

CORPS EN MOUVEMENT DANS LE PAYSAGE URBAIN: «MARTHE BARAQUIN» DE JOSEPH-HENRI ROSNY AÎNÉ

Roberta De Felici

doi: 10.7359/799-2016-defe

En 1909, Joseph-Henri Rosny Aîné (1856-1940) publie *Marthe Baraquin*, roman social qui «dépeint la condition misérable et douloureuse des femmes isolées»¹. Auteur toujours très attentif aux questions humaines et sociales les plus poignantes et troublantes, il avait déjà traité ce «sujet extrême»² dans son roman de début, *Nell Horn de l'Armée du Salut* (1886). C'est en particulier par le statut de personnage «mobile» que les deux héroïnes s'apparentent davantage. En quête d'une existence meilleure, Nelly se déplace sans cesse dans la capitale londonienne et dans sa périphérie. Emblème de son effort de survie, sa pérégrination d'un lieu à l'autre ne lui consent pas d'esquiver le tracé de sa destinée qui la mènera inexorablement à la déchéance, au sacrifice et au sacrilège de son corps («La sacrifiée descendit par les rues et se profana»³). Dans le roman des mœurs londoniennes, l'image d'un espace urbain inhospitalier et, surtout, dangereux, passe dans le texte par les métaphores (empruntées aux théories darwiniennes) de la «lutte pour l'existence» et de la ville comme «jungle».

Comme Nelly, Marthe est ouvrière couturière, toutefois, elle ne connaît guère l'indigence la plus cruelle et, pendant une longue période, elle n'est pas tout à fait seule puisqu'elle peut compter sur l'amitié loyale et

¹ Joseph-Henri Rosny Aîné, *Avertissement à Marthe Baraquin*, Paris, Plon, 1909⁷. Dorénavant, l'indication de la page entre parenthèses renvoie à cette édition.

² *Ibidem*.

³ Joseph-Henri Rosny Aîné, *Nell Horn de l'Armée du Salut, roman des mœurs londoniennes*, édition de Roberta De Felici, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 339.

désintéressée de Céline. Le malheur pour la jeune femme s'incarne principalement dans le «mâle amoureux [...] plein de cruauté, d'hypocrisie et de lâcheté»⁴. Le narrateur laisse entendre que c'est à cause de sa beauté que «Marthe Baraquin ne pouvait échapper à l'attention d'un peuple où presque chaque homme est chasseur d'amour» (p. 2). Sa beauté est ainsi décrite:

Elle agitait comme une torche ses lourds cheveux maïs et son visage vêtu d'une pulpe éclatante. Cette belle fille, pleine de sève, n'avait pas les traits rythmiques. Avec ses joues au contour un peu brusque. Sa bouche grande et sensuelle, c'était un fruit de tentation. Par l'éclat, par la force de vie, par la flambée des lèvres, par les feux glauques et turquoise de ses yeux, elle devait exaspérer également le désir de la basse crapule et des vieux marcheurs. (*ibid.*)

Elle est consciente de son pouvoir de séduction dont «elle crai[nt] le péril» (*ibid.*) et – spécialement après la mort de son père («François Baraquin, dit Tournevis, ferblantier sanguin et brusque», p. 20) – elle vit dans l'angoisse d'être suivie et violée:

Quand Baraquin fut mort, il n'y eut plus personne entre Lilas et les mâles. Antoinette était indifférente; Félix avait le cœur lâche et les muscles mous. L'enfant dut se fier uniquement à sa ruse, à sa prudence, à son flair, à son agilité. (p. 25)

Adolescente, Marthe est encore plus belle («Elle devenait toujours plus attisante, avec la bouche, les yeux et le genre de chair qui enragent le désir; sa torche de cheveux et sa blancheur illuminaient; elle était une lueur qui passe», *ibid.*), mais aussi plus seule dans son combat contre l'arrogance des hommes:

Ah! oui, elle était seule. [...] Rouge pouvait la suivre, imposer ses propos et son haleine pourrie. Il pouvait l'atterrer, la pousser dans un bouge et la violer. *Ensuite*, peut-être, la force sociale interviendrait. Mais *avant*, il fallait se défendre seule. (p. 5)

Le motif du «péril» est alors strictement lié à celui de la «fuite» («C'est ce péril qu'elle fuyait», p. 2), véritables déclencheurs de l'action romanesque dont la teneur est donnée d'emblée dès l'ouverture du roman:

Au sortir de l'atelier Marthe Baraquin, dite «Lilas», se glissa par la cour et, descendant la rue Grange-aux-Belles, elle atteignit le canal. La peur lui piquait les chevilles. Mais lorsqu'elle eut traversé le pont, elle se sentit presque rassurée.

⁴ Rosny Aîné, *Avertissement à Marthe Baraquin* cit.

– Il m’a ratée! murmura-t-elle.

Toutefois, elle jeta encore un long regard sur l’autre rive, puis elle se dirigea vers la rue des Écluses-Saint-Martin. (p. 1)

L’*incipit* – *in medias res*, selon la tradition du roman réaliste – fournit au lecteur un ensemble d’informations concernant l’héroïne (mention de son nom suivi de son sobriquet) et les lieux qu’elle traverse: un atelier, une cour, la rue qu’elle descend jusqu’au canal. Sans difficulté, les noms des lieux permettent de reconnaître la ville de Paris et, en particulier, son quartier de la rive droite près du canal Saint-Martin.

