NANA D'EMILE ZOLA:

ETUDE CRITIQUE

# NANA D'EMILE ZOLA: ETUDE CRITIQUE

par

SUSAN DARCY, B.A.

Thèse présentée à la Faculty of Graduate Studies en vue d'obtenir le grade de Master of Arts

McMaster University
Septembre, 1969

MASTER OF ARTS (1969) (French)

McMASTER UNIVERSITY Hamilton, Ontario.

TITLE: Nana d'Emile Zola: Etude critique.

AUTHOR: Susan Darcy, B.A. (University of Hull)

SUPERVISOR: Professor O. Morgan

NUMBER OF PAGES: iii, - 89.

### SCOPE AND CONTENTS:

Une analyse critique de Nana d'Emile Zola baseé sur un examen des deux thêmes principaux de l'amour et de la société, et soulignant les rapports qui existent entre eux.

A critical analysis of Emile Zola's <u>Nana</u>, centering on the two principal themes of love and society, and showing the relationship between them. Nous tenons à exprimer notre vive reconnaissance à Monsieur le professeur Oven Morgan, dont les encouragements et les conseils éclairés ont rendu possible l'élaboration de ce travail.

#### INTRODUCTION

Avant Nana les romans de Zola ont une certaine gratuité. Ils reflètent une réalité donnée, le plus souvent avec art et sensibilité; mais quelque intention, quelques buts qu'ils puissent avoir (politiques dans La Fortune des Rougon, sociaux dans L'Assommoir), ceux-ci sont toujours rudimentaires. On peut aborder Nana de la manière suggérée par Zola, lorsqu'il définit l'oeuvre d'art comme "un coin de la nature vu a travers un tempérament", avec la vie d'une prostituée comme point de départ.

Mana, ses oeuvres, bien qu'elles n'aillent pas jusqu'à plaider des causes, ont néanmoins un caractère fonctionnel, formulant de manière plus précise des questions particulières: éthiques, sociales, esthétiques ou religieuses. Zola ne voulait pas bien sûr se présenter comme un écrivain réformiste ou propagandiste, il voulait obéir en lui-même au naturaliste, observateur impartial, et à l'artiste armé d'une conscience aiguë du Beau. Ce qu'il visait, c'est l'exposition claire et honnête de la vérité devant ses lecteurs. Ayant résumé le problème du dix-neuvième siècle comme "la lutte du capital et du travail", li croyait se lancer dans une description objective de cette betaille, mais il était en réalité déjà engagé, et ceci du côté des travail-leurs.

Quel est le résultat de ce conflit entre Zola naturaliste et Zola écrivain engagé? Manifestement une attaque contre les préjugés et contre

Dans l'Ebauche de Germinal: Zola, CEuvres complètes, Bernouard, XIII, 557.

l'injustice des classes ne saurait constituer un roman. Ceci explique la valeur durable d'oeuvres telles que L'Assommoir et Germinal, et l'échec relatif de L'Argent et de La Débâcle dont l'unique intérêt est le sujet traité. Pourtant le succès de L'Assommoir et Germinal du point de vue artistique a exposé Zola à une nouvelle critique, on l'a accusé de ne pas être allé assez loin, d'avoir été obscur. Il se défendra de l'accusation portée contre lui d'avoir calomnié les pauvres dans Germinal en écrivant:

Je n'ai eu qu'un désir; soulever une telle pitié, un tel cri de justice, que la France cesse enfin de se laisser dévorer par l'ambition d'une poignée de politiciens.<sup>2</sup>

Et avec <u>Germinal</u>, en effet, il commence à offrir un remède au problème de la lutte des classes, à savoir un programme révolutionnaire. Si <u>L'Assommoir</u> n'essaie pas d'offrir de réponses au problème, mais nous montre la situation des exploités, et si <u>Germinal</u> tout en offrant un remède, essaie de dessiner la juxtaposition de deux mondes, celui des exploitants et celui des exploités, quelle est la portée révolutionnaire de <u>Mana</u>? Zola s'y montre-t-il explicite?

La valeur révolutionnaire de Nana n'est pas à discuter. Le scandale qu'il a suscité parmi les contemporains de Zola n'est que trop manifeste. Et pourtant, ces gens ne saisissaient pas toute la portée du roman, ne voyant souvent que son caractère sensuel. Il s'agit donc de discuter le roman du point de vue de Zola et du nôtre, d'évaluer son importance et de trouver le lien entre les deux thèmes; l'amour et la société.

Il n'y a pas de "roman fermé" comme tel. Tout roman est un résultat du milieu dans lequel son créateur se trouve placé. Ceci est encore plus

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup>Zola, OEuvres complètes, Bernouard, Correspondance, II, 639.

frappant chez Zola, dont le désir d'objectivité s'allie à un très grand respect du "fait" de la réalité quotidienne immédiate. Tout roman a plusieurs arrière-plans, ceux du temps et du lieu choisis par l'auteur, et ceux de l'auteur lui-même. Chez Zola les aspects du lieu et du temps prennent d'autant plus de relief que sa démarche est consciente et voulue. Pour chacun de ses romans il a écrit des plans précis et articulés.

