın tipini çok güzel bir şekilde işleyen bir yapıttır. Anne-babasından geçen kalıtsal kötü huylar, eğitimsizlik ve fakirlik yüzünden kötü yola düşen Nana, güzel vücudunun gücünü kullanarak erkekleri ayartıp, tüm varlıklarını sömürerek kentsoylu toplumundan öcünü alır. Bu çalışmada 1880 yıllarının İkinci İmparatorluk Dönemi (Second Empire) Fransa’sının bu yarasına adeta bir sosyolog gibi parmak basan Emile Zola’nın kahramanı Nana’nın hangi yöntemlerle erkekleri kendine cezbedip sonra da onların

sonunu hazırladığını göstermeye çalışacağız. İncelememizde tematik yaklaşım yöntemini kullanacağız.

Anahtar Kelimeler: Zola, Nana, Ayartıcı ve yıkıcı kadın.

Abstract

The provocative and destructive type of woman called "Fatal woman" is the representative of the fetishism of 19th century French literature. Many writer have shown in their novels the devastating power of the fetichist body on the people who desire it. Balzac in *Lost Illusions* and *The Splendors and Miseries of Courtesans*, Zola in *The Kill* and *Nana* showed the terrible power of the female body over the men. Urban men, who were strengthened by the industrial revolution and reached almost the same level as the aristocratic class, believed that they could obtain everything with limitless amounts of money. In the eyes of these hypocritical people a woman who was in a bad way was nothing but a commodity that could be bought with money. The bodies of the young girls who have fallen into a bad way because of poverty or wrong education have turned into commodities that have been worn out by the men of almost every segment of society. The novel *Nana* by the famous naturalist novelist Emile Zola is a very beautiful work of this "femme fatal" female type called provocative and destructive. *Nana*, who has fallen into a bad way due to her parents' inherited bad deeds, inadequate education and poverty, uses the power of her beautiful body to tempt men, tie them to herself and exploit all their assets. In this work, we will try to show how *Nana*, the provocative and destructive hero of Emile Zola, who, as a sociologist, flashed into this struggle of France in the Second Empire period of 1880, attracted men and then prepared their end. We will use thematic approach in our analysis.

Keywords: Zola, Nana, Seductive and destructive woman.

Introduction

Les moeurs étaient bien déchainées et corrompues dans les années 1880 en France. Ces années de la période qui s'appelle "Le Second Empire", les bourgeois se sont enrichis et se sont fortifiés grâce à la Révolution industrielle, ce qui cause la corruption des moeurs et la déchéance de la vie familiale. Les bourgeois et les aristocrates menaient des vies très prospères tandis que le peuple cherchait à ne pas mourir de la faim. Cette inégalité entre les classes sociales est l'une des causes du surgissement de la prostitution. La prostitution était l'un des problèmes centraux au XIXe siècle en France. La pauvreté incitait les hommes à voler et les femmes à se prostituer. Le grand humaniste Victor Hugo, qui prend toujours, dans ses oeuvres, la position contre l'injustice sociale, défend admirablement ces gens, poussés par la société, à commettre un délit: "Que vous l'appeliez république ou que vous l'appeliez monarchie, le peuple souffre, ceci est un fait. Le peuple a faim; le peuple a froid. La misère le pousse au crime ou au vice, selon

le sexe. Ayez pitié du peuple, à qui le bague prend ses fils, et le lupanar ses filles. Vous avez trop de forçats, vous avez trop de prostituées. Que prouvent ces deux ulcères? Que le corps social a un vice dans le sang. Vous voilà réunis en consultation au chevet du malade; occupez-vous de la maladie” (Hugo, 2004: 259).

Cette plaie importante du siècle attire, après Victor Hugo, l’attention des autres écrivains du temps. Donc la prostitution trouve sa place dans le roman français du XIXe siècle. Balzac, Flaubert, Zola, les frères Goncourt, Dumas fils traitent dans leurs oeuvres de ce sujet de la prostitution. Le lecteur trouve ainsi les différents types de prostituées dans *Splendeurs et Misères des Courtisanes*, *L’Education Sentimentale*, *Nana*, *La Fille Elisa* et *La Dame aux camélias*.

Zola exprime nettement son rêve dans *Nana*. "Le sujet philosophique est celui-ci: toute une société se ruant sur le cul. Une meute derrière une chienne qui n'est pas en chaleur et qui se moque des chiens qui la suivent. *Le poème des désirs du mâle*, le grand levier qui remue le monde. Il n'y a que le cul et la religion" (Zola, cité par Henri Mitterand, 2002:1669).

Le romancier naturaliste présente dans *Nana* une prostituée, qui s’appelle aussi Nana, issue des couches basses de la société. Ce roman zolien est “l’histoire d’une jeune fille, née de quatre ou cinq générations d’ivrognes, le sang gâté par une longue hérédité de misère et de boisson, qui se transformait chez elle en un détraquement nerveux de son sexe de féminin. Elle avait poussé dans un faubourg, sur le pavé parisien; et, grande, belle, de chair superbe ainsi qu’une plante de plein fumier, elle vengeait les gueux et les abandonnés dont elle était le produit. Avec elle, la pourriture qu’on laissait fermenter dans le peuple remontait et pourrissait l’aristocratie” (Zola, 229). Nana quitte sa famille et se prostitue d’abord dans les rues, puis commence à travailler comme actrice dans le théâtre. L’héroïne, qui gravit lentement les échelons sociaux grâce à son travail au théâtre, vise à charmer tous les hommes bourgeois avec qui elle couchera. Par sa beauté et son attirance, elle sait rendre ces hommes ses esclaves. Nana projette de ruiner physiquement et économiquement les bourgeois qui barrent le chemin au peuple et qui incitent les jeunes filles affamées à se prostituer. “L’intrigue du roman est brièvement esquissée, celle d’une actrice et prostituée parisienne de pauvre descendance, Nana, qui par son corps apparemment irresistible, met le feu à la bourgeoisie parisienne et provoque la mort, la décadence et la dépravation morale partout où elle va” (Gammelgaard, 2015: 10).

