

Sophie Pelletier
Université du Québec à Montréal

La pourriture des perles.
Le désir de *Chérie*

En 1881, au début de *La Maison d'un artiste*, Edmond de Goncourt explique sa passion pour les bibelots et objets d'art : « Pour notre génération, la *bricabracomanie* n'est qu'un bouche-trou de la femme qui ne possède plus l'imagination de l'homme¹. » D'emblée, ce désintérêt affiché envers les femmes entre en contradiction avec le sujet principal de la quasi-totalité des romans qu'Edmond et son frère Jules ont fait paraître : que l'imagination des Goncourt ne soit plus « possédée » par la femme ne les a de toute évidence nullement empêché de faire le portrait des *Germinie Lacerteux*, *Manette Salomon*, *Madame Gervaisais* ou *La Fille Élisa*, vaste galerie d'héroïnes qui, de *Sœur Philomène* (une religieuse) à *La Faustin* (une femme de scène), semble chercher à

1. Edmond de Goncourt, *La Maison d'un artiste*, Paris, Charpentier, 1881, t. I, p. 3.

épuiser tous les types féminins. *Chérie*², roman de 1884 qu'Edmond écrit seul, témoigne de la fascination que la jeune fille exerce sur les deux frères : vingt ans après *Renée Mauperin*, autre roman de la jeune fille, Edmond récupère des anecdotes de son *Journal* et collige les confidences de jeunes lectrices pour dresser le portrait d'une jeune fille et livrer l'histoire des émois psychologiques comme physiologiques qu'elle connaîtra durant son développement.

C'est avec minutie — rappelons que les Goncourt étaient naturalistes et collectionneurs — qu'Edmond donne à lire le résultat de ses recherches, le roman regorgeant de précisions au sujet de l'éducation ou encore de la vie mondaine de l'héroïne. Du nombre, les multiples toilettes qu'elle arbore fièrement occupent une place centrale et sont décrites avec ce que Jean-Louis Cabanès et Philippe Hamon qualifient de remarquable « compétence lexicale³ ». Or, parmi la gamme des parures de Chérie, un motif spécifique revient : des perles, qu'elle porte de l'enfance jusqu'à ses dix-neuf ans. Le sort de l'héroïne semble placé sous le signe de ces gemmes, présentes dans la scène d'ouverture comme à la toute fin du roman. En fait, nous posons l'hypothèse que les perles emblématisent les contrariétés au cœur du destin de Chérie, tourmentée entre virginité et désir. Si c'est là le lot de toute jeune fille du temps, laquelle doit, selon les diktats de la moralité, demeurer chaste tout en se préparant à l'amour et à la maternité, cette tension conduit Chérie dans une impasse qui lui sera fatale. Aussi l'examen des perles nous permettra-t-il de jeter un éclairage particulier non seulement sur l'évolution du personnage, mais aussi sur sa mort énigmatique.

2. Edmond de Goncourt, *Chérie*, Jaignes, La Chasse au Snark, 2002. Désormais, les références à cet ouvrage seront tirées de cette édition et seront indiquées entre parenthèses précédées de la mention C.

3. Jean-Louis Cabanès et Philippe Hamon, dans Edmond de Goncourt, *Chérie*, *op. cit.*, p. 184, note 1. Ailleurs, les préfaciers notent qu'« Edmond utilise un vocabulaire technique spécialisé et se délecte visiblement à parler “chiffons”. » *Ibid.*, p. 57, note 2.

Une féminité encadrée

Au début du roman, Chérie Haudancourt, neuf ans, petite-fille d'un maréchal ministre de la Guerre sous le Second Empire, offre le dîner à ses petites amies. En tant que fillette du Monde, elle apparaît vêtue d'une tenue digne de l'occasion : sa « robe de mousseline blanche à fleurettes roses, au corsage décolleté à la vierge » est agencée à « un collier de perles roses, où les grosses perles alternent avec de petites perles fines » (C, p. 58). Voilà une toilette qui convient à une petite fille comme Chérie. Si, pour les premières sorties mondaines des demoiselles, les manuels de bienséance et journaux de mode proscrirent les couleurs vives et imposent des corsages savamment mesurés⁴, ils recommandent en outre les perles aux fillettes et aux jeunes filles, les parures de diamants étant réservées aux femmes mariées⁵. Cette norme est d'ailleurs signalée plus tard dans le récit, lorsqu'à seize ans Chérie voit tolérés tous ses caprices en matière de toilette, tous excepté un : « Chérie, *sauf les diamants*, obtenait de s'habiller comme une femme mariée. » (C, p. 224, nous soulignons)