Le toile de fond de Nana, c'est le Second Empire, et les marionnettes qui s'agitent sur la scène sont celles qu'on appelait les "Lionnes", des lionnes en crinoline. Epoque de la guerre de Crimée, des lourds salons aux tapis épais, des loges de théâtre à peluches rouges et aux larges fauteuils, c'est aussi l'époque des courtisanes qui jouissent de ce confort et essaient de gravir l'échelle sociale. Ce monde a fasciné Zola, et c'est en 1869 qu'il a commencé à définir un plan pour Nana:

Un roman qui a pour cadre le monde galant et pour héroïne Louise Duval (=Anna Coupeau), fille du ménage d'ouvriers
. . .Le produit des Bergasse (=les Macquart) gens gangrenés par les vices de la misère, est une créature pourrie et nuisible à la société. Outre les effets héréditaires, il y a une influence fatale du milieu contemporain. Louise est ce que l'on appelle une biche de haute volée. Peinture du monde où vivent ces filles. Drame poignant d'une existence de femme, perdue par l'appétit du luxe et des jouissances faciles.

Plusieurs des courtisanes de cette époque ont frappé Zola.

Il y a tout d'abord Blanche d'Antigny, dont la beauté volupteuse, le goût du scandale, la liaison avec un autre acteur et la fin tragique ont inspiré Zola. Si la mort de Nana, victime de la petite vérole, semble forcée au lecteur du vingtième siècle, imposée par Zola afin de débarrasser

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup>Cf. René Ternois, "En marge de Nona", Les Cahiers naturalistes, VIII (1961-62), 219.

le monde de Nana, il faut remarquer cependant qu'une épidémie de petite vérole avait éclaté à Paris entre avril et juin 1870, causant la mort de centaines de victimes et en particulier celle de Blanche d'Antigny ellemême, qui est tombée malade dès son retour d'Egypte en juin 1870. Son amie Catherine Letessier devait l'emmener avec elle à l'Hôtel du Louvre où elle est morte peu après. Ensuite il y a Valtesse de la Bigne, surnommée l'Union des Artistes, à cause des nombreux dîners qu'elle donnait pour ses amis peintres et écrivains. Sa maison a inspiré l'hôtel somptueux que Muffat offre à Nana. Son ami Ludovic Halévy a fourni à Zola des renseignements sur d'autres courtisanes. Il a décrit Anne Deslions en ces termes: "Courtisane magnifique, superbe créature, bonne fille, se donnant aux amis", et Delphine de Lizy de la manière suivante: "Elle dépense deux cent mille francs par un. Achète un hôtel, puis veut le revendre. Coups de caprices continuels. . . "4 Finalement il y a Hortense Schneider, qui a gagné les applaudissements de tous en 1864 pour le rôle principal féminin qu'elle tenait dans La Belle Hélène, operette de Meilhac, Halévy et Offenbach, au Théâtre des Variétés, et qui avait eu l'honneur de recevoir dans sa loge le Prince de Galles en 1867, après avoir joué dans La Grande Duchesse de Gerolstein. Il est indiscutable que la Nana des premiers chapitres, c'est elle.

Passons aux personnages secondaires. Eux aussi ont souvent des origines précises. Steiner n'est autre que le banquier Bischoffsheim qui avait pour maîtresse Blanche d'Antigny; Fauchery emprunte des traits aux

Ternois, art. cit., 220.

journalistes A. Millaud, Angel de Miranda, Albert Wolff; les Mignon sont incarnés d'après Anna Judic et A. Millaud, son amant journaliste au Figaro; Lucy Stewart est Cora Pearl; Fontan, l'acteur Coquelin cadet; la Faloise est Anthony Valagrègue, vieil ami de Zola et natif d'Aix.

Zola a donc connu ce monde et cela presque personnellement, grâce à ses amis qui l'ont introduit dans le demi-monde, et notamment Halévy, Céard et Laporte. Nous avons déjà parlé des renseignements fournis par Halévy en ce qui concerne des traits de caractère de Nana. C'est Halévy, en effet, qui devait accompagner Zola au Théâtre des Variétés le 15 février 1878 où Anna Judic les a reçus. Zola devait utiliser la description topographique d'une chambre fournie par Céard dans la dernière scène du Grand Hôtel, et en respecter scrupuleusement les détails, y compris le numéro de la chambre. Céard lui a donné également plusieurs portraits de filles, des renseignements supplémentaires, et l'essentiel du quatrième chapitre, celui du souper chez Nana; Zola décrit la disposition de la table et des invités avec la minutie d'une parfaite maîtresse de maison. Le souci de précision au sujet des plats est caractéristique chez Zola, pourtant; pensons seulement au souper qui célèbre le jour de fête de Gervaise dans L'Assommoir. Enfin c'était Laporte qui a initié Zola à la vie des cocottes, celles qui avaient réussi, leurs débuts, leurs problèmes de train de maison, leurs conversations et leurs rivalités, tout ce que nous voyons de manière éclatante dans Nana.

Nana fait partie, à jamais, du grand tableau du Second Empire créé par Zola. Pourtant, étant donnée la documentation, à peine voilée, nul de ses contemporains ne pouvait manquer d'y voir une description de la France

Nous devons ces détails aux notes de Henri Mitterand, Zola, OEuvres complètes, Cercle du livre précieux, IV, 350.

la "documentation" de Zola qui nous intéresse, c'est son imagination. Ce qui distingue Nana des autres romans traitant le même sujet, le même phénomène social et sociologique, c'est tout d'abord l'organisation, la mise en oeuvre de la "matière première", la façon dont le sujet est traité, la manière dont les événements et les personnages sont modelés sur la réalité. C'est le symbolisme, le symbolisme biologique, par lequel Nana, d'après Zola lui-même, devient "le poème des désirs du mâle, le grand levier qui remue le monde"; et le symbolisme politique qui dépeint les moeurs corrompues du Second Empire et celles de la Troisième République.