La société bourgeoise est une société patriarcale qui considère la femme comme un être qui doit se soumettre à l’homme. “Une société patriarcale se définit comme étant la domination de l’homme sur la

femme. Bien que l'ére contemporaine soit révolutionnaire en matière féministe, la société patriarcale exerce toujours son pouvoir et place la femme à un niveau de soumission, particulièrement lorsqu'il s'agit de prostitution, afin d'assouvir les désirs sexuels mâles et d'exercer un pouvoir absolu sur les femmes" (Cournoyer). Nana, qui ne veut pas être soumise à l'homme, s'acharne à séduire les hommes bourgeois de cette société patriarcale en étalant son corps nu afin de les soumettre à son sexe et de les détruire moralement, physiquement, socialement et économiquement. Dans cette revanche, elle jure aux bourgeois une vengeance implacable. "Ayant grandi dans un quartier et une famille suffocants, cette jeune femme s'est facilement retrouvée à travailler comme prostituée pour vivre, créant une énorme colère de la part de la société qui l'entourait. Cette répression, issue d'institutions patriarcales puissantes du passé qui contrôlaient les normes sociales de ce qu'une femme devrait et ne devrait pas être, à contribuer à créer sa vie de lutte et de tension, ce qui a mené à un champ de bataille pour le pouvoir" (Olson, 1994: 33).

Nana est l'histoire du pouvoir du magnétisme sexuel et de la passion de détruire chez une courtisane. Il faut y voir aussi la dénonciation des mœurs corrompues d'une société. "Le jour où une femme aura l'idée sublime de se mettre à quatre pattes sur la scène et de jouer au naturel le rôle d'une chienne errante, ce jour-là Paris se rendra malade d'enthousiasme. Nous n'en sommes qu'aux coups de hanches et aux jeux de poitrine. Mais patience, la pente est fatale: nous roulerons jusqu'au ruisseau" (Zola, cite par McNeil, 2015: 28).

Par ce travail nous visons à démontrer comment l'héroïne Nana magnétise les hommes en leur exhibant son corps nu et prépare leur destruction.

1. Le Corps de la Courtisane, Une Arme Redoutable

"La femme nue, c'est la femme armée" (1869: 116) dit Victor Hugo dans *L'Homme qui rit*. C'est par le magnétisme de son corps nu qui s'exhibe aux regards masculins que Nana fait son ascension sociale dans la société patriarcale de la période du Second Empire. Toute société patriarcale ne donne à la femme, qui veut s'affirmer, qu'une seule voie: plaire sexuellement. "Il est partout permis à la femme moderne de regarder son propre corps comme un capital à exploiter. La prostitution est tolérée, la galanterie encouragée. Le privilège économique détenu par les hommes, leur valeur sociale, le prestige du mariage, l'utilité d'un appui masculin, tout engage les femmes à vouloir ardemment plaire aux hommes. Il s'ensuit que la femme se connaît et

se choisit non en tant qu'elle existe pour soi mais telle que l'homme définit" (Beauvoir, 1949: 226).

Nana n'a donc d'autre choix que d'être objet sexuel des hommes dans une société où "les plaisirs de l'homme sont rehaussés tout en réduisant la femme à l'état d'objet" (Gürer Baydar, 2017: 100). La femme-objet est le produit du désir masculin qui veut l'inférioriser en la réduisant à l'état de pur objet sexuel. Les sociétés patriarcales s'opiniâtrent à maintenir la chosification de la femme. Nana, qui a le même sort qu'avec les autres femmes de son temps, projette d'exercer sa vengeance sur les hommes dont elle préparerait les ruines sociale, familiale et économique. "Cependant, en tant que prostituée et représentante à la fois de la classe inférieure et des femmes, Nana classe ce qui est le plus fermement réprimé dans une société répressive" (Rivers, 1995: 196).

Pendant la période du Second Empire les jeunes filles, qui font la prostitution à Paris, étaient embauchées par les directeurs de théâtre comme actrices. En étalant leurs corps, les jeunes réfugiées cherchaient à survivre dans la capitale muée en une jungle par les bourgeois avides qui ne pensent qu'à leur profit. "Qui donc domine en ce pays sans mœurs, sans croyance, sans aucun sentiment; mais d'où partent et où aboutissent tous les sentiments, toutes les croyances et toutes les mœurs? L'or et le plaisir" (Balzac, 2015: 138)

Bordenave, le directeur du théâtre des Variétés, trouve Nana qui se prostitue dans les rues et décide de la faire une actrice dans son théâtre. Avant que Nana apparaisse sur la scène on a cherché à éveiller la curiosité des spectateurs. Depuis huit jours on lisait le nom de Nana dans les journaux et sur les affiches au théâtre. Tout le monde attendait impatiemment l'apparition de Nana sur la scène dont on a trop parlé. C'est par son corps que Nana y domine les spectateurs. "Le corps de Nana fonctionne comme un symbole du désir masculin et du privilège économique car les hommes dépensent leur argent pour la posséder sans hommes et sans eux valorisant son corps, Nana n'est rien" (Sekanić, 2017: 3).