4. En 1889, dans *Usages du monde*, la baronne Staffe est formelle et indique que la jeune fille « répudie toute couleur voyante », un interdit qu'on n'oserait violer « au dehors, ni même à la maison ». Voir la baronne Staffe, *Usages du monde. Règles du savoir-vivre dans la société moderne*, 24^e édition, Paris, Havard, 1891, p. 272-273. Plus tard, le *Journal des Demoiselles* parle d'une époque « où les jeunes filles, à leur premier bal, portaient presque invariablement une robe unie, en mousseline de soie ou en tulle blanc avec jupe froncée et décolleté à la vierge. » Nadine, « Courrier de la mode », *Journal des Demoiselles* (1^{er} janvier 1910), s. p. Pour un tour d'horizon des « impératifs de la bienséance » qui modulent les tenues et parures des demoiselles, voir Philippe Perrot, *Les dessus et les dessous de la bourgeoisie. Une histoire du vêtement au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 1981, p. 181-186.

5. « Les diamans [sic] lui sont interdits », stipule Mme Celnart à propos de la demoiselle, avant d'avertir que les imprudentes « qui bravent ces convenances si sensées [...] se privent du plaisir de recevoir ces parures de la main d'un époux. » *Nouveau manuel complet de la bonne compagnie, ou Guide de la politesse et de la bienséance destiné à tous les âges et à toutes les conditions*, nouv. éd., Paris, Roret, 1839, p. 38. Les diamants viennent en fait signer les noces, puisque l'épouse en reçoit ce jour-là dans sa corbeille de mariage. Sur cette coutume et son traitement dans la littérature, voir Susan Hiner, « Unpacking the *Corbeille de mariage* », *Accessories to Modernity: Fashion and the Feminine in Nineteenth-Century France*, Philadelphie; Oxford, University of Pennsylvania Press, 2010, p. 45-76.

En permettant presque exclusivement la perle aux demoiselles et en leur promettant les diamants pour le jour de leurs noces, les usages du Monde, déterminés par des règles strictes, associent la perle blanche, lisse et sans impuretés à celle qui ne connaît pas encore l'amour. Dès lors, adjointe ou non à un « corsage à la vierge » et à la blancheur d'une mousseline, cette gemme indique la vertu et la pudeur. L'équivalence entre la perle et la virginité est en outre nourrie durant toute la fin du siècle par une superstition selon laquelle la perle « rend chaste celle qui la possède : candide la jeune fille⁶ ». La gemme de la virginité détiendrait donc des vertus prophylactiques, allant jusqu'à agir sur le corps.

Dans *Chérie*, l'influence de la perle est si forte que l'héroïne en revêt certains aspects : le regard de la jeune fille prend une « chaude clarté *irisée* », et ses lèvres s'ouvrent sur de « petites dents *nacrées* » (C, p. 201, nous soulignons). Comparer le corps d'une adorable jeune fille à la perle rose ou blanche comme la peau, luisante comme les dents, est certes usage courant chez les écrivains du temps ainsi que dans les représentations artistiques de différentes époques⁷. C'est que la perle renvoie à l'évolution du corps de la fille en voie de devenir femme. Car, bien que dans les mœurs et les croyances elle soit associée à la chasteté, la perle, en tant que fruit de la sécrétion du mollusque, possède une composition biologique qui la lie intimement au cycle de la vie et à la reproduction. Le tréfonds des mers, qui produit puis étale ses perles et autres trésors sur les berges, reste par ailleurs un symbole puissant de fertilité depuis la Grecque Aphrodite; de plus, la littérature comme les arts plastiques ont institué la parenté entre le coquillage (où naît et prend forme cette gemme) et le sexe féminin — tendance spécialement forte durant la période fin-de-siècle⁸. En

6. Baronne Staffe, *Les hochets féminins. Les pierres précieuses, les bijoux, la dentelle — la broderie, l'éventail, quelques autres superfluités*, Paris, Flammarion, 1902, p. 112.

7. Voir Marcia Pointon, *Brilliant Effects: A Cultural History of Gems Stones and Jewellery*, New Haven; London, Yale University Press, 2009, p. 107-127.