Comment Zola se propose-t-il tout d'abord de traiter <u>Mana</u>? Dans son ébauche il définit ainsi la structure qu'il envisageait pour son roman:

Il faudrait un crescendo comme je sais les faire. Histoire de Nana, début au théâtre, alors qu'elle n'est pas très lancée. Cela la lance complètement. . . Elle a des entreteneurs de tous les côtés. Puis un coup de descente. Elle a fait une bêtise pour un jeune homme, avec lequel elle disparaît. Incident. Elle lâche son jeune homme et remonte. Alors resplendissement complet, folie de l'or et de la dépense. Jusq'au dénouement, la mort ou autre chose. T

En même temps ce plan lui laisse quelques moments de repos, quelques "temps morts" qu'il peut utiliser comme il l'entend, et il dispose les personnages dans des décors différents: théâtre, auditorium, scène, arrièrescène, côté cour, côté jardin; l'hôtel de Muffat; les rues de Paris, les petites ruelles, les galeries du Boulevard Montmartre; les différentes

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup>Zola, <u>OEuvres complètes</u>, Cercle du livre précieux, IV, 349. 7 Ternois, <u>art. cit.</u>, 220.

demeures d'une cocotte; les courses.

Dès la première esquisse apparaissent les mots "philosophie" et "poème". Il n'est plus uniquement question de stigmatiser une époque, "1870", il s'agit à présent de donner au roman une signification plus large, un autre sens, une vérité plus profonde. Zola veut, nous l'avons dit; composer "le poème des désirs du mâle", sujet et thème qui englobe une mise -en-question, celle de l'amour, de la femme à la fin du dix-neuvième siècle, de la femme universelle; il développera ses propres idées sur la femme, sur son rôle vis-à-vis de l'homme. Toutes ces questions nous amènent à poser une question fondamentale: Dans quelle mesure la femme est-elle responsable de la faiblesse et de la corruption d'une société donnée en raison de sa toute-puissance vis-à-vis de son faible partenaire, l'homme? Quel est le conflit qui déchire l'homme et la femme, et dans quelle mesure se reflète-t-il dans la société? Voilà ce que nous nous proposons d'examiner.

#### CHAPITRE PREMIER

#### LE POEME DES DESIRS DU MALE: LES PERSONNAGES

#### A: Nana

L'originalité de <u>Nana</u> est avant tout dans le symbole biologique.

<u>Nana</u>, selon les termes mêmes de l'Ebauche du roman sera, nous l'avous vu:

"Le poème des désirs du mâle, le grand levier qui remue le monde." Sous

la plume de Zola, Nana se transformera d'une "bonne fille" presque en un

personnage de mythe; elle deviendra la Vénus Blonde dont elle joue le

rôle an début du roman. Muffat, reflet de l'aristocratie chaste et un

peu rigide de son époque succombera au piège que lui tend Nana, entière
ment envoûté par le sexe. Les personnages naturalistes deviendront des

créatures d'épopée. Comme le souligne Hemmings, Nana est un personnage à

deux faces-à la fois réelle et mythique. Les grands personnages de Zola

ont toujours cette vie naturelle et en plus une vie pour ainsi dire sur
humaine.

Avant d'aborder l'analyse du personnage de Nana, il est sans doute souhaitable d'examiner ses origines. Nana apparaît dans l'arbre généa-logique des Rougon-Macquart publié au commencement d'<u>Une Page d'amour</u>:

"Anne Coupeau, née en avril 1852. Mélange soudure. Préponderance morale du père et ressemblance physique de la mère. Hérédité de l'ivrognerie se tournant en hystérie. Etat de vice."

Nana femme est le développement logique de Nana enfant entrevue dans L'Assommoir. Nous voyons là les

<sup>1</sup>F.W.J. Hemmings, Emile Zola, (Oxford University Press, 1953), 153.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup>Nana est née effectivement en avril 1851. (cf. <u>L'Assommoir</u>, <u>OEuvres complètes</u>, Cercle du livre précieux, III, 673).

premiers effets que ce début de vie instable va avoir sur elle. Au fur et à mesure que la situation financière et sociale de ses parents empire, elle devient de plus en plus sauvage, et Zola de plus en plus enclin à la décrire comme une enfant vicieuse. L'adultère de sa mère avec Lantier, ses débuts chez une floriste, puis ses fugues loin du foyer paternel à la suite des disputes de ses parents et ses débuts de prostituée, sont le long prélude de sa carrière.

L'exactitude dans le roman de Zola perd souvent ses droits au profit d'autres notions auxquelles il attache une très grande importance, et deux notions qui prennent des proportions énormes sont celles de l'hérédité et de l'environnement. Il est certain que dans toute famille l'on se transmet des tares, mais chez Zola cette éventualité prend parfois des proportions invraisemblables. Elle trouve son expression la plus violente dans La Bête humaine ou dans Nana où la faiblesse des liens de famille conduit au vice et à la prostitution. Evidemment Zola ne veut pas nous incliner à penser que la réaction naturelle d'une jeune fille devant des ennuis de famille est la prostitution. Cependant le lecteur accepte facilement un certain ensemble de traits physiques et moraux, la plupart d'entre eux hérités de Gervaise.

Physiquement Nana ressemble à sa mère; voluptueuse, blonde et grasse, ces adjectifs régulièrement employés pour décrire Gervaise, sont souvent l'apanage de sa fille, ainsi que l'amour de la bonne chère. Toutes deux ont tendance à être paresseuses et toutes deux sont faciles à vivre.

