

711
MORT ET IDEOLOGIE CHEZ ZOLA

par

PENNY BENARROSH, B.A.

Thèse

Présentée à la Faculté de "Graduate Studies"

En vue d'obtenir Le Grade

De Master of Arts

McMaster University

Mai, 1976

MASTER OF ARTS (1976)
(Romance Languages)

McMASTER UNIVERSITY
Hamilton, Ontario

TITRE: Mort et Idéologie chez Zola.

AUTEUR: Penny Benarrosh, B.A., (Loyola College of Montreal)

DIRECTEUR DE THESE: Monsieur le Professeur Owen Morgan.

NOMBRE DE PAGES: iv, 131

SOMMAIRE: Une lecture de deux romans d'Emile Zola,
L'Assommoir et Nana, visant à préciser
la signification idéologique de la mort
des personnages principaux.

REMERCIEMENTS

Nous tenons à exprimer notre profonde gratitude à Monsieur le Professeur Owen Morgan qui, par son cours brillant sur Zola, a inspiré le sujet de notre thèse et qui a bien voulu nous guider dans l'accomplissement de notre travail. Nous voudrions aussi remercier Monsieur le Professeur Everett Knight dont les conseils bienveillants nous ont aidé dans l'élaboration de ce travail. Nous aimerions, pour finir, remercier tous les amis chers et particulièrement Monsieur Ahmed et Madame le Professeur Maroussia Ahmed dont l'amitié et la générosité ont constitué pour nous le soutien le plus précieux.

TABLE DES MATIERES

	PAGE
INTRODUCTION GENERALE	1
PREMIER CHAPITRE - <u>L'Assommoir</u>	8
DEUXIEME CHAPITRE - <u>Nana</u>	45
CONCLUSION GENERALE	126
BIBLIOGRAPHIE	129

INTRODUCTION

L'orientation récente de l'analyse littéraire montre bien une chose: sous l'agencement des intrigues et la mise en place des personnages, sous la narration d'une histoire prétendument survenue à des être supposés, circule de manière plus ou moins explicite, plus ou moins latente, un propos du romancier sur le monde. Et ce propos nous intéresse dans la mesure où, au-delà d'une parole individuelle, il fait entendre le discours d'une classe, celle, précisément, à laquelle appartient l'écrivain. L'auteur de l'Assommoir, dans une courte préface, nous apprend que nous allons lire:

"une oeuvre de vérité, le premier roman sur le peuple qui ne mente pas et qui ait l'odeur du peuple".¹

¹Emile Zola, l'Assommoir, éditions de la Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1961, p.373-374

Quelques lignes plus loin, se défendant contre les attaques violentes d'une certaine critique, il nous affirme que:

"le buveur de sang, le romancier féroce, est un digne bourgeois, un homme d'étude et d'art, vivant sagement dans son coin".²

Nous allons justement, dans les pages qui suivent, essayer de préciser dans quelle mesure le discours zolien se trouve lézardé par une idéologie, jusqu'à quel point la représentation des personnages appartenant à, ou issus de, la classe dominée porte l'inscription d'un ensemble d'idées et de croyances propres à la classe dominante.

Avec l'Assommoir le personnage-ouvrier est approprié pour la première fois par le roman classique. Il faut remarquer, bien entendu, que cet ouvrier est, en pleine phase d'industrialisation, l'artisan faubourien, celui que ni les machines ni les grandes manufactures n'ont encore absorbé dans la masse anonyme. L'Assommoir parle exclusivement de lui - la classe bourgeoise n'a

²Emile Zola, Ibid., p. 374

pour ainsi dire pas droit de cité dans l'univers homogène du roman - et, par le processus du style indirect libre, le narrateur va jusqu'à lui déléguer la parole. Comme le dit Jacques Dubois:

"Le XIX^{ème} siècle français et ses écrivains ont volontiers entretenu l'idée que faire la révolution littéraire, c'était accueillir le peuple dans les oeuvres afin que les classes inférieures aient droit au roman".³

Mais c'est ici que se pose une question fondamentale que Dubois formule ainsi:

"On peut se demander comment au sein d'une appropriation bourgeoise du sujet, les romanciers romantiques ou réalistes affrontent des tensions idéologiques accrues par la nature même de leur entreprise".⁴

Nous chercherons, dans les pages qui suivent, les éléments d'une réponse.

Nous savons, grâce aux investigations de la

³Jacques Dubois, L'Assommoir de Zola, Société discours, idéologie, Paris, Larousse, 1973, p. 88

⁴Jacques Dubois, Ibid., p. 90

sociocritique, que la littérature, en dépit des apparences, ne peut jamais reproduire la société. Comme l'écrit

Claude Duchet:

"elle dit toujours moins et plus; moins, parce que le roman ne peut tout dire pour la raison simple de la linéarité; plus, parce qu'il donne forme et sert à ce que Sartre nomme le 'pratico-inerte', parce qu'il est lecture de la société, lecture orientée, active, transformatrice".⁵

Cette lecture orientée, active, transformatrice, peut prendre pour nom idéologie. Il serait imprudent d'avancer sans donner quelques définitions que nous empruntons à Jacques Dubois:

"Généralement tenue pour une fausse conscience, l'idéologie forme un ensemble d'idées et de croyances, de valeurs et de représentations d'une relative cohérence qui se rapporte à un groupe - une classe - et qui sert au groupe à situer sa position dans le tout social, ainsi qu'à la justifier."⁶

Louis Althusser serre de près cette notion quand il écrit que:

⁵ Claude Duchet, "Pour une socio-critique du roman", Poétique, No. 16, p. 434.

⁶ Jacques Dubois, L'Assommoir de Zola, Société, discours, idéologie, p. 101

"l'idéologie représente le rapport
imaginaire des individus à leurs
conditions réelles d'existence"⁷

et insiste sur le fait qu'une idéologie ne se donne jamais pour ce qu'elle est et que c'est là le signe le plus potent de sa fonction mystificatrice.

Nous allons partir d'un fait évident: les récits de Gervaise et de Nana aboutissent à la mort. Ce double décès avait, bien entendu, été prévu par l'arbre généalogique des Rougon-Macquart; Gervaise et sa fille, ainsi que tous les personnages par lesquels passe la branche de l'hérédité alcoolique, sont condamnés à l'avance. Dans le discours para-scientifique que tient ou que cite Zola l'alcool tue, et dans la scène fantasmagorique du Docteur Pascal, où le vieux Macquart, imbibé d'alcool, s'enflamme et se consume entièrement, Zola exploite le potentiel mythique du phénomène pour nous dire à quel point le poison élimine, raye. Mais n'y a-t-il pas autre chose? Le poison de l'alcool exerce son ravage, certes, et il

⁷Jacques Dubois, *Ibid.*, p. 101

dépose sur l'existence de Gervaise et de Nana la marque initiale et finale. Et pourtant, quand nous lisons L'Assommoir, il paraît difficile de considérer l'histoire de l'alcoolisme comme l'axe majeur de lecture. L'Assommoir est, avant tout, le roman de la promotion sociale, l'histoire d'une petite blanchisseuse qui rêve de devenir patronne, et qui arrive même à réaliser son ambition. Et Nana, comme nous l'apprend le texte dans le texte, le récit de la Mouche d'Or, est une histoire de vengeance; Vénus, comme le dit Michel Serres, est un virus qui décompose tout autour d'elle, et, à son tour, se décompose⁸; et Vénus est une plébéienne qui exerce ses ravages sur le monde des riches, qui transforme l'antique et digne salon de Sabine en hôtel de passe. L'Assommoir et Nana se déroulent dans une société antagonique, et il nous paraît difficile de lire la mort de Gervaise et de sa fille sans tenir compte de cet antagonisme, sans écouter le propos que Zola tient, de manière plus ou moins explicite, plus ou moins latente, sur la société de son époque. Nous allons montrer que nos deux romans tournent autour de ce que l'on peut appeler une transgression: transgression

⁸ Michel Serres, Feux et signaux de brume: Zola, Paris, Grasset, 1975, p. 240

de Gervaise qui ambitionne de devenir patronne, qui rêve de changer de condition sociale; transgression de Nana qui, dans sa mission vengeresse, devient la bête de l'écriture, l'animal inconscient comme une force, reparu du fond des ténèbres. A travers cette double transgression nous voyons poindre la question si lourde des conditions de changement pour l'individu, le groupe, la société. Double transgression; double décès. A ce point le recours à l'explication physiologique se révèle bien faible, et c'est bien, nous semble-t-il, dans l'histoire sociale des Rougon-Macquart, plutôt que dans leur histoire naturelle, que la mort de Gervaise et de sa fille prend sa véritable signification.

PREMIER CHAPITREL'ASSOMMOIR

Gervaise, toute fraîche arrivée à Paris, près d'être abandonnée par son amant Lantier, se voit entourée de l'hostilité de cette ville étrangère. Cette hostilité qui se révèle jusque dans les murs du quartier, prend les dimensions symboliques de la mort. Gervaise semble, dès le début, condamnée à une fin lamentable car tout converge à créer une atmosphère de détresse menaçante: à la fois les éléments de la fatalité et ceux dits du Destin. Nous entendons "Destin" dans sa signification classique, à savoir une force qui dicte le cours de l'existence. Les mauvais présages, les signes avant-coureurs de la fin tragique de Gervaise truffent le texte et assombrissent déjà le prétendu projet réaliste. Nous considérons "Fatalité" dans le sens que lui donne l'auteur, c'est-à-dire, l'influence destructrice exercée par l'environnement des quartiers populaires. Zola écrit dans la préface à l'Assommoir: "J'ai voulu peindre la déchéance fatale d'une famille ouvrière dans le milieu empesté de nos faubourgs". Il établit ainsi immédiatement

une corrélation de cause à effet entre l'environnement et la déchéance des ouvriers; il impose dès lors au lecteur la vision du "mal" inhérent à la classe populaire qui devient classe dangereuse. C'est décrits comme un troupeau sinistre que les ouvriers du faubourg apparaissent à Gervaise qui guette par la fenêtre le retour de Lantier:

"A la barrière le piétinement de troupeau continuait dans le froid du matin. Cette foule de loin gardait un effacement plâtreux, un ton neutre où dominaient le bleu déteint et le gris sale. Par moments, un ouvrier s'arrêtait, rallumait sa pipe, tandis qu'autour de lui, les autres marchaient toujours, sans un rire, sans une parole dite à un camarade, les joues terreuses, la face tendue vers Paris qui, un à un, les dévorait par la vue béante du Faubourg Poissonnière".⁹

Ce bétail humain, passif, soumis à l'avalement quotidien de Paris, va devenir son monde. L'alcool, à la fois force revigorante comme le vin et "assommoir" comme l'eau de vie, est déjà là. Et "l'Assommoir" du Père Colombe, avec la magie mystérieuse de l'alambic, cet appareil à distiller le

⁹ E. Zola, L'Assommoir, (Paris, 1961), p.378.

vitriol, sert dès lors de toile de fond au roman:

"L'alambic, avec ses récipients de forme étrange, ses enroulements sans fin de tuyaux, gardait une mine sombre. L'alambic, sourdement, sans une flamme, sans une gaité dans les reflets éteints de ses cuivres, continuait, laissait couler sa sueur d'alcool, pareil à une source lente et entêtée, qui à la longue devait envahir la salle, se répandre sur les boulevards extérieurs, inonder le trou immense de Paris... Derrière eux (Gervaise et Coupeau à peine sortis de l'Assommoir) l'Assommoir restait plein, soufflant jusqu'à la rue le bruit des voix enrôées et l'odeur liquoreuse des tournées de vitriol".¹⁰

C'est dans le décor macabre d'une nuit noire au silence "déchiré par des cris d'assassinés" que nous découvrons Gervaise pour la première fois. De la fenêtre de sa misérable chambre où elle attend le retour de Lantier, elle fouille l'horizon. Son regard est arrêté par les deux institutions de la souffrance et de la mort, l'hôpital et l'abattoir, tous deux l'emprisonnant dans un quartier dont la misère des conditions de vie, semble dire Zola, la condamnerait infailliblement:

"Elle regardait à droite, du côté du boulevard de Rochechouart, où des groupes de bouchers, devant les abattoirs, stationnaient en tablier

¹⁰E. Zola, Op.Cit., p. 411-412.

sanglants, et le vent frais apportait une puanteur par moments, une odeur fauve de bêtes massacrées. Elle regardait à gauche, enfilant un long ruban d'avenue, s'arrêtant presque en face d'elle, à la masse blanche de l'hôpital de Lariboisière, alors en construction".¹¹

Tout l'univers de la jeune femme, avec la détresse qu'il laisse augurer, se résume dès les premières pages. Mais le drame que Gervaise connaîtra ne semble pas se justifier dès l'abord, puisque rien dans son attitude ne pourrait entraîner la désapprobation de l'auteur. Car, malgré les sympathies de l'écrivain pour les défavorisés, la vision zolienne de la société se fait au travers de l'idéologie bourgeoise. Cette idéologie est implicite dans les jugements, pourtant savamment cachés sous une écriture dite "objective", que porte Zola sur cette fraction du prolétariat parisien. C'est ainsi que l'on notera une dégradation progressive dans son appréciation de Gervaise, au fur et à mesure que celle-ci s'émancipe, seule, des contraintes de la misère et évolue vers un état de petite bourgeoise. Mais à l'étape présente de la vie de Gervaise, l'héroïne conserve encore l'attendrissement bienveillant de l'auteur qui la décrit comme "une femme courageuse, bonne, remplie de qualités".¹² Si nous nous

¹¹E.Zola, Op. Cit., p. 376

¹²E.Zola, Op. Cit., p. 419-420

référons à l'une des sources livresques de Zola, nous constaterons combien la Gervaise du début correspond à l'ouvrière modèle telle que les bourgeois de l'époque l'envisageaient. Ici, l'écrivain n'échappe pas à l'idéologie ambiante. Ainsi le texte de l'Assommoir s'inspire (probablement sans aucune préméditation de la part de l'auteur) des nombreux essais sur "la question ouvrière" parus durant la seconde moitié du XIXe siècle. L'un des ouvrages les plus reconnus, puisqu'il fut couronné par l'Académie Française, fut celui que Th. H. Barrau publia en 1851 et qu'on réédita vingt ans plus tard : Conseils aux ouvriers sur les moyens d'améliorer leur position.¹³

Th. H. Barrau décrit les qualités propres à définir le "bon ouvrier" : la sobriété, l'économie, le respect des patrons et de l'ordre, la fuite des plaisirs et des fréquentations. Gervaise attire dès la scène du lavoir, l'admiration de Madame Boche pour sa force et son entrain à purifier le linge :

"Quelle maîtrise ! elle nous aplatirait du fer avec ses petits bras de demoiselle... Elle venait d'étaler une chemise sur la planche étroite de la batterie... elle la frottait de savon, la retournait, la frottait de l'autre côté... elle empoigna son battoir, se mit à taper, criant des phrases, les ponctuant à coups rudes et cadencés".¹⁴

¹³ Voir J. Dubois, Introduction à L'Assommoir de Zola (Paris, 1969), p. 14.

¹⁴E. Zola, L'Assommoir, (Paris, 1961), p.387-388.

L'accent particulier que met Zola à la description de la propreté méticuleuse de Gervaise, nous renseigne sur l'attitude de l'auteur face à sa créature. Le lavoir, par définition, est l'endroit où l'on nettoie le linge, où on le débarasse donc de sa crasse. Mais à cette étape du récit, la description de la crasse ne porte pas encore la connotation péjorative qu'on lui trouvera plus tard dans la blanchisserie puisque Gervaise lutte contre elle. Avec la "fessée" qu'elle inflige à Virginie, Gervaise tente de se défendre contre les nombreuses vexations dont elle, l'étrangère, est la cible. Mais en sauvant sa dignité de cette manière, et en présence de presque toutes les femmes du quartier, elle s'affirme par la même occasion membre de la communauté populaire. Ainsi, son effort de s'incorporer à ce groupe social, nouveau pour elle, ajouté à ses qualités de "bonne petite ouvrière" apportent à la scène du lavoir toute sa signification de purification. Très propre donc, mais aussi courageuse, elle est contente d'avoir trouvé un emploi de blanchisseuse auquel elle s'adonne consciencieusement et d'avoir pu envoyer ses enfants à l'école. Pleine d'ardeur à la tâche -"la femme faisait des journées de douze heures chez Madame Fauconnier"-¹⁵ elle ne songe qu'à s'occuper de son petit monde. Elle commence même à faire des économies: "on

¹⁵E.Zola, Op. Cit., p. 463.

calculait qu'ils (son mari et elle) devaient mettre de côté pas mal d'argent".¹⁶ Avec cela extrêmement modeste dans ses ambitions, elle n'aspire qu'à "travailler, manger du pain, avoir un trou à soi, élever ses enfants, mourir dans son lit".¹⁷ Enfin, pour compléter la ressemblance parfaite avec l'ouvrière modèle de Barrau, elle révèle un dégoût prononcé pour l'alcool: elle est prévenue contre les dangers que présente la consommation de l'alcool puisqu'elle a déjà failli en mourir. Sobre, puisqu'elle se contente de rares prunes prises en compagnie de Coupeau à l'Assommoir, économe, isolée dans un petit monde qui compte son mari et ses enfants, Gervaise représente bien l'ouvrière exemplaire. Il est évident que, jusque dans leurs conseils aux ouvriers, les bourgeois se posaient en idéal à suivre, car finalement "le bon ouvrier" n'est que l'image, certes lointaine car affadie, appauvrie, du bourgeois.

Plusieurs mauvais présages truffent les débuts de Gervaise dans sa vie parisienne, entre autres, ceux qui assombrissent la noce; l'orage la laisse quelque peu inquiète de l'avenir :

"Le jour baissait encore, il faisait presque

¹⁶E. Zola, Op.Cit., p. 463.

¹⁷E. Zola, Op.Cit., p. 410

nuit, une nuit livide, traversée par de larges éclairs. Alors l'orage éclata avec une extrême violence. Pendant une demi-heure l'eau tomba à seaux, la foudre gronda sans relâche. Pendant l'orage, elle était restée les yeux fixes, regardant les éclairs, comme voyant brusquement des choses graves, très loin dans l'avenir, à ces lueurs brusques".¹⁸

et la rencontre brutale avec le croque-mort clôture la noce sur une prédiction angoissante:

"Ca ne vous empêchera pas d'y passer, ma petite, vous serez bien contente d'y passer un jour... Oui, j'en connais des femmes, qui diraient merci, si on les emportait... Quand on est mort... écoutez ça.; quand on est mort, c'est pour longtemps".¹⁹

Bien qu'immédiatement effrayée par ces mauvais signes au seuil de sa nouvelle vie avec Coupeau, l'héroïne, vu son comportement sans taches, ne semble pas être directement menacée; car si elle obéit comme elle semble le faire, au début, aux lois de "bonne conduite" dictées aux ouvriers par la bourgeoisie afin de perpétrer son système, Gervaise effectivement ne représente aucun danger.

C'est plus tard que la menace va en s'aggravant car la bonne ouvrière démontre des prétentions exagérées,

¹⁸E. Zola, Op. Cit., p. 439-441

¹⁹E. Zola, Op. Cit., p. 463

une nette propension à l'embourgeoisement. Comme le dit Jean Borie, dans Zola et les mythes, "il est dans notre civilisation un idéal de vie tout entier organisé autour de la maison. Fonder un foyer -c'est-à-dire affirmer sa maturité- cela se traduit par l'installation dans une maison".²⁰ En effet, Gervaise mariée, s'installe, mais à l'écart, loin du coeur du quartier, puisqu'elle choisit une maison sur la rue Neuve de la Goutte-d'Or; ainsi, elle fuit les forces hostiles de son milieu ou ne les affronte qu'en lieu clos. A la différence de ses débuts où elle manifestait un intérêt à s'incorporer au peuple de la Goutte-d'Or, à se faire accepter de lui, aujourd'hui, en s'isolant, elle trahit une intention de sortir de sa classe. Gervaise ne s'établit réellement, ou affirme vraiment sa maturité, qu'avec l'achat des meubles. Cette propriété, dont elle a un sens très prononcé, occupe alors le centre de ses préoccupations et de son attention. Elle devient même partie intégrante à ses possessions:

"Elle eut une religion pour ses meubles, les essuyant avec des soins maternels, le coeur crevé à la moindre égratignure. Elle s'arrêtait, saisie comme si elle se fut tapée elle-même, quand elle les cognait en balayant".²¹

²⁰J. Borie, Zola et les mythes ou de la nausée au salut, (Paris, 1971), p. 134-135.

²¹E. Zola, l'Assommoir, (Paris, 1961), p.465.

Lors de son accouchement, elle souffre dans son être à voir ses propres affaires souillées par des mains étrangères. Et c'est dans le meuble adoré par dessus tout, la pendule, qu'elle garde la preuve de ses économies accumulées, le livret de la Caisse d'Épargne.