Il est indéniable que le XIX^e siècle a éprouvé une profonde fascination pour la grande ville cosmopolite. C’est, par ailleurs, à cette époque que l’on assiste à la naissance du «mythe de Paris»⁵. Grand ensemble hétéroclite, la ville moderne offre au romancier réaliste un riche matériau qu’il peut utiliser pour la construction du décor ainsi que pour l’application de la théorie de l’influence du milieu. On sait que le personnel des romans naturalistes se définit par sa localisation dans des espaces exactement marqués, désignés et circonstanciés: tout personnage naturaliste est d’abord et avant tout un habitant, «un assigné à résidence»⁶. Rosny se révèle un bon observateur et descripteur des métropoles (Londres, Paris); il sait localiser un personnage et, encore plus, l’emmener le long d’un itinéraire où s’arrangent des espaces urbains différents. C’est ce que je vais tenter de montrer dans cette étude.

Ainsi, dès le début de *Marthe Baraquin*, le lecteur «voit» un corps se déplaçant dans un espace citadin: cette scène sera tellement réitérée dans le texte qu’elle pourrait être considérée non seulement comme un *leitmotiv*, mais aussi comme une forme structurante du récit. C’est au nom du réalisme mimétique que Rosny se charge de préciser les endroits que son personnage traverse. Une brève description succède alors aux premières lignes de l’*incipit*:

C’était un soir d’automne, une vapeur cuivreuse stagnait sur le canal. L’air était saturé d’odeurs fortes. Le goudron, la fumée de houille, l’eau pourrissante, les peaux mal raclées, le bois de sapin, le pétrole, le poisson mêlaient leurs exhalaisons à des effluves de graisse bouillante, de vinasse, d’oignon et de viandes cuites. Il s’élevait aussi un charme. La lueur des fenêtres figurait des scènes qu’on pouvait croire délicieuses; les barques dormantes, avec leurs fanaux d’escarboucle et d’émeraude, murmuraient l’invitation au voyage. (pp. 1-2)

⁵ Claude Duchet a fait l’hypothèse de la naissance au XIX^e siècle de la «ville-siècle», cf. Claude Duchet, *La ville-siècle*, «Romantisme» 83 (1994), pp. 1-4.

⁶ Philippe Hamon, *Le personnel du roman*, Genève, Droz, 1983, p. 208.

Ici, la donnée temporelle (heure, saison) s'imbrique dans la donnée spatiale (canal). Pour permettre au lecteur d'imaginer le lieu de l'action, l'écrivain peut retenir un ensemble de traits qui le caractérisent: les formes, les volumes, les matières, les couleurs, les bruits, les odeurs. Pour donner l'idée d'un quartier industriel, Rosny choisit alors d'énumérer les «odeurs fortes» qui l'emplissent: puisque, au niveau discursif, il est presque impossible de reconstruire le mélange des odeurs, le lecteur est donc invité à tenter de «sentir» l'objet nommé (goudron, houille, peaux, etc.) plutôt qu'à le visualiser⁷. Au paysage olfactif disqualifié fait suite un paysage visuel qui a, par contre, son «charme». Par un procédé métonymique⁸, l'auteur montre d'abord des fenêtres illuminées qui laissent entrevoir un moment «délicieux» de vie intime et quotidienne, ensuite il signale des barques accostées au bord du canal avec des fanaux verts et rouges qui semblent exhorter (comme le célèbre poème baudelairien) au voyage.

Si la vue demeure le sens privilégié dans *Marthe Baraquin*, il n'en reste pas moins que l'odorat y joue un rôle signifiant. Dimension importante de la personnalité des lieux⁹, l'olfaction permet tout d'abord de tracer «une géographie sociale»¹⁰ des quartiers parisiens. Comme on vient de le voir, les endroits de travail fréquentés par la jeune ouvrière révèlent des odeurs générées par l'exercice des professions (entrepôts, meuneries, tanneries, vitreries...). Plus en général, les senteurs désagréables fonctionnent, dans le texte, comme le signal d'une condition de vie misérable. Ainsi, enfant faubourienne, Marthe résidait «dans une rue fumeuse» (p. 18) et dans une maison dont «les corridors fleuraient l'urine, la peau chaude, avec des souffles brusques de ragoût, de graisse, de fumerons, de cochonnaille ou de choux» (*ibid.*). À Paris, la jeune adolescente habite avec sa mère, Antoinette Baraquin, dans une petite mansarde dont le plancher «su[e] la vermoulure» et dans laquelle «l'odeur de la carcasse humaine rôd[e] avec le fleur [*sic*] des fricots des fricots et d'innombrables générations de punaises» (p. 11). Lorsqu'elle déménage rue de Gergovie, elle loue une petite chambre dans une bâtisse qui «sentait nuit et jour la graisse cuite, l'oignon, l'urine et la bête» (p. 154). Du reste, dans *Marthe Baraquin*, la transcription olfactive ne concerne pas seulement les lieux, mais également le corps

⁷ Cf. Marc Brosseau, *Des romans-géographes. Essai*, Paris, L'Harmattan (Géographie et cultures), 1996, p. 124.

⁸ Cf. Roman Jakobson, *Essai de linguistique générale*, Paris, Éditions de Minuit, 1966, pp. 62-63.

⁹ Brosseau, *Des romans-géographes cit.*, p. 109.