Nana a même tendance à aller contre ses propres désirs, pour rendre heureux ses amis. Par exemple, lorsque Georges poursuit Nana de ses avances après qu'elle s'est lassée de lui, elle ne le renvoie pas impitoyablement:

--Sois bien sage, je ferai mon possible, murmura-t-elle. Mais la vérité était que ça ne lui disait plus rien. Elle trouvait Georges très gentil, elle aurait voulu l'avoir pour camarade, pas davantage. Cependant, quand il arrivait tous les jours à quatre heures, il semblait si malheureux, qu'elle cédait souvent encore. (293)<sup>3</sup>

Cette attitude nous rappelle l'indolence de Gervaise, ses compromis. A un certain moment elle se voit obligée de se débarrasser de Muffat afin de coucher avec Fontan, mais son chagrin la fait souffrir:

Elle aurait voulu une manière aimable, car elle restait bonne fille, et ça l'ennuyait de faire de la peine aux gens; d'autant plus que celui-la était cocu, idée qui avait fini par l'attendrir. (203)

L'hérédité joue sur deux tableaux, physique d'abord, sentimental ensuite. Nana aime à être heureuse, satisfaite, à l'aise. Cependant elle a beaucoup plus de volonté que Gervaise. Par exemple, lorsqu'elle va au restaurant de Laure et qu'elle voit Mme Robert, elle devient folle de colère: "elle brûlait de dire ses quatre vérités à cette femme honnête." (236) A plusieurs reprises elle se montre extrêmement franche et spontanée; elle refuse de jouer la comédie pour Fontan lorsqu'il écrit la lettre à Georges, et elle le blesse après l'avoir exaspéré, en haussant les épaules. Elle discute bien plus que Gervaise. Son amour de la justice l'entraîne à se disputer avec Fontan plus tard: "Du coup, Nana fut révoltée. Elle ne put retenir ce cri". (241) Même lorsqu'il la frappe et la menace, son amour de la justice et sa franchise triomphent: "Elle répéta, malgré la claque". (241) Notons ici que sa colère présente quelque ressemblance à l'étonnante colère de Gervaise dans la blanchisserie.

<sup>3</sup>Les chiffres entre parenthèses renvoient aux pages de <u>Nana</u>, Fasquelle (Livre de Poche).

Ce qu'il faut envisager également, c'est le facteur de l'environnement, facteur d'une importance extrême dans le climat intellectuel de la fin du dix-neuvième siècle. L'on pourrait dire que c'est au vingtième siècle seulement que l'on commence à remettre en question le déterminisme absolu du comportement humain, et que l'on discute la nécessité d'accepter le moule dans lequel on a été coulé. L'Assommoir et Nana semblent apporter de l'eau au moulin du conditionnement. On a critiqué Gervaise de ne pas avoir lutté contre les forces qui l'écrasaient, mais elle a vraiment lutté 'quand il y avait une faible lueur d'espoir. Elle a lutté jusqu'à ce que l'exemple de son mari, celui de ses amis, et que l'idée que sa chute était inévitable (puisque tous autour d'elle souffraient), finissent par la détruire complètement. Elle est forcée d'accepter cette lente dégradation comme une réalité. Le facteur de l'environnement ne joue pas un rôle aussi naturel chez Nana, et dans l'inévitabilité de sa chute, car il semble y avoir quelque chose de mystique qui écrase Nana; c'est Zola moraliste et vengeur, la société vengeresse, l'hérédité et l'environnement en colère, qui la déchirent et la détruisent. L'environnement joue néanmoins un rôle indiscutable. Nana serait-elle prostituée sans les influences corruptrices de la société? Et sans le chaos de sa vie familiale? Nana aurait-elle pu vivre avec Fontan si elle n'avait pas su ce que c'était d'être pauvre? Zola rappelle souvent les origines humbles de Nana et la phrase "qui traînait ses savates", prend même la valeur d'un leitmotiv. Nana elle-même semble très consciente de l'importance de ses origines. Après son triomphe dans le rôle de la Vénus Blonde, elle parle de son passé à Mme Lerat: "alla demanda avec un rire si l'on aurait dit ça, quand elle

traînait son derrière de gamine, rue de la Goutte-d'Or." (41) Et l'ironie finale, c'est que Nana attrape la petite vérole de Louiset, l'enfant qu'elle a tellement aimé, et le symbole de l'effet à long terme de l'hérédité et de l'environnement.

En sus de la profondeur inconnue qui nous vient de l'hérédité et de l'environnement on doit prendre en considération l'importance qui vient de la répétition. On accepte Nana courtisane, parce que dans L'Assommoir elle a montré une tendance innée vers la promiscuité; à la fin de ce roman l'on sait qu'elle fera une belle carrière. Nana est vraiment une femme de son époque. Elle est aussi un cas scientifique, car son hérédité et son environnement ont déjà été traités dans un autre livre. Tous ces aspects Zola les a déjà développés, maniés et fondus ensemble. Nana est devenue une réalité. Conque tout d'abord comme une fille naturelle, simple et bonne, un peu enfantine, ce que Gervaise n'a jamais été, puisqu'elle était une femme mariée avec trois enfants, Nana est une fille qui a grandi trop vite. Le mot "bonne fille" revient souvent même lorsqu'elle atteint le sommet de la gloire. Ces traits ressortent particulièrement quand Nana est à la campagne avec Georges. En route vers sa propriété elle est excitée comme une enfant. Dans son impatience de découvrir sa maison de campagne nous voyons Nana, "mêlant les fleurs, les oiseaux et son enfant dans une soudaine crise de maternité." (159) nous la voyons se retenir pour ne pas courir. L'on devine qu'il lui a fallu se développer et mûrir trop rapidement, qu'elle n'a pas eu d'enfance: "Pour sûr, elle avait rêvé des nuits pareilles, à une époque de sa vie qu'elle ne se rappelait plus." (165) Le passage qui suit nous donne une magnifique description de l'amour entre