Sa disposition profonde à se distinguer de la masse populaire se démontre surtout dans ses nouvelles ambitions. De modestes qu'elles étaient, elles deviennent une véritable obsession. Et Barreau qui continue de promouvoir l'asservissement et la soumission ouvriers, s'empresse de prévenir le dominé contre les dangers de l'ambition. Donc, Gervaise sort déjà de la voie que la bourgeoisie lui indique. La petite ouvrière ne songe plus qu'à s'identifier à la classe possédante car, comme elle, Gervaise aspire à la propriété immobilière et à devenir patronne:

"Quand leurs économies atteignirent la somme de six cents francs, la jeune femme ne dormit plus, obsédée d'un rêve d'ambition, elle voulait s'établir, louer une petite boutique, prendre à son tour des ouvrières. Elle avait tout calculé. Au bout de vingt ans, si le travail marchait, ils pouvaient avoir une rente qu'ils iraient manger quelque part à la campagne".^{21 (bis)}

^{21 (bis)}
E. Zola, Op. Cit., p. 476

C'est à ce point des ambitions de Gervaise qu'intervient l'accident grave de Coupeau. Certes l'accident fait la preuve de la précarité de certains métiers et des dangers que le zingueur encourt quotidiennement. Mais la chute de Coupeau paraît une coïncidence étrange puisqu'elle est survenue le jour même où Gervaise s'apprêtait à conclure l'achat de la boutique. Est-ce là une première désapprobation de l'auteur bourgeois devant une ouvrière qui excède ses droits, qui ne sait plus reconnaître sa place ?

Le nouveau statut de petite bourgeoise de Gervaise ne tient toutefois plus qu'à un léger sursis, le temps du rétablissement de Coupeau. La voilà bientôt, à force d'ambition tenace, à la réalisation de son projet. Elle est patronne de la boutique : c'est la réussite. La description forte en couleur de la boutique et l'intense satisfaction qu'elle éprouve à découvrir sa propriété contribuent à la consacrer dans ses nouvelles positions :

"De loin, au milieu de la file noire des autres devantures, sa boutique lui apparaissait toute claire, d'une gaieté neuve, avec son enseigne bleu tendre, où les mots : Blanchisserie de fin, étaient peints en grandes lettres jaunes. Et elle trouvait sa boutique jolie, couleur de ciel. Dedans, on entrait encore dans du bleu; le papier, qui

imitait une perse Pompadour, représentait une treuille où couraient des liserons. Mais son premier regard allait toujours à sa mécanique, un poêle de fonte, où dix fers pouvaient chauffer à la fois, rangés autour du foyer, sur des plaques obliques. Elle venait se mettre à genoux, regardait avec la continuelle peur que sa petite bête d'apprentie ne fit éclater la fonte, en fourrant trop de coke".²²

Jacques Dubois décèle "une allure de cérémonial dans le trajet de Gervaise allant de l'extérieur vers l'intérieur : comme dans un rite sacré, la progression est lentement émerveillée et s'achève en agenouillement au centre, au coeur du lieu, le foyer".²³ Aussi, dirait-on de Gervaise qu'elle prête serment d'obédience à la boutique, mais surtout à ce qu'elle représente, la réussite petite-bourgeoise. Installée dans la blanchisserie, elle devient patronne après seulement deux semaines puisqu'elle emploie déjà trois ouvrières.

Plus que tout, le regard des autres la définit dans sa condition d'arrivée. Selon Sartre, le jugement porté par les autres est valide dans la mesure où il se fonde sur les actes observés. Ainsi, agissant en petite bourgeoise, Gervaise entraîne chez les autres une attitude

²²E. Zola, Op. Cit., p. 496-497

²³J. Dubois, "Les refuges de Gervaise: Pour un décor symbolique de L'Assommoir", Les Cahiers Naturalistes, (Paris, 1965), p. 108

qui la consacre en tant que bourgeoise. Si les commérages et les cancans, certes exagérés, du fait de sa provenance étrangère, mais motivés surtout par la jalousie, fusent contre elle d'un côté "sans doute on clabaudait sur son compte..."²⁴ de l'autre, c'est avec un respect déférent qu'on l'accueille:

"Et l'on pouvait le dire, ses fournisseurs la servaient en conscience, sachant bien qu'il y avait tout à gagner avec elle en se montrant gentil. Aussi, quand elle sortait dans le quartier, recevait-elle le bonjour de tous les côtés".²⁵

Avec le regard des autres qui entérine son embourgeoisement, sa propre vision du monde évolue. Alors que, seule, abandonnée et pauvre parmi les pauvres, elle éprouvait une peur maladive de la rue, objet de tous les dangers, aujourd'hui, petite bourgeoise établie sur des fondations qu'elle croit solides, elle envisage la rue comme une enclave de sa propriété. "La hutte, dit Gaston Bachelard, est le centre d'un univers. On prend possession de l'univers en se faisant maître de la maison".²⁶ En effet, Gervaise ayant émergé de la masse populaire, couve tout le quartier du

²⁴E. Zola, L'Assommoir, (Paris, 1961), p. 501

²⁵E. Zola, Ibid., p. 525.

²⁶G. Bachelard, La terre et les rêveries du repos, (Paris, Corti, 1948), p. 118

regard de la maîtresse absolue, dominatrice, qui aurait tout conquis:

"Elle aimait la rue... ses trois mètres de ruisseau, devant sa boutique, prenaient une importance énorme, un fleuve large qu'elle voulait propre... Elle restait là chez elle, les rues voisines étant comme les dépendances naturelles de son logement, ouvert de plein pied sur le trottoir. La rue de la Goutte-d'Or lui appartenait, et les rues voisines, et le quartier tout entier".²⁷

Si la boutique, cadre de la réussite peu ordinaire de Gervaise, et par là même, cadre de son embourgeoisement, fait l'objet de cinq chapitres, un seul pourtant est destiné à dépeindre la réussite. Car c'est au faite de la gloire que la chute se déclenche. On peut dire en effet que l'embourgeoisement de Gervaise est dans une certaine mesure à l'origine de sa déchéance, puisqu'il a favorisé la naissance des vices qui vont concourir à sa ruine. Certes, les "vices" tel que l'alcoolisme font partie de la réalité prolétarienne. Maxime Leroy, dans son article "Le prolétariat vu par Zola dans l'Assommoir", rapporte à ce sujet quelques statistiques révélatrices de la gravité de ce "fléau":

"Si, dans l'arrondissement de Mirecourt, on ne

²⁷ E. Zola, L'Assommoir, (Paris, 1961), p.500-525.

boit que deux litres d'alcool par an par tête d'habitant, à Elbeuf, la moyenne annuelle grimpe terriblement, oscillant entre cinquante et soixante litres. A Lille, 25% des hommes, 12% des femmes sont des ivrognes; la ville a ses estaminets d'hommes et ses estaminets de femmes. A Paris, ce sont les boulangers, les bronziers, les métallos et les peintres qui boivent avec le moins de modération. L'ouvrier lyonnais est un pilier de café. A Briey, l'abus est si grand que les enfants naissent misérables, poussant si mal qu'un seul adulte est, en général, chaque année, reconnu bon pour le service. On est là, en présence d'un peuple de crétins créé par l'alcool... Les plus fortes moyennes d'abus d'alcool se trouvent dans le Nord, les Vosges et le Haut-Rhin. En France, vers 1860, il y a un cabaret pour quatre-vingts habitants".²⁸

Pourtant, nous ne pouvons ignorer le fait que la pénétration du vice dans le foyer de Gervaise coïncide avec sa réussite. Il y a un problème d'ordre chronologique que nous ne devons pas négliger: c'est la sécurité de son nouveau statut social, supérieur à celui des prolétaires du quartier qui autorise le relâchement de Gervaise; cette attitude l'entraînera dans une pente au bout de laquelle, seulement, l'alcool fera son apparition. L'alcool sur lequel l'auteur semble tant insister, n'offre de tentation à l'héroïne que comme dernier palliatif appelé à la consoler d'une dégradation engagée longtemps avant, dans la boutique fleurissante.

²⁸ M.Leroy, "Le prolétariat vu par Zola dans L'Assommoir", Preuves, no 20, (Octobre 1952), p. 72.

Son idéal bourgeois atteint, l'aisance est, croit-elle, dorénavant son lot. Elle profite donc du bien-être matériel pour s'adonner à une gourmandise insatiable. Son embonpoint naissant, ajouté à la sécurité financière, amo- lissent sa volonté et la laissent passible de toutes les indulgences:

"Jamais Gervaise n'avait montré tant de complaisance. Quand elle avait bien déjeuné et pris son café, elle cédait au besoin d'une indulgence générale. Quand on lui parlait de sa bonté, elle riait. Elle se défendait, elle disait n'avoir aucun mérite à être bonne. Est-ce que tous ses rêves n'étaient pas réali- sés ? Maintenant son idéal était dépassé; elle avait tout et en plus beau".²⁹

Forte de ses devoirs de femme arrivée, elle s'occupe des pauvres, ou pourrait-on dire "elle a ses petits pauvres" à la manière des dames patronesses: c'est au Père Bru que revient sa préférence, elle l'abrite les jours de froid et le nourrit à l'occasion. Pour les gens du quartier,

"la boutique était le refuge des gens frileux. Toute la rue de la Goutte-d'Or savait qu'il y faisait chaud. Gervaise avait l'orgueil de cette bonne chaleur, et elle attirait le monde, elle tenait salon".³⁰

²⁹E. Zola, L'Assommoir, (Paris, 1961) p. 502

³⁰E. Zola, Ibid., 552.

Si tous ces petits signes dénotent chez elle la conscience de sa supériorité, ils ne portent toutefois pas à grande conséquence. C'est à l'égard de son mari que cette attitude de tolérance, dérivée d'une situation de privilégiée, va devenir nuisible. A la première "grosse cuite" de Coupeau, "elle rit, pleine d'indulgence, ne lui reprochant même pas d'avoir encore perdu une journée de travail".³¹ Justifiant par sa réussite les gâteries de Coupeau, elle entraîne son mari, rendu déjà paresseux par une trop longue convalescence, à une complète oisiveté. L'alcoolisme de Coupeau n'est donc pas dû à la misère. Les seules distractions du faubourg restant "le bastringue", c'est à l'Assommoir du Père Colombe que Coupeau, favorisé par la complaisance de sa femme, va égrener le chapelet toujours plus long de ses journées d'inactivité. C'est ainsi qu'il deviendra un ivrogne.

La complaisance de Gervaise portée à l'extrême par la léthargie que provoque sa carapace de graisse, va faire d'elle une femme à compromis. Lors du festin qui couronne sa gloire d'"arrivée" et marque en même temps

³¹E. Zola, Op. Cit., p. 507

le début du déclin,

"L'oisie la gênait un peu, elle en avait trop mangé décidément, et ça l'empêchait de penser. Une paresse heureuse l'engourdisait, la tenait tassée au bord de la table avec le seul besoin de n'être pas embêtée".³²

C'est effectivement cette torpeur, bien plus que le silence non désapprobateur des gens du quartier (comme voudrait nous le laisser entendre Zola) qui permet l'intrusion du personnage moteur du drame, l'amant Lantier. Zola insiste beaucoup sur l'influence du milieu et sur le rôle que l'environnement joue dans la dégradation de l'héroïne. Il semble vouloir imputer le manque de réaction énergique de Gervaise face à Lantier, donc une part de son malheur, à l'indifférence des convives:

"D'abord, quand son mari avait poussé son ancien amant dans la boutique, elle s'était pris la tête entre les deux poings, du même geste instinctif que les jours de gros orage, à chaque coup de tonnerre. Puis, en voyant les deux hommes assis, sans que même les rideaux de mousseline eussent bougé, elle avait subitement trouvé les choses naturelles. Mon Dieu ! A quoi bon se faire de la bile, lorsque les autres ne s'en font pas et que les histoires paraissent s'arranger d'elles-mêmes, à la satisfaction générale ? Le vacarme reprenait, Lantier était oublié".³³

³² E. Zola, Op. Cit., p. 592

³³ E. Zola, Op. Cit., p. 592-593

Mais Lantier ne sera que l'une des causes évidentes -avec l'alcoolisme- et aussi le prétexte de sa dégradation. Si l'on s'attarde sur le passage qui décrit la réussite de Gervaise dans la blanchisserie, on relève certaines indications qui semblent condamner déjà sans rémission l'ouvrière embourgeoisée. Nous nous permettrons d'insister sur ce point: si la condamnation finale de Gervaise pour s'être embourgeoisée ne tient pas d'une préméditation de l'écrivain, elle n'en est pas moins le reflet de l'idéologie bourgeoise -consciente ou non- de Zola. Il est intéressant de relever du texte, relatant l'embourgeoisement de Gervaise, les termes significatifs à la fois de la chute certaine de l'héroïne et de l'attitude de l'auteur face à cette ouvrière qui a échappé à sa condition première. Ainsi cette époque particulière se déroule avec une dominante : l'excrément. Norman Brown montre, dans l'essai consacré à Luther, comment pour une certaine conscience protestante, la découverte d'une diffusion universelle de l'excrément, le sentiment de la présence universelle d'une analité diabolique traduit la domination de la mort dans la vie.³⁴ La vision excrémentielle est donc l'expression de l'instinct de mort. Mais dans cette vision excrémentielle -qui prend les formes les plus variées dans le cas qui nous occupe- s'inscrivent

³⁴ J. Porie, Zola et les mythes ou de la nausée au salut, (Paris 1971), p. 27

non seulement la mort mais aussi l'écroulement de la maison petite-bourgeoise de Gervaise. Jean Borie explique en effet que la boue, menace de destruction pour la maison, s'infiltré aisément chez Gervaise, mais que "la catastrophe devient sûre lorsqu'à cette furie extérieure répond de l'intérieur un abandon".³⁵ Nous verrons que ce schéma correspond exactement au processus de véritable érosion que connaît la blanchisserie. Car, malgré la gaîté, la luminosité de la boutique qui fait tâche dans la rue noire, l'ordure ne cesse de la menacer. Elle est cernée de cette rue au "limon gras":

"Ses (Gervaise) trois mètres de ruisseau, devant la boutique, prenaient une importance énorme, un fleuve large qu'elle voulait très propre, un fleuve étrange et vivant, dont la teinturerie de la maison colorait les eaux des caprices les plus tendres au milieu de la boue noire".³⁶

A l'extérieur, la boue; à l'intérieur, la blanchisserie recèle la crasse de tout le quartier. C'est une véritable invasion de linge sale qui pénètre par "brassées énormes":

"Gervaise faisait des tas autour d'elle..."

³⁵ J. Borie, Zola et les mythes ou de la nausée au salut, (Paris, 1971), p.28

³⁶ E. Zola, L'Assommoir, (Paris, 1961), p. 500

...
 elle enfonce ses bras nus et roses au milieu des chemises jaunes de crasse, des torchons raidis par la graisse des eaux de vaisselle, des chaussettes mangées et pourries par la sueur... Cependant, les tas avaient monté autour d'elle. Maintenant elle disparaissait entre les chemises et les jupons; elle avait devant elle les draps, les pantalons, les nappes, une débacle de malpropreté".³⁷

Si l'on se souvient, comme le rappelle Borie, que "l'imagination bourgeoise associe rue et crime, rue et boue", on ne s'étonnera pas qu'à la venue de Lantier, avec qui Gervaise instaurera un ménage à trois, elle ne découvre du linge sale jusque sous son lit.

La boue, excrément de la rue, fait pendant à l'excrément proprement dit sous sa forme première, la nourriture. Et le ventre tient une place fondamentale dans la vie de Gervaise. La gourmandise de notre héroïne et sa préoccupation à manger n'apparaissent réellement et ne se développent qu'à l'époque de son embourgeoisement. Jusqu'à son installation dans la boutique, deux fois seulement la nourriture est mentionnée. Après quoi sa vie est contrôlée par son ventre qui connaît l'apothéose de sa jouissance lors du grand festin. C'est à ce moment justement que s'établit, sans le moindre doute, la relation directe

³⁷ E. Zola, Op. Cit., p.505-508

nourriture-excrément: Gervaise et ses convives "pétaient dans leur peau, les sacrés goinfres! La bouche ouverte, le menton barbouillé de graisse, ils avaient des faces pareilles à des derrières".³⁸

L'analité se révèle aussi dans la "liquéfaction" de Gervaise qui, dans "la lourdeur des fournaises" et avec sa carapace de graisse, "transpire à grande eau", puis, lors du grand repas, finit par fondre en larmes. Et toute la terminologie employée par Zola pour décrire le festin est empruntée soit au liquide soit à la viscosité:

"Le saladier se creusait, une cuiller plantée dans la sauce épaisse, une bonne sauce jaune qui tremblait comme une gelée, les grands pains fondaient... le vin coulait autour de la table comme l'eau coule à la Seine... On entendait le liquide jeté d'un trait tomber dans la gorge, avec le bruit des eaux de pluie, le long des tuyaux de descentes, les jours d'orage".³⁹

Pour Sartre, la viscosité symbolise une anti-valeur, une auto-destruction.⁴⁰ Si l'on considère Lantier

³⁸ E. Zola, Op. Cit., p. 579

³⁹ E. Zola, Op. Cit., p. 574-579

⁴⁰ J.P. Sartre, "la viscosité est symbole d'une anti-valeur, menace pour l'être de se diluer et de se perdre", L'Être et le Néant (Paris, Gallimard), p.690

comme une sorte de double virtuel de Gervaise, on remarque que leur viscosité -"Lantier était devenu tout miel-" est poussée jusqu'à la négation absolue de toute valeur humaine, donc de soi.

La chute de Gervaise s'était déclarée bien avant le festin, au plus fort même de la réussite. Mais avec l'habitude d'un certain confort, la dégradation s'accélère. Vivant dans une bienheureuse torpeur, elle néglige de plus en plus son travail et perd ses meilleures clientes. Pourtant elle ne cesse de mener le train de vie des beaux jours et finit, généreusement aidée de Coupeau et de Lantier, par "dévorer la boutique" elle-même. "Ça exaspérait (Lantier) de sentir la maison déjà mangée... la maison à cette heure était dans son ventre".⁴¹ Ainsi acculée à la faillite et sous le conseil pressé de Lantier, elle cède à son ennemie des débuts, Virginie, ce qui fut toute sa gloire.

La cession de la blanchisserie va précipiter la déchéance. Certes aggravé par l'environnement pouilleux, le déclin demeure toutefois une conséquence de son embourgeoisement passé. Après avoir fait l'apprentissage de l'aisance et des honneurs, elle ne peut plus, réduite au rang de tous

⁴¹E.Zola, L'Assommoir, (Paris, 1961), p. 649.

les autres, se réadapter à la pauvreté et se contenter de n'importe quoi. C'est pourquoi, avec une sensibilité exacerbée d'ex-patronne, elle n'admet plus de devoir travailler en subalterne, d'autant moins qu'elle se voit l'égale de ses anciennes ouvrières. La petite bourgeoise de jadis, qui s'était permise de savourer tous les plaisirs, "parlait -à présent- de prendre du plaisir où elle en trouverait"⁴². Sans doute, les seuls plaisirs auxquels elle pourrait goûter, sans argent et vivant dans le quartier de la Goutte-d'Or, se limitent aux petits verres pris chez le Père Colombe. Mais il semble qu'elle fréquente l'Assommoir, lieu fatal, parce qu'elle y retrouve aussi un peu de l'atmosphère de son passé de femme aisée:

"Elle mijotait dans une bonne chaleur, son corsage collé à son dos, envahie d'un bien être qui lui engourdissait les membres".⁴³

La description de Gervaise lors de ses toutes premières rencontres avec le vitriol ressemble fidèlement à celle de la blanchisseuse arrivée:

"Il faisait là (dans la boutique) une bonne chaleur... On se serait cru dans une alcôve..."

⁴² E. Zola, Op. Cit., p. 699

⁴³ E. Zola, Op. Cit., p. 706

En jupon blanc, la camisole retroussée aux manches, elle avait les bras nus, si suante que les petites mèches blondes de ses cheveux ébouriffés se collaient à sa peau".⁴⁴

Avec les changements de demeures, chaque fois plus minables, qui accompagnent les différentes étapes de la chute, le destin, longtemps silencieux, refait son apparition. Le jour de l'enterrement de Maman-Coupeau, Bazouge, le croque-mort, apporte la bière, persuadé qu'elle est destinée non à la vieille mais à la jeune Coupeau. Puis, la vente de la blanchisserie confirmée, Gervaise, forcée, faute de moyens financiers, d'habiter un sombre rebut dans le grand immeuble, se retrouve voisine de palier du représentant de la mort, Bazouge lui-même.

