

La Demi-mondaine

dans l'art du XIXe



Edouard Manet – Nana – 1877

Qu'évoque pour vous le mot *Demi-mondaine* ?

Avant de me documenter sur le sujet, ce mot — *Grande Horizontale*, tout comme *Demi-Mondaine* — avait pour moi un parfum de liberté du corps et de l'esprit, d'indépendance, de panache. Il évoquait aussi des femmes pionnières, puissantes, refusant le rôle traditionnel dévolu aux femmes « vertueuses » du XIX^e siècle — des féministes avant l'heure, en quelque sorte.

Mes lectures m'ont ensuite permis d'appréhender les tableaux de cette époque sous un angle sociologique. Et c'est à travers ce reflet que j'aimerais vous emmener à la rencontre de ces femmes, à la fois d'exception et d'influence. Pour commencer, je vous propose d'explorer le contexte historique de ce siècle tellement ambivalent en matière de moralité.

Un homme au XIX^e siècle

Face à la morale, les hommes du XIX^e siècle jouissent de grandes latitudes. En effet, pour eux, la fréquentation de prostituées était considérée comme « une nécessité, un exutoire au bon fonctionnement de la société et de leur couple... ». Les courtisanes, maîtresses et prostituées étaient, je cite plusieurs auteurs, « une sorte de soupape de liberté, constituant leur espace de liberté et d'épanouissement ». C'étaient souvent les pères eux-mêmes qui emmenaient leurs garçons se faire déniaiser par leurs maîtresses. On ne voyait donc rien de répréhensible dans cette pratique. Et puis, la justification était toute trouvée : les mariages étant conditionnés par des enjeux financiers, ils étaient souvent dépourvus de sentiments et n'avaient pour but que la reproduction et la transmission d'un patrimoine. Il fallait bien trouver son petit plaisir ailleurs, n'est-ce pas ?

Et une femme à la même époque ?

C'est une tout autre affaire.

Si l'on est « bien née » — c'est-à-dire issue d'une famille fortunée — on peut espérer épouser un bon parti et mener une vie bourgeoise... dans une cage, pas toujours dorée. Les femmes ne peuvent travailler sans risquer d'être rejetées par la bonne société, ni disposer de leur argent, qu'il provienne d'un héritage, de biens personnels ou même d'un travail.

Si l'on est née pauvre, désargentée ou déshonorée, il faut travailler — pour un salaire de misère, souvent insuffisant pour survivre. Dans les deux cas, une femme ne peut disposer librement de ses revenus, qu'ils soient gagnés ou acquis.

Certaines femmes vont donc choisir de sortir de leur condition par la prostitution.

Malgré les stéréotypes qu'on leur colle et les surnoms dont on les affuble — cocotte, grue, grisette — les hommes les adulent autant qu'ils les redoutent. Et surtout, elles sont libres : libres de paraître en société, de disposer pleinement de leurs acquis et de leurs avoirs, et de s'affranchir des codes liés à la féminité.

Les *Grandes Horizontales* possèdent notamment une prodigieuse aptitude à se mettre en valeur. Pionnières en matière de beauté — mode, coiffure, maquillage — elles font preuve d'une originalité et d'une créativité inédites. En cela, elles seront une source d'inspiration pour de nombreuses femmes. Et comme la discrétion, le « bon goût » et la retenue n'étaient pas vraiment leurs tasses de thé, elles ont permis à d'autres femmes de s'affranchir lentement des codes qui les avaient étriquées si longtemps.

Ce parfum d'indépendance et de pouvoir n'est donc pas une vue de l'esprit !

Une hiérarchie socio-professionnelle

Le mot *prostituée* est un terme générique désignant, au XIX^e siècle comme de nos jours, une femme (plus rarement un homme) qui vend son corps contre rémunération. Cela va de la fille de rue à la courtisane. Mais il existe une sorte de hiérarchie dans la prostitution du XIX^e siècle. Grisette, lorette, grande horizontale, demi-mondaine ou courtisane : si ces termes sont proches, chacun renvoie à un rang social, à des habitudes, à une clientèle — et parfois même à une véritable « stratégie marketing ». Toute prostituée n'est donc pas logée à la même enseigne ! Et c'est à travers les tableaux que nous allons les différencier.