Le roman commence par la description de scène de théâtre où "les spectateurs sont pour nourrir leurs fantasmes" Nana, vêtue en costume de Vénus, joue son rôle théâtral en exhibant son corps nu et sa beauté irrésistible qui ensorcelent et captivent les hommes qui la regardent. Les descriptions de Nana sur la scène sont munies du voyeurisme et de l'exhibition et créent une atmosphère sexuelle qui éveille l'appétit des spectateurs masculins. "Peu à peu, Nana avait pris possession du public, et maintenant chaque homme la subissait. Le rut qui montait d'elle, ainsi qu'une bête en folie, s'était répandu toujours

davantage, emplissant la salle. A cette heure, ses moindres mouvements soufflaient le désir, elle retournait la chair d'un geste de son petit doigt" (Zola, 1954: 31). Malgré sa voix fausse et son inaptitude de chanter, a été, dès cette expérience théâtrale, une grande vedette qui "ne cesse jamais de pénétrer les pensées et les désirs des hommes" (Callahan, 2014: 30). Bordenave était bien au courant des incapacités de Nana. Mais il savait aussi qu'elle "a autre chose". "Est-ce qu'une femme a besoin de savoir jouer et chanter? Ah! Mon petit, tu es trop bête. Nana a autre chose, parbleu! et quelque chose qui remplace tout. Je l'ai flairée, c'est joliment fort chez elle, ou je n'ai plus que le nez d'un imbécile. Tu verras, tu verras, elle n'a qu'à paraître, toute la salle tirera la langue" (Zola, 1954: 25). Cette "autre chose" que Nana avait c'était son corps irrésistible et sa beauté lumineuse qui provoqueraient et rendraient fous les hommes. "Comme elle terminait le couplet, la voix lui manqua complètement, elle comprit qu'elle n'irait jamais au bout. Alors, sans s'inquiéter, elle donna un coup de hanche qui dessina une rondeur sous la mince tunique, tandis que, la taille pliée, la gorge renversée, elle tendait les bras. Des applaudissements éclatèrent. Tout de suite, elle s'était tournée, remontant, faisant voir sa nuque où des cheveux roux mettaient comme une toison de bête; et les applaudissements devinrent furieux" (Zola: 19). Cette description souligne les attraits charnels de Nana. Bien qu'elle soit charmante, elle manque de talent artistique. Nana est au courant du fait que ce n'est pas son talent théâtral qui magnétise les hommes. Elle se met alors à compenser ses lacunes musicales et ses manques théâtraux par ses gestes corporels qui provoquent les spectateurs mâles et réussit ainsi à les captiver. Les regards de tous les hommes qui se fixent alors sur son corps exhibé. "Dès ses débuts au théâtre, Nana est traitée comme un objet de désir regardé par des spectateurs qui projettent sur elle leurs propres fantasmes concernant les femmes" (Beck, 1998: 90).

L'expérience théâtrale permet à la débutante actrice de s'exhiber aux spectateurs. Dès que tous les regards masculins se tournent sur son corps exhibé Nana décide de les rendre ses captifs. Un combat commence ainsi entre Nana et les bourgeois de hauts titres et les fonctionnaires dans l'Etat. C'est un combat qui n'exige pas de grandes manoeuvres. Car Nana savait bien que ce sont la chair et l'argent qui priment dans la société patriarcale du Second Empire. Elle sortirait victorieuse de ce combat entre le sexe féminin et le sexe masculin. "Et Nana en face de ce public pamé, de ces quinze cents personnes entassées, noyées dans l'affaissement et le détraquement nerveux d'une fin de spectacle, restait victorieuse avec sa chair de marbre, son sexe assez fort pour détruire tout ce monde et n'en être pas

entamé” (Zola: 32). Aux yeux des spectateurs mâles, les performances artistiques de l’actrice sur la scène n’ont aucune importance. Tous ses organes, qui dévoilent ses charmes sexuels et attisent le désir masculin, priment tout. “Nana était si blanche et si grasse, si nature dans ce personnage fort des hanches et de la gueule, que tout de suite elle gagna la salle entière” (Zola: 24).

Comme on voit nettement, le lecteur rencontre, dès le début du roman, une femme qui utilise son corps nu comme arme de séduction. La femme dont le corps se chosifie ainsi en se transformant en un instrument de séduire devient objet de désir tandis que l’homme, magnétisé par l’exhibition du corps nu, devient voyeur. “Les nudités présentés et représentés référentielles ramènent inexorablement le corps nu à sa dimension sexuelle/ou de marchandise” (Ravat-Farenc, 2017: 29). La nudité est le visage menaçant de la sensualité féminine. Sur la scène Nana donne libre cours sa bestialité sexuelle devant les spectateurs mâles. “L’exhibitionnisme du corps est donc, pour la demi-mondaine, le premier moyen de dominer et d’asservir les hommes, en les soumettant aux exigences de l’instinct. Une fois qu’elle les tient sous l’emprise de son sexe, elle peut alors plier leur volonté à tous ses caprices, fouler aux pieds leurs croyances, dilapider leur fortune et se faire rapidement une position dans la société parisienne” (Benoit, 1998: 33). On n’exagère pas si on dit que Nana est une invention pure de la France impériale où on cherche toujours à assouvir les désirs sexuels du mâle.”Renée, la comtesse Baldi et Nana apparaissent sous cet angle comme trois variations de la nudité impériale. Appartenant respectivement aux pouvoirs financier, politique et aristocratique, ces trois héroïnes, présentées dans leur nudité à un moment ou un autre du roman qui leur est consacré, ont pour fonction, dans l’économie romanesque, d’illustrer jusque dans leur chair les structures profondes du régime” (McNeil Arteau, 2015: 31).