Au fur et à mesure du déclin, les éléments de la liquidité, de l'analité, qui s'étaient clairement annoncés à l'époque de l'embourgeoisement, font à présent partie intégrante du personnage de Gervaise. Cette liquidité, signe d'une auto-destruction, est sans aucun doute directement reliée à la mort dans le texte même. Pendant qu'on "se lache" dans une "débâcle" de fromage, de pain et de vin durant la veillée mortuaire, Maman-Coupeau, morte

⁴⁴ E. Zola, Op. Cit., p. 503-504

sur sa couche, "se répandait de plus en plus dans le logement... Comme on achevait le vin à la française, un bruit singulier, un ruissellement sourd, sortit du cabinet"; c'était la morte qui "se vidait".⁴⁵

La dilution de l'être se manifeste surtout dans la description de Gervaise réduite à faire des ménages et, qui plus est, à s'accroupir aux pieds de celle qui l'a détrônée :

"Elle faisait sur le parquet un tas de quelque chose de pas propre, dépeignée, montrant par les trous de sa camisole l'enflure de son corps, un débordement de chair molle qui voyageait, roulait et sautait sous les rudes secousses de sa besogne; et elle suait tellement que, de son visage inondé, pissaient de grosses gouttes. Gervaise se trainait à leurs pieds (Virginie et Lantier) dans la boue noire".⁴⁶

Mais l'élément le plus significatif non seulement de la chute définitive de Gervaise, mais aussi de l'attitude de l'auteur, reste l'assimilation sociale au sein de la classe ouvrière, que Gervaise, dégradée, connaît. Alors qu'elle était tout d'abord l'étrangère mal adaptée, puis la petite bourgeoise hissée au dessus des autres, déchue, elle obtient cette assimilation qu'elle n'avait

⁴⁵ E. Zola, Op. Cit., p. 662-663

⁴⁶ E. Zola, Op. Cit., p. 731-732

jamais vraiment connue auparavant. Elle devient alors vraiment membre de cette communauté misérable qu'elle avait refusée et dont elle avait émergé par ambition. Comme les autres, elle se retrouve alors petite ouvrière, petite lavandière, sale ménagère, prostituée, mendicante à l'image du Père Bru -à qui, auparavant, elle faisait l'aumône- et ivrogne comme ses consœurs. Mêlée au groupe de ces épouses anxieuses d'obtenir de quoi vivre, elle va guetter son mari à la porte de l'atelier pour lui soutirer la paye. Jadis isolée dans l'appartement de la Rue-Neuve, puis distinguée dans sa boutique, elle est à présent avalée, engloutie dans la foule de cette horrible maison, cadre ignoble de la misère commune du quartier :

"Dans la maison entière une lamentation montait. On pleurait à tous les étages, une musique de malheur ronflant le long des escaliers et des corridors".⁴⁷

L'oubli dans lequel elle est tenue à la fin provient justement de cette assimilation. Puisque plus rien ne la distingue des autres elle n'attire plus ni les com-mérages ni la curiosité des gens du quartier. Plus rien ne la particularise sinon le surnom dérogatoire de la Banban -qu'on lui avait attribué à cause de sa claudication, par

⁴⁷ E. Zola, Op. Cit., p. 683

méchanceté contre l'étrangère puis par jalousie contre la petite bourgeoise- qui n'est d'ailleurs presque plus utilisé.

Assimilée aujourd'hui à cause d'une misère longtemps oubliée, Gervaise vit dans les conditions communes à tous. Misérable, sans ressources et sans espoir, réduite à l'image de tous les autres, Gervaise calque inévitablement son attitude sur celle de ses semblables. Et si l'on doit parler de la force entraînant de l'environnement, c'est à ce niveau du récit seulement qu'on peut le faire; car c'est déjà déchue qu'elle subit l'influence dévastatrice du milieu, l'emprise de l'alcool.

Mais le milieu ne fut pas à l'origine de sa dégradation, comme Zola avait eu l'intention de le montrer. Et ce sont les procédés mêmes de l'auteur qui mettent en échec sa tentative d'écrire un roman "objectif" sur le peuple du Faubourg. En lui octroyant la volonté de réussir, puis en la faisant devenir à cause de son enrichissement une femme à compromis, Zola rend déjà Gervaise responsable du laisser-aller qui la mène à la ruine. Si cet aspect remet en question l'intention exprimée par Zola dans son ébauche -"j'ai voulu peindre la déchéance fatale d'une famille

*C'est nous qui soulignons.

ouvrière dans le milieu empesté*de nos faubourgs"-⁴⁸ et porte le doute sur la prépondérance de l'environnement, d'autres détails nient décidément le caractère objectif que Zola voulait donner à son oeuvre, et par-là même, détruisent sa prétendue démonstration. Il est en effet curieux de relever dans cette oeuvre que Zola disait "naturaliste" les interventions éminemment subjectives de l'auteur -nous n'oserions dire les "coups de pouce" bien placés. C'est l'apparition des signes du destin, par exemple. On admet à la limite la fatalité dans la mesure où elle signifie les pressions de l'environnement -pour le cas de Gervaise, déchue, les tentations permanentes qu'offrent, dans la misère, l'oubli dans l'alcool et le revenu rapide dans la prostitution-et pour Zola, la part de l'hérédité, quoique l'alcoolisme ne soit pas héréditaire; mais le destin, dans le sens des mauvais présages s'avère être un procédé peu orthodoxe dans une oeuvre qualifiée de "naturaliste". Les augures de malheur et de mort qui planent dès le début suggèrent que l'héroïne est "prédestinée" par l'auteur à la fin qu'elle connaîtra effectivement.

⁴⁸ E. Zola, Op. Cit., p. 373

*C'est nous qui soulignons.

En plus des mauvais présages proprement dits, nous considérons le personnage de Lantier comme une autre représentation du destin. Lantier n'appartient à aucune catégorie spécifique. Seul à posséder une certaine érudition, étranger au faubourg, il n'appartient pas au peuple, il ne travaille pas; c'est un parasite destructeur. On ne peut pas l'assimiler à la "fatalité" puisqu'il ne fait pas partie du monde ouvrier de la Goutte-D'Or; s'il a des tares, elles ne proviennent pas des conditions de vie propres à ce milieu. Il est "l'oiseau de mauvais augure", le "démon tentateur" qui apparaît à un moment stratégique pour aider généreusement à l'"avalement" de la boutique en aiguillonnant la mollesse nouvelle de Gervaise. Création artificielle de l'auteur pour mener à son terme la chute amorcée par Gervaise bourgeoise, Lantier se situe au point d'intersection de trois déchéances, deux décrites dans le roman même et la troisième prévisible: celles de la blanchisseuse, de la confiseuse et de la tripière. Virginie, la confiseuse, succède à Gervaise dans la boutique; mais le départ de Gervaise n'entraîne pas celui de son amant, car pour Lantier:

"La boutique et la boutiquière allaient ensemble; il venait de manger une blanchisseuse; à présent, il croquait une épicière... Depuis un an, il ne vivait

plus que de bonbons... En attendant, la boutique fondait sur sa langue..."⁴⁹

et

"Virginie, assise au comptoir, (avait) l'air soucieux en face des bocaux et des tiroirs qui se vidaient..."⁵⁰

elle

"réfléchissait, inquiète de deux billets qu'elle ne savait pas comment payer le lendemain; tandis que Lantier, gros et gras, suant le sucre dont il se nourrissait, emplissait de son enthousiasme pour les petits trognons bien mis la boutique d'épicerie fine, mangée déjà aux trois-quarts, et où soufflait une odeur de ruine".⁵¹

Comme Gervaise, qui s'était dépouillée dans les repas fins que Lantier s'offrait sur l'argent emprunté à la blanchisseuse et jamais remboursé, Virginie, accablée de dettes, se voit contrainte de vendre son commerce. Et l'on pressent que la troisième occupante de la boutique, la tripière, subira le même sort puisque "ce roublard de

⁴⁹ E. Zola, Op. Cit., p. 730

⁵⁰ E. Zola, Op. Cit., p. 747

⁵¹ E. Zola, Op. Cit., p. 748

chapelier adorait les tripes".⁵² (Car Lantier se prétendait spécialiste en chapeaux).

Toutes trois, femmes du peuple pleines d'ambition, ont marqué le désir d'une réussite. Et Lantier, facteur commun aux trois cas, intervient chaque fois, comme par enchantement, pour déterminer leur ruine. Ceci nous incite à croire qu'il a fallu à l'auteur user de procédés artificiels et peu convaincants pour parvenir à ce qu'il a voulu faire passer pour une démonstration, à savoir: l'environnement est trop accablant pour ne pas provoquer irrémédiablement la chute de ceux qui essaient de s'en sortir.

L'échec de la prétendue démonstration nous permet à la suite des preuves accumulées jusqu'ici, de conclure que l'auteur avait condamné Gervaise dès le moment où celle-ci, avec l'installation dans la boutique, s'embourgeoise. Lantier est ici utilisé comme sorte de paravent au jugement porté par Zola contre Gervaise. Ce qui consolide cet argument réside dans cet autre palliatif justificatoire qu'est le discours indirect libre. Ce procédé stylistique est utilisé systématiquement dans la deuxième partie du roman, lors de l'assimilation de Gervaise déchue. A ce niveau du

⁵² E. Zola, Op. Cit., p. 795

récit, Zola, porté déjà trop loin dans sa propre condamnation de la blanchisseuse, trouve une échappatoire en se désengageant, en laissant au peuple le soin de juger Gervaise. Zola dévoile ainsi l'impasse à laquelle il est arrivé. Mais cette voix du peuple qui juge la dégradation de Gervaise méritée, ne représente que l'intermédiaire de la propre sentence de l'auteur prononcée au moment où l'ouvrière avait "outrépassé ses droits", puisque ces prolétaires ont paradoxalement la vision bourgeoise de l'ouvrier modèle que l'on a vue décrit par Barrau:

"Ils se trouvaient tous joliment vengés des anciennes manières de la Lanban, de la boutique bleue, des gueuletons et du reste. C'était trop réussi, ça prouvait où conduisait l'amour de la frigousse. Au rancard les gourmands, les paresseuses et les dévergondées!"⁵³

Ainsi assimilée, réduite à une caricature, Gervaise, forcée par sa misère à se prostituer, va errer à la recherche d'un client. Et durant cette errance finale, la mort, annoncée tant d'années auparavant, emplit de nouveau l'atmosphère. Les mauvais présages qui, au début, n'avaient pas de raison d'être, se précisent. Son errance

⁵³ E. Zola, Op. Cit., p. 756

se déroule entre l'abattoir et l'hôpital, à présent totalement construit, dont elle ne voit d'ailleurs que la morgue:

"Une porte dans la muraille terrifiait le quartier, la porte des morts".⁵⁴

L'avenir désormais horrifiant, Gervaise ne regarde plus qu'en arrière. Un flot de souvenirs l'envahit; et c'est justement l'hôtel Boncoeur de ses tout premiers débuts qui provoque la récapitulation du passé. Le délabrement présent de ce lieu correspond au sien propre:

"La petite maison après avoir été un café suspect que la police avait fermé se trouvait abandonnée, les volets couverts d'affiches, la lanterne cassée, s'émiettant et se pourrissant du haut en bas sous la pluie, avec les moisissures de son ignoble badigeon lie-de-vin".⁵⁵

De plus, sa liquéfaction devient réelle avec cette neige qui la laisse dégoulinante:

"La chaleur fondait la neige sur ses cheveux et ses vêtements, elle ruisseauait, elle torchait ses larmes au fond du poêlon, ses grosses larmes silencieuses qui tombaient toujours dans son manger".⁵⁶

⁵⁴ E. Zola, Op. Cit., p. 768

⁵⁵ E. Zola, Op. Cit., p. 766

⁵⁶ E. Zola, Op. Cit., p. 776

A ce niveau la mort n'est alors plus qu'une formalité. C'est sur la pailleasse qui a déjà servi de couche mortuaire au Père Bru qu'elle fait son "trou où dormir". Les conditions de sa mort apparaissent comme l'atroce aboutissement de sa réussite:

"Un matin comme ça sentait mauvais dans le corridor, on se rappela qu'on ne l'avait pas vue depuis deux jours; et on la découvrit, déjà verte, dans sa niche".⁵⁷

La boucle est ainsi bouclée: l'ordure de l'époque de la blanchisserie -de l'époque de l'embourgeoisement- atteint son stade ultime dans la pourriture d'un corps en début de décomposition. Dans la pensée bourgeoise on assimile "peuple" et "boue", nous rappelle Borie. Ainsi, la présence constante et menaçante de la boue, durant l'époque de la blanchisserie, révélait vers quelle pente de chute l'établissement petit-bourgeois de Gervaise évoluait; c'est-à-dire que son entreprise était vouée à se neutraliser et Gervaise appelée à retrouver son ancienne condition de prolétaire. Mais la présence de la boue jusque dans le corps putréfié de Gervaise dénonce l'idéologie de l'auteur, pour qui la blanchisseuse était "naturellement" destinée à

⁵⁷ E. Zola, Op. Cit , p. 796

retomber dans la misère caractéristique du peuple. Aussi, les efforts accomplis par Gervaise pour s'embourgeoiser apparaissent-ils, de manière rétroactive, douloureusement vains dans leur inutile ténacité. Si la chute semblait indissociable des conditions de l'embourgeoisement, la mort proprement dite, ou l'idée de la mort future de Gervaise, naît avec cet état petit-bourgeois. Et c'est justement parce que les prémices de la mort se détectaient si nombreux dans l'être même de Gervaise, durant la période faste, que l'on parvient à la conclusion d'une mort punitive. Gervaise connaîtrait pareille mort pour avoir osé grimper un échelon dans la vie sociale.

Aussi pourrait-on dire que, en dépit des intentions "humanisantes" de Zola, le roman a une double portée auprès du public bourgeois : il est à la fois, dans une certaine mesure la mise en lumière des conditions de vie déplorables des faubourgs mais aussi et surtout une rassurance, étant donnée l'impossibilité des membres du peuple de se sortir de la misère. Nous insistons sur ce deuxième aspect puisque Zola lui-même s'est vu dans l'obligation de forcer la chute de Gervaise par l'intervention artificielle de Lantier. Et cette impossibilité d'améliorer son sort d'ouvrier ne vient pas de l'idée de l'impuissance de

l'individu contre un système. Les termes "prolétariat" ou "classe" n'apparaissent pas dans le texte*. L'échec de la lutte individuelle de Gervaise ne sert pas à situer le problème au niveau des classes; il est l'énoncé de la morale et de l'idéologie bourgeoise puisqu'il se donne comme fin inéluctable pour tout ouvrier qui dévierait du chemin indiqué par le bourgeois. De plus, ce déterminisme que l'on a cru percevoir dès le début dans la "fatalité" et la "prédestination" semble "naturaliser" la condition ouvrière, condamner le peuple à son asservissement. La condition d'exploité est donnée comme inévitable, comme faisant partie de l'ordre des choses; si une amélioration est à souhaiter, l'ouvrier ne devra ainsi l'attendre que de la bonne volonté de son exploitant.

*Le terme "prolétariat" n'est utilisé qu'une seule fois et ceci lors d'une péroraison artificieuse de Lantier.

DEUXIEME CHAPITRE

N A N A

La littérature "légère" aux titres suggestifs

-Les amazones de Paris, Les belles pécheresses, les Mangeuses d'hommes, les Petites chattes de ces messieurs-
oeuvres d'auteurs de second ou troisième ordre, traduit la place prépondérante qu'occupent les Blanche d'Antigny ou les Anna Deslions, "cocottes" célèbres. Paul de Saint-Victor écrivait en 1872:

"Les courtisanes sont de tous les lieux et de tous les temps... Mais à quelle époque les vit-on jamais faire le bruit et tenir la place qu'elles avaient usurpée dans les derniers temps ? Elles remplissaient les romans, elles accaparaient la scène, elles régnaient au Bois, aux courses, au théâtre, partout où se rassemble la foule..."⁵⁸

⁵⁸ H. Pitterand, "Etude" in E. Zola, Les Rougon-Macquart Vol. II, (Paris, 1961), p. 1654-1655

La puissance exceptionnelle qu'acquiert la "cocotte" sous Napoléon III représente la dégradation des moeurs de la société du Second Empire. Et la littérature contemporaine ne démontre pas assez, au goût de Zola, scandalisé, ce qu'il appelle "la réalité de son temps". Il dénonce, au contraire, dans un article publié dans le Salut Public (1866), "le danger de ces livres médiocres et bêtes, qui ne peuvent tenter que des collégiens en vacance et des grisettes affamées".⁵⁹ Il attend l'écrivain assez audacieux pour décrire sans concessions la "débauche effrénée" de l'Empire, "la bêtise dorée, l'ordure insolente de ces femmes et de ces hommes qui ont besoin de la dictature de César pour bercer leurs nuits d'amour dans le grand silence de la France baillonnée(2)".⁶⁰ Et Nana, qui paraît en 1880, soit une dizaine d'années après la chute de l'Empire, mais qui a été médité longtemps avant -puisque Zola songe au projet depuis 1866- est considéré comme le roman de la courtisane et la peinture de la dissolution des moeurs de la société impériale: c'est ainsi que Frances McNeely Leonard écrit:

"Nana is a revelation and condemnation
of the immoral self-seeking of the Second

⁵⁹ H.Mitterand, Op. Cit., p. 1655-1656

⁶⁰ H.Mitterand, Op. Cit., p. 1656

Empire... the novel is also an investigation of a particular phenomenon of the period, the ascendancy of the "demi-monde", a society existing in society and threatening to devour its progenitor".⁶¹

Si l'on se contente d'une lecture superficielle de l'oeuvre, on peut effectivement conclure à la dénonciation des moeurs dissolues de l'époque. Pourtant, malgré le désir de Zola de ne peindre que ce qu'il voit et d'imputer la responsabilité de la corruption au régime -c'est-à-dire à l'aristocratie et à la haute bourgeoisie gouvernantes- certaines des notes préliminaires, qui feront l'objet d'un développement dans le roman même, tendent à montrer non seulement l'appartenance bourgeoise de l'écrivain, mais surtout l'idéologie bourgeoise sous-jacente à ses écrits, qui implique déjà un transfert de la responsabilité corruptrice au peuple. Zola écrit dans "La Tribune" du 6 décembre 1868:

"Nos *gentilshommes, nos* fils de famille vivent dans un rire idiot. Ils applaudissent les turlutaines de MM. Offenbach et Hervé, ils font reines de misérables* danseuses de corde qui gambadent sur les planches des théâtres comme des artistes de force".⁶²

⁶¹F. McNeely Leonard, "Nana: Symbol and Action", Modern Fiction Studies, été 1963, p. 149

⁶²H. Mitterand, Op. Cit., p. 1657

*C'est nous qui soulignons.

Les adjectifs possessifs "nos" incluent l'auteur dans la classe dominante et donnent encore plus de poids à la terminologie dérogatoire de "misérables danseuses de cordes". Déjà l'on sent, derrière la désapprobation, le mépris du bourgeois qui ne peut supporter de voir se "dégrader" les gens de sa classe en portant aux nues les "petites gens".

Par ailleurs, Zola, dans l'ébauche de l'oeuvre, donne une idée du "sujet philosophique" de Nana:

"Toute une société se ruant sur le cul. Une meute après une chienne, qui n'est pas en chaleur et qui se moque des chiens qui la suivent..."⁶³

Or, le possesseur de ce "cul" est une fille d'ouvrier; la rédaction du roman n'a pas été différée faute de documentation, au contraire -Mitterand précise à ce propos:

"Contrairement à ce qui s'est passé pour plusieurs des autres romans, Zola ne commença donc pas l'Ebauche de Nana sans disposer d'une documentation déjà abondante".⁶⁴

⁶³ H. Mitterand, Op. Cit., p. 1665

⁶⁴ H. Mitterand, Op. Cit., p. 1664

L'ajournement, à plus d'une quinzaine d'années, est en fait dû à l'intention de Zola de faire de Nana "la fille du ménage d'ouvriers"⁶⁵ donc d'attendre, pour la logique de la généalogie, la publication de l'Assommoir, roman sur le prolétariat parisien.

C'est la précision de "fille d'ouvriers" qui retient notre attention: Nana est la fille de Gervaise et de Coupeau. C'est pourquoi nous ne considérons pas seulement Nana comme le roman du "demi-monde", mais surtout comme une extension de l'Assommoir, c'est-à-dire, une suite à la description du peuple parisien (peuple, ici dans le sens de prolétariat). L'Assommoir et Nana forment à nos yeux un diptyque. L'aventure de Gervaise dans l'Assommoir représentait la tentative d'une ouvrière des faubourgs parisiens de s'extraire de son milieu, de sa classe, pour atteindre la petite bourgeoisie. Pourtant une ouvrière devient l'ouvrière: car les romans zoliens se construisent selon la manière classique, autour d'un personnage central; mais ce héros présenté par l'auteur comme un "specimen sociologique"⁶⁶ rassemblant à lui seul les qualifications qu'on a octroyées à une classe sociale, atteint la dimension de sa classe toute entière et la représente. On pourrait

⁶⁵ H. Mitterand, Op. Cit., p. 1656

⁶⁶ J. Dubois, expression employée in "Les refuges de Gervaise: pour un décor symbolique de l'Assommoir", Les Cahiers Naturalistes, no 30, (octobre 1965), p. 105-106.

alors dire que Gervaise, quoique individu, se pose comme "peuple" avec sa misère et ses contraintes mais aussi son ambition de nivellement social.

Ce nivellement social prend, dans le cas de Gervaise, une direction de montée, du bas (le peuple) vers le haut (la bourgeoisie). L'idéal profond de Gervaise se résumait dans l'enrichissement et la respectabilité bourgeoise. Et nous avons vu que son projet, quoique réalisé temporairement, s'est vite effondré, donc que le nivellement social par "la montée" s'avérait non seulement impossible dans les cadres existants de la société mais surtout refusée par la classe dominante dont Zola se faisait idéologiquement le porte-parole.