La fille de rue ou la fille en maison, un mal nécessaire

Les filles de rue ou de maison sont des femmes qui débute dans la « carrière », ou qui n'ont pas réussi à s'élever dans la hiérarchie de la prostitution. Elles composent la majorité de la profession. La fille de rue arpente, comme son nom l'indique, le trottoir, et doit se faire extrêmement discrète pour échapper au contrôle de police et au service d'hygiène. Elle est donc peu représentée dans l'art, à l'exception de Daumier et de Félicien Rops, qui ont dépeint des filles publiques dans des scènes de rue. Chez eux, la prostitution est montrée comme une misère sociale plus que comme une coquetterie.

Les filles en maison, en revanche, sont bien plus présentes dans le paysage pictural. Il s'agit des femmes opérant en maisons closes ou en cabaret. Souvent escroquées par des mères maquerelles qui retiennent une grande partie de leurs gages, elles ne peuvent espérer qu'une chose : sortir au plus vite de cette galère et se hisser au rang supérieur.



Henri de Toulouse-Lautrec – *Le Salon de la rue des Moulins* (1894)

Dans cette œuvre, nous sommes dans un vrai bordel parisien — une maison close, sans artifice. Henri de Toulouse-Lautrec peint ici l'intimité et la routine des prostituées attendant le client, dans une ambiance lourde et désabusée. Les femmes sont montrées dans l'attente, la lassitude ou l'ennui.

Il est le peintre des filles de maison, sans avoir jamais tenté de les anoblir par le cadre ou la posture, mais en leur laissant toute leur humanité, et avec — je trouve — une certaine tendresse. Il faut dire que notre Henri avait pour ainsi dire élu domicile à la rue des Moulins, et qu'il croquait donc son univers quotidien.

La grisette, la figure du gai Paris

Jeune femme modeste, souvent couturière ou lingère — son surnom de *grisette* vient de la couleur de la robe usuellement portée dans ces professions — c'est une intermittente de la prostitution. En effet, son salaire ne lui permettant pas de joindre les deux bouts, elle survit en se livrant à des relations tarifées sans être prostituée à plein temps.

Son statut, entre ouvrière et coquette, l'amène souvent à devenir muse et/ou modèle des artistes bohèmes. Les grisettes sont dépeintes comme fraîches, juvéniles, espiègles. Le bal est leur champ de manœuvre : lieu de détente et de plaisir pour tous, où dénicher leurs clients tout en s'amusant. Ces endroits pouvaient constituer un réel tremplin dans leur carrière, de nombreuses courtisanes ayant commencé comme grisettes. Grâce à la chance ou à des dons exceptionnels, elles grimpaient les barreaux de l'échelle sociale, s'éloignant peu à peu de la misère.



Pierre-Auguste Renoir – *Le Moulin de la Galette*

Renoir représente ici une foule bigarrée dans un jardin du quartier Montmartre, devenu rendez-vous dominical du petit peuple parisien. C'est précisément là que les grisettes se rendaient pour danser, flirter, se montrer. Les jeunes femmes au centre du tableau — robes simples mais coquettes, postures désinvoltes, rires et regards tournés vers les jeunes hommes — évoquent cette féminité accessible, vive et avenante, typique de la grisette. Pas de nudité ici, mais un érotisme diffus, une sorte de rituel de séduction à travers des contacts physiques, des regards, des sourires. On pourra peut-être voir une métaphore dans les jeux d'ombre et de lumière que Renoir a créés : celle de la condition des grisettes — ni plongées dans l'obscurité de la classe ouvrière, ni dans la lumière du grand monde. On pourrait dire que Renoir est le peintre des grisettes et des femmes « simples » — ce qui, sous son pinceau, est tout sauf une insulte.

La lorette, dans l'antichambre de la courtisannerie

La *lorette* — un autre mot pour dire maîtresse — est cette jeune femme entretenue par un ou plusieurs amants, mais encore enracinée dans les classes modestes. Elle tire son surnom du quartier Notre-Dame-de-Lorette à Paris, où elle a ses appartements. Il s'agit parfois de femmes mariées puis séparées, ou, le plus souvent, de grisettes ayant progressé dans leur « carrière ».