8. Marcia Pointon relève une quantité importante d'occurrences de cette métaphore et de ses variantes dans les arts, la littérature et la mythologie. *Ibid.*, p. 113-117.

dépit de son aspect lisse et pétrifié, malgré le parachèvement de sa formation qui tend à dissimuler son origine organique, la perle recèle et signifie la fécondité.

Il en va de même des jeunes filles innocentes et pures, dont l'éducation cache la fonction reproductrice qu'elles portent néanmoins en elles. Cet avenir féminin paraît chez les fillettes de *Chérie*, et ce, dès le fameux dîner qui inaugure le récit : les « petites Parisiennes » réunies sont des « miniatures de femmes » (C, p. 56), des « bouts de femmes déjà montrés en [de] galants arrangements » (C, p. 57). *Déjà*, écrit Goncourt comme pour signifier l'imminence du processus. Elles ont la femme en elles et portent des arrangements *galants* — un adjectif qui, s'il désigne l'élégance de leurs toilettes, renvoie obliquement à leur destin d'amoureuses, elles qui n'ont pourtant pas encore l'âge des *galanteries*. L'héroïne n'est pas en reste. La robe de Chérie ce jour-là comporte certes un corsage « à la vierge »; la formule caractérise toutefois un « décolleté », sorte de premier pas vers les épaules dénudées de la séduction. À cela s'ajoute que l'immaculé de sa mousseline est tacheté de « fleurettes roses » : sachant, comme le relève Marie Scarpa, que « les “roses” ou les “fleurs” de la jeune fille sont d'autres expressions bien connues pour désigner ses règles⁹ », le motif dont Goncourt pare son héroïne indique, sur le tissu, tout le pouvoir sexuel en germe chez la fillette. Les perles qu'elle a au cou, non pas blanches, mais roses, semblent par ailleurs teintées de sang; leur taille variée rappelle qu'elles sont des *êtres en croissance* qu'on peut cueillir à divers stades. Pour tout dire, la jeune fille est elle-même l'une de ces fines perles roses, en tant que corps chaste et néanmoins habité de l'amour et de la maternité, rôles vers lesquels elle est menée naturellement par son propre développement (en rondeurs).

Dans cette scène d'ouverture, Chérie arbore en outre des pendants d'oreilles, des « poires en corail qui jouent dans ses cheveux courts

9. Marie Scarpa, *L'éternelle jeune fille. Une ethnocritique du Rêve de Zola*, Paris, Champion, 2009, p. 33.

et bouclés. » (C, p. 58.) Apparenté aux perles et à la nature qui perpétue la vie, dans la mesure où il émane de l’océan et est, lui aussi, d’origine animale, le corail constitue une autre des rares matières permises et associées aux petites filles¹⁰. En fait, la légende assimile le corail à la pétrification du sang ayant jailli de la tête de Méduse, tranchée par Persée; il représente en ce sens la féminité, mais une féminité idéale qui, toute puissante et menaçante qu’elle puisse être, a été contrôlée, cristallisée en de jolies et inoffensives arborescences, et employée à bon escient¹¹. Réputé par conséquent défendre contre le « mauvais œil¹² », le corail est traditionnellement offert comme porte-bonheur à la petite fille, qu’il accompagnera comme pour garantir les différentes étapes de sa croissance : « il est talisman, amulette, aphrodisiaque, médicament, fertilisant¹³ », précise l’ethnologue Patrizia Ciambelli. Si, à l’époque d’Edmond de Goncourt, on attribue au corail la propriété de faire « cesser l’hémorragie¹⁴ », tel que l’indique la baronne Staffe, on cherche de fait, par lui, à garder les jeunes filles d’une trop grande effusion de leur sang, à canaliser ce pouvoir de vie — mais aussi éventuellement de mort — pour que la féminité s’épanouisse sans heurts et sans excès.

Que Chérie porte le corail à ses oreilles décuple la vertu protectrice et régulatrice conférée à cette matière. Le perçage des oreilles pour y mettre une boucle mérite en effet d’être envisagé comme un rite d’accès à la féminité et à la fertilité, ainsi que le propose Patrizia Ciambelli, dans la mesure où ce geste constitue une « anticipation du

10. On se rappellera que dans *La Curée*, Renée à sept ans se fait offrir par sa tante un bracelet et un collier de corail. Voir Émile Zola, *La Curée, Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d’une famille sous le second Empire*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1960, p. 572-573.