L'échec du nivellement par la montée laisserait entrevoir une autre possibilité (selon notre interprétation) celle qui prend la direction opposée. Il s'agira alors de tirer les "grands" vers le bas, d'abaisser le "monde" -la haute société constituée de nobles et de grands bourgeois- au niveau du peuple. La mission pour mener à bien une telle entreprise en incomberait à ce groupe intermédiaire qu'est le "demi-monde". L'appellation même rappelle le caractère de fausseté de cette catégorie sociale qui parodie "le monde" en adoptant ce qui le définit extérieurement, le

faute et la richesse, tout en prenant son extraction dans le peuple. Ainsi notre projet consisterait à relever les marques qui définissent Nana comme représentante du peuple, à étudier les mécanismes employés pour parfaire le nivellement et surtout à analyser les conséquences que le nivellement social, atteint par Nana, va entraîner.

Si l'on étudie les différentes introductions des romans de la série des Rougon-Macquart, on remarque que:

"Zola répète presque toujours les deux mêmes situations-types lorsqu'il conçoit ses débuts de roman. Il ne sort guère de deux modèles scéniques qui ont encore ceci de remarquable qu'ils sont opposables par plusieurs traits. En regard d'une situation que l'on pourrait dire "féminine" parce que passive, nous avons une situation "masculine", c'est-à-dire active et conquérante. La situation féminine est celle de l'attente... la situation masculine est celle de la marche, du mouvement, de la pénétration".⁶⁷

La scène d'introduction de Nana serait du premier type, c'est-à-dire de l'attente. Mais à la différence de l'Assommoir, où l'héroïne elle-même est décrite en attitude passive, dans Nana c'est la foule du tout Paris qui s'impatiente dans le foyer du Théâtre des Variétés.

⁶⁷ J. Dubois, "Surcodage et protocole de lecture dans le roman naturaliste", Poétique, no 16, (1973), p.494.

Cette introduction s'avère importante dans la mesure où le mystère Nana précède la personne et où le désir grandissant de la connaître disproportionnera la dimension réelle de la femme. Elle n'est, au début, qu'un nom, écrit en grosses lettres noires sur de hautes affiches jaunes, et rapporté de bouche en bouche:

"A présent, comme un écho, Nana sonnait aux quatre coins du vestibule".⁶⁸

Connue de personne, sauf du directeur de théâtre Bordenave, qui espère lancer une nouvelle actrice, elle s'infiltré dans ce monde constitué du "Paris des lettres, de la finance et du plaisir... de journalistes, (de) quelques écrivains, (d')hommes de Bourse..."⁶⁹ par un nom qui "était une caresse, un petit nom dont la familiarité allait à toutes les bouches".⁷⁰ La sensualité qu'inspire la seule résonance du nom Nana préfigure celle que provoquera la personne Nana. Et tout l'intérêt de cette introduction, qui décrit l'impatience grandissante de la foule, déjà sensuellement émoustillée par le nom Nana, sera de définir à

⁶⁸ E. Zola, Nana, (Paris, 1961), p. 12

⁶⁹ E. Zola, Ibid., p. 1103

⁷⁰ E. Zola, Ibid., p. 1100

priori le personnage destiné à combler les espoirs éveillés par l'attente:

"On s'écrasait, ... une clameur grandissait, faite de bourdonnement des voix appelant Nana, exigeant Nana, dans un de ces coups d'esprit bête et de brutale sensualité qui passent sur les foules".⁷¹

Car, en retardant l'entrée de l'héroïne, en remplaçant l'introduction immédiate du personnage central par la peinture des réactions sensuelles que son absence suscite, l'auteur limite la définition de Nana à son paraître; Nana ne sera qu'un corps et c'est ce corps qui deviendra l'actant réel:

"Son rire lui creusait un amour de petit trou dans le menton... sa petite bouche rouge, ses grands yeux d'un bleu très clair... une friandise retroussait son nez dont les ailes roses battaient pendant qu'une flamme passait sur ses joues".⁷²

Si cette première description ne donne qu'une impression de gentille et inoffensive sensualité, la peinture détaillée du corps de Nana rappelle plus souvent la bête qui s'en dégage:

⁷¹ E. Zola, Op. Cit. p. 1101

⁷² E. Zola, Op. Cit., p. 1108

"Elle s'était tournée, faisant voir sa nuque où des cheveux roux mettaient comme une toison de bête... ses épaules rondes, sa gorge d'amazone dont les pointes roses se tenaient levées et rigides comme des lances, ses larges hanches qui roulaient dans un balancement voluptueux, ses cuisses de blonde grasse, tout son corps se devinait... Et lorsque Nana levait les bras, on apercevait, aux feux de la rampe, les poils d'or de ses aisselles... Nana était toute velue, un duvet de rousse faisait de son corps un velours, tandis que dans sa croupe et ses cuisses de cavale, dans les renflements charnus creusés de plis profonds, qui donnaient au sexe le voile troublant de leur ombre, il y avait de la bête".⁷³

Le corps nu de Nana, qui révèle la bête, représente en fait le corps nu de la femme; le texte nous dit que pour le jeune adolescent qui observe le spectacle, "c'était ça, c'était la femme".⁷⁴ Et il semble en effet, pour Zola, que la découverte de la femme engendre la découverte de la bête, non seulement chez l'autre, mais en soi: "Le rut qui montait d'elle, ainsi que d'une bête en folie, s'était épanché toujours davantage, emplissant la salle".⁷⁵ La connaissance de la femme, le texte la qualifie

⁷³ E.Zola, Op. Cit. p. 118-1271

⁷⁴ E.Zola, Op. Cit., p. 1117

⁷⁵ E. Zola, Op. Cit., p. 1119

de vice; aussi apprend-on que Georges, l'adolescent du théâtre, pour qui Nana symbolise la femme, "marche dans le vice".⁷⁶ Zola, croirait-on, rend la femme responsable de la destruction de l'homme; c'est pourquoi, dès la première apparition de Nana, on étouffe et on se dissout en sueur:

"On suffoquait, les chevelures s'alourdisaient sur les têtes en sueur..."⁷⁷

et Muffat qui, pour la première fois rend visite à Nana, doit sortir précipitamment car

"il faisait trop chaud dans ce cabinet, une chaleur lourde et enfermée de serre".⁷⁸

Comme Nana est ce qu'elle paraît, un corps, elle sera ce qu'elle joue, la fausse Vénus, la fausse déesse de l'amour -et pour Zola la déesse du faux-amour, puisque Nana n'est que corps ou plus précisément sexe:

"Tout le mystère de Nana, nous dit Borie, est concentré dans l'organe"⁷⁹

⁷⁶ E. Zola, Op. Cit., P. 1161

⁷⁷ E. Zola, Op. Cit., p. 1120

⁷⁸ E. Zola, Op. Cit., p. 1138

⁷⁹ J. Borie, Zola et les mythes ou de la nausée au Salut, (Paris, 1973), p.49

et Bordenave, qui sait sa nouvelle acquisition mauvaise chanteuse et mauvaise comédienne, affirme:

"Nana a autre chose, parbleu !
Et quelque chose qui remplace tout,
je l'ai flairée..."⁸⁰

Ce quelque chose, c'est la bête. Nana-sexe n'éveille chez l'homme que l'instinct animal:

"Zola partage avec le bourgeois qu'il scandalise cette conception catastrophique, infernale du corps et des instincts... Il considère que toutes les formes possibles de la sexualité prennent uniformément un caractère destructeur... et décrit la promiscuité sexuelle comme la cause essentielle de l'échec".⁸¹

Et Zola lui-même écrit clairement à propos de Nana: "Elle dissout tout ce qu'elle touche, elle est le ferment, la nudité, le cul qui amène la décomposition de notre société... elle est la chair centrale".⁸² On pourrait alors croire que Nana, déterminée par et dans un corps, transfère son rôle d'actant à son corps et devient, de ce

⁸⁰ E. Zola, Nana, (Paris, 1961), p. 1098

⁸¹ J. Borie, Op. Cit., p. 29-64.

⁸² H. Mitterand, "Etude" in Zola Les Rougon Macquart Vol.II, (Paris, 1961), p. 1667

fait, totalement irresponsable du déchaînement des passions et de la dissolution des êtres que provoque la seule présence de ce corps. Zola veut faire de Nana "un ferment de la, destruction, mais cela sans le vouloir, par son sexe seul et par sa puissante odeur de femme...⁸³ Il met dans la bouche de l'héroïne un jugement sur elle-même qui la rend irresponsable des bêtises des hommes, donc seulement passible des manipulations masculines:

"Je n'ai pas dit à Philippe de manger la grenouille bien sûr, pas plus que je n'ai poussé ce petit malheureux à se massacrer. Dans tout ça je suis la plus malheureuse. On vient faire des bêtises chez moi, on me cause de la peine et on me traite comme une coquine".⁸⁴

Mais si Zola avait vraiment voulu décrire Nana uniquement comme un symbole sexuel, corps-objet des désirs des mâles, entraînant par son fonctionnement la destruction de ceux qui l'approchent, n'aurait-il pas suffi de limiter la définition de Nana à celle de la femme, sexe corrupteur. Or les origines sociales de l'héroïne remontent très rapidement à la surface. Et malgré l'ignorance dans laquelle est tenu le public de théâtre au sujet de la provenance de l'actrice, Mignon, habitué des coulisses,

⁸³ E. Mitterand, Op. Cit., p. 1673

⁸⁴ E. Zola, Nana, (Paris, 1961), p. 1446

puisqu'il est l'époux d'une autre actrice, Rose, dit de Nana que c'est "une rou lure".⁸⁵ Et à l'entr'acte, un spectateur, le comte de Vandevres, croit la reconnaître comme la fille qu'il avait "vue un soir, au coin de la rue de Provence".⁸⁶ Déjà l'on devine que l'actrice se prostitue dans les bas quartiers et qu'elle tente de faire ses débuts sur scène dans un endroit qui ressemble étrangement aux maisons closes qu'elle a certainement connues; car Bordenave, le directeur, s'obstine à appeler son théâtre "bordel":

"- je savais que votre théâtre...
 - Dites mon bordel, interrompit de nouveau Bordenave, avec le froid ⁸⁷ entêtement d'une homme convaincu".

La profession de Nana ne fait pas l'ombre d'un doute dès le second chapitre où l'auteur décrit la maison qui "sentait la fille, lâchée trop top par son premier monsieur sérieux, retombée à des amants louches, tout un début difficile, un lancement manqué, entravé par des refus de crédit et des menaces d'expulsion".⁸⁸

⁸⁵ E. Zola, Op. Cit., p. 1099

⁸⁶ E. Zola, Op. Cit., p. 1114

⁸⁷ E. Zola, Op. Cit., p. 1098

⁸⁸ E. Zola, Op. Cit., p. 1122

Le "début difficile" ne montre que la pauvreté qui a dû entourer le démarrage de Nana dans son métier de "fille", de prostituée. Mais les lamentations de Zoé, la femme de chambre, à propos de la vulgarité du langage de sa maîtresse, apportent une information supplémentaire, la précision sur l'origine populaire de l'héroïne:

"Nana se vengea des ennuis qu'on lui causait, en machant de sourds jurons contre les hommes. Ces gros mots chargrinaient la femme de chambre, car elle voyait avec peine que madame ne se décrassait pas vite de ses commen-
cerents".⁸⁹

C'est madame Lerat, tante de Nana, qui, épatée par le succès de la veille, nous renseigne encore plus précisément sur le cadre de l'enfance de sa nièce:

"Elle demanda avec un rire si l'on aurait dit ça, quand elle trainait son derrière de gamine, rue de la Goutte-d'Or".⁹⁰

Le personnage de Madame Lerat n'ajoute rien à la trame de l'action, il ne compte que dans la mesure où

⁸⁹E. Zola, Op. Cit., p. 1136

⁹⁰E. Zola, Op. Cit., p. 1127

* C'est nous qui soulignons.

il figure "l'ancrage réaliste... le transfert ou la circulation d'un certain savoir génétique"... il assure ainsi, selon Philippe Hamon, "la cohérence globale de l'énoncé" et fait que le texte "renvoie à son déjà dit".⁹¹ Or, ce "déjà dit" prend une importance considérable quand il s'agit de définir le personnage principal par son extraction sociale. Celle-ci est déjà implicite dans le surnom Nana. En désignant les personnages par leur nom dès l'entrée en matière, l'écrivain donne l'impression qu'il relate une histoire en cours, "un moment prélevé sur une durée et faisant suite à un moment antérieur"...⁹².

"L'identité dont est porteur le personnage, nous dit Philippe Hamon, suppose qu'une identification a eu lieu précédemment". Or, puisque le texte débute là, le "contexte" dont il s'agit ne peut se reconstituer que comme "un hors-texte qui se désigne comme le réel ou le simulacre du réel".⁹³ Mais dans le cas qui nous occupe, l'identité de Nana ne permet pas seulement l'effet de réel, elle implique, avec l'aide apportée par les précisions de Madame Lerat, que son identification s'est faite, certes dans un "hors-texte" par rapport au texte de Nana, mais dans un texte déjà écrit. Le rappel de son passé à la Goutte-d'Or, donc

⁹¹ J. Dubois, "Surcodage et protocole de lecture dans le roman naturaliste", Poétique, no 16, (1973), pp. 424-425.

⁹² J. Dubois, Ibid., p. 422-423

⁹³ J. Dubois, Ibid., p. 420

le renvoi au texte de l'Assommoir, sont ainsi rendus nécessaires.

Dans l'Assommoir, Nana s'avère précocement fascinée par la sexualité; elle va régulièrement épier sa mère qui rejoint son amant Lantier avec "de grands yeux d'enfant vicieuse allumés d'une curiosité sensuelle".⁹⁴ "Vicieuse" qualifie constamment Nana qui, dès l'âge de six ans, "s'annonçait comme une vaurienne finie" qui "désshabillait les petits" et "tripotait les plus grands".⁹⁵ Nous pouvons considérer l'éveil de la sexualité de Nana -qui prend le nom de "vice" dans le texte-, comme la conséquence de la promiscuité de Gervaise et de Lantier. Pourtant Nana, loin de représenter un cas isolé, est plongée dans un monde identique en tous points à ce qui semblerait particulier à elle. Remarquable par un despotisme qui lui est propre, elle règne sur un groupe d'enfants que le texte décrit comme "un grouillement de vermines", un "tas de crapauds";⁹⁶ mais elle partage avec eux cette crasse,

⁹⁴E. Zola, L'Assommoir, (Paris, 1961), p. 633

⁹⁵E. Zola, Ibid., p. 519

⁹⁶E. Zola, Ibid., p. 515-519

cette saleté que Zola ne cesse de dépeindre comme caractéristique de cet univers du prolétariat parisien. Et même si l'on admet que cette crasse et cette boue sont engendrées inévitablement par les conditions déplorables de l'habitat et du mode de vie des ouvriers parisiens, il n'en reste pas moins vrai que la faim "malsaine" des jouissances sexuelles, conséquence d'un tel environnement, définit communément cette classe sociale. Nana, dès son adolescence, "trottant dans la boue, sentait monter du pavé de Paris une chaleur le long de ses cuisses, un appétit féroce de mordre aux jouissances".⁹⁷ Or, nous savons déjà que les quartiers faubouriens débordent de boue, donc que l'appétit sexuel, engendré par cette boue, domine le peuple. C'est pourquoi, les malices, les intrigues vicieuses de Nana, dans ce quartier de la Goutte-d'Or, ne "tiraient pas à conséquences (puisque) ces gamins avaient poussé en même temps qu'elle sur le pavé".⁹⁸ Si le vice particulier de Nana ne peut avoir aucune prise sur les gens de sa classe, c'est bien, semble dire Zola, parce que le vice leur est commun et que rien ne gâte une substance déjà pourrie:

"Les gens couchés comme des bêtes, en tas, pères, mères, enfants, se roulant dans leur ordure... la cochonnerie pissait de partout, ça empoisonnait les maisons d'alentour".⁹⁹

⁹⁷ E. Zola, Op. Cit., p. 726

⁹⁸ E. Zola, Op. Cit., p. 712

⁹⁹ E. Zola, Op. Cit., p. 637

Donc, quelle que soit l'explication que l'auteur bourgeois veut bien donner de la cause du pourrissement des "valeurs morales" du prolétariat, le vice semble caractériser en fait, à ses yeux, collectivement cette classe.

Cette appréciation de l'écrivain, déjà évidente dans l'Assommoir, nous amène à ne plus considérer la Nana de l'oeuvre du même nom comme un sujet individuel. C'est-à-dire que l'héroïne ne représente pas son vice personnel -bien que Zola l'ait savamment camouflé sous le couvert de la profession de demi-mondaine- mais bien le vice collectif de sa classe originaire. Nous remettons ainsi en question le sens du terme hérédité. "L'hérédité, chez Zola, c'est une syntaxe"¹⁰⁰, écrit Butor dans son introduction au Roman Expérimental; "la famille forme une sorte de champ dérivationnel, "motivé", "transparent" où les noms jouent un peu le rôle de radicaux, véhiculant une certaine information et les prénoms, celui d'une sorte de flexion apportant une information complémentaire, structure fonctionnant comme une sorte de "grammaire" des personnages (modes de classement, restrictions sélectives,

¹⁰⁰M. Butor, "Introduction au Roman Expérimental" in Zola, Le Roman Expérimental, OEuvres complètes, (Paris: Cercle du livre précieux, 1966), p. IV.

prévisibilité de comportement)".¹⁰¹ Nana reste un prénom tout le long du roman; ainsi Zola tente de la limiter dans son individu intime, dans son sexe. Mais la présence de sa tante autorise le rappel de la famille et Zola, par le truchement de Fauchery, le journaliste, essaie de la déterminer par son hérédité biologique:

"La Mouche d'Or était l'histoire d'une jeune fille, née de quatre ou cinq générations d'ivrognes, le sang gâté par une longue hérédité de misère et de boisson, qui se transformait chez elle en un détraquement nerveux de son sexe de femme".¹⁰²

On peut déjà énoncer un doute sur cette étrange mutation dans le procédé de transmission héréditaire; que l'alcoolisme devienne détraquement sexuel s'avère une explication assez peu convaincante. On ne peut qu'émettre l'hypothèse que Zola s'est efforcé tant bien que mal de voiler sous une hérédité biologique ce qui est, même à ses yeux, une hérédité sociale. Et le comportement de Nana, que l'explication de l'hérédité rend prévisible selon Hamon, n'appartiendra plus à la descendante d'une famille tarée mais à l'envoyée d'une classe tarée. Aussi, voyons-nous Nana non comme le sujet individuel, la prostituée vicieuse et corruptrice, mais comme le sujet collectif, l'envoyée du peuple, vicieux et corrupteur (comme le montre Zola).

¹⁰¹ Ph. Hamon, "Un discours contraint", Poétique no 16, (1973), p.491

¹⁰² E. Zola, Nana, (Paris, 1961), p. 1269

Nana réunit à elle seule toutes les caractéristiques du peuple "observées" par Zola. Nous avons vu que Nana se posait dès le début, comme corps, et que le roman entier montre les ravages que provoque ce corps. "Elle était née pour marcher nue comme une bonne bête" nous dit le texte; or, Borie¹⁰³ reprenant Sartre, affirme que ce qui différencie le bourgeois du XIXe siècle de l'ouvrier, c'est le costume qui revêt, couvre et cache le corps. Et Borie ajoute "le propre du bourgeois se situe dans le refoulement du corps; (pourtant) le refoulement du corps ne supprime pas plus son activité que le refoulement de la classe ouvrière n'abolit son existence dans la conscience bourgeoise. Simplement il les constitue en enfer. La classe ouvrière devient bas-fond et le corps ordure...". Et Borie va même jusqu'à associer les deux objets du dégoût bourgeois: "mais le corps par excellence, le corps réduit à lui-même, c'est le peuple".

Ce peuple-corps qui signifie la domination des instincts s'exprime par une sexualité exacerbée que le texte qualifie de bestiale. La description des accouplements sexuel des mineurs de Germinal ne laisse pas de doute possible sur la connotation de bestialité. Le printemps voit

¹⁰³J. Borie, Zola et les mythes ou de la nausée au salut, (Paris 1973)p. 26-37.

les jeunes prolétaires s'accoupler en plein champs, à découvert, comme de "jeunes chiens". Le traitement que Nana fait subir aux victimes de son corps montre que tout ce qui a trait à la sexualité se transforme en animalité: on voit dans la chambre de Nana le comte Muffat ou le marquis de Chouard réduits aux rôles de cheval, d'ours ou de chien pour satisfaire ses caprices.

Si Zola considère la promiscuité sexuelle comme cause essentielle de l'échec de toute la société, il la situe pourtant spécifiquement dans la classe prolétaire qui en devient le promoteur. L'appétit sexuel prend sa source dans la boue, "les soirs humides, lorsque Paris nouillé exhalait une odeur fade de grande alcôve mal tenue, elle (Satin) savait que ce temps mou, cette fétidité des coins louches enrageaient les hommes... C'était comme un coup de folie charnelle passant dans la ville".¹⁰⁴ La boue noie les quartiers populaires; l'amour, dans les classes pauvres, ne devra alors exister que sexuel, donc vicié pour Zola et destructeur. Le sentiment d'amour chez Nana s'accompagne toujours de viscosité et dérive de la consommation de cet autre poison de la classe ouvrière: l'alcool. Lorsque

¹⁰⁴E. Zola, Nana, (Paris, 1961), p. 1313.