La plupart des lorettes vivent dans la clandestinité, cachées, mais au moins ne sont-elles plus réduites à la rue, à la maison close ou à la misère. Elles peuvent désormais espérer accéder à l'échelon supérieur : celui de courtisane.



Henri Charles Antoine Baron – *Femme au Perroquet*



Gustave Courbet – *Jo, la belle Irlandaise*

Henri Charles Antoine Baron dépeint une lorette dans son intérieur. Celui-ci est modeste mais coquet. On se sent presque « à la maison », atmosphère que cette femme a certainement créée pour recevoir son ou ses protecteurs. On est loin de l'opulence des courtisanes : c'est la femme entretenue qui vit seule, dans son petit appartement parisien, mais qui sait tirer parti des cadeaux de ses « amants ». Est-elle amoureuse ? Question que beaucoup d'entre nous se posent, mais qui ne faisait probablement pas partie des préoccupations de l'époque. S'il est difficile de tirer des généralités, un grand nombre d'entre elles le furent vraisemblablement très jeunes. Puis, à force d'amour tarifé et de n'être qu'un objet, les sentiments ont dû être étouffés.

Dans le tableau de droite, Courbet représente son modèle et compagne, Jo Hiffernan. Bien que celle-ci ne fût pas à proprement parler une lorette, le personnage décrit pourrait s'y apparenter par son statut d'amante libre. Au-delà du portrait individuel, nous avons là une image de femme moderne, insaisissable, oscillant entre muse et femme entretenue.

Pour terminer, Paul Gavarni nous a offert, par son recueil d'estampes, une véritable chronique graphique des mœurs de son époque avec *Les Lorettes*, un cycle publié dans la revue *Le Charivari*. Ces gravures, à mi-chemin entre la caricature et la chronique mondaine, nous montrent ces femmes dans leur quotidien : devant le miroir, en discussion avec leurs « protégés », en quête d'amour ou d'argent (souvent les deux, dans cet ordre), ou encore à la dérive, vieillissantes.

L'artiste capte le contraste entre leur apparente légèreté et la tristesse de leur condition. Ce sont des documents de société, pleins de non-dits sur la sexualité, la précarité féminine et l'hypocrisie bourgeoise.

La demi-mondaine ou la grande horizontale

Dans la « hiérarchie galante », on parle tant de *demi-mondaine* que de *grande horizontale*.

S'il existe de menues différences, ces courtisanes de haut vol partagent les mêmes codes. Observons-les à travers le regard des peintres.

Une demi-place dans le grand monde

La *demi-mondaine* conserve encore une ambiguïté sociale et tente de se maintenir dans les marges du « monde respectable ». Elle est souvent peinte en transition, en mouvement : sortant d'un théâtre, croisant un riche amateur dans un jardin public ou lors d'un dîner mondain.

En revanche, la *grande horizontale*, elle, assume pleinement son statut de courtisane de luxe et s'en sert pour dominer les espaces mondains sans faux-semblants. Elle est presque une *businesswoman* du plaisir, sans complexe.

Les peintres la représentent fréquemment figée dans le faste : portrait officiel, salon somptueux, toilette outrancière, cigarette ou monocle à la main (ce détail revient souvent chez les caricaturistes, pour accentuer l'audace de ces femmes qui empruntent parfois des codes masculins).

Certaines *grandes horizontales* ont commencé comme demi-mondaines avant de grimper dans la hiérarchie galante. En somme, la grande horizontale est le stade supérieur : une courtisane XXL en termes de notoriété et de train de vie — plus clinquante, plus cynique — quand la demi-mondaine reste encore à cheval (sans mauvais jeu de mots) entre charme et opportunisme.



Boldini – Portrait de la Comtesse de Rasty



Boldini – Portrait de Marthe de Florian

Boldini est le peintre attitré de ces femmes libres aux vies sulfureuses.

La comtesse de Rasty n'était pas une demi-mondaine au sens strict, mais Boldini la traite comme telle : regard lascif, posture qui défie les codes de la décence bourgeoise, et cette mode outrancière qui brouille les pistes.

En revanche, Marthe de Florian était l'une des demi-mondaines les plus célèbres de la Belle Époque. Ce portrait est emblématique : luxe, séduction raffinée, et cette pose audacieuse

typique des femmes entre deux mondes.

Parée de tulle et de charme suggestif, le peintre accentue le mouvement et la légèreté presque virevoltante du tissu — clin d'œil à la frivolité assumée du modèle.