11. Voir à ce sujet Marcia Pointon, *op. cit.*, p. 137.

12. Au tournant du siècle, l’ouvrage de la baronne Staffe attribue ce pouvoir aux parures de corail. *Les Hochets féminins*, *op. cit.*, p. 49.

13. Patrizia Ciambelli, *Bijoux à secrets*, Paris, Maison des sciences de l’homme, 2002, p. 47.

14. Baronne Staffe, *Les Hochets féminins*, *op. cit.*, p. 50.

sang qui coule [...], celui de l'effusion naturelle de la puberté et de la défloration¹⁵ ». Or, ce potentiel de fécondité, avec lequel l'initiée se trouve alors mise en contact, est discipliné par l'opération même de percer les oreilles, qui représente une mutilation de la chair, et par la boucle d'oreille, « qui tempère [...] un pouvoir offensif qu'on détient cycliquement¹⁶ », rappelle l'ethnologue.

Pour résumer, les premières parures de Chérie dans le roman sont le signe que débute la formation de sa féminité¹⁷; la fillette, petite fille virginale d'abord, puis jeune fille « réglée¹⁸ », s'introduit dans un « devenir femme », on le voit, rigoureusement encadré. Ce cheminement mène d'ordinaire jusqu'au mariage, qui constitue une autre forme de régulation du corps et du pouvoir féminins¹⁹.

15. Patrizia Ciambelli, *op. cit.*, p. 50.

16. *Ibid.*, p. 49. Ciambelli remarque que le perçage des oreilles s'apparente à l'apprentissage de la couture : l'opération a été longtemps pratiquée avec une aiguille et du fil, à un moment clé de la vie des filles, et fait apparaître une « boucle ». *Ibid.*, p. 50. La formation des jeunes filles chez la couturière, pratique qui les initie à leur nature de femme et leur apprend à en contrôler les pouvoirs, a été étudiée par Yvonne Verdier, « La couturière », *Façons de dire, façons de faire. La laveuse, la couturière, la cuisinière*, Paris, Gallimard, 1979, p. 157-258.

17. C'est là, de l'aveu même d'Edmond de Goncourt, le projet qu'il caresse avec cette œuvre, lui qui propose un roman sur « la femme, sur l'intime féminilité de son être depuis l'enfance jusqu'à ses vingt ans ». Edmond de Goncourt, « Préface » à *Chérie*, *op. cit.*, p. 40-41.

18. Goncourt consacre en effet des pages explicites à l'« occulte transformation de la fillette en une créature d'amour, en une femme réglée » et dépeint le trouble qu'elle ressent « dans la terreur de ce sang inattendu. » (C, p. 150-151; voir C, p. 150-156.)

19. Mme Malvezin, une copine nouvellement mariée de Chérie, porte au poignet un bijou signalant que la jeune épouse est objet de coercition : « un gros bracelet de fiançailles en or, rivé au marteau comme un anneau de bague » (C, p. 253). Si cette parure obéit dans *Chérie* à « la mode de ces années » (*ibid.*), l'association qui assimile l'épouse (parée de bracelets) et l'esclave (contrit par ses liens) à une même servitude économique et corporelle revient fréquemment dans la littérature de l'époque et dans certaines coutumes. Nous analysons les occurrences de ce rapprochement littéraire, lexical et folklorique dans notre thèse de doctorat « Le roman du bijou fin-de-siècle : Esthétique et société », Université de Montréal, Département des littératures de langue française, 2012, f. 157-159.

Le débordement des passions

La chair de Chérie, toutefois, ne pourra être parfaitement disciplinée, et la jeune fille s'écartera de plus en plus de la norme prescrite. Car Chérie grandit dans l'« augmentation de son être sensitif » (C, p. 129) et s'avère soumise à une « hypersensibilité²⁰ » qu'ont mise en évidence Cabanès et Hamon. Elle a hérité de sa mère « ce sang chaud » qui lui donne des désirs débordants et qui exacerbe son instinct maternel : elle éprouve « cette exaltation singulière des tendresses qu'on remarque chez les jeunes filles faites pour la maternité, et qui en ont [...] soif et faim. » (C, p. 262.) Ce type de tempérament, souligne Goncourt, « demande que la femme [...] soit mariée jeune », comme s'il fallait au plus vite satisfaire « ce besoin du mariage » (*ibid.*) et de maternité; or, Chérie ne trouve d'époux, entre autres en raison de « l'histoire de la folie de [sa] mère », qui éloigne les prétendants et les marieuses, rebutés par sa « dangereuse réputation d'excentricité » (C, p. 269). Aussi, les envies insatiables d'une héroïne livrée à sa chair héréditaire, portée par « cet allumement des sens, [...] ces tentations de la chute » (C, p. 263) auxquels les jeunes filles modèles n'oseraient penser sans rougir, apparaissent incompatibles avec la féminité bien régularisée du mariage.