¹⁰ *Ivi*, p. 122. Cf. aussi Alain Corbin, *Le miasme et la jonquille. L'odorat et l'imaginaire social XVIII^e-XIX^e siècles*, Paris, Flammarion (Champs histoire), 2011.

humain. Comme les senteurs des lieux, les odeurs corporelles participent de la construction du personnage, dont elles définissent le statut social mais aussi moral. En effet, l'attribution, dans le texte, de détails olfactifs désagréables est souvent réservée à des personnages louches et crapuleux:

Il y avait [...] quelques créatures appétissantes dont la chair était pourchassée par des veneurs brutaux, mal vêtus, puant le vin, l'absinthe, l'échalote et le tabac de rebut, qui ne lavaient pas leurs dents, ne nettoyaient pas leurs ongles, laissaient la crasse générer des ferments sur leur épiderme. (p. 19)

C'est aussi le cas du poursuiveur de Marthe, Victor Huraud «dit Rouge, sinistre vouyou du Sébaste» (p. 2) dont le portrait est abominable:

C'était un long individu, au teint d'endive, avec des pustules dans le cou, des cheveux noirs très plats, nourris de pommade; les yeux, situés à des hauteurs inégales, et tout ronds, vous fixaient sans avoir l'air de vous voir. Il montrait des lèvres comme des chiques de tabac, des dents énormes, qui lui enflaient les joues et pouaient épouvantablement. (p. 8)

Marthe est effrayée par les menaces de ce malfaiteur, mais encore davantage, elle ressent du dégoût pour son odeur et son haleine puantes: «Lilas marchait comme une pouliche. Soudain, une ombre la dépassa. Et, sur la rive grisonnante, elle revit Rouge qui avançait sa bouche pourrie» (p. 8). Après le viol («À la fin, il [...] frappa du poing sur le front de Lilas et, tandis qu'elle s'immobilisait, il triompha», p. 167), tout un tas de sentiments et de sensations se confondent chez la jeune fille, excepté sa répugnance pour son bourreau qui est toujours très vive:

Il avait ôté ses savates; il sentait puissamment et la mâchoire et des orteils. Elle écoutait, dans une nausée où se mêlait une étrange et lamentable quiétude. Le péril était passé, il n'y avait plus de solitude, plus de pas dans le corridor, plus de bandit embusqué derrière la porte, plus de pince-monseigneur faisant craquer la serrure comme une dent arrachée... et demain, il n'y aurait plus de mâle la poursuivant au long des rues. Quelque chose s'était accompli qui la souillait et qui la tranquillisait. L'homme qui suait près d'elle abolissait la peur au prix du dégoût et de l'esclavage... Et, très lasse, elle ne faisait pas l'effort de penser; sa révolte était, sinon éteinte, du moins assoupie; elle avait hâte d'entrer dans le sommeil ainsi qu'elle serait entrée dans le néant. (*ibid.*)

L'épisode du viol marque une coupure dans l'existence de Marthe Baraquin. Avant d'analyser l'époque de sa vie forcée avec Rouge, revenons au début du roman où l'on voit la jeune ouvrière marcher d'une manière circonspecte le long du canal jusqu'à ce qu'elle rencontre Victor Huraud «qui avait résolu d'en faire sa proie» (p. 2):

Rouge n'abordait pas la jeune fille devant l'atelier; il surgissait au détour des rues, ou de la pénombre d'une charrette, avec un frétillement de lézard. C'était brusque, sournois, menaçant. Sa voix rauque, détendue par l'absinthe et les pipes; elle avait des inflexions ignobles et des tons réticents qui effraient les filles. (p. 3)

Effarée, Marthe «fila, silencieuse, sans tourner le visage» (*ibid.*). Pendant des jours, Totor le Rouge «continuait à survenir brusquement et mystérieusement» (p. 5):

Parfois, il laissait filer la petite. Il la suivait; la dépassait, ou bien, filant d'un trottoir à l'autre, il décrivait autour d'elle de longs circuits. C'est un jeu de fascination et de terreur qu'il pratiquait avec volupté et dont il tirait de nombreux bénéfices. (*ibid.*)

Marthe, qui «n'avait plus de pensée où ne fût la répugnante image» (*ibid.*), commence à rêver «la fuite lointaine, les pays inconnus» (p. 7). Du reste, Victor ne constitue pas la seule «Bête menaçante» (p. 74), il y a continuellement quelqu'un qui la suit («Toujours un visage brutal ou souriant se glisse vers Marthe», *ibid.*) en lui empêchant de jouir le soir, après le travail, de ses flâneries dans la ville («Elle voudrait tant flâner, elle aime tant sa forêt de boutiques», *ibid.*). Un matin, en allant à l'atelier, elle s'aperçoit qu'elle est suivie; le soir, il y en a un autre qui lui susurre: «- On a les chasses sur toi! Il l'escorta tout au long du canal et resta planté sur le trottoir lorsqu'elle rentra dans sa maison. D'abord glacée d'épouvante, elle ne songeait qu'à se terrer» (p. 78). Elle est déterminée à «fuir ce soir même» (*ibid.*): c'est donc à partir de ce moment qu'elle devient une «bête fugitive» (p. 79). Contre le comportement prédateur des hommes, la jeune femme se voit obligée de mettre en place toute une stratégie de défense consistant essentiellement en déplacements, en changements d'itinéraires et, parfois, en déguisements. C'est ainsi qu'elle résout de quitter sa mère pour aller chez son amie Céline Palan («[...] dite Microbe, dite Mes Puces, la seule qu'elle eût aimée de tout son cœur, la seule qui montrât résolument les dents à la mauvaise fortune et aux mauvais garçons», p. 8) qui la cacherait et lui procurerait de l'ouvrage. Pour réaliser son dessein, elle devra changer de quartier: son amie Microbe habite le faubourg Saint Jacques, près de l'Hôpital Sainte-Anne. Il vaut la peine de s'arrêter un peu sur ce long passage qui relate sa marche affolée vers un endroit où elle se sentirait en sécurité. Décrite comme une course à obstacles, où chaque étape marquerait une progression vers le salut, la scène de la fuite-poursuite prendrait alors la signification d'un itinéraire initiatique:

Avec un soupir, elle se décida à sortir comme si elle allait faire une promenade. L'homme à la redingote, dès qu'elle parut, se leva d'une table de bistrot où

il achevait d'étrangler un perroquet. Il suivit d'abord de loin. Lorsqu'elle fut près du canal, il hâta le pas et vint chuchoter:

– Acré! Je n'ai pas les chasses dans mes godillots.

Elle ne répondit point; elle fila jusqu'à la gare de Lyon, puis elle se mit à suivre la ligne des tramways mécaniques. Le fleuve parut. Elle se retourna, elle vit l'homme qui avançait en traînant la patte. [...]

Avec un grand frisson, elle traversa le pont d'Austerlitz et fila le long du jardin des Plantes et de la Halle aux Vins. Le silence de l'endroit, la froide étendue du fleuve, le mystère du jardin, plein d'animaux sauvages, gelaient le cœur de Marthe. Elle avançait avec une obstination de bête fugitive, et elle remonta la rue des fossés Saint-Bernard en hâtant progressivement le pas. Au coin de la rue des Écoles, elle avait vingt mètres d'avance. Elle obliqua à droite, puis, au lieu de continuer par la grande voie, elle se jeta dans la petite rue d'Arras, traversa un bout de la rue Monge, galopa éperdument par la rue des Boulangers. Au tournant, elle s'arrêta, haletante, elle jeta un long regard derrière elle. L'apache était disparu: sûrement il avait suivi la piste par la rue des Écoles.

Il ne s'agirait pas ici d'une «description ambulatoire»¹¹ puisque le texte ne montre pas «ce qui défile à gauche et à droite du marcheur»¹². Plus précisément, le romancier ne compose pas un tableau, mais il raconte les déplacements de son héroïne d'un quartier de la rive droite à un quartier de la rive gauche de Paris: c'est le récit même, la narration des actions qui déterminerait, dans le texte, un effet de spatialisation¹³. Pour ce faire, il se sert des verbes de mouvement (filer, suivre, traverser, avancer, hâter, remonter, obliquer, se jeter, galoper...) suivis le plus souvent d'un nom de lieu. On dirait alors que c'est à la manière d'un cartographe qu'il trace l'itinéraire que son personnage parcourt pour dépister son traqueur: s'ils ne sont pas décrits en détails, les lieux sont nommés (gare de Lyon, Seine, pont d'Austerlitz, Jardin des Plantes, rue des fossés Saint-Bernard, d'Arras, Monge, des Boulangers, des Écoles...) avec une telle exactitude que le lecteur pourrait les situer facilement sur un plan de la ville. De plus, le cadrage étant restreint sur l'héroïne, le lecteur suit son dynamisme, voit ce qu'elle voit et il partage ce qu'elle ressent: peu de mots (frisson, silence, froid, mystère, geler) de la famille de la perception suffisent pour créer l'atmosphère d'agitation et d'affolement qui enveloppe le récit. Remarquons également le

¹¹ Robert Ricatte, *La création romanesque chez les Goncourt*, Paris, Armand Colin, 1953, p. 280.

¹² Citation tirée de Michel Raimond, *Le roman*, Paris, Armand Colin (Cursus), 1989, p. 162.

¹³ Cf. Henri Mitterand, *Une poétique de l'espace*, dans Id., *L'illusion réaliste de Balzac à Aragon*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994, p. 52.

rythme de la marche qui devient de plus en plus rapide (on passe des verbes «filer» et «hâter» au verbe «galoper»), nerveux et haletant:

Et, la main sur son cœur, qui battait encore terriblement, elle entra dans la rue Linné. Ses jarrets fléchirent; l'apache était devant elle. Il s'avancait, la main haute, mais il ne frappa point:

- Ah! T'as voulu me semer! gloussait-il. [...] Allons, file et droite!

Elle baissa la tête, désespérée. Le destin fut plus lourd; une chape étouffait Marthe, dont elle n'espérait plus sortir. Elle ne voulut cependant pas redescendre vers le fleuve; elle avançait vers la rue Geoffroy-Saint-Hilaire.

- C'est pas le bon chemin, gronda l'homme aux espadrilles...

[...]

Elle, cependant, courbée avec une amertume affreuse, continuait sa course par la rue miteuse et torve. Elle atteignit le boulevard Saint-Marcel.

- À gauche! cria l'apache. (pp. 80-81)

Elle est alors attirée par «le grand œil topaze d'un tramway qui venait de la gare d'Orléans» et qui doit ralentir à cause d'«un lourd camion [qui] s'était engagé dans les rails» (p. 81). Lorsqu'il passe près de Lilas, il marche à si petite allure qu'elle n'a qu'à sauter. L'apache tente de la rattraper, mais «le tramway repart à toute vitesse» (p. 81):

Le tramway faisait du vingt à l'heure. À peine s'il s'arrêta aux Gobelins; il brûla presque toutes les étapes jusqu'à la station de l'Observatoire.