Dans *Nana*, Zola ne dénonce pas seulement la prostitution qui menace toute la société du Second Empire par l’étalage des débordements sexuels. Sous la prostitution menaçante on peut voir aussi la critique de la déchéance de la morale du sexe masculin. Ce dernier est l’une des causes de la chute des jeunes filles dans cette profession dont la popularité ne dépend que des morales corrompues des clients. C’est pourquoi Nana veut bien dominer bien ces hommes qui comptent bien sur leur sexe et leur fortune. Dans le diner chez elle, les hommes sont en un sens ses esclaves et Nana s’en vante trop. ” Les yeux sur la table, tous quatre maintenant se faisaient petits, tandis qu’elle les tenait sous ses anciennes savates boueuses de la rue de la Goutte-d’Or, avec l’emportement de sa toute puissance” (Zola, 175).

2. Nana, Une courtisane Destructrice

Dans la société bourgeoise du XIXe siècle la courtisane a été considérée comme un être marginal. Les courtisanes, qui “évoquent la sensualité par leur beauté exceptionnelle et leur apparence séduisante” (Aytekin, 2003: 33), sont la cause de la ruine du sexe masculin du temps. Ce dernier ne peut pas résister face à l’attrait sexuel de ces femmes. D’où le commencement des tous les malheurs personnels et familiaux. “Le corps de la prostituée corrompue par la force a le pouvoir d’infecter et de détruire des structures sociales entières grâce à sa diffusion en tant que marchandise à l’ère du capitalisme” (Sokowski, 2011: 216).

La courtisane ou la demi-mondaine est une personne qu’on adore et qu’on craint à la fois. Par sa beauté et son apparence séductrice, elle sait captiver les hommes. Son redoutable talent de s’introduire dans toutes les classes de la société l’a rendu un être dont tout le monde a peur. Nana est la meilleure représentante de cette espèce de courtisane. Si l’on la nomme “la femme fatale” c’est parce qu’elle ne se contente pas de coucher avec les hommes. Elle en veut davantage. Sa mission sera accomplie quand elle a dévasté tout, y compris elle-même. “Que de dégâts, que de cadavres, que de familles brisées et fortunes parties en fumée” (Dibble-Dieng, 2004).

Rappelons-nous la scène où Nana exhibe son corps nu aux spectateurs masculins qui la dévorent des yeux. Grâce à la force de cette chair destructrice que Nana ruine les hommes les uns après les autres. “Croyant dévorer des yeux ce corps qui s’offre à eux, les spectateurs n’ont pas conscience que c’est Nana qui est en train de les dévorer. Ces hommes, qui viendront après la pièce se prosterner et se traîner à ses pieds, vont laisser à Nana, leurs richesses, leur chemise et parfois leur vie” (Art, 2010).

Nana, qui est admirée par les spectateurs masculins de toutes les classes grâce à ses talents d’exhibition sur la scène, gravit aux échelons de la réussite sociale. De tous les spectateurs, qui la dévoraient des yeux, seulement les hommes de la haute bourgeoisie ou les hauts fonctionnaires pourront accéder à son boudoir. Pour venger “les gueux et les abandonnés dont elle était le produit” (Zola, 125) Nana décide de devenir “mangeuse d’hommes”, un monstre qui dévore et ruine les bourgeois. “Comme ces monstres antiques dont le domaine redouté était couvert d’ossements, elle posait les pieds sur des cranes, et des catastrophes l’entouraient” (176). En dominant la société patriarcale et en se libérant de toutes les contraintes qui y règnent et qui pèsent toujours sur les femmes, Nana atteindra son but. Et pour atteindre à ce but, elle se servira de son corps d’une beauté rayonnante. En exhibant

son corps nu au regard des hommes, elle cherche à les rendre ses esclaves. Pour exercer son pouvoir et sa destruction sur le sexe masculin, elle leur rappelle toujours qu'en femme émancipée son corps est son lieu d'autonomie dont l'accès pour tout homme n'est pas permis. Tous les hommes avec qui elle couche ont le droit de la voir comme leur amante tandis qu'elle n'en considère aucun comme son amant. C'est une grande revanche aux bourgeois qui considèrent le corps d'une prostituée comme une marchandise. Et Nana en fait sept ses victimes. "Le Zola visionnaire rejoint le Zola naturaliste et social dans une troisième métamorphose de Nana en une allégorie de la vengeance, instrument inconscient de la revanche du peuple sur les classes dirigeantes qui l'oppriment. Nana venge le peuple en corrompant par sa seule présence, le milieu jusqu'au elle s'est hissée, en contribuant à détruire, par son influence dépravatrice, la société du Second Empire" (Jennings, 1971: 127).