Dans le cas de Chérie, tout se passe comme si la perle qui s'éveille, parce que trop pétrie de désirs, trop empressée d'accomplir son destin de reproduction, ne parvenait point à passer du côté des diamants. Ce n'est pas qu'une métaphore. Goncourt effectivement confère un rôle prépondérant aux perles de l'héroïne lors de la manifestation des « tourmentes de [sa] chair » (C, p. 263). À défaut de franchir le seuil de la nuptialité, la jeune fille, qui à dix-neuf ans reste sans époux, se vautre dans le dérèglement de ses passions et, devant son désir inapaisé, se rabat sur ses gemmes : une copine en visite voit Chérie se diriger « comme attirée » vers son collier de perles,

20. Jean-Louis Cabanès et Philippe Hamon, *op. cit.*, p. 33, note 1.

puis « s'en caress[er], avec des câlineries tendres, le tournant de la joue près de l'oreille, là où est cette chair douillette, si douce aux lèvres qui embrassent. » (C, p. 296) Le phénomène de substitution est même explicite dans la bouche de la principale intéressée : « Les perles, ça s'aime autrement que toutes les choses qui nous plaisent » (*ibid.*), explique l'héroïne à l'intention de son amie, soulignant par là la fonction qu'occupent ces bijoux dans sa vie amoureuse²¹. Force est de constater que ces gemmes d'une tendre et chaste enfance deviennent les alliées et le symbole d'une nature jaillissante et concupiscente, détraquée, dévoyée dans son développement. « Des perles, moi, je trouve cela décidément plus joli que les diamants » (C, p. 297), déclare en effet Chérie, languissante, de plus en plus consciente de l'écart qui la sépare du monde pétrifié des épousées²².

Mais le trouble de Chérie n'est pas causé uniquement par une dichotomie entre les élans de sa chair débridée et une norme conjugale et sociale. C'est d'ailleurs là que réside tout le tragique bien particulier à l'héroïne : ce corps si pressé de vivre des plaisirs de femme tarde pourtant à s'épanouir. Très menue et les « épaules tombantes » (C, p. 201), elle ne remplit pas les décolletés, dont le propre est d'offrir à la vue des prétendants une féminité naissante, voire mûre. Un épisode de son adolescence lui fait prendre la pleine mesure du dysfonctionnement de son développement, apparemment interrompu : devant se « faire arracher une [...] dent de lait », elle s'indigne et qualifie l'intervention de « ridicule à [son]

21. Les perles ne sont pas les seules à détenir ce rôle dans le récit. Chérie affectionne notamment les parfums qui, comme ses bijoux, proviennent de « matières animales et végétales » et lui procurent « du bonheur ayant quelque chose d'un très léger spasme » (C, p. 264-265). Parmi les odeurs qu'elle collectionne, l'héroïne préfère un grain de musc, qu'elle range « parmi ses bijoux dans une petite boîte de laque d'or » (C, p. 267). Ce *grain* (synonyme de la perle) acquiert ainsi la valeur d'un joyau organique et parfumé, quintessence des éléments qui catalysent les pulsions de Chérie.

22. Rappelons que, quelque temps plus tôt, Chérie essayait le refus de porter des diamants dans sa hâte juvénile de rejoindre le lot des femmes mariées (C, p. 224) : toutes les préférences de l'héroïne en matière de bijoux témoignent de son décalage par rapport aux convenances.