Nana rejoint Georges qui l'attend dans sa chambre:

"Elle parut enfin, très grise, plus maternelle encore que les autres nuits; quand elle buvait, ça la rendait si amoureuse qu'elle en devenait collante".¹⁰⁵

Nous avons déjà remarqué dans l'Assommoir, que la liquéfaction en sueur, signe de destruction, s'associait aussi bien à la consommation de l'alcool qu'à celle du sexe. La soif d'alcool et la soif de sexe étant l'apanage du peuple de la Goutte-d'Or, on ressentira toujours en présence de Nana la chaleur et la moiteur dans cette "chambre... chaude et toute moite d'une nuit d'amour".¹⁰⁶ Et l'odeur nauséabonde de la femme rappelle l'odeur de la misère:

"Ce qui incommodait (le comte Muffat), c'était l'étouffement de l'air épaissi, surchauffé, où trainait une odeur forte... puante... les dessous douteux des figurantes... Il y avait un vacarme de portes dont les continuels battements lâchaient des senteurs de femmes"*¹⁰⁷

Ces portes donnent sur les loges des actrices qui abritent

¹⁰⁵ E. Zola, Op. Cit., p. 1247

¹⁰⁶ E. Zola, Op. Cit., p. 1409

¹⁰⁷ E. Zola, Op. Cit., p. 1206

"la tranquille impudeur de la femme, que ce coin de malpropreté rendait naturelle" et où règne "l'âcre excitation de la misère honteuse".¹⁰⁸

Et bien que cela ne s'adresse pas directement à Nana, elle aussi est imprégnée de saleté. Nana, dont on compare l'odeur à celle d'"une tubéreuse en décomposition" tente vainement de se débarrasser de la crasse malodorante qui colle à sa peau de femme du peuple. Nana se lave constamment; Zola la décrit assidue à son cabinet de toilette où elle consacre des heures aux soins méticuleux de son corps, à s'enduire d'huile de bains, à se curer les ongles, à s'asperger de parfum. Pourtant, elle ne parvient pas à échapper à la boue de sa jeunesse populaire. Et bien qu'elle dénonce "l'ordure" qu'est le peuple, -"ces sales gens qui ne se lavaient jamais"-¹⁰⁹ et qu'elle essaie de la dépasser, la boue de son origine parvient toujours à la tâcher et à rappeler le déterminisme social qui la condamne à rester boue. C'est pourquoi la boue réapparaît matériellement jusque dans ses élans de candeur et de joie. Pour cette ancienne ouvrière, le souvenir de ses tendres années ne surgit pas pour suggérer la blancheur de la traditionnelle pureté de l'enfance bourgeoise; il se fait

¹⁰⁸ E. Zola, Op. Cit., p. 1224

¹⁰⁹ E. Zola, Op. Cit., p. 1369

toujours sous le signe de la boue noire, non seulement pour mettre à nu le vice destructeur du monde ouvrier, mais pour sans cesse rappeler l'appartenance sociale de Nana, c'est-à-dire pour la déterminer comme peuple. A la campagne, dans cette propriété offerte par Steiner, Nana éprouve le besoin de:

"suivre les allées, de prendre une possession immédiate des choses dont elle avait rêvées autrefois, quand elle traînait ses savates d'ouvrière sur le pavé de Paris... Elle ne voyait plus clair, elle touchait avec les doigts, pour se rendre compte. Tout à coup, dans le crépuscule, elle distingua des fraises. Alors son enfance éclata... Et Nana qui s'était accroupie dans la boue*... recevait l'ondée".¹¹⁰

La description des autres membres du peuple vient corroborer l'idée de la particularité populaire du vice. Fontan apparaît, avec "sa tête de faune canaille qui suait le vice"¹¹¹, comme un "monstre aux goûts pervers".¹¹² Et Satin, en plus d'introduire Nana dans le monde des lesbiennes et de l'instruire de vices encore inconnus d'elle - "la curiosité (de Nana) mise en éveil, elle la questionnait sur des coins de vice, stupéfiée

¹¹⁰ E. Zola, Op. Cit., p. 1235

¹¹¹ E. Zola, Op. Cit., p. 1286

¹¹² E. Zola, Op. Cit., p. 1330

* C'est nous qui soulignons.

d'en apprendre encore à son âge, après tout ce qu'elle savait..."¹¹³ - incarne l'ordure et le désordre par excellence. Sale et toute en quenilles, elle habite une maison, jadis convenable, qu'elle transforme après quelques mois d'occupation en véritable dépotoir :

"En moins de treize mois, elle avait cassé les meubles, défoncé les sièges, sali les rideaux dans une telle rage d'ordure et de désordre que le logement semblait habité par une bande de chattes en folie".¹¹⁴

Même ses velléités de propreté n'entraînent qu'un surcroît de saleté: "les matins où... elle s'avisait de vouloir nettoyer, il lui restait aux mains des harreaux de chaise et des lambeaux de tenture, à force de se battre la-dedans avec la crasse. Ces jours-là, c'était plus sale".¹¹⁵ Et il semble que pour Nana, qui fréquente régulièrement Satin, le désir violent de propreté qu'elle manifestait dans son cabinet de toilette, ne soit qu'artificiel, acquis. Car elle se trouve dans l'ordure de la maison de Satin comme dans son élément naturel :

"Et Nana se sentait très bien chez elle (Satin), assise à ne rien faire, au milieu

¹¹³ E. Zola, Op. Cit., p. 1311

¹¹⁴ E. Zola, Op. Cit., p. 1296

¹¹⁵ E. Zola, Op. Cit., p. 1297

du lit défait, des cuvettes qui
 traînaient par terre, des jupons
 crottés de la veille, tâchant de boue
 les fauteuils".¹¹⁶

Nana remplit ainsi toutes les conditions établies par la bourgeoisie pour représenter sa classe; elle rassemble les traits caractéristiques du peuple dénombrés par la vision bourgeoise; l'ordure, la boue, le corps, le sexe, le vice. Donc femme, mais surtout femme du peuple, sa propulsion dans le grand monde bourgeois est motivée par deux besoins qui devront répondre à la double dimension de Nana: le sujet individuel qui aspire à la richesse et le sujet collectif qui exige le nivellement social. Seul le dessin individuel est explicitement formulé dans l'oeuvre, le second évolue d'une façon sous-jacente.

Mais le point de départ de ce que nous nommerons le projet-mission afin de rendre compte de la double postulation qu'implique la présence de Nana, interviendra un peu par accident. C'est-à-dire que la mise au point du projet se dessine, informulée, à partir de la réaction masculine au corps de Nana. Avant même de devenir la demi-mondaine, Nana, déjà "fille", prostituée de bas étage,

¹¹⁶ E. Zola, Op. Cit., p. 1297

apparaît en tant qu'actrice sur la scène de ce théâtre des Variétés. La découverte du corps de l'actrice devant ce parterre bondé d'hommes permet le lancement de la prostituée dans un monde qui lui est encore inconnu. Mais elle ne réalise le plein potentiel de la puissance de son corps, et donc l'exploitation qu'elle pourra en tirer, qu'à partir de la scène de Vénus. Le spectacle de sensualité que son corps offre aux hommes entraîne une véritable décomposition dans ce public où "personne ne riait plus; les faces des hommes sérieuses se tendaient avec le nez aminci, la bouche irritée et sans salive"¹¹⁷ tandis que de "jeunes messieurs en gants blancs, empoignés eux aussi par le galbe de Nana, se pâmaient".¹¹⁸

Elle pressent immédiatement le pouvoir qu'elle exercera sur les hommes; c'est ce sentiment de domination qui se cache derrière "le sourire aigu de mangeuse d'hommes"¹¹⁹ qui est en réalité le vrai prédicat de Nana, quoique Zola l'affuble de temps en temps de "cette naïveté de bonne enfant".

¹¹⁷ E. Zola, Op. Cit., p. 1118

¹¹⁸ E. Zola, Op. Cit., p. 1108

¹¹⁹ E. Zola, Op. Cit., p. 1118

La disposition même de la scène surélevée sur laquelle évolue Nana, par rapport au parterre d'hommes avachis, pantelants, "noyés" dans le débordement de leurs sens, indique la suprématie de Nana. Borie nous précise qu'il s'établit une inversion: alors que le public d'hommes se pâme, Nana debout, en hauteur, pleine d'aplomb et devenant statue de marbre, acquiert une rigidité phallique. Le rôle de la pénétration et de la domination lui est alors reconnu.

C'est ce pouvoir quasi-castrateur de Nana qui lui laisse supposer le meilleur pour son futur et justifie la poursuite de ses ambitions personnelles. Celles-ci verront en Irma leur modèle définitif. Nana, individu, aspire à la fortune mais surtout à la respectabilité bourgeoise. Dès le premier souper qu'elle offre chez elle pour célébrer le succès de la pièce, elle "avait préféré faire venir le restaurant chez elle (car) ça lui semblait plus chic".¹²⁰ Ses convives se choisissent parmi l'élite "tous nobles ou tous riches"; et elle se révolte à l'idée de Bordenave d'inviter les camarades de théâtre, hommes du peuple:

"Bordenave amène toute la table en racontant qu'il avait eu un instant

¹²⁰E. Zola, Op. Cit., p. 1165

l'idée d'amener Prullière, Pontan et le vieux Dosc, Nana était devenue digne* elle dit sèchement qu'elle les aurait joliment reçus... Non, non, pas de cabotins... puis, voyez-vous les cabotins étaient toujours déplacés lorsqu'ils se trouvaient parmi ces messieurs".¹²¹

C'est surtout le désir de respectabilité qui prédomine et devient presque une obsession pour cette ancienne ouvrière prostituée. "Je veux qu'on me respecte" intervient régulièrement dans le texte, et pour sa deuxième apparition sur scène, c'est le rôle de la femme honnête qu'elle veut camper. Mais l'honnêteté, elle est réduite à la jouer. C'est pourquoi l'empire de cette "ancienne noceuse du temps de Napoléon"¹²² Irmay d'Anglars, la fascine tant. Car cette femme, qui a dû débiter comme Nana, qui a dû, elle aussi se contenter de simuler l'honnêteté, est parvenue à s'imposer comme grande dame au même titre que les aristocrates de sang:

"Madame... était en soie feuille-morte, très simple et très grande, avec la face vénérable d'une vieille marquise, échappée aux horreurs de la Révolution. Dans sa main droite un gros paroissien lui-sait au soleil. Et lentement elle traversa

¹²¹ E. Zola, Op. Cit., p. 1173

¹²² E. Zola, Op. Cit., p. 1256

* C'est nous qui soulignons.

la place, suivie d'un laquais en livrée, qui marchait à quinze pas. L'Eglise se vidait, tous les gens de Chamont la saluaient profondément; un vieillard lui baisa la main, une femme voulut se mettre à genoux. C'était une reine puissante, comblée d'ans et d'honneurs".¹²³

La vision d'Irma joue comme un déclic car, en elle, se sont soudainement matérialisées toutes les tendances, jusqu'alors innomées de Nana. A partir de là Nana se décide à organiser systématiquement ses séductions et, en utilisant les règles bourgeoises d'ordre et de méthode, en se disciplinant, va faire de son corps une entreprise afin de parfaire son projet à présent clairement défini:

"Ah! comme elle aurait lâché tout ce monde si elle ne s'était pas répété vingt fois par jour des maximes de bonne conduite... elle-même avait toujours présent le souvenir réel de la vision royale de Clarmont, sans cesse évoquée et grandie. Et c'était pourquoi, malgré un tremblement de colère elle se faisait soumise au bras du comte".¹²⁴

C'est dans la poursuite du projet particulier que s'énoncent les termes de la mission collective. Car, en tant que prostituée, elle ne peut parvenir à la richesse qu'en attirant dans ses filets le plus de grands bourgeois possible. Son corps -sexe la mènera à la réalisation de son

¹²³E. Zola, Op. Cit., p. 1256

¹²⁴E. Zola, OP. Cit., p. 1265

projet. Il semble à première vue contradictoire qu'en acquérant le statut de demi-mondaine, c'est-à-dire en affichant les caractéristiques extérieures de la bourgeoisie, Nana puisse en même temps, remplir une mission exigée par sa classe prolétarienne. Pourtant, nous avons déjà noté que le peuple était assimilé au corps-sexe, alors que la bourgeoisie avait gagné le droit de dominer le peuple parce qu'elle avait maîtrisé la nature en elle (le corps-sexe-instinct). Si Nana veut capturer des victimes de haut-rang, il lui faut dévêtir le corps des hommes de la haute société, réveiller la nature en eux (que Zola nomme la bête), nier la protection qu'ils ont forgée, les réduire au corps -c'est-à-dire les descendre au niveau du peuple. Ce nivellement collectif s'effectue simultanément à l'acquisition de la richesse individuelle car tous deux s'opèrent à partir d'une arme commune: le sexe de Nana. La formulation du nivellement collectif se pressent dès la scène du théâtre. Nous savons que la salle est composée du tout Paris, soit du Paris mondain. La fascination hypnotique qu'exerce Nana sur le public est purement sensuelle. La domination de Nana, qu'évoque sa situation surélevée par rapport aux spectateurs, se révèle supercherie. Car c'est le corps-sexe qui motive l'excrétion en chaleur et sueur du public masculin.

"Le rut qui montait d'elle ainsi que d'une bête en folie* s'était épanché toujours davantage emplissant la salle -ce public pâmé... ces quinze-cents* personnes entassées* noyées* dans l'affaïssement et le détachement nerveux d'une fin de spectacle".¹²⁵

C'est son corps-peuple qui, selon l'expression courante, fait "perdre la tête" à ces bourgeois qui, malgré leur négation des sens, se voient peu à peu entraînés à réagir en corps au spectacle troublant de l'ancienne ouvrière. Et comme la bête qui évolue sur la scène, les grands bourgeois, dont les sens prennent possession de leur être, se métamorphosent eux-aussi en bêtes et s'égalisent par la même occasion à la bête populaire:

"Ses moindres mouvements soufflaient le désir, elle retournait la chair d'un geste de son petit doigt... Des dos s'arrondissaient*, vibrant comme si des archets invisibles se fussent promenés sur les muscles, des nuques montraient* des poils follets qui s'envolaient, sous des haleines tièdes* et errantes".¹²⁶

Et l'on se rend parfaitement compte de l'égalisation par "le vice" lorsque, dans la loge de Nana, princes de sang et princes de comédie s'agglutinent autour du

¹²⁵ E. Zola, Op. Cit., p. 1119

¹²⁶ E. Zola, Op. Cit., p. 1120

* C'est nous qui soulignons.

corps de l'actrice. Ce dénominateur commun -le corps de Nana- assimile dans une même attraction animale, les hommes du peuple comme Fontan et les hommes de l'aristocratie comme le prince et Muffat. Ceux-ci, incapables à présent de nier leurs corps, se voient réduits à descendre de leur piédestal aristocratique et à s'unir à la masse populaire dont plus rien ne les différencie. L'on sent alors toute la désapprobation de l'auteur devant ce qui équivaut, à ses yeux, à un blasphème :

"Et personne ne souriait de cet étrange mélange, de ce vrai prince, héritier d'un trône, qui buvait le champagne d'un cabotin, très à l'aise dans son carnaval des dieux, dans cette mascarade de la royauté, au milieu d'un peuple d'ailleurs et de filles, de fumeurs de planches et de montreurs de femmes".¹²⁷

Cette amertume que le texte révèle devant l'écroulement de la grandeur aristocratique, s'annonçait déjà dans le jugement porté sur la pièce "La Blonde Vénus". Plus exactement, cette première lamentation de l'auteur suggérait sa prise de position. "Ce carnaval des dieux, l'Olympe traînée dans la boue, toute une religion, toute une poésie bafouées, semblèrent un régal exquis..."¹²⁸

¹²⁷ E. Zola, Op. Cit., p. 1210

¹²⁸ E. Zola, Op. Cit., p. 1112

Nous nous permettons d'extrapoler: si Zola déplore qu'on "casse les images antiques" sous le coup d'"une fièvre de l'irrévérence", c'est-à-dire qu'on piétine ce qui fut une civilisation, il gardera une rancune aussi intense à toutes les forces qui tenteront de porter outrage aux grandeurs contemporaines. Il est d'ailleurs intéressant de noter l'évolution du prédicat accolé à Nana. A "bonne enfant" de ses débuts qui ne mettent en marche que l'entreprise individuelle, va succéder le visage du monstre "méchant" et poussé par la rage de détruire. "Elle se donna le régal d'un massacre... Une lueur s'allumait dans ses yeux vides, un petit retroussement des lèvres montrait ses dents blanches".¹²⁹ C'est pourquoi, il essaiera, par son écrit, de se venger et de Nana et du peuple; le nivellement social par le bas-ventre, par le "vice" équivaut à la déchéance des valeurs morales bourgeoises.

Nous disons bien qu'il tentera de se venger du peuple car Nana, représentation dans son être du peuple, est directement envoyée par lui. Nous découvrons cela surtout en étudiant les personnages adjuvants. Ceux qui l'aident immédiatement à accomplir son projet, à consolider l'entreprise-Nana, par un travail en coulisses, appartiennent tous ou ont appartenu au monde prolétaire. Dès les débuts de la

129

E. Zola, Op. Cit., p. 1436

carrière de Nana, la femme de chambre s'avère une coordonatrice de choix; elle déploie une ingéniosité remarquable pour camoufler les erreurs de parcours commises par l'intempestive Nana. C'est elle qui synchronise les entrées et sorties des clients afin d'éviter "les embarras de circulation":

Zoé organisait tout... C'était machiné comme un théâtre, réglé comme une administration. Et cela fonctionnait avec une précision telle que pendant les premiers mois il n'y eut ni heurts ni détraquements..."¹³⁰

Lors de la fugue de Nana avec Fontan, Zoé, fidèle, fait patienter les créanciers dans l'attente du retour de Madame. Et Madame Lerat, durant cette même période de fugue, ne cesse d'encourager Nana à retourner à ses fonctions de demi-mondaine au lieu de se gâcher pour Fontan. -"Et tu te ruines pour un oiseau pareil; oui, tu te ruines, ma chérie, tu tires la langue, lorsqu'il y a tant, et des plus riches et des personnages du gouvernement".¹³¹ Cette tante, quoiqu'intéressée par le revenu matériel que lui procure Nana, la débarrasse toutefois d'un fardeau encombrant pour la profession et pour la mission, le fils Louiset.

¹³⁰ E. Zola, Op. Cit., p. 1351

¹³¹ E. Zola, Op. Cit., p. 1309

Mais les adjuvants les plus importants, quoiqu'indirects, se réunissent en Satin et en Fontan. Satin, avec qui Nana a fait l'apprentissage du lesbianisme, loge de façon quasi-permanente dans ce magnifique hôtel que la "savante" stratégie de Nana a soutiré au comte Muffat. La présence de Satin, à la fois femme et surtout fille du peuple, sortie des taudis crasseux, représente la stimulation quotidienne dont a besoin Nana pour poursuivre sans défaillir sa mission de destruction chez les aristocrates. Raffermie par le soutien de son double social, elle se permet d'humilier, de mépriser les grands noms en leur jetant sans cesse à la figure ses origines "boueuses":

"Les deux femmes se lancèrent dans leurs souvenirs. Ça les prenait par crises bavardes; elles avaient un brusque besoin de remuer cette boue*de leur jeunesse; et c'était toujours quand il y avait là des hommes, comme si elles cédaient à une rage de leur imposer le fumier*où elles avaient grandi".¹³²

C'est la présence physique de Satin qui encourage Nana à imposer sa volonté à Muffat: "il refusait de partir, et elle faiblissait, lorsque de nouveau elle rencontra le regard de Satin. Alors elle fut inflexible".¹³³ Mais surtout

¹³² E. Zola, Op. Cit., p. 1565

¹³³ E. Zola, Op. Cit., p. 1373

* C'est nous qui soulignons.

elle l'incite à rappeler à ces messieurs, nobles gouvernants, oppresseurs du peuple, que c'est justement une femme du peuple qu'ils idolâtrèrent et devant laquelle ils se prosternent :

"Au milieu de ces messieurs, de ces grands noms, de ces vieilles honnêtetés, les deux femmes, face à face, échangeant un regard tendre, s'imposaient et régnaient... Les yeux sur la table, tous quatre (les frères Hugon, Muffat et Vandevres) se faisaient petits tandis qu'elle (Nana) les tenait sous ses anciennes savates boueuses de la rue de la Goutte-d'Or".¹³⁴

Avec Satin, Nana fera l'apprentissage du don :

Satin est l'une des rarissimes personnes dont Nana s'occupera vraiment; elle abrite, nourrit et vêt Satin, au moment où celle-ci se trouve dépourvue de tout, et va lui rendre un dernier adieu à son lit de mort. La seconde et dernière personne à qui Nana fera le don total mais temporaire d'elle-même sera Fontan, autre personnification du vice populaire, qu'elle croit aimer. Fontan, qui la prive du luxe d'une richesse nouvellement acquise, l'amène à refaire connaissance avec la misère, l'ordure et le désordre des quartiers populaires. Lui, plus vicieux qu'elle, se conduit envers elle avec une sauvage brutalité et force pourtant le seul sentiment de respect dont elle sera capable. Le corps couvert de

¹³⁴ E. Zola, Op. Cit., p. 1366

marques noires, suite de la ration quotidienne de coups administrée par Fontan, "elle se faisait soumise parce qu'elle le respectait".¹³⁵

Nana n'a éprouvé ce qu'elle croit être de véritables émotions qu'envers Satin et Fontan, seuls membres du peuple dont Zola donne une description précise. Ces deux êtres "pourris" occupent une place prédominante dans la période stratégique de la vie de Nana: la seule époque "populaire" du roman. Période stratégique car l'apogée de sa gloire n'intervient qu'à la suite de cet épisode; ce n'est qu'après ce "bain de peuple" que commence le dénombrement des multiples destructions causées par Nana dans la classe possédante. Le théâtre avait certes été un tremplin au succès de Nana; mais ce succès demeurait relativement minime par rapport à la suprématie qu'elle connaîtra après sa fugue avec Fontan. La véritable réussite de Nana, qui la consacrera souveraine absolue du tout Paris masculin, s'opère à la suite de ce que nous nommons le pèlerinage aux sources. Il semble que son aventure avec Fontan, qui l'a retrempée dans "la boue" de saleté et de vice de son enfance, a régénéré ses forces vicieuses pour la relancer dans le grand monde, plus belle, plus dépravée, plus dangereuse,

¹³⁵E. Zola, Op. Cit., p. 1295.

afin d'inoculer, avec plus de savante subtilité, le vice chez les aristocrates et les grands bourgeois:

"Nana, à force d'être battue, prenait une souplesse de linge fin; et ça la rendait délicate de peau, rose et blanche de teint, si douce au toucher, si claire à l'oeil, qu'elle avait encore embelli".¹³⁶

Les sources auxquelles Nana puise son énergie nous invitent à faire la distinction entre deux forces motrices. Si la première, le théâtre, sert de base au succès personnel de Nana, c'est-à-dire à l'avenir du projet, la seconde, qui coïncide avec l'époque prolétaire -soit le peuple- va constituer le tremplin nécessaire à la mission collective, au rôle que doit jouer la Mouche d'Or.