2.1. Les Victimes Ruinées et Détruites Par Nana

Nana, qui affole tous les hommes dès son apparence sur la scène théâtrale, en détruit ceux qui sont devenus ses amants à la fin du roman. "Comme ces monstres antiques dont le domaine redouté était couvert d'ossements, elle posait les pieds sur des crânes; et des catastrophes l'entouraient, la flambée furieuse de Vandeuves, la mélancolie de Foucarmont, le désastre de Steiner, l'imbécillité satisfaite de La Faloise, et le tragique effondrement des Muffat, et le blanc cadavre de Georges" (Zola, 176). Le comte Muffat, homme pieux et dignitaire de l'Empire, est humilié et ruiné tout au long du roman. Les autres, qui ont accédé dans le monde vénéréux de Nana, ont dû connaître la ruine, le suicide, le vol et l'escorquerie: Steiner, Georges Hugon, Vandeuve, Philippe Hugon, Le Marquis de Chouard. Tous ces hommes, qui sont au courant du danger de la courtisane, ne peuvent jamais se débarrasser de son magnétisme sexuel. "Cette forme inconsciente de pouvoir mental à travers la dépendance était le facteur de contrôle le plus fort de Nana. Incapables d'échapper à son piège sexuel, à son corps et à son sexe, les hommes se sont écroulés de désir dans leurs reins" (Olson, 1994: 41). Nana sait bien exercer son pouvoir sexuel sur les hommes. Ces derniers tombent les uns après les autres dans les pièges de Nana qui veut d'abord les ruiner économiquement. Pour subvenir aux besoins matériels de cette courtisane cupide, ces hommes-victimes se rivalisent les uns aux autres. Quand l'argent manque à Nana elle commence à se servir tout de suite de son arme redoutable. "Lorsque d'autres personnes lui ont échappé, plus particulièrement en matière d'argent, Nana a toujours eu sa source la

plus précieuse, son corps, qu'elle vendrait pour payer des factures urgentes" (52). Regardons maintenant de plus près le comte Muffat, grande victime de Nana.

2.1.1. Le Comte Muffat

Le comte Muffat, un homme d'une piété forte, a quarante ans. Avant qu'il ne rencontre Nana, il menait une vie très calme dont les principes étaient basés sur la piété et la morale. Sa vie conjugale ne se déroutait jamais de préceptes de la religion chrétienne. Mais le spectateur de Nana qu'est Muffat renonce à sa vie religieuse et ses principes de morale. Il ne peut jamais oublier cette femme dont la nudité exhibée sur la scène le captive du pied à la tête. Muffat sort du théâtre où il a été magnétisée par Nana. "(Il) se trouva seul sur le trottoir. Son Altesse venait tranquillement de faire monter Nana dans sa voiture. Le marquis avait filé derrière Satin et son figurant, excité, se contentant à suivre ces deux vices, avec le vague espoir de quelque complaisance. Alors, Muffat, la tête en feu, voulut rentrer à pied. Tout combat avait cessé en lui. Un flot de vie nouvelle noyait ses idées et ses croyances de quarante années. Pendant qu'il longeait les boulevards, le roulement des dernières voitures l'assourdissait du nom de Nana, les becs de gaz faisaient danser devant ses yeux des nudités, les bras souples, les épaules blanches de Nana; et il sentait qu'elle le possédait, il aurait tout renié, tout vendu, pour l'avoir une heure, le soir même. C'était sa jeunesse qui s'éveillait enfin, une puberté goulue d'adolescent, brûlant tout à coup dans sa froideur de catholique et dans sa dignité d'homme mûr" (Nana, 139). Ces lignes suffisent à montrer nettement la force destructrice de Nana sur le comte. Ce dernier, fou du charme sexuel de la courtisane, peut faire tout pour qu'elle l'accepte comme son amant.

La vie du comte Muffat commence à changer tout à fait dès qu'il rencontre Nana. Cette dernière le jette dans un nouveau monde plein de nudité et de jouissance. Par ses charmes sexuels, la courtisane fait vivre à l'homme tout pieux des moments inoubliables qui seront toujours sous ses yeux. La scène de sa visite de la loge de Nana est une familiarité que le comte n'a pas déjà vécue avec sa femme. Tout ce qu'il a vu là-bas le perturbe profondément. Nana commence à le posséder tout à fait. "Et brusquement, on le jetait dans cette loge d'actrice, devant cette fille nue. Lui qui n'avait jamais vu la comtesse Muffat mettre ses jartières, il assistait aux détails intimes d'une toilette de femme, dans la débandade des pots et des cuvettes, au milieu de cette odeur si forte et si douce. Tout son être se révoltait, la lente possession dont Nana l'envahissait depuis quelques temps l'effrayait, en lui rappelant ses lectures de piété, les possessions diaboliques qui avaient bercé son

enfance. Il croyait au diable. Nana, confusément, était le diable, avec ses rires, avec sa gorge et sa croupe, gonflées de vices” (Zola, 151). Autant Nana charme le comte Muffat autant elle le fait peur. Les émotions que Muffat sent devant Nana se contredisent avec ses principes moraux et religieux. Il ne pourra jamais se débarrasser de la possession de cette courtisane. La féminité de Nana se couvre ainsi d’une apparence menaçante pour le sexe masculin. Le cas du comte Muffat en est un bel exemple. Devant la féminité exhibée de la courtisane, tous les principes austères de cet homme si pieux s’effacent les uns après les autres. Nana excelle à magnétiser les hommes “par le biais d’une sensualité envoûtante qui dépoussède son spectateur de sa volonté” (McNeil, 26). Le comte Muffat est si fortement magnétisé par les charmes de la courtisane qu’il pourrait lui vouer toute sa fortune à condition qu’elle soit à lui seul. “Je réaliserais tout tes désirs. Pour t’avoir sans partage, je donnerais ma fortune. Oui, ce serait l’unique condition: sans partage, entends-tu? Et si tu consentais à n’être qu’à moi, oh! Je te voudrais la plus belle, la plus riche, voitures, diamants, toilettes” (Zola, 313).