âge » (C, p. 192). En route vers l'opération elle se sentira par ailleurs « beaucoup regardée » (*ibid.*). Autrement dit, l'ablation forcée de la dent de lait met l'héroïne en contact avec son pouvoir de séduction, la précipite, un peu, dans la vie amoureuse, comme si ce vestige de l'enfance lui en avait jusqu'alors bloqué l'accès. L'anecdote ne témoigne donc pas seulement de la sclérose d'un corps qui ne croît pas correctement; cette persistante dent, *nacrée*, rappelons-le, est le symptôme d'une pré-nubilité que le corps de Chérie n'arrive pas à quitter²³. Ici, la vertu de la perle qui domine est celle de la chasteté, non de la sensualité reproductrice. L'innocence de la jeune fille en est préservée. Il s'agit d'un mécanisme pour ainsi dire inné : « toutes les fois que Chérie se sentait prête à aller plus loin qu'elle ne voulait, la petite vierge mondaine qui était en elle la retirait blanche et pure de son commencement d'entraînement. » (C, p. 263.) En foi de quoi nous dirons que le collier de perles de la fin du récit ne renvoie pas uniquement à l'agitation des sens de celle qui ne se marie pas : il est aussi le signe de celle qui garde, malgré les années qui passent, les goûts régressifs d'une petite fille « blanche et pure ».

Jean-Louis Cabanès et Philippe Hamon ont proposé d'analyser la « névrose de l'héroïne [...] en termes d'excès et de manque²⁴ »; dans cet ordre d'idées, nous constatons que les propriétés de la perle, matière à la fois organique *et* pétrifiée, symbole de la fécondité *et* symbole de la jeune fille chaste, objet de désirs incontrôlés *et* talisman contre les désordres de l'effusion, apparaissent ici toutes exacerbées, et représentent parfaitement le trouble dans lequel se trouve Chérie,

23. Dans *L'ogre et la dent*, Françoise Loux souligne que « le moment où tombent les “dents de lait” marque un nouveau palier » dans la vie des enfants, qui alors « quittent le statut intermédiaire de la première enfance ». Elle indique par ailleurs que cette étape « favoris[e] [l']achèvement définitif [de l'enfant] et écart[e] de lui la menace permanente de l'animalité », à laquelle les dents de lait sont associées. Jalon incontournable de la marche vers une vie adulte régularisée, la dent qui tombe fait partie intégrante d'un processus naturel que, précisément, Chérie semble incapable d'accomplir. Voir Françoise Loux, *L'ogre et la dent. Pratiques et savoir populaires relatifs aux dents*, Paris, Berger-Levrault, 1981, p. 49-50.

24. Jean-Louis Cabanès et Philippe Hamon, *op. cit.*, p. 33.

aux prises avec les désirs galopants des « vraies femmes amoureuses » (C, p. 262) et avec l'abstinence d'une solitude qui se prolonge, qui la fige dans ses carences. Or, les passions se trouvent déçuplées par l'insuffisance éprouvée. La chair de la jeune fille s'emballe :

Ainsi amoureusement passionnée de corps et d'âme, et vivant dans la plus extrême pureté, Chérie avait la visitation obstinée et tracassante du *désir*, l'obsession d'images, de visions, d'appétances troubles, et elle ne pouvait défendre aux rêves voluptueux de violer la chasteté de ses nuits. (C, p. 262)

Ce bouleversement de la jeune fille dévorée de passion et demeurant vierge, sans époux et sans amants, se trouve particulièrement bien illustré par la disposition des éléments de sa chambre à coucher, témoin de ses émois nocturnes : à côté de son « collier d'un rang de perles du plus bel orient », trône une « Vierge de plâtre »; éclairée d'une veilleuse qui « brûll[e] » (C, p. 295), celle-ci semble, comme Chérie, se consumer par la *proximité* des perles.

Car l'héroïne à la chair insatiable et inassouvie s'alanguit, s'étiole. Une isotopie de la pourriture et de la décomposition accompagne la mort de Chérie : on la voit croquer goulûment « un morceau de fromage, [...] où [...] grouill[e] l'animalité de la pourriture » (C, p. 290); elle s'agite autour d'un « mannequin de femme » dont la tête, « remplacée par un champignon en bois » (*ibid.*), est à la fois inerte (le bois) et moisie (le champignon); le maquillage de Chérie, quant à lui, forme bientôt, « sur la lividité de son teint, une tache brune, une tache effrayante » (C, p. 303). Si cette décomposition du visage lisse et blanc de Chérie rappelle qu'à l'époque, le Littré, sous l'entrée « perle », cite certaines altérations pathologiques (« l'albugo ou tache blanche de la cornée²⁵ »), il faut, en définitive, reconnaître

25. Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Hachette, 1873-1874, t. 3, p. 1068. Claude Lévi-Strauss avant nous a mis en évidence la « corrélation et [l']opposition [entre] les blessures et autres affections cutanées [...] et les parures », rapprochement présent dans la pensée amérindienne comme dans la « langue populaire » ou médicale française. Voir *Histoire de lynx*, Paris, Plon, 1991, p. 138-139.

dans l'ultime dégradation de Chérie le destin de toute perle *abandonnée*. Effectivement, les manuels de bienséance préviennent que la perle est un corps vivant, et qu'à ce titre elle ternit et « meurt » inévitablement lorsque délaissée trop longtemps, car elle requiert un soin et un contact avec la chair réguliers²⁶. C'est le cas, de toute évidence, de la peau des filles²⁷.