"Cette plante de plein fumier (qui) vengeait les gueux et les abandonnés dont elle était le produit. Avec elle la pourriture qu'on laissait fermenter dans le peuple remontait et pourrissait l'aristocratie... Une mouche couleur de soleil, envolée de l'ordure, une mouche qui prenait la mort sur les charognes tolérées le long des chemins, et qui, bourdonnante, dansante, jetant un éclat de pierreries, empoisonnait les hommes rien qu'à se poser sur eux, dans les palais où elle entrait par la fenêtre".¹³⁷

¹³⁶ E. Zola, Op. Cit., p. 1307

¹³⁷ E. Zola, Op. Cit., p. 1269-1270

Pourtant dans son travail de destruction, Nana ne comptera pas d'aides que parmi les gens du peuple. Pour atteindre à la richesse souhaitée, la demi-mondaine obtiendra forcément le concours des hommes riches: la contribution matérielle qui la consolidera proviendra d'abord des bourgeois et des nobles consentants, c'est-à-dire déjà corrompus. C'est à ce niveau seulement que se dévoile l'intention première de Zola de dénoncer la corruption du régime. Nana, à la suite de Satin qui "songeait tout bas que les gens chic n'étaient pas si propres"¹³⁸, s'exclame à propos des grands de la société :

"Ces gens ne m'épatent plus, moi!... je les connais trop. Faut voir ça au déballage! ... Plus de respect! Saleté en bas, saleté en haut, c'est toujours saleté et compagnie!... ".¹³⁹

Dans cette catégorie de la haute société, qui utilise la femme pour assouvir un vice déjà latent, Nana n'intervient que pour entériner une longue habitude de dépravation. Quand il s'agit de ces gens-là, qui se révèlent complices enthousiastes de leur propre destruction, Zola ne peut que manifester son approbation à les voir punis pour la dégradation de leurs valeurs morales.

¹³⁸ E. Zola, Op. Cit., p. 1210.

¹³⁹ E. Zola, Op. Cit., p. 1387

Mais son jugement se rapporte toujours à la morale. Il se réjouit des ruines multiples de Steiner, riche parvenu qui, à sa folie inconsidérée des femmes, ajoute un manque absolu de scrupules quant aux moyens de raffermir sa position de financier :

"Ce terrible juif allemand, ce brasseur d'affaires dont les mains fondaient les millions, devenait imbécile lorsqu'il se toquait d'une femme; et il les voulait toutes, il n'en pouvait paraître une au théâtre sans qu'il l'achetât, si chère qu'elle fût... A deux reprises, son furieux appétit des filles l'avait ruiné... Comme disait Vandeuves, les filles vengeaient la morale en nettoyant sa caisse".¹⁴⁰

Et Nana "le rendit au pavé, sucé jusqu'aux moelles, si vidé, qu'il resta même incapable d'inventer une coquinerie nouvelle".¹⁴¹

Steiner, ce financier véreux n'est toutefois qu'un vulgaire arriviste. Ce qui semble le plus désoler l'écrivain, c'est la bêtise de ces jeunes riches et oisifs qui non seulement favorisent l'ascension des "filles" mais en tirent de la gloire et même de l'honneur :

¹⁴⁰ E. Zola, Op. Cit., p. 1179-1180

¹⁴¹ E. Zola, Op. Cit., p. 1455

"Nana devint une femme chic, rentière de la bêtise et de l'ordure des mâles... elle tirait (à Vandeuves) huit à dix mille francs par mois; les chevaux (du comte) et Lucy lui avaient mangé trois fermes; Nana allait d'une bouchée avaler son dernier château... Il trouvait beau de laisser les derniers besants d'or de son blason aux mains de cette fille que Paris désirait..."¹⁴²

La Faloise va encore plus loin que Vandeuves dans la bêtise:

"la dette l'écrasait, il ne possédait plus cent francs de rente, il se voyait forcé de retourner en province... mais ça ne faisait rien, il était chic, le Figaro avait imprimé deux fois son nom".¹⁴³

Zola dénonce aussi violemment l'hypocrisie de ceux qui prétendent devoir servir de modèle au peuple, alors qu'ils cachent sous une façade de noblesse un vice aussi prononcé que celui du peuple. Le marquis de Chouard, "la face pâle, très sévère, un air de hautaine dignité, sous sa couronne de rares cheveux blancs", malgré ses propres frivolités dans les loges des artistes et ses déboires dans le lit de Nana où il est surpris ridiculement accoutré, se permet de juger scandaleuse la conduite du comte Muffat

142

E. Zola, Op. Cit., p. 1351

143

E. Zola, Op. Cit., p. 1456

possédé par Nana: "Scandalisé par la conduite du comte Muffat, il venait de rompre publiquement. Il affectait de ne plus mettre les pieds dans l'hôtel".¹⁴⁴

Mais le vrai scandale, d'après Zola, réside dans la société qui permet de vénérer au même titre une vraie reine et une ancienne "noceuse". L'on se prosterne devant Irma comme devant une sainte et Nana saluera la foule comme l'Impératrice salue son peuple. La tolérance d'une société provient directement de l'exemple de ceux qui la dirigent; et la condamnation portée par Zola à Napoléon III transparaît dans l'adoration que vouent les demi-mondains à l'Empereur:

"Moi, j'ai vu Louis-Philippe, une époque de pânés et de grigous, (dit Gaga à une consœur). Et puis est venu quarante-huit. Ah! une jolie chose, une dégoutation leur république! Après Février, j'ai crevé la faim, moi qui vous parle! Mais si vous aviez connu tout ça, vous vous mettriez à genoux devant l'empereur, car il a été notre père, oui notre père..."¹⁴⁵

De même que certains hommes cachent le vice sous une façade de noblesse, certaines femmes se découvrent, malgré l'environnement austère que leur impose leur dignité

¹⁴⁴ E. Zola, Op. Cit., p. 1424

¹⁴⁵ E. Zola, Op. Cit., p. 1482-1483.

sociale, fondamentalement semblables à Nana. Ces femmes-là couvent une propension au vice qui sommeille, seulement faute d'occasions de s'exprimer. C'est ainsi que Nana reconnaît en Sabine une soeur de race, avant même que le "scandale" Sabine-Fauchery ne jaillisse au grand jour. "Elle a beau être une contesse, c'est une pas grand chose... Vous savez, j'ai l'oeil, moi..."¹⁴⁶. Effectivement, il y a, dès la présentation de la famille Muffat, de leur maison, un contraste frappant entre le fauteuil de Sabine et la sévérité du reste du mobilier. "La Comtesse Sabine se tenait sur une chaise profonde, dont la soie rouge capitonnée avait une molesse d'édredon. C'était le seul meuble moderne, un coin de fantaisie introduit dans cette sévérité, et qui jurait".¹⁴⁷ La "voluptueuse paresse" de ce meuble dénote un abandon intérieur, une sensualité refrénée dont Fauchery prend immédiatement conscience et dont il tirera avantage: "La grande chaise de soie rouge capitonnée où la comtesse s'asseyait, venait d'attirer son attention. Il la trouvait d'un brutal, d'une fantaisie troublante, dans ce salon enfumé... On aurait dit un essai, le commencement d'un désir et d'une jouissance et ses rires sonnaient

¹⁴⁶
E. Zola, Op. Cit., p. 1252

¹⁴⁷
E. Zola, Op. Cit., p. 1144-1145

le cristal qui se brise. Certainement il y avait là un commencement de fêlure".¹⁴⁸ Les conclusions que tire Fauchery sur "la fêlure" de Sabine proviennent d'une première constatation: la découverte de la ressemblance physique entre la comtesse et la fille de joie: "Fais un signe qu'il aperçut à la joue gauche de la comtesse, près de la bouche, le surprit; Nana avait le même absolument. C'était drôle. Sur le signe, de petits poils frisaient; seulement, les poils blonds de Nana étaient chez l'autre d'un noir de jais".¹⁴⁹ Cette similitude entre les deux femmes, qui va ôter à Fauchery tous les scrupules qu'il avait pu nourrir à aborder une grande dame, peut signifier la fausse grandeur de Sabine. Sabine n'est qu'une Nana voilée en noble. Ce faisant, l'auteur met en lumière la fausse vertu des dames du grand monde.

Toutefois, la mise en accusation du vice latent sinon actif des femmes de la haute société reste très ambiguë. Zola aborde le sujet mais ne fait que le frôler. On croit qu'il va admettre le mensonge des maisons bourgeoises; mais il s'arrête en cours de dénonciation, rebrousse chemin, détourne l'accusation et finalement reporte la responsabilité à la femme du peuple, donc au peuple.

¹⁴⁸ E. Zola, Op. Cit., p. 1153-1155

¹⁴⁹ E. Zola, Op. Cit., p. 1150

Ce schéma se décrit très précisément dans le cas de Sabine. Nana se voit ainsi délibérément condamnée pour avoir inspiré à Sabine son penchant pour la perversion destructrice; et ceci sans même avoir été en contact direct avec la femme du monde. Si l'influence de Nana n'est pas directement la cause du "vice" de Sabine, elle fut tout de même à l'origine de l'exploitation de ce vice. C'est-à-dire que Fauchery n'aurait pas songé à provoquer une liaison avec la comtesse si la reconnaissance de Nana en elle ne l'y avait autorisé. De plus, il réalise cette ressemblance parce que justement Nana est le sujet de conversation des hommes du salon: la préparation du souper de Nana fait tant de bruit que celle-ci remplit, jusqu'à l'obsession, les discussions masculines. Donc la furie vicieuse de Nana va par le truchement de Fauchery, allumer "le vice" contenu de Sabine. La comtesse, sans l'influence de la demi-mondaine aurait sans doute sauvegardé les apparences et continué de réfréner ses désirs qu'il est de si mauvais ton d'exprimer et d'assouvir. Généralement peu enclin à l'hypocrisie, Zola semble toutefois préférer le sommeil des vices à leur débordement. C'est pourquoi sa diatribe contre Nana, rendue responsable de la dégénérescence de Sabine, se fait si violente:

"Sabine dans un détraquement suprême, venait de s'enfuir avec un chef de rayon d'un grand magasin de nouveautés, scandale affreux dont tout Paris causait déjà... Sabine, gâtée par la promiscuité de cette fille, poussée à tout, devenait l'effondrement final, la moisissure même du foyer".¹⁵⁰

Cette absence de rigueur dans la pensée de Zola l'amène à dépeindre Sabine à la fois comme la complice de Nana, pour sa propension au vice, et comme sa victime parce qu'elle subit son influence et se laisse aller à sa destruction. Nous observons ainsi une double tendance chez Zola, celle d'essayer de percer le "mal" derrière un paravent d'honnêteté bourgeoise et celle, assez contradictoire, d'attribuer la responsabilité de ce "mal" bourgeois au peuple.

Car ce sont les vraies victimes de Nana que Zola fouille le plus. Par vraies victimes, nous voulons dire, les hommes et femmes bourgeois ou nobles, décrits tout d'abord comme foncièrement honnêtes et "vertueux" et atteints d'une manière ou d'une autre par la perfidie "vicieuse" de Nana. Le détail minutieux de la description de leur vertu première et de la déperdition de leurs valeurs morales, due à l'emprise de Nana, nie quelque peu l'intention

¹⁵⁰ E. Zola, Op. Cit., p. 1464-1465

* C'est nous qui soulignons.

de l'auteur. Si ce dernier avait vraiment décidé de dénoncer la corruption des grands, il ne se serait pas attardé sur les affres que connaît Muffat, l'honnête. - "Ce coeur grave et profond tombé dans la sensualité enragée d'une fille" - il n'aurait pas fait de l'austère et vertueux Muffat, le personnage le plus important après Nana. De plus, la structure du roman porte un autre doute sur les motivations de l'écrivain: il commence par montrer Nana comme corps, comme femme du peuple, vicieuse, il explique sa fonction puis, seulement dans le troisième chapitre, il décrit le salon de la sévère aristocratie qu'est la maison Muffat. Déjà, c'est à la femme du peuple que sera échue la fonction de pourrir les grands: c'est par le truchement de Nana que pratiquement toute l'action se déroule. Si Zola avait vraiment poursuivi le but d'attaquer les grands pour leur corruption, n'aurait-il pas dû utiliser un aristocrate ou un grand bourgeois corrompu comme actant principal, qui se serait servi de Nana à des fins lubriques ? Ainsi on aurait pu conclure à la dépravation collective. Mais cette manière de faire agir Nana selon les termes mêmes du mythe de la Pouche d'Or, de l'introduire, femme du peuple, dans les familles les plus véritablement grandes afin d'inoculer le vice populaire jusqu'à entraîner leur destruction, s'avère une

méthode plutôt spécieuse, quand, à l'origine, il s'était agi d'accuser le régime.

Certains nobles collaboraient avec Nana dans le vice; mais le comte Muffat, Madame Hugon et ses fils, qui pâtissent le plus douloureusement des méfaits de la femme du peuple, constituent le groupe des "vrais grands" puisque, selon Zola, ils incarnent la vertu. Muffat "passait pour un très honnête homme, d'un esprit droit. Avec ça, des opinions de l'autre monde, et une si haute idée de sa charge à la cour, de ses dignités et de ses vertus qu'il portait la tête comme un saint sacrement".¹⁵¹ C'est son allure austère et sa réputation d'honnêteté qui constituent un défi pour Nana. La gageure de pourrir ce qui représente une vertu apparemment inébranlable, elle la tiendra. Le désir de faire succomber précisément Muffat transparait dans l'attitude de cette femme du peuple qui déploie tous ses charmes et se retire à temps pour attiser la passion. Toute la séance de maquillage, dans la loge, qui se déroule sous les yeux de Muffat, s'apparente à l'hypnose qu'exerce le charneur de serpents:

"Elle ne s'était pas couverte du tout, elle venait simplement de loutonner un

¹⁵¹ E. Zola, Op. Cit., p. 1149

petit corsage de percale qui lui cachait à demi la gorge... Et les bras nus, les épaules nues, la pointe des seins en l'air, dans son adorable jeunesse de blonde grasse... elle se maquillait... très attentive, si cambrée au dessus de sa toilette que la rondeur de son pantalon saillait et se tendait... Elle avait trempé le pinceau dans un pot de noir; puis le nez sur la glace, fermant l'oeil gauche, elle le passa délicatement entre les cils. Muffat, derrière elle, regardait. Il la voyait dans la glace, avec ses épaules rondes et sa gorge noyée d'une ombre rose. Et il ne pouvait malgré son effort, se détourner de ce visage que l'oeil fermé rendait si provoquant, troué de fossettes, comme pâmé de désirs. Lorsqu'elle ferma l'oeil droit et qu'elle passa le pinceau, il comprit qu'il lui appartenait".¹⁵²

Au baiser spontané et gauche que Muffat "plante sur sa nuque", elle réagit par "son sourire adorable, confus et soumis, comme si elle eût désespéré de ce baiser et qu'elle fût heureuse de l'avoir reçu. Mais elle ne put pas ni le soir, ni le lendemain. Il fallait attendre. Si même elle avait pu, elle se serait fait désirer^{*}, son regard disait ces choses".¹⁵³

Certes la dévotion religieuse du conte a fait de lui un homme si prude, si ignorant de la chair, malgré son

¹⁵² E. Zola, Op. Cit., p. 1214

¹⁵³ E. Zola, Op. Cit., p. 1225

* C'est nous qui soulignons.

mariage, que ce corps lui apparaîtra dans toute sa sensualité comme une attraction démoniaque -attraction à laquelle les savantes procédures de Nana le feront succomber. Puceau jusqu'à son mariage "il avait trouvé dans sa femme une stricte obéissance aux devoirs conjugaux, lui-même éprouvait une sorte de répugnance dévote. Il vieillissait ignorant de la chair... Et brusquement on le jetait dans cette loge d'actrice devant cette fille nue. Tout son être se révoltait, la lente possession dont Nana l'envahissait depuis quelques temps l'effrayait... Il croyait au diable. Nana confusément était le diable avec ses rires, avec sa gorge, avec sa croupe gonflées de vices".¹⁵⁴

Nana qui fait poser Muffat depuis trois mois, "jouant à la femme comme il faut, afin de l'allumer davantage", porte toute la responsabilité d'avoir initié le comte au vice, à la passion animale, à la folie, qui le conduiront directement à sa propre destruction:

"Dans cette nature sanguine, restée vierge, le désir fouetté par la savante technique de Nana déterminait à la longue de terribles ravages. Cet homme si grave,

¹⁵⁴ E. Zola, Op. Cit., p. 1213

ce chambellan qui traversait d'un pas digne les salons des Tuileries, mordait la nuit son traversin et sanglotait, exaspéré, évoquant toujours la même image sensuelle".¹⁵⁵

Mais cette femme de la plus basse extraction qui pénètre dans la peau de Muffat jusqu'à provoquer chez lui une folie obsessionnelle d'elle, porte en elle une double signification; en s'infiltrant dans son esprit et dans son corps, Nana inocule le vice populaire qui le poussera à une auto-destruction, lui fera piétiner toutes les valeurs sacro-saintes qui jusqu'alors le définissaient dans son statut de noble. Son être-paraitre, son corps-sexe, son appartenance sociale, tout contribue à impliquer la mort pour les nobles; mais par la même occasion la mort que Nana porte en elle aura pour Muffat la saveur de la vie. Encore une fois la pensée de Zola se révèle contradictoire, à moins que l'écrivain ne veuille ici démontrer le masochisme latent à tout être qui a subi une éducation religieuse stricte et aliénante. Mais au comte, qui jusque là, trempe dans un univers de ferveur aveugle, qui se découvre pour la première fois intensément éveillé, Nana fera connaître la vie. "La joie" particulière que semble "apporter avec elle" Nana, la vie qu'elle a fait régénérer, ou plutôt directement

¹⁵⁵ E. Zola, Op. Cit., p. 1243

éveiller en Muffat n'est que le paravent à la mort qu'elle entraînera. Puisque c'est la vie des sens, l'émotion sexuelle, ce n'est qu'un meilleur appât qui permettra de faire avancer allégrement les victimes vers le piège de la mort. Muffat saisit cela dès le début mais ne peut résister à l'attraction de la bête:

"Muffat, la tête en feu, voulut rentrer à pied. Tout combat avait cessé en lui. Un flot de vie nouvelle noyait ses idées et ses croyances de quarante années... C'était sa jeunesse qui s'éveillait enfin, une puberté goulue d'adolescent brûlant tout à coup dans sa froideur de catholique et dans sa dignité d'homme mûr... les becs de gaz faisaient danser devant ses yeux des nudités, les bras souples, les épaules blanches de Nana; et il sentait qu'elle le possédait, il aurait tout renié, tout vendu, pour l'avoir une heure le soir même".156

C'est par une autre âme vierge, le jeune Georges, qu'elle touche le plus cruellement la vertu, personnifiée en Madame Hugon. Zola décrit Madame Hugon comme la bourgeoise honnête, pieuse mais non ligote, qui est parvenue malgré son veuvage, à éduquer ses deux fils Georges et Philippe dans les meilleurs principes moraux. Parce que vraiment

¹⁵⁶ E. Zola, Op. Cit., p. 1227

* C'est nous qui soulignons.

vertueuse, elle est la seule à reconnaître le danger en

Nana :