Comme nous avons déjà mentionné que Nana, qui se prostituait à cause de sa pauvreté, avait un but suprême: pouvoir s’introduire dans les classes bourgeoises et aristocrates pour s’en venger les hommes. Le théâtre était pour elle la première étape de l’ascension sociale. Cette étape passée avec la réussite, elle s’entreprend donc de salir et de détruire les hommes par certaines manoeuvres diaboliques. Cela sera en même temps une revanche de la régime du Second Empire toute patriarcale qui écrase tout le peuple surtout les femmes. “La notion de la vengeance du peuple est un thème récurrent dans l’oeuvre zolienne. A ce propos, on peut comparer la force destructrice et vindicative de Nana avec celle de la mine “le Voreux” dans *Germinal*. C’est que, dans ce dernier roman, la mine est représentée comme un monstre qui “avale les mineurs”, de la même manière que Nana est représentée comme “la mangeuse d’hommes”. Dans ces deux romans, cette force détruit une société dépravatrice; dans *Germinal* la destruction des mines mène à la ruine des directeurs capitalistes et dans *Nana*, la destruction des hommes du “haut monde” mène à la destruction de la société du Second Empire” (Simons, 2014: 51).

Nana sait bien attirer bien les hommes pour les rendre ses victimes ensuite. C’est juste le cas du comte Muffat qui est une proie facile pour la courtisane. Cet homme qui n’a jamais vécu de grandes émotions sexuelles avec sa femme croit les trouver auprès de Nana. Cette dernière l’a rendu un être tout docile qui lui obéit toujours. De plus le comte Muffat était assez riche pour en subvenir aux besoins

luxueux. Dans leur relation c'était toujours Nana qui tenait le comte dans ses mains. Si elle couchait avec cet homme ce n'était pas qu'elle en prenait du goût, mais c'est parce qu'elle voulait le charmer par ses débordements sexuels. Son premier aventure sexuel avec lui n'a lui rendu aucun plaisir. "Et elle coucha avec Muffat, mais sans plaisir" (Zola, 217).

Autant Nana est loin du comte autant il l'adore et la jaloue de tous les autres hommes autour d'elle. Pour ne pas la perdre il lui fait une preuve d'obéissance totale et inconditionnelle. Il se soumet à toutes les conditions de Nana. Comme elle est une courtisane qui a toujours besoin des choses très luxueuses l'argent lui manque toujours. Donc le comte Muffat est une source pécuniaire qu'on ne doit jamais perdre. "D'abord, Nana mit le comte sur un bon pied. Elle établit nettement le programme de leurs relations. Lui, donnait douze mille francs par mois, sans compter les cadeaux, et ne demandait en retour qu'une fidélité absolue. Elle jura la fidélité. Mais elle exigea des égards, une liberté entière de maîtresse de maison, un respect complet de ses volontés. Ainsi, elle recevrait tous les jours ses amis; il viendrait seulement à des heures réglées; enfin, sur toutes choses, il aurait une foi aveugle en elle" (320).

Mais la ruine familiale et économique du comte Muffat ne s'attarde pas. Ce dernier qui menait, avant la rencontre avec Nana, une vie réglée a eu l'habitude de venir rarement chez lui. Il voulait être toujours près de Nana qui lui donnait ce que sa femme lui épargnait: la féminité toute exhibée. Sabine, négligée par le comte Muffat, s'approprie un amant et commence à le tromper. La vie conjugale du comte a été ainsi gâchée par Nana.

La ruine familiale est suivie de la ruine économique. Car Nana, qui déclare une guerre contre les hommes bourgeois, ne se contente pas d'ébranler leur vie familiale. Elle cherche à épuiser leur fortune par ses demandes sans fin. Comme Nana ne voulait pas mener la vie misère de ses parents et se venger des bourgeois riches elle leur cause la faillite. "Soumise à l'attention de la vision bourgeoise, la femme consommatrice se mue en femme dévoratrice incarnant les fantasmes et les craintes de la classe masculine" (Davey, 1987: 60). Nana était soumise aux hommes quand elle travaillait dans les usines et se prostituait dans les rues. Ces jours où elle était esclave du sexe masculin se sont passés. Cette fois les hommes sont devenus ses esclaves dont elle se venge en leur volant tout l'argent. "À la recherche commune de l'indépendance pécuniaire, Nana et Denise, l'une courtisane, l'autre vendeuse, s'adonnent toutes deux à leur métier et tâchent de se creuser un gîte au

sein de l'économie bourgeoise dominée par le mâle riche et puissant" (Mamoon, 2013:1).