Sa tenue, *just too much* !

Jean Béraud est l'un des grands chroniqueurs du Paris frivole. Ici, les demi-mondaines sont reconnaissables à leurs toilettes élégantes mais légèrement tapageuses, et à leurs postures qui ne sont pas celles d'une « honnête bourgeoise ».

La demi-mondaine n'est donc jamais pleinement intégrée à la haute société : trop ostentatoire, trop présente, trop *je me fais voir*.

Elle est *too much* — dans sa tenue, dans son discours — et c'est, par ailleurs, ce qui séduit ses clients. Ce trop-plein, ce refus de la discrétion bourgeoise, devient un atout : une manière de se rendre inoubliable, de briller là où les autres s'éteignent dans la bienséance.



Jean Béraud – *Les Belles de nuit* - 1900

Il n'était en effet pas question, pour une femme du demi-monde, de s'habiller comme une bourgeoise dans les grands magasins devenus à la mode à partir des années 1860 : *boring!* Non, les cocottes du XIX^e siècle se faisaient remarquer en s'habillant chez les grands couturiers de leur temps. C'est la période qui voit naître la haute couture — là où se retrouvent justement les deux mondes — et qui fera notamment la réputation de l'Anglais Charles Worth. Dans une compétition tacite (mais féroce), il s'agissait d'être la plus créative, la plus audacieuse. On se changeait au moins trois fois par jour, à l'instar des reines des siècles précédents. Afin de mettre leurs corps en valeur, ces femmes portaient des parures toujours plus extravagantes, des toilettes toujours plus raffinées et coûteuses.

La mode, d'abord marquée par la robe à crinoline, puis par des coupes très ajustées, offrait un terrain de jeu idéal à ce déploiement de séduction mêlée d'érotisme. Chaque femme cherchait à exhiber sa fortune en arborant les tissus les plus luxueux et les plus raffinés : taffetas, satins, soies, agrémentés d'ornements de tulle, de volants, de dentelles, de rubans — dans une véritable recherche d'effets de matière propre au style *tapissier*.

Et que serait cette panoplie infernale sans le chapeau ? Fait de plumes, de fleurs et autres décorations défiant parfois les lois de la gravité, il venait couronner l'ensemble comme un manifeste de style... ou de provocation.



James Tissot – *Au bonheur des Dames*

Briller, à tout prix !

Briller, oui — et dans tous les sens du terme. Briller, au sens propre comme au sens figuré. Sequins, velours, soies, mais surtout perles et diamants : ces femmes captent la lumière, parfois même l'attirent — et ce, autant par leurs atours que par leur regard, leur répartie, leur talent. Nombre d'entre elles ont appris les bonnes manières, développé un véritable *savoir-être* : elles savent danser, jouer du piano, ont adopté l'accent aristocratique, maîtrisent les intrigues de l'opéra, les références littéraires et les règles de la bienséance.

Certaines ont su aller au-delà de ces codes pour atteindre une forme rare de liberté d'esprit.

Pendant plus de deux siècles, ces femmes ont joui d'un pouvoir et d'une indépendance que les autres groupes de femmes en Europe n'ont jamais connus sur la même période. Comme le dit Simone de Beauvoir, *elles ont créé une situation presque équivalente à celle d'un homme, libre de mœurs et de propos.*

Se faire voir

C'est une femme qui vit à la lisière du monde bourgeois et aristocratique, sans en avoir ni les titres officiels, ni l'honneur. Pour « décrocher » ses clients, elle doit *se faire voir* et fréquente pour cela les lieux chics et stratégiques : salons privés, avant-scènes de théâtre, promenades au Bois de Boulogne, tribunes des courses à Longchamp, et parfois même les dîners du beau monde.