Là, la jeune fille descendit. Ses yeux perçants explorèrent le boulevard du Port-Royal, où aucune silhouette suspecte n'était visible, et comme le tramway Montrouge-Gare de l'Est venait de s'arrêter, elle s'y réfugia jusqu'au croisement des boulevards Arago et Saint-Jacques. (pp. 81-82)

Emblème du développement moderne de la grande ville, lié au progrès technique et à l'industrialisation, la voiture publique¹⁴ (fiacre, omnibus, diligence, tramway, train, métro) devient un motif largement exploité dans le roman du XIX^e et XX^e siècles¹⁵. Il permet non seulement de varier la thématique de la marche à pied, mais également de modifier la manière – presque filmique – de représenter l'espace traversé. Ceci serait dû au fait que «désormais l'œil est mobile»:

¹⁴ Cf. Karlheinz Stierle, *Figures de la lisibilité: le flâneur, le passage, l'omnibus*, dans Id., *La capitale des signes. Paris et son discours*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2001, pp. 119-132.

¹⁵ Il suffit de penser, entre autres, à la scène du fiacre dans *Madame Bovary* (1857) de Gustave Flaubert, à la scène où Désirée rentre en tramway de la foire de Vincennes dans *Les sœurs Vatard* (1879) de Joris-Karl Huysmans, au roman du chemin de fer *La Bête humaine* (1889) d'Émile Zola.

La caméra est embarquée; il y a du *travelling* dans l'air. Cela, grâce en particulier à cette machine à circuler en masse selon des tracés réglés d'avance qu'est l'omnibus. Car ce moyen de locomotion, qui fait de la ville un réseau de parcours abstraits (Stierle) est aussi une nouvelle *machine* à regarder, qui conjugue ville et vitesse, qui introduit du temps dans de l'espace: du temps fragmenté, des images en instantané, captées le temps d'un flash, dans un tissu urbain décousu et en mouvement.¹⁶

C'est alors une vision du monde en accéléré (une «dromoscopie»¹⁷) qui résulterait de ces nouvelles typologies de transport: le texte de Rosny parvient, en effet, à rendre l'impression d'accélération en insistant sur la notion de vitesse et de rapidité (à toute vitesse, faire du vingt à l'heure, s'arrêter à peine, brûler les étapes). Même si la scène du tramway ne fournit aucune vision fugitive du dehors, il n'en reste pas moins qu'elle se revêt d'une signification qui déborde les limites du texte en se rattachant à l'idéologie du progrès que cette époque, on le sait, a soutenue avec grand enthousiasme: «La foi à la loi du progrès est la vraie foi de notre âge»¹⁸, lit-on dans le *Grand Dictionnaire Universel*.

Finalement, haletante et attentive, Marthe se persuade qu'elle n'est plus suivie («Y a pas! Il est semé! murmura-t-elle», p. 82). Ainsi, «avec des haltes fréquentes et de longs regards, elle parvint à la hauteur de la rue Ferrus» (*ibid.*), où réside son amie Céline. Une fois rassurée, elle peut se permettre de scruter l'espace qui l'entoure. Ainsi, le texte déplie une description plus étendue du quartier qui est prise en charge par le regard de l'héroïne:

Sous la voie aérienne du métropolitain, elle considéra les boulevards pleins d'ombres. C'est un lieu formidable. Son large lit est creusé entre deux quartiers de pauvres, d'hôpitaux, d'asiles, de prisons: il y a l'Observatoire, Sainte-Anne, la Santé, la Maternité. Des maisons neuves surgissent parmi les vieilles cavernes; partout des réduits vermineux, des impasses, des passages, des cours pourries, des jardins vétustes; des boutiques du vieux temps persistent, aux petits étages, aux portes sonnantes, aux rideaux rayés ou quadrillés comme les rideaux de l'*Auberge des Adrets*; on aperçoit des cabarets branlants comme de vieilles mâchoires, des savetiers accroupis devant une lueur rousse, des épi-

¹⁶ José-Luiz Diaz, *Paris, ville spectacle*, dans Crystel Pinçonat - Chantal Liaroutzos (éds.), *Paris, cartographies littéraires*, Paris, Éditions Le Manuscrit (Sciences de la Ville), 2007, pp. 59-60. Cf. aussi Marc Desportes, *Paysages en mouvement. Transports et perception de l'espace (XVIII^e-XX^e siècle)*, Paris, Gallimard, 2005.

¹⁷ Wolfram Nitsch, *Un véhicule littéraire: le tramway*, «Médium» 7, 2 (2006), p. 81.

¹⁸ Cf. l'article *Progrès*, dans Pierre Larousse, *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle (1866-1876)*, Paris, Larousse, t. 13, 1875.

ceries qui ressemblent à des caves, des marchands de bric-à-brac qui fleurissent la crypte, le champignon et le cimetière. Les maisons de rapport modernes lèvent leurs cubes de casernes; une boutique étincelante et monotone succède aux négoce de pénombre, et la misère ronge une population hâve, affamée, alcoolique et tuberculeuse. (pp. 82-83)

Ici, l'auteur se plaît à étaler les aspects misérabilistes d'un paysage urbain qui est sans cesse en transformation. Il révèle alors le caractère hybride, indéfini et gris de ces quartiers périphériques où le neuf côtoie le vieux; où les maisons modernes ressemblent à des cubes de casernes ainsi que les vieilles maisons à de cavernes. Tout y est pourri, branlant et malodorant. Paysage extrêmement moderne, comme l'indique l'allusion à la construction de «la voie aérienne du métropolitain», qu'on retrouvera plus loin dans le texte:

En ce temps, on achevait le Métro: posé sur des vastes piles, il franchissait la vallée qui se creuse de la place Saint-Jacques à la place d'Italie. Les promeneurs admiraient ce tas énorme de ferraille et de pierres, la gare aérienne, le profil impressionnant du monstre... À droite, on entr'apercevait un district encore sauvage qui s'étend, coupé de terrains vagues, entre la Butte-aux-Cailles, le boulevard et la rue de Tolbiac; à gauche, paraissaient des fabriques, des habitations caduques, des clôtures de planches vermoulues, rongées, détraquées. (p. 99)

Lilas s'installe donc dans ce quartier où, pendant plusieurs saisons, elle se sentira à l'abri («Maille à maille, la sécurité se tissait dans le cœur de Marthe», p. 96). À côté de Céline et de son copain Alfred Chaigneux, dit Gaufre, elle est enfin heureuse («C'est une griserie d'oubli, le renouveau, la liberté, la douceur de n'être tourmentée ni par les hommes ni par la mère Baraquin», p. 97). Alors, presque paradoxalement, tout lui apparaît sous une lumière nouvelle, pleine de charme et de jubilation: la rue où elle habite est «miteuse, presque sinistre, très courte [...] mais Lilas ne trouvait pas l'endroit triste», au contraire, «à cause de quelques arbres, de quelques façades nettes, d'un rais de soleil mordant le pavé, elle avait des bouffées de joie» (p. 92); sa «petite chambre carrée, blanchie au lait de chaux, avec une fenêtre sur la rue [...], à cause de la lumière qui se faufile jusqu'aux encoignures du fond, Marthe la trouva charmante» (p. 95); «dans les repas qu'elle faisait à midi, avec Céline, à sept heures avec Céline et Alfred, il y avait un charme extraordinaire» (p. 97). Marthe connaît aussi le plaisir des promenades, le soir, sur le boulevard Blanqui et, en été, aux barrières et au Bois de Verrières.

Ce bonheur durera peu: l'inévitable se produit, Alfred devient amoureux de Marthe («Tant plus vous étiez là, tant plus je vous trouvais jolie...

au point que c'est devenu une sorte de maladie», p. 119). Marthe, effrayée, comprend que «la vie fraîche et claire avait fui, l'éternelle menace était revenue» (p. 123). Une fois de plus, il faut fuir. Ainsi, elle quitte Céline: «C'était la fin d'une chose délicieuse, qui ne reviendrait jamais plus, et déjà elle était toute seule, déjà la vie cruelle s'appesantissait sur sa nuque» (p. 152). Ces mots – par lesquels se termine le chapitre IV – sonnent comme un funeste présage: ils annoncent la période la plus tourmentée pour Marthe Baraquin qui est forcée de vivre «côte à côte avec Victor Huraud et lui servi[r] de femelle» (p. 179). Il l'oblige d'abord à sortir avec ses camarades et, ensuite, à se prostituer près de la gare Montparnasse. Avec l'acuité à la fois d'un sociologue et d'un psychologue, Rosny ne manque d'enregistrer l'effet presque incantatoire qu'elle subit par la découverte d'un quartier bourgeois:

La gare Montparnasse, les lueurs entre-choquées des cafés, des lanternes et des fanaux de tramways furent un spectacle presque enivrant pour la jeune femme. Dans sa robe neuve, au milieu de ces créatures d'une autre espèce que Rouge, [...] elle eut un ravissement de délivrance; l'humanité ne lui parut plus si dure ni si indifférente, il lui sembla qu'elle allait appeler au secours et que tout le monde accourrait... (pp. 184-185)

Le lendemain, ce miracle semble se produire. Elle est accostée par Jacques Bailleul, un homme de sport, un recordman, «un roi de la route et même de l'auto» (p. 207) qui parvient à tirer Marthe des griffes de son souteneur par le biais d'une échappée presque rocambolesque: ils passent au fond d'un café, ils traversent un couloir, ensuite une cour, puis un nouveau couloir et sortent à près de vingt mètres plus haut que le café. À les attendre, il y a un taxi-auto qui démarre vivement et file à grande allure:

Avant qu'ils ne fussent au Val-de Grâce, l'inconnu donna une nouvelle adresse au chauffeur. La machine passa par le boulevard des Invalides, par l'Esplanade, par le pont, l'avenue d'Antin, Saint-Philippe-du-Roule, et s'arrêta place Saint-Augustin. Ensuite, le voyageur emmena Marthe vers la gare Saint-Lazare:

– Quoi qu'il n'y ait aucun danger, j'ai voulu prévoir l'impossible. Nous allons prendre une nouvelle voiture.

Il se contenta du premier fiacre en maraude:

– 190, rue George-Sand!