Nana et Georges, description idyllique de l'éveil d'une vierge:

Alors, les jours suivants, la vie fut adorable. Nana, entre les bras du petit, retrouvait ses quinze ans. C'était, sous la caresse de cette enfance, une fleur d'amour refleurissant chez elle, dans l'habitude et le dégoût de l'homme. Il lui venait des rougeurs subites, un émoi qui la laissait frissonnante, un besoin de rire et de pleurer, toute une virginité inquiète, traversée de désirs, dont elle restait honteuse. . .ça lui semblait une escapade de pensionnaire en vacances, un amour avec un petit cousin qu'elle devait épouser, tremblante au moindre bruit, redoutant que ses parents ne l'entendissent, goûtant les tâtonnements délicieux et les voluptueuses épouvantes d'une première faute. (172)

Dans son amour Nana est complètement généreuse, absolument sincère: "Voistu, j'aimerais mieux mourir de faim que de tromper Fontan." (222) Même quand les
temps deviennent plus durs, quand Fontan est vraiment cruel, Nana tient
ferme devant les reproches de Mme Lerat; elle est aveugle à l'avarice de
Fontan, l'acceptant tel quel, ignorant ses défauts: "Mais elle le
regardait de ses yeux d'amour, elle le baisait dans un don absolu de toute sa
personne". (245) Il faut reconnaître ici la totalité des émotions de
Nana.

On remarque la conscience de Nana qui, toute épisodique qu'elle soit, n'en est pas moins réelle, lorsqu'elle se rend compte de la catastrophe dont elle est la cause, et qu'elle éclate en sanglots:

Ce n'est pas lui seulement, c'est tout, c'est tout. . .Je suis bien malheureuse. . .Oh! je comprends, va! ils vont encore dire que je suis une coquine. . .Cette mère qui se fait du chagrin là-bas, et ce pauvre homme qui geignait ce matin, devant ma porte, et les autres ruinés à cette heure, après avoir mangé leurs sous avec moi. . .C'est ça, tapez sur Nana, tapez sur la bête! Oh! j'ai bon dos, je les entends comme si j'y étais. . . (420)

Pourtant il est bien évident qu'elle n'accepte pas la responsabilité de

ses actes. Sa culpabilité prend ses racines dans son aveuglement plus que dans sa méchanceté.

On discerne dans le personnage de Nana des traits de générosité et d'ouverture à autrui. Lorsqu'elle vit avec Fontan, elle abandonne toutes ses possessions matérielles. Quand Fontan se montre avare, Nana l'entretient, bien que cela entraîne sa prostitution: "Alors, tout en adorant son chéri, son chien aimé, avec une passion d'autant plus aveugle qu'elle payait à cette heure, Nana retomba dans la crotte du début." (246) De la même manière elle montre une sympathie sincère aux pauvres, quand Muffat et Chouard font appel à sa charité. Elle a une certaine sympathie pour Daguenet et Georges. Après le dîner chez elle elle refuse de réveiller Georges et Bordenave, puis lorsqu'elle va partir avec Steiner elle apercoit Daguenet; elle lui fait comprendre qu'elle part avec Steiner parce qu'elle a besoin de lui, mais que c'est lui, Daguenet, qu'elle aime vraiment. Ceci nous semble révéler un certain aspect d'intégrité morale chez Nana qui n'est pas dépourvue de principes, de valeurs. Quand elle vit avec Fontan elle se prostitue par besoin, elle ne se donne avec plaisir qu'à lui et elle ne se donne jamais à ses amis: "Elle aimait trop Fontan pour le trahir avec un ami. Les autres ne comptaient pas, du moment qu'il n'y avait pas de plaisir et que c'était par nécessité". Ce naturel, cette spontanéité, cette simplicité, vont jusqu'à la faire paraître stupide, à plusieurs reprises, et jusqu'à faire d'elle la proie facile des gens rusés. Zoé comprend que Nana ne peut pas supporter l'ouverte souffrance des autres, et elle en profite. La robuste Zoé fait semblant d'être blessée lorsque Nana la traite de "dinde"; ce spectacle attendrit Nana et elle

s'accroupit devant Zoé, l'embrasse, et lui fait un cadeau. Ceci serait la réaction naturelle d'une maîtresse à l'égard de sa fidèle servante si cela n'arrivait pas si souvent, mais Zola nous fait bien comprendre que cette histoire arrive fréquemment, puisqu'il ajoute que: "Leurs querelles finissaient toujours par des cadeaux." (313) Etant donné le caractère de Zoé l'on comprend bien qu'elle "fait marcher" Nana.

Henry James a accusé Nana d'être insensible à la douleur des autres. Helle est insensible, mais non cruelle, puisqu'elle a horreur de voir souffrir les autres et se montre bouleversée chaque fois qu'elle se trouve confrontée avec la douleur des autres, comme le montre l'épisode de Zoé, et son attitude vis-à-vis de Daguenet et de Georges. Elle n'est pas ultra-sensible à son propre égard, ne mesure pas l'importance des attaques de Fauchery dans son article sur la "Mouche d'Or". Elle juge la valeur de cet article en se reférant à sa longueur plutôt qu'à son contenu. On ne blesse pas facilement Nana, une courtisane peut difficilement s'offrir ce luxe, et il est naturel que Nana en vient à regarder les autres sous ce même jour. Ceci est un trait de psychologie générale.