Jean Béraud – *Soirée* - 1900

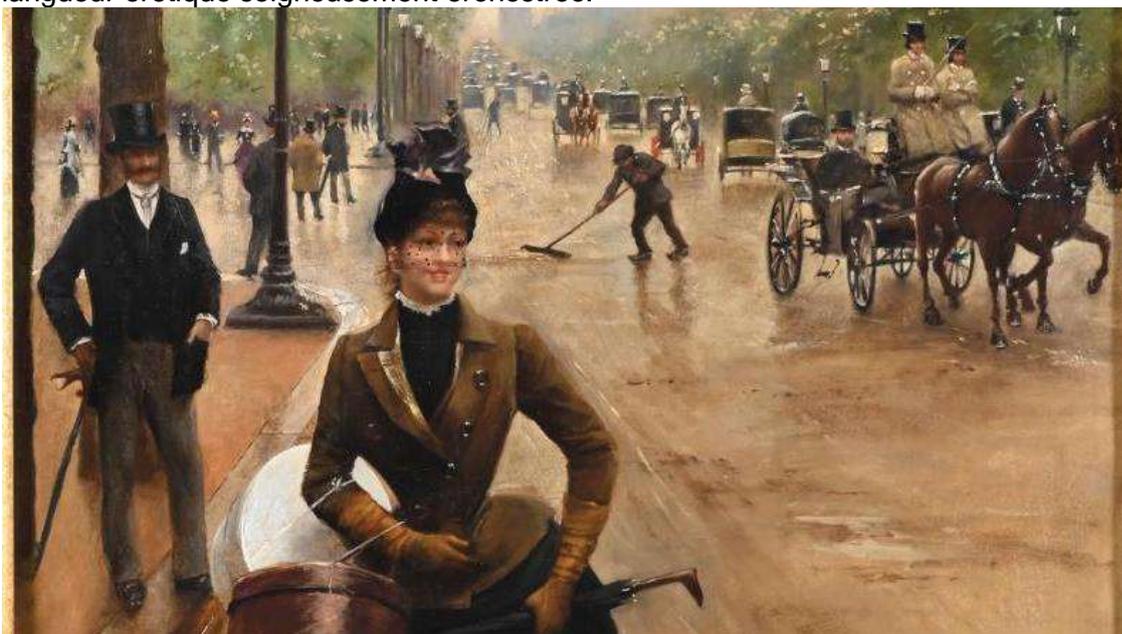
Prendre du plaisir et en donner

Savoir prendre du plaisir et en donner : tout un art que la courtisane manie avec intelligence et subtilité. Par une joie de vivre affichée — feinte ou sincère — elle donne à son client l'impression que chaque instant passé avec lui est un ravissement.

Mangeant avec appétit, bougeant ou dansant avec grâce, se promenant sourire aux lèvres, elle transforme toute activité en quelque chose de délicieux et de gracieux.

C'est peut-être là, dans la nature même du mouvement, que se joue la différence entre la demi-mondaine et la grande horizontale.

La première joue avec sa démarche pleine de sous-entendus, ses épaules inclinées, sa vivacité mutine ; la seconde alterne poses langoureuses et mouvements mesurés, dans une langueur érotique soigneusement orchestrée.



Jean Béraud – *La Modiste des Champs-Élysées* - 1900

Feindre l'indifférence

Si les vêtements définissaient un statut au XIX^e siècle, la lingerie, elle, connotait la femme. Lorsqu'elle se défait de ses habits, la lingerie reste : elle structure le corps, met en valeur les seins, moule les hanches et le ventre, affine les jambes. Les dessous faisaient partie intégrante de la panoplie d'une grande horizontale — arme de séduction aussi stratégique qu'un regard bien placé.



Édouard Manet – *Nana* – 1877

Édouard Manet s'inspira, dans ce tableau, de l'une des plus célèbres courtisanes de la fin du XIX^e siècle : Valtresse de la Bigne, surnommée *Nana* par Émile Zola dans son roman éponyme. Le peintre nous la montre debout, en corset, dans son boudoir, jouant de sa tenue. Elle est bien plus qu'une simple *cocotte* : elle incarne la quintessence même de la grande horizontale. Un homme attend dans l'ombre, mais elle l'ignore souverainement. Elle feint l'indifférence pour exciter l'intérêt — stratégie que reprendra, bien plus tard, une célèbre marque de lingerie dans l'une de ses publicités...