Après un silence:

– Cette fois, mon enfant, l'ombre même d'un danger a disparu. Vous voilà libre. Nous pouvons causer paisiblement. (p. 202)

Alors pour Marthe, qui devient sa maîtresse, commence une vie «singulière et déconcertante» (p. 216):

Il l'étourdissait de bien-être et de luxe, il la faisait vêtir avec élégance; des autos les menaient vertigineusement à travers la forêt, l'emblave ou la prairie; elle connut les baignoires des théâtres du boulevard; ils dînèrent au café de Paris, à Armenonville, au Pré-Catelan, à Versailles, à Fontainebleau. (p. 217)

Subitement, elle passe du rôle de «petite esclave faubourienne» (p. 7) à celui de demi-mondaine. Cependant, elle ne sait pas du tout si elle est «rassurée ou inquiète», et moins encore si elle est heureuse: «Elle trouvait à ces sorties plus d'ahurissement que de joie, elle avait honte d'elle-même aux lumières et parmi des gens dont le chic la terrorisait [...]. En total, elle acceptait sa vie nouvelle comme une fatalité supérieure» (p. 217). Puis, le jour où Bailleul la rejette à la rue, «de nouveau elle se trouve seule devant les êtres et devant la vie» (p. 225). Par peur de retomber «sous les pattes de Victor Huraud», Lilas décide de rester sur le territoire d'Auteuil et de Passy et de louer «une minuscule chambre meublée» (p. 224). Elle trouve aussi un travail comme bonne à tout faire chez une vieille maniaque, une fois encore elle rêve d'être heureuse et recommence à croire «qu'il y a des abris contre la convoitise des hommes» (p. 233). Toutefois, un jour, Michel Brouz, le fils de sa patronne, revient de Tunisie et avec lui «toute sécurité s'évanou[it]» (p. 244). Une fois de plus elle est contrainte de s'enfuir.

Commence alors pour Marthe Baraquin une nouvelle *période* de souffrances. Plus que par les privations («[...] les gains étaient faibles, elle fut mal nourrie, mal logée, chichement vêtue», p. 249), elle est «rongée par la solitude» (*ibid.*). Céline, qu'elle tente de revoir, la reçoit froidement, et la mère Baraquin n'est pas du tout aimable. Accablée, désespérée, elle se retrouve au bord du canal dont le spectacle pouvait être «émouvant et plein de rêves»:

Une lune d'agate parmi les petites perles des étoiles [...]. Une lueur de nacre se fauflait entre les toitures, mordait les façades, retombait en longues traînes sur le quai. Sur les bateaux et les étranges marchandises étalées, palissait l'œil clignotant des lanternes, puis s'alanguissait, mourait dans les pénombres. (p. 263)

mais «pour une âme vaincue, tout décelait la vie souffreteuse et l'embuscade» (pp. 263-264). Dans cet endroit du texte, le paysage (défini comme «une étendue de pays qui s'offre au regard d'un observateur»¹⁹) contraste avec l'état d'esprit de l'héroïne qui se caractérise non seulement par la tristesse et le désespoir, mais surtout par «cette impression de ruine et d'effon-

¹⁹ Michel Collot, *La pensée-paysage. Philosophie, arts, littérature*, Arles, Actes du Sud, 2011, p. 20.

drement» qu'elle avait ignorée jusqu'à ce moment-là. «Miroir du moi»²⁰, le paysage de la ville revêt donc une signification psychologique. Pour reprendre l'expression d'Henri Frédéric Amiel, «un paysage quelconque est un état d'âme»:

Les épaves, les barriques moisies, l'odeur de marécage, les murailles galeuses, les vêtements flétris des passants se mêlaient à l'image usée de sa mère, aux pièges du sort, et dans le fond de son instinct elle percevait quelque chose d'innomablement vieux, quelque chose qui durait depuis tous les temps, qui ne cessait pas de souffrir et de mourir, qui était en elle et hors d'elle, affreusement. Elle n'avait plus même la force de s'épouvanter; elle marchait le long de ce canal avec des sensations fumeuses, vides d'espérance et d'une insupportable fadeur. (p. 264)

Malgré tout, sa vie recommence. Durant quelques mois, elle vit «sans trop de peine» (p. 265) jusqu'à quand, lit-on dans le texte, «il vint une période noire. De toutes parts, l'ouvrage manqua» (p. 266). En sus de la misère et de la maladie, elle doit supporter les poursuites et les menaces d'un «ouvrier de fer, rude et dur, capable de faire un mauvais coup par jalousie ou par déconvenue» (p. 267). Marthe ne le hait pas, mais il lui est insupportable («Sa vie, avec un tel homme, serait une épouvante continue», *ibid.*). Elle ne peut et ne veut plus vivre ainsi, elle n'a plus qu'une pensée: mourir («Une résolution entra en elle, et s'y installa [...]. Elle allait finir. Ce serait très simple», p. 276). Alors, elle se met en route et, sans hâte – on dirait une flâneuse²¹ –, elle descend jusqu'à la Seine en regardant «les gens, les voitures, les boutiques avec une curiosité morne» (p. 270). Enfin le fleuve apparaît «tout brodé de lueurs d'argent, de topaze et de rubis» et Marthe suit «assez longtemps la rive» (p. 271). Puis, elle se penche sur le parapet, «hésitante entre la vie et la mort» (*ibid.*) c'est alors que deux bras la saisissent et une voix «rauque et pourtant douce» lui murmure: «Il ne faut pas mourir. Je ne veux pas» (*ibid.*). Près de son sauveur, l'architecte Marcel Plessys, Marthe va refaire sa vie: «Après tant d'incertitudes et de peines, elle goûtait la paix de l'oasis: c'était la saison verte, l'eau palpitante, où toute vie prend sa source, la tiédeur, le rêve et la foi» (p. 288).

Le roman de *Marthe Baraquin* se construisant sur l'alternance de périodes tourmentées et de périodes apaisées, le lecteur s'attendrait à un nouveau retournement de situation, ce qui ne tarde pas à se produire effec-

²⁰ *Ivi*, p. 32.