La fin du temps des perles

À la fois gemme de la chasteté et icône de fertilité, la perle en somme renferme une tension qui renvoie aux contradictions qu'entretient l'époque quant aux conceptions, rôles et représentations de la féminité, lesquelles sont forcément exacerbées chez le personnage de jeune fille, tiraillée entre l'impératif de pureté de la jeune fille modèle et ses pulsions naissantes. Pour Chérie, complètement submergée par des émois physiques et psychologiques qui demeurent insatisfaits, le conflit s'avèrera destructeur, et la perle inassouvie se décomposera.

La dégradation finale de l'héroïne est ponctuée de « déjà si tard » et d'« attends » (C, p. 297), exclamations d'une jeune fille que chaque seconde précipite vers sa fin inéluctable, et qui tente de résister au temps qui passe. Cet effort qu'elle oppose au temps cause pourtant

26. La baronne Staffe se désole en effet que « la perle, elle aussi, vieillit, finit ». Elle explique : « la perle *meurt* [...], puisqu'elle est [...] composée de matières animales et fragiles. Mourir, pour la perle, c'est perdre son orient, son adorable éclat. » Selon elle, « la meilleure manière encore de lui conserver beauté, santé et vie, c'est de la porter sur la chair. » Et la baronne de conclure, à l'intention de ses lectrices : « vous voyez, c'est presque un être. » *Les hochets féminins*, op. cit., p. 110-111.

27. Nous pourrions pousser l'analyse jusqu'à affirmer que la décomposition de la « perle » renvoie à la transformation de la jeune fille en vieille fille, puisque comme le relève Marie Scarpa, les discours du XIX^e siècle véhiculent l'idée selon laquelle le sang de la vieille fille, qui n'a jamais servi et n'a pas été « régulé », éventuellement en vient à tourner : « dans les discours d'époque, note Scarpa, combien de vieilles filles “jaunies” qui sentent le moisi, l'aigre, le rance, toutes modalités du cru qui a pourri [...] ? » Marie Scarpa, « Le personnage liminaire », *Romantisme*, vol. 3, n° 145 [2009], p. 31.

sa perte. Lisible dans les émois de son adolescence, il est à la base de ses difficultés sentimentales. Car Chérie n'avance pas avec son époque : « Ah! ma bonne Chérie, tu es encore au temps où les parents mariaient les enfants... mais maintenant, c'est nous qui nous marions tout seuls... » (C, p. 275), voilà le conseil que lui livre une copine, Juliette, calquée sur le « type de jeune fille contemporaine²⁸ » selon Goncourt. Chérie, quant à elle, dépend plutôt des efforts démodés de son grand-père qui joue à l'entremetteur (C, p. 226-229). L'entreprise est d'emblée vouée à l'échec, d'autant que le vieil homme incarne, aux yeux de tout prétendant ambitieux, un Second Empire qui en est à son crépuscule : à l'heure de « l'évolution déjà commencée de la politique impériale vers le libéralisme », marier la petite-fille d'un maréchal n'est plus ce que c'était jadis (C, p. 270). En ce sens, les perles de la jeune fille, lui ayant été offertes justement par ce « pauvre grand-papa » (C, p. 296), renvoient à une autre époque : elles sont le signe d'une ère de filiation révolue où les perles, comme les mariages, étaient un legs d'une génération à la suivante. Mais voilà que tout cela s'effrite, comme Chérie, née avec le Second Empire en 1851 pour s'éteindre avec lui, en 1870, comme la famille militaire dont elle est « la dernière et unique enfant » (C, p. 61) — comme la haute société impériale, pour tout dire. C'est donc un regard sur un corps social en dégénérescence que porte Edmond de Goncourt à travers le corps de Chérie, cette perle en décomposition.

28. Ce propos reprend en effet un passage du *Journal* (27 juillet 1883) qui dresse le portrait de ce « type ». Cité par Jean-Louis Cabanès et Philippe Hamon, *op. cit.*, p. 275, note 1.