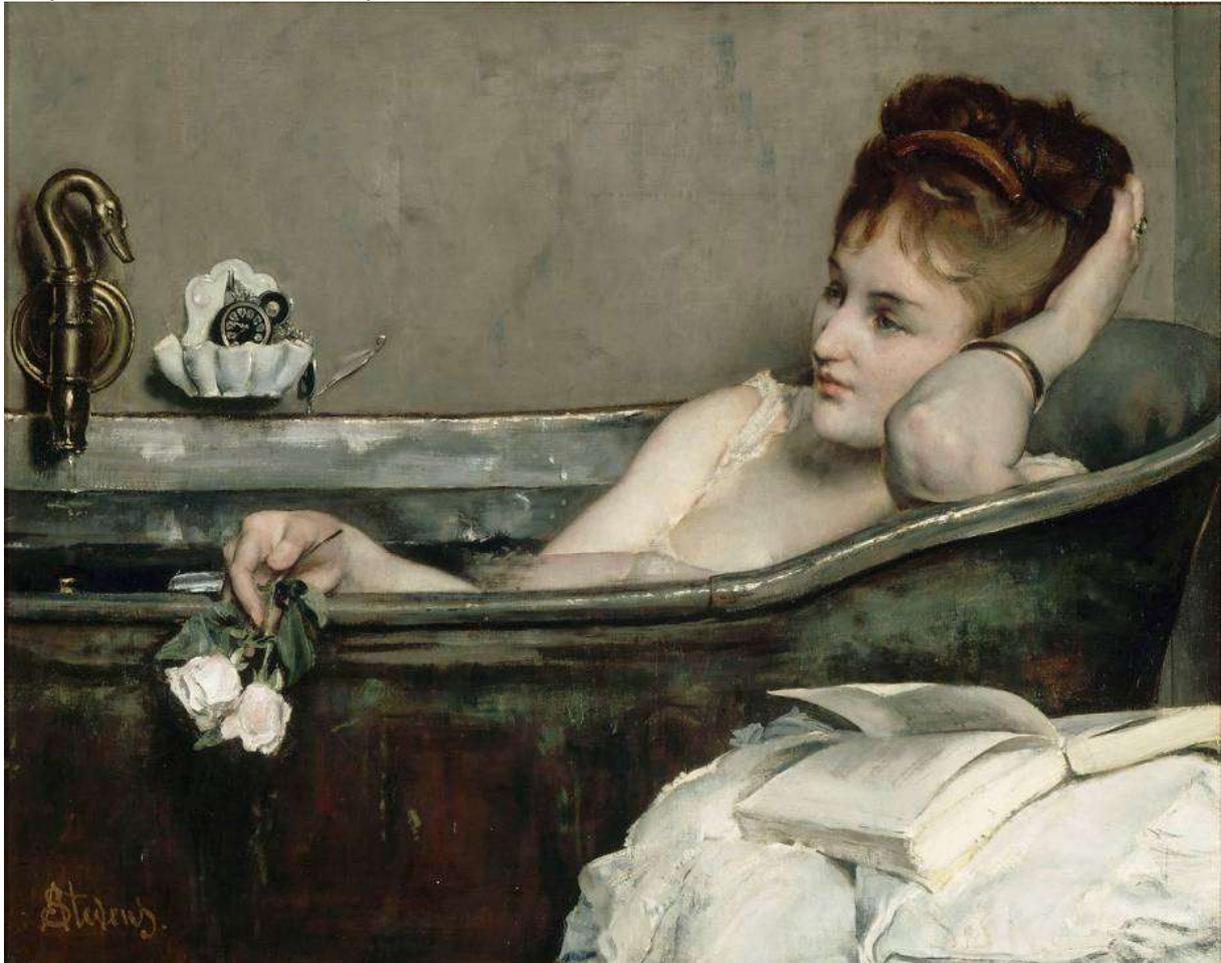
Le peintre nous la donne à voir pleinement consciente d'elle-même, jouant avec notre regard, dans une posture qui souligne ses courbes. Elle est tout à la fois charme et audace, délicatesse et assurance. Bien maligne, oui — et elle le sait.

Toute propre !

Cette peinture ne représente pas simplement une femme dans sa baignoire ; elle ne se lave pas, d'ailleurs. Elle est là uniquement pour la beauté du geste. Lascive, elle se prépare à sa prochaine rencontre.

Ce lieu est d'autant plus chargé d'imaginaire et de désir qu'il nous révèle une part de son intimité : un corps dénudé, dans une situation d'abandon, presque prise sur le vif — ce qui alimente puissamment les fantasmes.