Dans quelle mesure peut-on accuser Nana de stupidité? Tout d'abord les autres l'ont trouvée stupide. Lorsque Muffat observe la perverse adoration qu'elle a pour elle-même, il doit reconnaître qu'il est amoureux d'une idiote: "Il avait conscience de sa défaite, il la savait stupide". (203) Vandeuvres, à Longchamp, la juge de la même facon: "Seulement, elle

Henry James, The House of Fiction: Essays on the Novel (London, Rupert Hart-Davis, 1957), 274-280.

l'agaçait, il l'aurait battue, tant il la sentait stupide." (337) Il est évident que Nana est naïve. Ceci est le moins qu'on puisse dire. Ses jugements sont assez typiques des opinions superficielles des femmes de son époque, femmes qui avaient néanmoins une influence extrêmement puissante sur la société. A plusieurs reprises les idées sociales de Nana sont très réactionnaires et démontrent à quel point elle se laisse

influencée par les gens qu'elle fréquente. Elle se dit choquée d'avoir lu une histoire d'une fille dans un journal, et elle parle du peuple de la façon suivante: "Que voulaient-ils donc, ces sales gens qui ne se lavaient jamais?... Une jolie ordure, le peuple!" (310-311) Et elle s'emporte contre les républicains:

Non, voyez-vous, ce serait un grand malheur pour tout le monde, leur république. . Ah! que Dieu nous conserve l'empereur le plus longtemps possible! (311)

On voit bien que les plus saillants des traits de Nana sont précisément sa vanité et son orgueil, dont on trouve tant d'exemples. Elle s'examine dans un miroir avec un plaisir évident; elle achète un chapeau à Mme Maloir pour ne plus rougir d'elle et ses aspirations semblent souvent stupides. Sa colère à l'occasion du souper qu'elle donne semble complètement absurde: "Je suis grise, c'est possible. Mais je veux qu'on me respecte." (109) Elle est comme Gervaise, facile à vivre, encline au laissez-aller, mais comme le montre cette scène, elle ne se laisse attaquer que jusqu'à un certain point. Son exaspération grandit jusqu'à ce qu'elle explose. Personnage capable d'excès, elle est prête à rire tout aussi vite, prenant "ce chameau de Rose" par la main, riant de Bordenave endormi, battant des mains comme un enfant à l'idée de boire

du lait au Bois de Boulogne. Et encore, lorsque Fontan abuse d'elle elle pleure pendant cinq minutes, mais c'est vite oublié: "Puis, elle oubliait, très gaie, avec des chants et des rires". (229) Même au moment le plus triste de sa vie, lorsqu'elle se rend compte que le destin fait tout marcher de travers pour les gens avec qui elle vit, elle chasse ces idées de son esprit. Lorsque Zoé annonce Mignon nous lisons: "Nana le reçut en souriant; elle avait bien pleuré, c'était fini." (422)

En ce qui concerne l'étude psychologique de Nana, Zola fait preuve d'une intuition aiguë. Lorsqu'un catastrophe survient elle invente répidement quelque chose. Par exemple, quand elle a menti à Muffat pour aller rendre visite à Fontan nous voyons Nana "toujours hésitante, visiblement en proie au travail intérieur d'une personne qui tâche de se remettre et de prendre un parti". (194) Et naturellement elle est en colère contre elle:même lorsqu'elle se trouve prise dans un réseau de mensonges et qu'elle en veut à Muffat: "Un instant, elle eut la rage blanche d'une femme qui se sent prise et qui doit se montrer douce". (194-195)

On ne peut pas reléguer Nana parmi les esprits simples. A de nombreux égards elle est extrêmement rusée. Rusée dans le choix de ses rôles, rusée lorsqu'il s'agit d'obtenir ce qu'elle veut. Par exemple, elle regagne la confiance de Muffat par un tour rusé mais efficace, celui du fabliau dans lequel le mari se déguise en amant pour vérifier la fidélité de sa femme, tandis que sa femme le fait fouetter et jeter sur un tas de fumier, désormais libre d'avoir autant d'amants qu'elle veut avec un mari aussi complaisant. Après leur réconciliation Muffat se comporte comme s'il faisait réellement confiance à Nana bien qu'il ne

puisse pas s'empêcher d'être un peu méfiant. Nana s'en rend compte.

Lorsque Muffat arrive à l'improviste, trouvant Nana en compagnie il se retire discrètement, pensant ainsi faire preuve d'une confiance qu'il n'éprouve pas réellement; Nana lui fait des reproches, prouvant ainsi qu'elle n'a rien à cacher: "Il obtint difficilement son pardon. Au fond, il était ravi. C'était par des scènes pareilles qu'elle le tenait souple et convaincu." (298) Lorsque Philippe vient chez Nana pour la première fois, elle le fait attendre dans le salon pendant un quart d'heure, elle veut ainsi le vaincre: "Ça le calmera, ce garçon, d'attendre un quart d'heure.

. Et puis, s'il croit venir chez une fille, le salon va l'épater". (294)

Nana est très consciente de ses limitations, et consciente également de son <u>sex-appeal</u>. Le balancement de ses hanches compense les limitations de sa voix: "Comme elle terminait le couplet, la voix lui manqua complètement, elle comprit qu'elle n'irait jamais au bout.