Nana vit dans son hôtel-séjour bâti par les hommes, surtout par le comte Muffat qui l'adore éperdument. Pour que Nana mène une vie digne des reines les abonnés dépensent toute leur fortune. Nana a ainsi un pouvoir redoutable sur tous les hommes qui se précipitent chez elle. Elle domine facilement le sexe masculin qui lui voue son âme, son honneur et sa fortune. "le lit d'or et d'argent qui rayonnait avec l'éclat neuf de ses ciselures, un trône assez large pour que Nana put y étendre la royauté de ses membres nus" (Zola, 272). A cause des dépenses illimitées de la courtisane les hommes se ruinent les uns après les autres. "Nana, en quelques mois, les (hommes) mangea goulûment, les uns après les autres. Les besoins croissants de son luxe enrageaient ses appétits, elle nettoyait un homme d'un coup de dent. Un homme ruiné tombait de ses mains comme un fruit mûr, pour se pourrir à terre, de lui-même" (Zola, 350). Nana "mangeuse d'hommes et de fortunes" tire ainsi sa vengeance des hommes qui croyaient qu'on peut faire tout quand on a une fortune. Ce n'est pas seulement la vengeance de Nana, mais aussi celle des jeunes filles qui doivent se prostituer à cause des sociétés patriarcales.

Le comte Muffat, grand chambellan aux Tuileries, semble au début du roman, résister au magnétisme de Nana. Mais comme les charmes sexuels de la courtisane occupent toujours son âme et son esprit il succombe lui aussi à la tentation et tourne toujours autour de la femme tentatrice qui lui éveille les appétits. Dès lors commence sa déchéance rapide dans laquelle il perd son tout. Il confesse les conséquences de cette corruption. "Dans cette minute de vision nette, il se méprisait. C'était cela: en trois mois, elle avait corrompu sa vie, il se sentait déjà gâté jusqu'aux moelles par des ordures qu'il n'aurait pas soupçonnées. Tout allait pourrir en lui, à cette heure. Il eut un instant conscience des accidents du mal, il vit la désorganisation apportée par ce ferment, lui empoisonné, sa famille détruite, un coin de société qui craquait et s'effondrait" (Zola, 235).

Le comte Muffat, qui ne connaissait même pas le corps de sa femme, devient l'esclave de la courtisane dont les charmes du corps ont fini de le faire tourner le dos à tout ce qui est sacré. Avant qu'il ne rencontre Nana il s'adressait à Dieu quand il commettait un péché. Tout ce qui est à la religion et à la morale chez lui a disparu avec l'entrée de cette femme pécheresse dans sa vie. "Autrefois, Dieu lui gardait toutes ses miséricordes. Au moindre chagrin, au moindre obstacle barrant sa vie, il entraînait dans une église, s'agenouillait, humiliait son néant devant la souveraine puissance; et il en sortait fortifié par la prière, prêt aux

abandons des biens de ce monde, avec l'unique désir de l'éternité de son salut. Mais aujourd'hui, il ne pratiquait plus que par secousses, aux heures où la terreur de l'enfer le reprenait; toutes sortes de molleses l'avaient envahi, Nana troublait ses devoirs. Et l'idée de Dieu l'étonnait" (Zola, 247). Nana se venge de lui en l'humiliant vachement. Le comte l'attend pendant des heures comme un serviteur fidele. Pour qu'elle soit heureuse il s'humilie même en faisant des imitations des animaux. Par la présentation de cette dégradation si pitoyable Zola veut montrer comment un homme au grand titre tombe dans une telle abjection à cause de son appétit sexuel. "Nana venant des basses classes et Muffat des hautes classes, le pouvoir de l'une sur l'autre est une force qui rééquilibre, pour un temps donné, le pouvoir d'une classe sociale sur une autre" (Moncorger, 2014: 570).

Conclusion

Dans *Nana* Emile Zola a voulu mettre en évidence la force séductrice et destructrice d'une courtisane du Second Empire. Le fait que le roman commence par une scène de théâtre où l'héroïne Nana exhibe aux spectateurs son corps nu montre nettement que ce même corps jouera un grand rôle dans cette histoire de séduction et de destruction. Pour charmer et captiver les hommes, Nana, actrice d'abord au théâtre des Variétés puis courtisane dans la haute société, se servira des charmes de son corps. Elle vise à ruiner économiquement et moralement ces hommes qui voient comme une marchandise les femmes tombées dans la prostitution. Comme les animaux qui tombent dans le piège, les hommes bourgeois du Second Empire, épris des plaisirs sexuels, se précipitent de patauger dans le gouffre de jouissances d'une courtisane. Cette dernière les charme d'abord par son beau corps, les captive ensuite et enfin les ruine. Zola a aussi voulu, dans son roman, dénoncer les mœurs corrompues d'une société où les femmes s'offrent leurs corps et les hommes concupiscent courent après les plaisirs sexuels. Dans la présente étude, nous avons essayé de montrer que c'est par la force de son corps exhibé que Nana, courtisane du Second Empire, a rendu les hommes ses esclaves et les a ruinés tous.