Il s'agit d'un moment secret, relevant de la vie privée, de l'intime, d'une scène « volée ». Les artistes joueront d'ailleurs de cette sensation en resserrant leurs cadrages, donnant l'impression d'une vue... depuis un trou de serrure.



Le Bain — dit aussi *La Femme au bain* ou *La Baignoire* d'Alfred Stevens – 1867

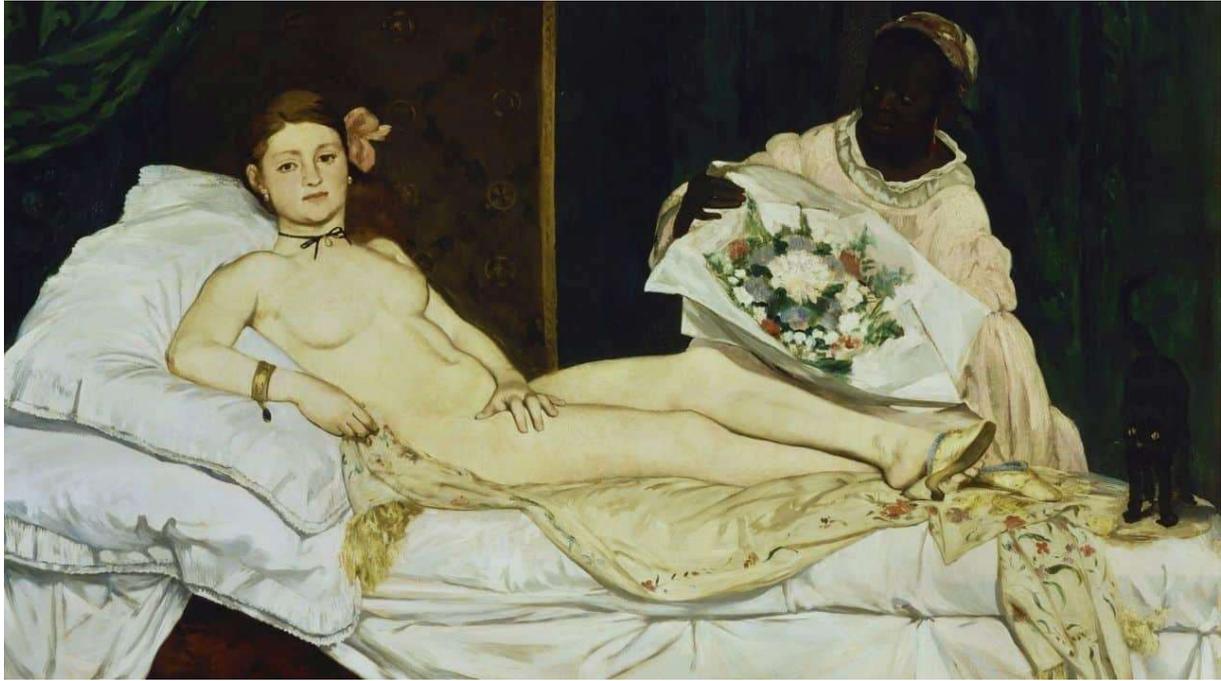
Quel toupet !

Un trait de caractère plus difficile à cerner en peinture, mais qui vaut bien la peine d'être évoqué : le toupet.

Entre bravade et insolence, le toupet est un subtil mélange des deux — sans leurs inconvénients. Il n'y a pas de peur derrière la bravade, ni de rancœur derrière l'insolence. Le toupet, c'est autre chose : c'est tonifiant, excitant, électrisant.

La courtisane joue les douches écossaises : tantôt aimable, tantôt acide ; elle est tout à la fois subtile et lourde de sens, polie et grossière, pudique et effrontée. Elle montre ainsi une force, une forme de dignité, et du pouvoir.

La preuve ? Cette réponse d'une grande horizontale à qui l'on demandait sa profession : « Celle d'une femme qui ne doit son argent qu'à elle-même. »



Edouard Manet – Olympia

Ce tableau m'a semblé tout indiqué pour illustrer cette dualité de caractère. Manet nous montre une femme sûre d'elle, à la limite (ou peut-être déjà au-delà) de l'arrogance, face au spectateur.

Regarde-moi dans les yeux, j'ai dit les yeux !

semble-t-elle dire — je persiste dans mes références à une célèbre marque de lingerie...