*"Chaque matin, la bonne Madame Hugon revenait malgré elle sur cette femme, racontant ce que le jardinier lui rapportait, éprouvant cette sorte d'obsession qu'exercent les filles sur les bourgeois les plus dignes. Elle, si tolérante, était révoltée, exaspérée avec le vague pressentiment d'un malheur qui l'effrayait le soir, comme si elle eût connu la présence dans la contrée d'une bête échappée de quelque ménagerie".¹⁵⁷

Elle sent bien que le vice du peuple s'introduira chez elle pour tous les détruire. C'est pourquoi, dès l'entrée dans la chambre de Georges, elle associe le désordre inhabituel chez son fils, à la femme du peuple, et celle-ci au malheur, à la mort :

"Un malheur soufflait dans cette chambre, le lit avec ses draps mordus contenait une angloisse; une chaise jetée à terre parmi des vêtements semblait morte, Georges devait être chez cette femme".¹⁵⁸

Et Nana, quoique touchée au début par la candeur de Georges, n'aura aucun scrupule à poursuivre avec lui sa

157

E. Zola, Op. Cit., p. 1247-1248

158

E. Zola, Op. Cit., p. 1438

* C'est nous qui soulignons.

tâche de destruction par le vice. Car elle n'hésitera pas, après l'avoir fait "nager dans le vice" à mêler, dans ses turpitudes, le frère Philippe pour qui Georges avait le plus grand respect. Georges et Philippe arrivent chez Nana aussi purs l'un que l'autre: le premier sort à peine de l'enfance, le second dans un souci de préservation des vertus, vient la prier de ne plus voir son frère. Ni l'un ni l'autre n'échappera intact à la proximité de Nana. Elle aura réussi, avec eux, à piétiner toutes les valeurs bourgeoises de la famille: elle va monter les frères l'un contre l'autre. En éveillant leur jalousie respective, elle poussera Georges au désir de fratricide puis au suicide:

"La poitrine (de Georges) se gonflait et éclatait... il se révoltait, il voyait rouge à la pensée que Philippe pourrait un jour toucher à cette femme... Il venait de se glisser jusqu'au petit salon, lorsque la voix de son frère l'arrêta; et, cloué derrière la porte, il entendit toute la scène, les baisers, l'offre de mariage. Une horreur le glaçait, il s'en alla, imbécile, avec la sensation d'un grand vide sous le crâne... La nuit fut plus terrible encore, une fièvre de meurtre le secouait dans de continuels cauchemars. Si son frère avait habité la maison, il serait allé le tuer à coups de couteau. Au jour il voulut raisonner. C'était lui qui devait mourir..."¹⁵⁹

C'est avec un instrument qui a touché intimement le corps de Nana, donc en quelque sorte son extension, que Georges se donne la mort :

"Ne trouvant rien d'autre, il prit dans le cabinet de toilette une paire de ciseaux très pointus, dont Nana avait la continuelle manie de se servir pour épilucher sa personne, se rognant des peaux, se coupant des poils... Et simplement, d'un grand coup, il se les enfonça dans la poitrine".¹⁶⁰

Elle incite Georges à se tuer et Philippe à commettre un crime qui le déshonorera. Philippe, ce grand garçon au rire sonore et franc qui respire l'honnêteté et la joie de vivre, va dépérir dans l'angoisse de satisfaire l'insatiable Nana. "Depuis trois mois, elle vidait surtout... les poches de Philippe... Le Capitaine avait toujours son beau rire sonore. Pourtant il maigrissait, distrait parfois, une ombre de souffrance sur la face".¹⁶¹ Parce que la seule preuve d'amour qui la touchât était de le voir tout dépenser pour elle, Philippe, bourgeois honnête sans capitaux, devait être condamné à une période de prison car "on l'accusait d'avoir volé douze mille francs à la caisse de son régiment".¹⁶²

¹⁶⁰ E. Zola, Op. Cit., p. 1443-1444

¹⁶¹ E. Zola, Op. Cit., p. 1434

¹⁶² E. Zola, Op. Cit., p. 1437

A cause de cela non seulement aura-t-elle démentelé la famille Hugon, entraîné aux crimes les fils mais surtout humilié et ulcéré la grande dame qu'est leur mère. Car celle-ci, face à la honte causée par l'action de Philippe, se voit dans l'obligation de faire taire sa dignité et de s'abaisser à quémander une faveur de Nana: "le projet lui venait de la supplier, pour qu'elle déposât en faveur de son fils".¹⁶³ A ce niveau Nana sait qu'elle a atteint au plus profond de son être la vertu même; car elle semble impressionnée par Madame Hugon, dont la majesté, qui dit ses vraies vertus et sa vraie dignité, exprime, au moment de la découverte de Georges suicidé, une douloureuse colère: "Une flamme s'allumait dans ses yeux vides, elle était si grande et si terrible de silence que Nana tremblait en continuant de se défendre, par dessus ce corps qui les séparait".¹⁶⁴

Quand nous considérons les vraies victimes de Nana qui personnifient d'une manière ou d'une autre plus la vertu que la vraie richesse, nous ne pouvons pas nous empêcher de constater que là réside sa mission. Puisque son projet consistait en l'obtention de l'aisance financière et du succès personnel, ses ambitions, dès l'acquisition de la

¹⁶³ E. Zola, Op. Cit., p. 1445

¹⁶⁴ E. Zola, Op. Cit., p. 1445

propriété de campagne, avaient atteint leur but :

"Maintenant cette propriété, toute cette terre à elle, la gonflait d'une émotion débordante tant ses ambitions se trouvaient dépassées".¹⁶⁵

Mais ses exigences, après sa période prolétaire avec Fontan, changent de direction; c'est vers la noblesse vertueuse qu'elle va porter son attention; elle soutirera alors de Muffat l'hôtel particulier dont elle fera son fief et s'entourera essentiellement d'hommes principalement connus pour leur sens des valeurs morales: le comte Muffat et les fils de Madame Hugon. La destruction des "vertus", annihilant les différences entre les classes bourgeoises ou nobles et les classes populaires, permettra le nivellement recherché.

Il serait intéressant d'examiner avec plus d'attention la stratégie employée par Nana pour achever le projet-mission; car la thèse de Nana, envoyée du peuple, y apparaît d'autant plus confirmée. Le procédé suit deux étapes bien définies. La première consiste à ouvrir son corps en ouvrant sa maison. Zola dit de la maison de Nana

¹⁶⁵ E. Zola, Op. Cit., p. 1244

que "c'était un élargissement brusque d'elle même, de ses besoins de domination et de puissance, de son envie de tout avoir pour tout détruire".¹⁶⁶ Mais, plus encore qu'un élargissement, la maison de Nana est son corps. C'est dans le cabinet de toilette, endroit le plus intime de la maison où le corps est à nu, qu'elle reçoit ses visiteurs, même de marque: "elle introduisit dans le cabinet de toilette le marquis de Chouard et le comte Muffat. C'était beaucoup mieux".¹⁶⁷ Comme elle est maîtresse chez elle, c'est-à-dire qu'elle a légitimement les prérogatives de diriger les opérations, elle les fait pénétrer dans l'intimité de son cabinet de toilette comme dans celle de son corps; elle leur impose ainsi sa sexualité et les condamne, par ce contact quasi physique, à l'étouffement mais aussi au vertige, à la perte du contrôle de soi qui est la marque même de la domination bourgeoise du corps-sens:

"Son peignoir ouvert laissa voir son cou, tandis que ses genoux tendus dessinaient, sous la mince étoffe la rondeur de la cuisse. Un peu de sang parut aux joues terreuses du marquis. Le comte Muffat, qui allait parler, baissa les yeux. Il faisait trop chaud dans ce cabinet, une chaleur lourde et

¹⁶⁶ E. Zola, Op. Cit., p. 1375

¹⁶⁷ E. Zola, Op. Cit., p. 1136

enfermée de serre ... dont il emporte un vertige, une odeur de fleur et de femme qui l'étouffait".¹⁶⁸

Bien que dans son hôtel particulier elle tente de singer le bon goût des aristocrates, la marque de son origine y persistera :

"Le petit salon gardait le ton du vieil or, fondu de vert et de rouge, sans que rien ne marquât trop la fille, en dehors de la volupté des sièges; seules deux statuettes de biscuit, une femme en chemise cherchant ses puces, et une autre absolument nue, marchant sur les mains, les jambes en l'air, suffisaient à salir le salon d'une tâche de bêtise originelle".¹⁶⁹

En ouvrant son corps de femme du peuple et sa maison, elle attire les grands, non dans un intérieur mais plutôt à l'extérieur. Les nobles iront chez elle comme ils descendent dans la rue où ils se mêlent au peuple. Cet "hôtel qui crevait d'hommes et de meubles", et plus particulièrement sa chambre où elle reçoit une "cohue d'hommes" devient un véritable "carrefour".¹⁷⁰ C'est de cette manière qu'elle prépare la fissure des vertueux qu'elle va conduire à la dégradation totale mais surtout à leur assimilation

¹⁶⁸ E. Zola, Op. Cit., p. 1139

¹⁶⁹ E. Zola, Op. Cit., p. 1348

¹⁷⁰ E. Zola, Op. Cit., p. 1478

avec le peuple "vicieux". Car si sa maison, expression de son corps, devient une enclave de la rue, elle va réunir toutes les particularités de la rue, surtout des quartiers populaires, à savoir la moiteur, la chaleur et la boue. Et effectivement tous ceux qui approchent Nana, qui ont pénétré dans sa maison, subissent l'emprise annihilante de la chaleur et de la boue. La contagion s'établit instantanément. Nous avons déjà mentionné la chaleur qui détraquait les sens de Muffat; mais la contagion de la liquéfaction boueuse se révèle encore plus tenace. Et ce sont les vraies victimes qui toujours la subissent. Zola s'attarde précisément dans la description de Georges ou de Muffat en état de décomposition. Car si la boue, l'eau, donnent un avant-goût de la destruction progressive de ceux qui s'y engoutissent, elles marquent par leur signification "populaire", l'effondrement de l'être social; dans le cas du comte Muffat et de Georges, l'élimination de leur statut de noble ou de bourgeois. Juste avant d'entrer dans la propriété de Nana où aura lieu la première consommation sexuelle des relations avec Georges, le gamin tombera dans un trou d'eau et de boue et arrivera tout trempé.

Les exemples qui illustrent le cas de Muffat éclaboussé par la boue de l'origine populaire de Nana

jusqu'à s'y intégrer, sont excessivement nombreux. Il se retrouve à l'intérieur comme à l'extérieur de la maison de Nana, imprégné de moiteur et de pluie décomposantes. Dans l'hôtel, "il est pénétré par la chaleur molle de cette niche où il allait pouvoir s'étirer et dormir ...; toute sa virilité s'en était allée à la chaleur de ce lit, près de cette femme".¹⁷¹ A l'extérieur, dans la cour du théâtre, il guette la fenêtre de la loge de Nana. Et la direction de montée du regard est démentie par les composantes de liquide, de boue et de puanteur qui l'environnent et qui le pénètrent. Ici s'établit un rapport direct entre la descente du comte vers le bas-fond populaire et la fausse élévation du regard dirigé vers Nana:

"A cette heure, la cour, étroite, humide comme un fonds de puits, avec ses cabinets d'aisances empestés, sa fontaine, le fourneau de cuisine et les plantes dont la concierge l'encombrait, était noyée d'une vapeur noire... C'était le long de ce puits, comme des gueules de four ouvertes sur les ténèbres. Le comte avait tout de suite vu les vitres de la loge éclairées, au premier étage; et, soulagé, heureux, il s'oubliait, les yeux en l'air, dans la boue grasse et la fade puanteur de ce derrière de vieille maison parisienne. De grosses gouttes tombaient d'une gouttière crevée. Un rayon de gaz glissé de la fenêtre de Madame Dron,

171

E. Zola, Op. Cit., p. 1283-1418

jaunissait un bout de pavé moussu, un bas de muraille mangé par les eaux d'un évier, tout un coin d'ordure embarrassé de vieux seaux et de terrines fendues, où verdissait dans une marmite un maigre fusain".¹⁷²

Et au sortir de l'hôtel de Nana où il avait dîné dans la cohue habituelle des hommes qui le peuplent, Muffat est décrit "le dos rond" qui s'en allait le long du trottoir mouillé, avec le reflet éploré de son ombre, dans "cette avenue de Villers déserte (qui) allongeait la double file de ses becs de gaz, au fond de cette nuit humide de Mars, que balayaient de grands coups de vent chargés de pluie".¹⁷³

La boue, qui à présent habite Muffat -lui-même "se sentait déjà gâté jusqu'aux moelles par des ordures qu'il n'aurait pas soupçonnées. Tout allait pourrir en lui..."¹⁷⁴

il se sentait "disparaître en grelottant dans la toute puissance du sexe"¹⁷⁵ - le laisse passible de toutes les volontés de Nana. En permettant à Nana, corps-boue, de s'infiltrer en lui, Muffat réduit ainsi au corps, lui cède, par un troc implicite, sa tête. C'est donc elle qui dirige

¹⁷² E. Zola, Op. Cit., p. 1262

¹⁷³ E. Zola, Op. Cit., p. 1373

¹⁷⁴ E. Zola, Op. Cit., p. 1270

¹⁷⁵ E. Zola, Op. Cit., p. 1459

non seulement leur relation, mais sa vie familiale :

"D'abord, Nana mit le comte sur un bon pied. Elle établit nettement le programme de leur relation. Lui, donnait douze mille francs par mois sans compter les cadeaux et ne demandait en retour qu'une fidélité absolue. Elle jura fidélité. Mais elle exigea des égards, une liberté entière de maîtresse de maison... Mais elle voulut et obtint davantage. Peu à peu elle s'occupa des ennuis de son intérieur, de sa femme, de sa fille, de ses affaires de coeur et d'argent".¹⁷⁶

Puisqu'elle a acquis le pouvoir absolu sur le comte, c'est sans conteste à Nana, que Daquenet, le prétendant d'Estelle, demandera la main de la fille de Muffat :

"Après avoir mis ses gants, il lui demanda, avec les formes strictes, la main de Mademoiselle Estelle de Beuville".¹⁷⁷

L'ouverture du corps et de la maison qui signifie pour les hommes bourgeois et nobles le point de non-retour, le cul-de-sac par excellence où la bête les avale et les expulse, digérés, semblables à elle, ne constitue qu'une étape préliminaire. A ce niveau, les individus seuls sont condamnés, par l'inoculation du vice populaire, à être

¹⁷⁶ E. Zola, Op. Cit., p. 1350

¹⁷⁷ E. Zola, Op. Cit., p. 1363

réduits à leur corps, à s'égaliser au peuple. Mais ceci ne suffit pas; l'étape suprême, qui complètera la mission de Nana, se situe dans la destruction des intérieurs bourgeois ou nobles. C'est pourquoi, après avoir préparé la fissure en attirant à elle et en corrompant les individus nobles, elle pénétrera dans les maisons pour y achever la décomposition. L'influence néfaste de Nana commence par l'idée d'elle introduite par les hommes dans le salon des Muffat. Alors qu'à l'entracte, au théâtre des Variétés, on prend un soin particulier à ne pas mentionner le nom de Nana en présence du comte et de la comtesse, les apartés masculins à propos du dîner offert par Nana, apportent déjà l'empreinte de la souillure dans le salon austère des Muffat. Le silence, qui suit l'exclamation naïve de Madame Hugon, étonnée des "pièces singulières" présentées par le théâtre des Variétés, dit la gêne de tous; mais cette exclamation, qui implique l'idée de Nana, va établir immédiatement dans cette réunion de nobles raffinés et sévères, une atmosphère de sensuel abandon, un premier envahissement du corps de la femme du peuple:

"Personne n'ouvrit la bouche de cette pièce des Variétés, à laquelle la bonne Madame Hugon n'avait rien compris; ces

dames s'étaient faites molles et languissantes".¹⁷⁸

Nous savons déjà l'importance de la mention du nom de Nana relative à Sabine: ceci avait poussé Fauchery à faire, de l'épouse de Muffat, une femme adultère, compromise. Nous savons aussi les premiers ravages qu'entraîne, dans le couple Muffat et dans la maison Hugon, la proximité de la propriété de campagne de "la bête". Mais la pénétration de la boue populaire dans la maison Muffat progresse plus subtilement. En effet, après avoir procédé, à la suite de sa première opération, à la mutation de la tête Muffat en corps, c'est-à-dire en homme du peuple dominé par la boue, elle laissera Muffat perpétuer son nouvel être chez lui. Avant même de mettre aux pieds de Nana toute sa fortune, c'est-à-dire de mener à la ruine toute sa famille, Muffat revenant de chez Nana "avait encore ses vêtements boueux, sa pâleur effarée d'homme qui revient du vice".¹⁷⁹ Totalement annihilé Mignon "le sentait, sur un signe de Nana, prêt à s'allonger pour lui servir de tapis"-¹⁸⁰ Muffat n'aura la force d'imposer chez lui ses volontés que dans la mesure où Nana les aura suggérées. C'est donc Nana, la femme du peuple,

¹⁷⁸
E. Zola, Op. Cit., p. 1157

¹⁷⁹
E. Zola, Op. Cit., p. 1286

¹⁸⁰
E. Zola, Op. Cit., p. 1330

qui, par l'intermédiaire du comte anéanti, aura la main mise sur les affaires intérieures: "Tu sais ce que je t'ai permis..."¹⁸¹ lui dit-elle. Sous les chaudes recommandations de Nana, Muffat fera épouser sa fille au premier amant de coeur de la demi-mondaine; aussi propage-t-il la gangrène du vice populaire dans sa progéniture.

Quand la préparation du terrain atteint son point optimal, Nana en personne, et non plus par de quelconques intermédiaires, va donner le coup de grâce. Elle entre, profanatrice, dans cette raison récemment encore parangon de la noblesse, et détermine sa désagrégation totale. Car elle n'est pas l'individu Nana; elle draine avec elle, dans cet envahissement ultime, tout le peuple, étant dans son être la représentante de sa classe. Lors de la signature du contrat de mariage unissant Dagueret et Estelle de Beuville, fille de Muffat, le comte et la comtesse, qui ne possèdent plus de noble que leur titre, organisent une grande réception dans les salons et les jardins de leur hôtel particulier, réception à laquelle Nana est conviée :

"L'orchestre, placé dans le jardin, devant une des fenêtres ouvertes, jouait

¹⁸¹
E. Zola, Op. Cit., p. 1419

*une valse... Cette valse, justement la valse canaille de "La Bode Vénus", qui avait le rire d'une polissonnerie, pénétrait le vieil hôtel d'une onde sonore, d'un frisson chauffant les murs. Il semblait que ce fût quelque vent de la chair, venu de la rue, balayant tout un âge mort, dans la hautaine demeure, emportant le passé des Muffat, un siècle d'honneur et de foi endormi sous les plafonds".¹⁸²

Et La Faloise qui se promène dans les jardins compare le décor à celui, évidemment populaire, d'une "foire aux pains-d'épices".¹⁸³ Zola ne laisse plus de doute possible sur la responsabilité corruptrice du peuple; bien qu'il tente, par une brève phrase explicative, de justifier le vice destructeur du peuple, celui-ci n'en est pas moins coupable d'avoir tâché les grands par sa représentante Nana:

*"Dans le jardin, une lueur de braisé, tombée des lanternes vénitiennes, éclairait d'un lointain reflet d'incendie les ombres noires des promeneurs... Et ce tressaillèrent des murs, cette nuée rouge, étaient comme la flambée dernière où craquait l'antique honneur brûlant aux quatre coins du logis... Maintenant la fêlure augmentait; elle lézardait la maison, elle annonçait l'effondrement prochain. Chez les ivrognes des faubourgs, c'est par la misère noire, le kuffet sans pain, la folie de l'alcool vidant le

¹⁸² E. Zola, Op. Cit., p. 1420.

¹⁸³ E. Zola, Op. Cit., p. 1422

* C'est nous qui soulignons.

matelas, que finissent les familles gâtées. Ici, sur l'écroulement de ces richesses entassées et allumées d'un coup, la valse sonnait le glas d'une vieille race, pendant que Nana, invisible, épanouie au-dessus du bal avec ses membres sourdes, décomposait ce monde, le pénétrait du ferment de son odeur flottant dans l'air chaud, sur le rythme canaille de la musique".¹⁸⁴

Ainsi Nana, fille du pavé, enfant des faubourgs, a introduit avec elle la boue de sa classe, même de sa race -c'est-à-dire caractérisée irréversiblement par certains traits indélébiles- dans les classes supérieures. Si la fêlure de la classe prolétaire provient fondamentalement de la misère, la fêlure de la classe possédante émane directement de Nana, donc du peuple lui-même.