²¹ Cf. Catherine Nesci, *Le flâneur et les flâneuses. Les femmes et la ville à l'époque romantique*, Grenoble, Ellug, 2007.

tivement. C'est un soir d'hiver, Marcel et sa maîtresse reviennent à pied de la Comédie-Française, lorsqu'elle aperçoit Victor Huraud qui n'hésite pas à la menacer («Acré, la môme! On s'reverra», p. 295). Cette fois, Marthe est résolue à se défendre. Un jour, armée d'un revolver, elle sort et se dirige «vers la petite rue Furstenberg» (p. 300) où elle rencontre le voyou et le tue. C'est seulement après ce geste extrême qu'elle peut finalement oublier «les jours passés, les jours affreux» et se dire: «Maintenant, c'est bon de vivre!» (p. 304).

Si la fin heureuse de l'histoire tragique de *Marthe Baraquin* peut sembler peu réaliste, il ne reste pas moins qu'elle permet de mieux saisir les significations profondes dont l'auteur a voulu revêtir son roman: il a choisi d'y sacrifier un peu de vérité au nom d'une morale sociale édifiante et plus juste. En conséquence, sa jeune fille du peuple atteint au bonheur à travers une extraordinaire ascension sociale. De fait, on peut lire l'histoire de Marthe Baraquin comme un long apprentissage social et affectif. Il va sans dire que l'évolution sociale de l'héroïne va de pair avec son évolution psychologique. À la différence d'autres héroïnes romanesques (Emma Bovary, Germinie Lacerteux, Nana), Baraquin n'incarne pas le rôle de «la femme qui tombe»²² et aucune «fatalité du tempérament»²³ ne pèse sur sa destinée: de son père, elle hérite la force, le courage et surtout la loyauté. Si au début, «c'est des haines et des désirs qui la guident» (p. 17), plus tard, elle apprend à réfléchir «avec plus de calme que jadis et avec la logique de son expérience» et à comprendre «clairement que si le péril venait de l'homme, le salut pouvait en venir aussi» (p. 265). Tout au long du récit, Marthe subit une profonde métamorphose (p. 294) qui la rend «très dissemblable de l'adolescente épouvantée qui fuyait le long du canal Saint-Martin et de la Maison-Blanche» (p. 298). Pour montrer cette montée «marche à marche vers une humanité supérieure» (p. 291), Rosny recourt à la stratégie du personnage mobile qui parcourt la ville tantôt à pied tantôt en voiture. La technique de l'«œil mobile» permet à l'auteur de saisir le plus d'éléments possibles qui caractérisent cet espace hétéroclite qu'est la grande ville moderne. Le paysage urbain qui découle des déplacements du personnage n'est pas seulement un décor, une toile de fond sur laquelle s'inscrit l'action romanesque. Au contraire, il participe de l'action en la rendant plus véridique et, en même temps, il devient un élément important de la lisibilité du personnage en tant que miroir de l'évolution de sa destinée.

²² Ricatte, *La création romanesque chez les Goncourt* cit., p. 262.

²³ *Ivi*, p. 261.

BIBLIOGRAPHIE

- Brousseau Marc, *Des romans-géographes. Essai*, Paris, L'Harmattan (Géographie et cultures), 1996.
- Collot Michel, *La pensée-paysage. Philosophie, arts, littérature*, Arles, Actes du Sud, 2011.
- Corbin Alain, *Le miasme et la jonquille. L'odorat et l'imaginaire social XVIII^e-XIX^e siècles*, Paris, Flammarion (Champs histoire), 2011.
- Desportes Marc, *Paysages en mouvement. Transports et perception de l'espace (XVIII^e-XX^e siècle)*, Paris, Gallimard, 2005.
- Diaz José-Luiz, *Paris, ville spectacle*, dans Crystel Pinçonat - Chantal Liaroutzos (éds.), *Paris, cartographies littéraires*, Paris, Éditions Le Manuscrit (Sciences de la Ville), 2007, pp. 37-66.
- Duchet Claude, *La ville-siècle*, «Romantisme» 83 (1994), pp. 1-4.
- Hamon Philippe, *Le personnel du roman*, Genève, Droz, 1983.
- Jakobson Roman, *Essai de linguistique générale*, Paris, Éditions de Minuit, 1966.
- Mitterand Henri, *Une poétique de l'espace*, dans Id., *L'illusion réaliste de Balzac à Aragon*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994, pp. 49-67.
- Nesci Catherine, *Le flâneur et les flâneuses. Les femmes et la ville à l'époque romantique*, Grenoble, Ellug, 2007.
- Nitsch Wolfram, *Un véhicule littéraire: le tramway*, «Médium» 7, 2 (2006), pp. 79-95.
- Pinçonat Crystel - Liaroutzos Chantal (éds.), *Paris, cartographies littéraires*, Paris, Éditions Le Manuscrit (Sciences de la Ville), 2007.
- Raimond Michel, *Le roman*, Paris, Armand Colin (Cursus), 1989.
- Ricatte Robert, *La création romanesque chez les Goncourt*, Paris, Armand Colin, 1952.
- Rosny Aîné Joseph-Henri, *Marthe Baraquin*, Paris, Plon, 1909⁷.
- *Nell Horn de l'Armée du Salut, roman des mœurs londoniennes*, édition de Roberta De Felici, Paris, Classiques Garnier, 2011.
- Stierle Karlheinz, *Figures de la lisibilité: le flâneur, le passage, l'omnibus*, dans Id., *La capitale des signes. Paris et son discours*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2001, pp. 119-132.