Petite note au passage : la servante, elle aussi présente dans la composition. Les femmes de chambre sont souvent les premières confidentes — et parfois les souffre-douleur — de la demi-mondaine. Elles supportent non seulement ses humeurs et ses caprices, mais organisent aussi son emploi du temps, parfois même avec un niveau de précision militaire. Certaines, comme Meldora, fidèle « adjointe » de Valtesse de la Bigne, consignaient les allées et venues des clients, leurs goûts, leur situation familiale... et leurs performances sexuelles ! Un véritable CRM de la Belle Époque.

Et les clients ?

L'argent coule à flots. La bourgeoisie en a, et la société est en quête perpétuelle de jouissance.

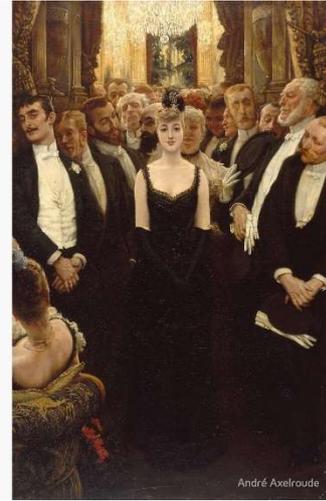
Les clients — fils de bonne famille, banquiers, journalistes, notables ou industriels — vivent grand train. Convaincus de leur charisme, de leur pouvoir de séduction et de leur supériorité sociale, ils deviennent objets d'admiration.

Leurs gestes sont épiés, leurs bons mots repris, leurs goûts érigés en référence. Ils définissent ce qui est chic, ce qui est élégant, ce qui se dit... ce qui les autorise à toutes les excentricités.

Ainsi, ce sont eux qui font, en quelque sorte, les courtisanes.

Afficher sa liaison avec une grande horizontale est au XIX^e siècle un signe de prestige. On exhibe sa conquête comme on affiche son attelage ou son hôtel particulier.

Il suffit à ces femmes de paraître au bras de l'un d'eux pour lancer — ou asseoir — leur carrière.



James Tissot – *Le Cercle de la Rue Royale* et *La plus belle femme de Paris*

Le pouvoir en creux

Dans le tableau de gauche, *Le Cercle de la Rue Royale*, James Tissot montre l'univers des demi-mondaines... mais en creux. Aucune femme ici — et c'est bien là le propos : le pouvoir, la décision, le prestige, tout se joue entre hommes.

Le tableau fonctionne comme un manifeste de virilité sociale : on y parade son capital, son réseau, son autorité.

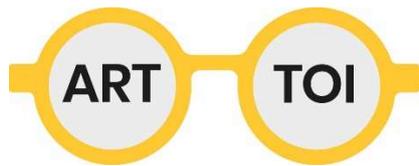
Plus tard dans la journée, nombre d'entre eux iront parader avec l'une de ces femmes, avant de regagner leurs appartements bourgeois et douilletts, où les attendent leurs sages épouses.

Dans le second tableau, le titre à lui seul, *La plus belle femme de Paris*, sonne comme une récompense d'élevage... de chevaux. Et ce n'est pas un hasard.

Tissot y met en scène une femme seule, magnifiée dans une robe spectaculaire, exposée au regard social autant qu'artistique. Belle à se damner, mais figée, comme une icône sous vitrine.

Elle est le produit d'un concours de beauté mondaine : la femme qu'on admire, qu'on commente, mais qu'on ne touche pas — sauf du regard, lubrique ou envieux.

Et encore, il faut payer.



À vous de revoir... vos préjugés !

Cette lecture iconographique vous aura peut-être permis, comme à moi, de réaliser à quel point nos préjugés sur les codes de la féminité sont encore solidement arrimés au XIX^e siècle.

« Ne mets pas tant de couleurs, ma fille, on dirait un perroquet. »

« Ta tenue fait mauvais genre. »

« Une femme ne jure pas. »

« Tiens-toi droite... mais sans arrogance. »

« Sois plus douce. »

Si ces injonctions résonnent encore à vos oreilles, il est peut-être temps de les déconstruire — et de faire entrer un souffle de liberté et d'extravagance de demi-mondaine dans nos vies.

Non ?

À vous de voir !