Bibliographie

- Art, P. (2010). La toute puissance de sa chair/Nana de Zola, Erişim: <http://www.fauteusedetrouble.fr/2010/11/la-toute-puissance-de-sa-chairmana-de-zola/>.
- Aytekin, H. (2003). XIX. Yüzyıl Fransız ve Türk Romanında Kötü Yola Düşmüş Kadın Portrelerinin Karşılaştırılması, *İlmi*

- Arařtırmalar*, 16, İstanbul. Eriřim: <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/73466>
- Balzac, H. De. (2015). *La Fille aux yeux d'or*, Paris: Belin-Gallimard
- Beauvoir, S. De. (1949). *Le Deuxième Sexe, Tome II (Le Faits et les mythes)*, Paris: Gallimard.
- Beck, M. (1998). La Fonction Narrative du Regard dans Trois romans de Zola: La Curée, Nana et L'Oeuvre, Thesis of Master of Arts, McMaster University, Hamilton-Ontario. Eriřim: <https://macsphere.mcmaster.ca/bitstream/11375/13226/1/fulltext.pdf>.
- Benoit, C. (1998). Demi-Mondaines, Cocottes et L'Art de Séduire. Sur Le Modèle de Nana de Zola. Claude Benoit-Elena Real (Ed.), *El Arte De La Seduccion En Los Siglos XIX Y XX* (pp. 29-38). Valencia: Artes Graficas Soler.
- Callahan, K. (2014). La Prostitution dans la Culture Française du Dix-Neuvième Siècle: Classe, Sexe, et Contagion. (Honors Thesis-Unrestricted). University of New Orleans, New Orleans. Eriřim: <https://scholarworks.uno.edu/honorstheses/52/>.
- Cournoyer, M. La Prostitution chez Zola et Arcan. Eriřim: <http://maggiecournoyer.blogspot.com/p/analyse-la-prostitution-chez-zola>.
- Davey, L.A. (1984). La croqueuse d'hommes : images de la prostituée chez Flaubert, Zola et Maupassant. Eriřim : https://www.persee.fr/doc/roman_00488593_1987_num_17_5_8_4902.
- Dibble-Dieng, M. (2004). La Revanche de la femme contagieuse sur la nation frileuse dans la Littérature décadente. <https://www.brown.edu/Research/Equinoxes/journal/issue1/eqx1dibble-dieng.html>
- Gammelgaard, S. L. (2015). Demanding Women Materiality and Desire in Nana, Madame Bovary, and Nymphomaniac. Master's Thesis. University of Copenhagen, Copenhagen. Eriřim: https://www.academia.edu/2819810/ThesisDemandingWomen-Materiality_and_Desire_in_Nana_Madame_Bovary_and_Nymphomaniac.
- Gürer Baydar, M. (2017). Deux Figures Féminines De La Société Française Du XIXe Siècle, *Uluslararası Sosyal Arařtırmalar Dergisi*, 10 (51). Eriřim: http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt10/sayi51pdf/1dil_edebyat/gurerbaydar_mahi_de.pdf
- Hugo, V. (1869). *L'Homme qui rit*, Paris: Folio Classique.
- Hugo, V. (2004). *Le Dernier Jour d'un Condamné et Claude Gueux*, Paris: Larousse.

- Jennings, C. (1971). Les trois visages de Nana. *The French Review*, 44 (2).
Erişim: https://www.jstor.org/stable/487609?seq=1page_scan_tab_contents.
- Mamoon, S. (2015). Au Plaisir des Clients: La Femme au Travail dans Deux Romans d'Emile Zola. Erişim : www.letras.ufrj.br/neolatinas/medias/sayeedamamoon.pdf.
- McNeil Arteau, G. (2015). Les Documents humains Emile Zola, le journalisme et la littérature (1865-1893), Thèse de Doctorat, Université Laval, Québec, Canada. Erişim: <https://corpus.ulaval.ca/jspui/handle/20.500.11794/26155?locale=fr>.
- Moncorger, D. (2014). Etude sémantique du substantive pouvoir dans Les Rougon-Macquart de Zola, Thèse de Doctorat, Université Lumière-Lyon 2, Lyon. Erişim : theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2014/moncorger_d/.../moncorger_d_t_hese.pdf.
- Olson, S. M. (1994). Zola's Nana| Power in a prostitute's body. Graduate Student Theses, Dissertations, & Professional Papers. Erişim: <https://scholarworks.umt.edu/etd/4125>. Ravat-Farenc, C. “La nudité en scène et à l'écran : émancipation ou réification ?”. Erişim: <http://www.esadparis.fr/wpcontent/uploads/2017/09/NUDITE.pdf>.
- Rivers, C. (1995). *Face Value: Physiognomical Thought and the Legible Body in Marivaux, Lavater, Balzac, Gautier, and Zola*. United States of America: The University of Wisconsin Press.
- Sekanics, J. (2017). “The Predetermined Deterioration of The Female Body in Zola's Nana, *Tcnj Journal Of Student Scholarship*, Volume XIX. Erişim: <https://joss.tcnj.edu/files/2017/04/2017-Sekanics.pdf>.
- Simons, N. (2014). L'Altérité et la limite du connaissable dans Nana (1880) d'Emile Zola, Mémoire du Bachelor, Utrecht University, Hollande. Erişim : <https://dspace.library.uu.nl/handle/1874/341176>
- Sokowski, S. (2011). Subversive Bodies in Nineteenth-Century Narratives of Paris and London, Doctoral Dissertation, The State University of New Jersey, New Brunswick, New Jersey. Erişim: <https://rucore.libraries.rutgers.edu/rutgers-lib/34062/>.
- Zola, E. (1954). *Nana*, Paris: Livre de Poche.
- Zola, E. (2002). *Rougon Macquart II Nana*, Henri Mittérand (éds). Paris: NRF Gallimard.

Notes

Les citations faites des travaux en anglais et en turc ont été traduites en français par nous.