L'assimilation de cette noblesse défunte au peuple se consomme au baiser qu'échangent Nana et Sabine. La femme du peuple et la comtesse sont à présent à pied d'égalité; d'autant que le nouveau décor de la maison Muffat ressemble presque à s'y méprendre à l'hôtel de Nana avec surtout les fauteuils voluptueux qui, chez Nana, "dénotaient la boue originelle de la fille". A présent, rien sinon le nom, ne différencie les Muffat des parents ouvriers de Nana. Et l'on retrouve effectivement chez cette noblesse effondrée

la même situation qu'au quartier de la Goutte-d'Or: le compromis reconnu et tacite du ménage à trois. Le triangle Coupeau-Gervaise-Lantier se reconstitue en Muffat-Sabine-Fauchery. Leur pacte est scellé, comme béni, par Nana puisque la valse de "La Blonde Vénus" -qui n'est autre que Nana- accompagne, en musique de fond la mise en équation des deux mondes:

"L'orchestre venait de reprendre la valse de la Blonde Vénus... Et ce fut Fauchery qui, le premier, tendit la main. Muffat donna la sienne. Leurs mains étaient l'une dans l'autre, la comtesse Sabine souriait devant eux, les cils baissés tandis que la valse, continuellement, déroulait son rythme de polissonnerie railleuse".¹⁸⁵

Muffat, marionnette de Nana, et Sabine, devenue le sosie de Nana, ont réduit en cendre, sous l'influence déterminante de la femme du peuple -ou vice du peuple- toutes les caractéristiques morales de leur noblesse; leur richesse matérielle ne saurait tarder à connaître le même sort: "Il paraît qu'il se ruine... et qu'elle jette aussi l'argent par les fenêtres... enfin, à deux, ils iront plus vite... Une noyade dans la boue".¹⁸⁶ Le nivellement social est ainsi atteint, au prix de la destruction des nobles et des bourgeois. Mignon s'émerveille sur la petitesse de

¹⁸⁵ E. Zola, Op. Cit., p. 1423

¹⁸⁶ E. Zola, Op. Cit., p. 1424

l'outil qui a fondé la magnificence et la grandeur de l'hôtel de Nana:

"Il était soulevé, jeté à un attendrissement d'enthousiasme. Cette sacrée Nana le stupéfiait... il y avait un tel entassement de richesse. Mignon, en face de ce monument magistral, se rappelait les grands travaux... Mais ça lui semblait petit, Nana l'exaltait davantage... Elle, c'était avec autre chose, une petite bêtise, un rien, un peu de sa nudité délicate, c'était avec ce rien honteux et si puissant, dont la force soulevait le monde, que, toute seule, sans ouvriers, sans machines inventées par des ingénieurs, elle venait d'ébranler Paris et de bâtir cette fortune où dormaient des cadavres".¹⁸⁷

Mais ce "petit rien", le sexe de Nana, représente en fait l'arme du peuple. "Elle semblait assouvir une haine ancienne".¹⁸⁸ Le charnier sur lequel s'est érigé le monument de la femme du peuple -l'hôtel de Nana- suggère le carnage que risque de provoquer, aux yeux de Zola, une révolution populaire. Avec le décompte des victimes nobles, les prédicts relatifs à l'appartenance prolétaire de Nana, s'accumulent:

"Et Nana, était la mangeuse d'hommes
qui avait achevé celui-là... (Vandevres)

187

E. Zola, Op. Cit., p. 1467

188

E. Zola, Op. Cit., p. 1454

Peu à peu, avec ses gros membres,
 ses rires canailles de faubourienne,
 elle s'était imposée à ce fils si appau-
 vri et si fin d'une race antique".¹⁸⁹

Sa rage de détruire s'intensifie avec le succès de ses conquêtes guerrières. Cette hargne violente qui la pousse à piétiner tous les symboles de l'oppression lui vient, dit Zola, d'un "inconscient de famille". Sa force de destruction lui est insufflée en fait par le mandateur populaire. Elle fait venir Muffat qu'elle oblige à arborer son uniforme de chambellan et lui jette des "Eh! va donc chambellan ! qu'elle accompagne de longs coups de pieds dans le derrière; et ces coups de pieds, elles les allongeaient de si bon coeur dans les Tuileries, dans la majesté de la cour Impériale, trônant au sommet, sur la peur et l'aplatissement de tous. Voilà ce qu'elle pensait de la société! C'était sa revanche, une rancune inconscente de famille léguée par le sang".¹⁹⁰

Nous interprétons "famille" par classe, vue la définition que nous avons donnée de l'hérédité. De plus,

¹⁸⁹ E. Zola, Op. Cit., p. 1393

¹⁹⁰ E. Zola, Op. Cit., p. 1461

c'est "par instinct" qu'elle apporte la rage d'avilir et de salir. Et le travail de Nana prend la signification d'une vengeance du dieu biblique. Nana apparaît comme l'une des plaies envoyées par le Dieu de l'Ancien Testament pour punir les dominants de l'oppression d'un peuple:

"Nana passait, pareille à une invasion, à une de ces nuées de sauterelles, dont le vol de flamme rase une province... Cet hôtel semblait bâti sur un gouffre, les hommes avec leurs biens, leurs corps, jusqu'à leurs noms, s'y engloutissaient, sans laisser la trace d'un peu de poussière".¹⁹¹

Comme ces monuments qui exigeaient, pour leur construction, la sueur, le sang et la vie des hommes du peuple pour célébrer la gloire prestigieuse des dominants, le monument de Nana, à l'inverse, nécessitera la mort des grands bourgeois et des nobles. L'image du Voreux de Germinal nous vient à l'esprit. Ce haut-fourneau avalant sa ration quotidienne de mineurs dépourvus ressemble à l'hôtel de Nana, forge qui consume les possédants. C'est pourquoi nous assimilons l'hôtel de Nana à un monument élevé à la gloire de la vengeance du peuple. La "Bouche d'Or"

¹⁹¹
E. Zola, Op. Cit., p. 1455

semble avoir assumé jusqu'au bout les fonctions assignées par le peuple:

"Son oeuvre de ruine et de mort était faite, la mouche envolée de l'ordure des faubourgs, apportant le ferment des pourritures sociales, avait empoisonné ces hommes, rien qu'à se poser sur eux. C'était bien, c'était juste, elle avait vengé son monde, les gueux et les abandonnés".¹⁹²

Malgré la concession faite à la justice rétablie par Nana, Zola ne peut s'empêcher d'y introduire un ton de désapprobation amère. Car le nivellement social par le bas-ventre, par le corps, qui a dû, pour se faire, décapiter les classes possédantes, signifie en réalité la domination du peuple. Effectivement, c'est la prise de pouvoir du corps, donc des instincts et du vice. Le nivellement par le bas-ventre n'est autre que le règne de "la bête". C'est pourquoi nous estimons que le dernier chapitre, artificiel quant à la structure du roman, contient les éléments de la vengeance bourgeoise -ultime réponse à la victoire populaire- Cette vengeance qui fait l'effet de boomerang, a pour fonction de rétablir l'ordre social, perturbé par Nana, ou l'ordre "naturel" selon Zola. Le dernier chapitre de Nana, s'il

¹⁹²
E. Zola, Op. Cit., p. 1433

n'avait pas pour but de punir la femme du peuple pour ses méfaits, semblerait un rajout inutile. L'avant-dernier chapitre finit sur la vision du monstre recueilli devant les cendres de ses victimes, et sur le point, sa mission accomplie, de s'en aller vers d'autres combats, en dehors de la France:

"Elle demeurait seule debout, au milieu des richesses entassées de son hôtel, avec un peuple d'hommes abattus à ses pieds. Comme ces monstres antiques dont le domaine redouté était couvert d'ossements, elle posait les pieds sur des crânes; et des catastrophes l'entouraient, la flambée furieuse de Vandœuvres, la mélancolie de Foucarmont perdu dans les mers de Chine, le désastre de Steiner... et le tragique effondrement de Muffat, et le blanc cadavre de Georges, veillé par Philippe, sorti la veille de prison... Tout ça ne comptait plus... Une misère, simplement histoire de commencer... Aussi rêvait-elle de quelque chose de mieux; et, elle partit... propre, solide, l'air tout neuf; comme si elle n'avait pas servi".¹⁹³

Nana aurait très bien pu disparaître définitivement du décor parisien; et cela aurait signifié la vengeance totale mais surtout juste du peuple. La victoire populaire, à ce niveau, aurait dit les sympathies de l'auteur pour ce peuple opprimé que les oppresseurs ont condamné à l'ordure. Mais, non; Zola fait reparaître Nana au moment de sa mort,

193

E. Zola, Op. Cit., p. 1470

comme pour montrer publiquement le châtement infligé. Car c'est bien un châtement qu'il exige pour elle: dans une lettre envoyée à Cécile le 18 décembre 1879, il écrit à propos de la mort de Nana: "Je suis très tenté par la variolo noire, qui est plus originale dans l'horreur".¹⁹⁴

Et sa mort ne passe pas sous silence. Zola n'épargne aucun détail dans la description du corps en décomposition de Nana. Ce n'est pas "à la poussière" qu'elle retourne, comme l'indique l'expression consacrée. La boue de son origine sociale, que son corps magnifique réussissait à camoufler, l'envahit à présent. La boue du vice dont elle a couvert les hautes couches de la société, remonte, matérielle, en elle et la submerge. Parce qu'elle a fait régner la boue chez ces nobles et ces bourgeois qui l'avaient depuis longtemps dominée, elle ne pourra échapper à la punition. Le charnier, qui constitua la fondation de son monument, semble posséder à présent son corps dans la revanche des nobles et des bourgeois morts à cause d'elle:

"C'était un charnier, un tas d'humeur
et de sang, une pelletée de chair
corrompue, jetée là sur un coussin.
Les pustules avaient envahi la figure

194

H. Mitterand, "Etude" in E. Zola, Les Rougon-Macquart, Vol. II (Paris, 1961), p. 1688.

entière, un bouton touchant l'autre; et, flétries, affaissées, d'un aspect grisâtre de boue, elles semblaient déjà une moisissure de la terre, sur cette bouillie informe, où l'on ne retrouve plus les traits. Un oeil, celui de gauche, avait complètement sombré dans la purulence; l'autre, à demi-ouvert, s'enfonçait comme un trou noir et gâté. Le nez suppurait encore. Toute une croûte rougeâtre partait d'une joue, envahissait la bouche dans un rire abominable. Et sur ce masque horrible et grotesque du néant, les cheveux, les beaux cheveux, gardant leur flambée de soleil, coulaient en un ruissellement d'or. Vénus se décomposait. Il semblait que le virus pris par elle dans les ruisseaux, sur les charognes tolérées, ce ferment dont elle avait empoisonné un peuple venait de lui remonter au visage, et l'avait pourri".¹⁹⁵

La responsabilité de la corruption "maléfique" de la haute société est attribuée, ici, sans l'ombre d'un doute, au peuple. Et si la mort, par certains signes, s'annonçait dans la vie de Nana, il lui fallait, pour intervenir, attendre que la femme du peuple ait complété sa propre mission de mort. Mais déjà on entrevoyait les signes lorsque Nana, après l'inoculation du vice, commençait à éliminer physiquement les nobles et les bourgeois. Sa propre obsession de la mort, qui, selon l'auteur, datait de longtemps, n'est en fait mise en mots qu'à la suite du suicide de Vandevres. Celui-ci, acculé à la ruine par Nana, provoque

195

E. Zola, Nana, (Paris, 1961), p. 1485

l'incendie de ses écuries où il se laisse brûler. Le cheval, du nom de Nana, en quelque sorte son double --"le coup de soleil dorait la pouliche alézane d'une blondeur de fille rousse"-¹⁹⁶ y périt aussi. Et parce qu'il s'établit une confusion entre les deux Nana (la femme elle-même ne peut déterminer si les clameurs qui accompagnent la victoire du cheval lui sont adressées, à elle ou à l'animal: "Alors, Nana, debout sur le siège de son landau, grandie, crut que c'était elle qu'on acclamait"¹⁹⁷) on peut interpréter la fin de la pouliche comme un signe avant-coureur de la mort de la femme du peuple. Le second présage de la mort apparaît au moment où, forte de son pouvoir aliénant sur le conte, elle se gausse à la vue de sa silhouette affaissée, ombre lamentable, errante sur les trottoirs mouillés. Juste après avoir renvoyé Huffat de chez elle, elle voit surgir l'image même de la mort en la personne de la reine Pomaré:

"Une fille superbe autrefois, qui occupait tout Paris de sa beauté. A présent... une vraie dégringolade, une reine tombée dans la crotte... La chiffonnière qui se trouvait sous sa fenêtre, leva la tête et se montra, à la lueur jaune de la lanterne. C'était, dans ce paquet de haillons, sous un foulard en loques, une face bleue,

196

E. Zola, Op. Cit., p. 1399-1400

197

E. Zola, Op. Cit., p. 1404

couturée, avec le trou édenté de la bouche et les meurtrissures enflammées des yeux".¹⁹⁸

Enfin, le corps de Georges, qui, lui aussi, se donne la mort à cause de Nana, va laisser sur le tapis de sa chambre une tache de sang indélébile, malgré les efforts de Zoé pour la faire disparaître: "En effet, la tache reparaissait d'un rouge pâle, sur une rosace blanche du tapis. C'était au seuil même de la chambre comme un trait de sang qui barrait la porte".¹⁹⁹ Il semble ainsi qu'à chaque ruine importante provoquée dans la classe dominante, mais surtout parmi les vertueux, Zola veuille laisser prévoir qu'une telle entreprise ne se perpétuera pas sans subir de conséquences punitives.

La vengeance bourgeoise ne s'adressera pas seulement à Nana. La mort de Nana réconforte surtout Zola dans son souci de rétablir une justice morale. Mais comme Nana, représentante du peuple, achevait une mission collective, la classe prolétaire, son mandataire, n'échappera ni à la fureur de l'auteur ni au piège destructeur que prépare la classe dominante. Parallèle à l'agonie de Nana puis à sa mort, la foule populaire surgit dans les rues de Paris pour scander

¹⁹⁸ E. Zola, Op. Cit., p. 1374

¹⁹⁹ E. Zola, Op. Cit., p. 1447

des cris de guerre "A Berlin ! A Berlin !" Si la guerre franco-prussienne est la conséquence du vice et du désordre causés par Nana, par le peuple, nous savons toutefois que la chair à canon est directement fournie par le peuple lui-même. Au charnier des nobles et des hauts bourgeois va répondre le carnage du peuple envoyé à la guerre. Nous observons dans le texte zolien le schéma d'un cercle inéluctable. Le nivellement social par le vice, c'est-à-dire organisé par le peuple, (en quelque sorte sa vengeance), ne peut qu'entraîner la destruction de ceux qui le provoquent. Deux raisons à cela: d'une part, l'obsession personnelle de Zola qui considère la sexualité comme la désagrégation de l'être; d'autre part, la puissance quasi naturelle de la bourgeoisie qui parvient à reprendre les rênes de la société. Il s'introduit là la notion du déterminisme social et naturel de la société. L'ordre bourgeois, capitaliste s'assimile à un ordre naturel. Le pouvoir du peuple signifierait aller contre l'ordre naturel, déterminerait le règne du désordre et du chaos. C'est pourquoi, d'après Zola, la reprise en main du pouvoir par les bourgeois appartiendrait à une nécessité exigée par le rétablissement de l'ordre naturel.

CONCLUSION

A propos des Rougon-Macquart, Everett Knight écrit:

"Zola no doubt represents the most conscientious attempt made by a nineteenth-century novelist to turn his art against the class which produced it; but this is clearly not practicable".²⁰⁰

Jacques Dubois, dans son livre sur L'Assommoir, et Chantal Jennings, dans ses différents travaux sur Nana ont lucidement décrit cet "effort consciencieux". A propos du récit de Gervaise, Dubois conclut:

"nous voyons (Zola) battre en brèche les préjugés et présupposés de sa culture pour entrer dans une culture autre. Il faut même admirer sa capacité à produire, à l'intérieur d'une fiction les catégories qui figureront la spécificité populaire".²⁰¹

Jennings montre clairement comment Zola se

²⁰⁰ E. Knight, A theory of the classical novel, London, Routledge and Kegan Paul, 1973, p. 91

²⁰¹ J. Dubois, L'Assommoir, société, discours, idéologie, (Paris, 1973), p. 93

donne pour tâche de démythifier la courtisane, telle qu'une certaine écriture l'a représentée. A propos notamment du huitième chapitre du roman, elle souligne la valeur "sociologique" de Nana: Zola, dit-elle, dénonce:

"l'exploitation de la prostituée par l'homme et la société qui la précipitent puis la maintiennent volontairement dans sa condition tout en s'empressant de la désavouer".²⁰²

Nous sommes parfaitement d'accord: L'Assommoir et Nana sont porteurs d'éléments de savoir et d'information, qui s'y trouvent agencés de manière significative. Mais, dans les limites imposées par les lois du genre, nous avons voulu, dans les pages précédentes, aborder un tout autre sujet. Nous avons essayé de définir la texture idéologique du roman, de montrer quels présupposés travaillent les énoncés narratifs. Nous avons dû toucher, bien entendu, au point le plus épineux que rencontre actuellement la critique d'inspiration sociologique, point épineux mais question passionnante. C'est ainsi que nous avons souligné à propos des deux romans une thématique

²⁰²Ch. Jennings, "Les trois visages de Nana", French Review (1974), p. 120

qui, dans les deux cas, constitue l'axe majeur de lecture: celle de la transgression. L'Assommoir nous paraît alors comme la fable de l'ouvrière qui veut devenir patronne, et Nana, celle de la prostituée, issue des couches populaires, qui fait de son propre corps le territoire de la lutte des classes. Transgression: sanction, voilà, la rigoureuse logique qui sous-tend les deux textes, logique d'autant plus implacable dans le cas de Nana, qu'elle s'impose par le pur hasard, qu'elle ne doit rien au discours du déterminisme socio-physiologique qui constitue l'alibi de L'Assommoir. La fin de chaque roman marque, ainsi, le retour à l'ordre, le monde ayant résorbé, encore une fois dans l'histoire du roman classique, ses inéluctables contradictions.

BIBLIOGRAPHIE

I

OEuvres d'Emile Zola

L'Assommoir et Nana in Les Rougon-Macquart, Vol. II,
Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard,
1961.

II

Ouvrages Critiques

Bachelard, Gaston. La Terre et les rêveries du repos.
Paris: Corti, 1948.

Baguley, David. "Event and Structure: The Plot of Zola's
L'Assommoir". PMLA. XC (October, 1975), 823-833.

Borie, Jean. Zola et les mythes. Paris: Editions du
Seuil, 1971.

Butor, Michel. "Introduction au Roman Expérimental" in
Zola, Le Roman Expérimental, OEuvres complètes.
Paris: Cercle du livre précieux, 1966.

Clark, Roger. "Nana ou l'envers du rideau". Les Cahiers
Naturalistes. XLV (1973), 50-64.

Descotes, Maurice. Le Personnage du Napoléon III dans les Rougon-Macquart. Paris: Archives des Lettres Modernes, CXIV, 1970.

Dubois, Jacques. "Les refuges de Gervaise. Pour un décor symbolique de L'Assommoir". Les Cahiers Naturalistes. XXX (1965), 105-117.

----- "Introduction" in L'Assommoir. Paris: Garnier-Flammarion, 1969.

----- "Surcodage et protocole de lecture dans le roman naturaliste". Poétique, XVI (1973), 491-498.

----- L'Assommoir de Zola: société, discours, idéologie. Paris: Larousse, 1973.

Grant, E. M. "Quelques précision sur une source de Germinal: la question ouvrière au XIXe siècle par Paul Leroy-Beaulieu. Les Cahiers Naturalistes. XXII (1962),

Guedj, Aimé. "Les Révolutionnaires de Zola". Les Cahiers Naturalistes. XXXVI (1968), 123-137.

Hamon, Philippe. "Un discours contraint". Poétique. XVI (1973), 411-445.

Jennings, Chantal. "Les trois visages de Nana". French Review. XLIV, Issue 2 (1971), 117-128.

----- "Zola féminisme?". Les Cahiers Naturalistes. XLIV (1972), 172-187 et XLV (1973), 1-22.

----- "La symbolique de l'espace dans Nana". Modern Language Notes. LXXXVIII, 4 (1973), 764-774.

- Knight, Everett. A Theory of the Classical Novel. London: Routledge and Kegan Paul, 1970.
- Krakowski, Anna. La Femme dans l'oeuvre d'Emile Zola. Paris: Nizet, 1974.
- Lukács, Georg. Balzac et le réalisme français. Paris: Maspéro, 1967.
- McNeely-Leonard, F. "Nana: symbol and action", Modern Fiction Studies, Vol. IX, Number 2, 149-158.
- Mitterand, Henri. "Etude" in E. Zola, Les Rougon-Macquart, Vol. II. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1961.
- "Le regard d'Emile Zola". Europe. (avril-mai 1968), 182-199.
- "Zola devant la Commune", Les Lettres Françaises (3 juillet 1958).
- Ripoll, R. "Fascination et fatalité: le regard dans l'oeuvre de Zola". Les Cahiers Naturalistes (1966), 104-116.
- "Zola et les Communards". Europe. CCCCLXVIII-IX (avril-mai 1968), 16-26.
- Robert, Guy. Emile Zola, principes et caractères généraux de son oeuvre. Paris: Belles-Lettres, 1952.
- Sartre, Jean Paul. L'Etre et le néant. Paris: Gallimard, 1943.
- Serres, Michel. Feux et signaux de brume: Zola. Paris: Grasset, 1975.
- Wurmser, André. "Les Marxistes, Balzac et Zola", Les Cahiers Naturalistes. XXVIII (1964), 137-148.