Alors, sans s'inquiéter, elle donna un coup de hanche". (19) Elle gagne le dessus sur Muffat, quand, n'arrivant pas à le convaincre avec les mots, elle modifie sa tactique, dans le dixième chapitre, et le prend sur son point faible:

Alors, elle ne s'attarda pas à discuter. De ses petites mains, elle lui renversa la tête, puis, se penchant, colla sa bouche sur sa bouche, dans un long baiser...
--Va, dit-elle, simplement. (276)

La cruauté de Nana devient de plus en plus évidente, et à la fin du roman cette cruauté forme l'essence même de son personnage. A ce moment-là on ne peut pas s'empêcher d'éprouver de la pitié pour ses victimes. La façon dont elle renvoie Georges, par exemple, est extrêmement dure:

Il me bat maintenant! Voyez- vous ce gamin!...Mon petit, tu vas filer, et tout de suite...Moi, je te gardais par gentillesse. Parfaitement! Quand tu feras tes grands yeux!...Tu n'espérais pas, peut-être, m'avoir pour maman jusqu'à la mort. J'ai mieux à faire que d'élever des mioches. (392)

Finalement il est évident qu'elle se montre méchante à l'égard de Muffat, qui a fait tant de sacrifices pour elle. Il vient un jour sans l'argent dont elle a besoin, et Nana l'insulte ainsi:

Et mes échéances! On me saisira, moi, pendant que monsieur viendra ici à l'oeil. . .Ah! ça, regarde-toi done! Est- ce que tu t'imagines que je t'aime pour tes formes? Quand on a une gueule comme la tienne, on paie les femmes qui veulent bien vous tolérer. . .(400)

Nous avons vu que Mana est l'esclave de son environnement et de son hérédité, mais qu'elle a une personnalité qui lui est propre, celle de la jeune arriviste, spontanée dans l'amour, et dans ses humeurs, et très susceptible aux idées des autres. Elle se montre souvent stupide à plusieurs égards, mais peut-être instinctivement; elle se montre rusée dans ses relations avec ses paramours, et avec son monde. Nous la voyons forte dans son indépendance, comme toutes les femmes du Second Empire qui sortaient des cadres étroits où elle avaient été traditionellement confinées pendant des générations.

Si l'on a souvent signalé l'aspect "réel" du personnage de Nana, on parle autant de l'aspect mythique de ce personnage. Nana est une déesse; elle n'est pas tout simplement la femme ordinaire de son époque. Et ceci à cause de deux facteurs.

D'abord Nana a ce côté mythique qu'ont toutes les femmes que les hommes prennent comme idoles. Ce sont les hommes eux-mêmes qui entourent certaines femmes de mystère, et Nana, d'ailleurs, sous la plume de Zola,

profite pleinement des désirs du mâle. Ensuite, Nana est mythique, ou femme extraordinaire, puisque Zola la soulève au-delà de la donnée sociale pour qu'elle devienne le symbole d'un érotisme destructeur, un personnage composite qui représente tous les aspects de l'amour, et l'incarnation de l'idée que Zola se fait de l'amour.

Zola révèle les contours mythologiques de Nana avec finesse et subtilité accentuant dès le début du roman la dualité de son personnage. Lorsque Nana actrice apparaît pour la première fois, le public attend non pas une femme, mais une marionette bien dressée (celle de Bordenave), car tout à Paris est une affaire de publicité: "Nana est une invention de Bordenave." (6)

Tout d'abord quel est l'effet qu'a Nana sur les hommes? Nana incarne le désir du mâle. Mais pourquoi a-t-elle sur les hommes ce pouvoir que des femmes plus belles n'ont pas? Les honnêtes femmes se demandent ce que les courtisanes peuvent offrir aux hommes à part le don facile d'elles-mêmes. Le secret, c'est la confiance qu'elles ont en elles-mêmes. Nana, par exemple, est tout à fait consciente des pouvoirs de son corps; son irrésistible séduction vient de sa "tranquille audace". En d'autres temps on aurait parlé de son sex-appeal.

Dès le premier chapitre, alors, l'accent est mis sur la sensualité de Nana. Il est visible qu'elle éveille les émotions des hommes et leurs désirs. Fauchery ne se fait pas d'illusions au sujet du spectacle qui l'attend: "Ça doit être du propre!"(6) Et Bordenave remarque lui-même:

Est-ce qu'une femme a besoin de savoir jouer et chanter? Ah! mon petit, tu es trop bête. . .Nana a autre chose, parbleu! et quelque chose qui remplace tout. . . c'est joliment fort chez elle. (8-9)

L'atmospheré au théâtre devient de plus en plus insoutenable, tout le monde attend Nana avec impatience, et le mystère de son nom s'accentue et prend même une signification sexuelle. Les gens crient pour Nana, "dans un de ces coups d'esprit bête et de brutale sensualité qui passent sur les foules." (12) Alors suit la description si évocatrice de l'entrée de Nana, baignée de sensualité; c'est la première fois qu'elle apparaît sur scène mais elle est parfaitement à l'aise. Lorsqu'elle se met à chanter, elle est si mauvaise que le public se demande s'il ne s'agit pas là d'une plaisanterie. Ce n'est pas qu'elle ait peu de talent, elle n'en a point du tout. L'acceuil qu'elle rencontre ne la trouble pas le moins du monde. Elle donne simplement un coup de hanche; elle n'a jamais préparé ceci, c'est un instinct. Georges reconnaît le premier son pouvoir sexuel en criant "très chic", et dès cet instant l'atmosphère change, tous l'admirent. Quoiqu'elle fasse, elle éveille les émotions des hommes. La réaction des gens à la fin du premier acte, c'est que la pièce ellemême est idiote, mais cela n'a aucune importance. Tous parlent de Nana et le triomphe revient uniquement au sex-appeal de cette femme. L'apothéose sensuelle du chapitre est atteinte lorsque Nana apparaît nue:

> Il n'y eut pas d'applaudissements. Personne ne riait plus, les faces des hommes, sérieuses, se tendaient, avec le nez aminci, la bouche irritée et sans salive. Un vent semblait avoir passé très doux, chargé d'une sourde menace. Tout d'un coup, dans la bonne enfant, la femme se dressait, inquiétante, apportant le coup de folie de son sexe, ouvrant l'inconnu du désir. Nana souriait toujours, mais d'un sourire aigu de mangeuse d'hommes. (30)

Nous voyons encore une fois Nana devenue idole de par l'hystérie de la foule à la fin de la pièce:

La toile tomba sur une apothéose, le choeur des cocus

agenouillé, chantant un hymne de reconnaissance à Vénus, souriante et grandie dans sa souveraine nudité. (32)

A Longchamp Nana domine la foule encore une fois dans un triomphe scandaleux. La fièvre monte, comme au théâtre, avec l'attente angoissée de la foule pendant la course et les cris frénétiques des spectateurs acclamant le cheval qui porte son nom. Cette frénésie, cette folie, fprement un parallèle avec le frémissement et l'attente du premier chapitre.

Dans la description de la course Zola joue sur les prénoms, la courtisane et le cheval ne font qu'un: "'Qui est-ce qui monte Nana?'demanda la Faloise."(335)

Ces comparaisons rabelaisiennes et grossières se fondent en une véritable apothéose, celle de Nana femme et du cheval qui remporte le ruban:

Ce fut comme la clameur montant d'une marée. Nana! Nana! Nana! Nana! le cri roulait, grandissait, avec une violence de tempête, emplissant peu à peu l'horizon, des profondeurs du Bois au mont Valérien, des prairies de Longchamp à la plaine de Boulogne. . . . Nana! Nana! Nana! Le cri montait dans la gloire du soleil, dont la pluie d'or battait le vertige de la foule. (348-349)

Auparavant Nana s'était tenue debout dans son landau toisant la foule, très femme, souriant à tout ce monde pour se faire voir de tous. Cette image forme un contraste violent avec celle de Nana devenue idole et, encore une fois, de par l'hystérie de la foule; Nana c'est "la reine Vénus dans le coup de folie de ses sujets." (350)

Nana diffère de toutes les autres courtisanes de son époque, et tout le monde s'en rend compte. Il y a quelque chose d'extrêmement attirant en elle. Nous avons signalé plus haut qu'elle diffère des autres femmes fatales de son époque à trois égards. D'abord par son attitude, deuxièmement par le fait qu'elle présente tous les aspects de l'amour, et troisièmement parce qu'elle incarne l'idée que Zola se fait

de l'amour. Pourtant il est très difficile d'établir la frontière précise entre Nana femme, et Nana créature épique, tant est subtil le mariage de la femme et du mythe. Mais cela précisément ajoute à la grandeur du personnage. Comme disait Flaubert: "Nana tourne au mythe, sans cesser d'être réelle. Dixi." Voilà d'où vient sa grandeur.

D'abord nous voyons Nana obligée d'agir contrairement à ses propres désirs.

Dans les apothéoses des scènes au théâtre et aux courses elle ne réagit pas
en conformité avec son personnage. Elle est fondamentalement bonne; elle est
fondamentalement pure; en fait elle est dégoûtée du monde en général et
des hommes en particulier.

Si Nana en a assez des hommes pourquoi est-elle courtisane? Nana est l'instrument du vice et elle n'y peut rien. C'est une force qui lui échappe. Les hommes la dégoûtent mais elle a besoin d'eux, tout autant qu'ils ont besoin d'elle:

Dans son mépris de ces cochons, comme elle les nommait, elle ne pouvait pourtant restait le coeur libre, ayant toujours quelque amant de coeur sous ses jupes, roulant aux béguins inexplicables, aux goûts pervers des lassitudes de son corps. (403)

Nana proteste toujours son innocence, et surtout après la mort de Georges quand "elle avait surtout à coeur de prouver son innocence." (396) Elle ne comprend pas son pouvoir, elle trouve incroyable l'amour que Georges et Philippe ont pour elle: "Nana resta étranglée. Mais pourquoi tout ça? l'autre avait volé, à présent! ils étaient donc fous, dans cette famille!" (396) Elle se montre bouleversée devant Muffat:

Voyons, chéri, est-ce ma faute? Si tu étais la justice,

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup>Lettre cité dans Zola, <u>OEuvres complètes</u>, Bernouard, X, 457.

<sup>6</sup>cf. Nana, 172, 199, 289-290, 330, 409.

est-ce que tu me condamnerais?...Je n'ai pas dit à Philippe de manger la grenouille, bien sûr; pas plus que je n'ai pas 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, on me traite comme une coquine...(396)

Pour faire une distinction entre Nana femme et idole, Zola montre une succession de métamorphoses, la femme se transforme en un symbole sexuel. D'abord dans le cinquième chapitre, après avoir flirté avec le Prince, Nana se prépare pour le prochain acte, "la face changée, tout d'un coup à son affaire." (145) L'effet de son entrée est surprenant:

Au milieu du grand silence, un soupir profond, une lointaine rumeur de foule, montait. Chaque soir, le même effet se produisait à l'entrée de Vénus, dans sa nudité de déesse. (146)

A la fin de l'avant-dernier chapitre, après qu'elle a été la cause de tragédies, de ruines, de suicides, Zola nous la montre dans son vestibule prête à sortir, sereine, après avoir serré le ruban de son chapeau et boutonné ses gants. Puis la vision change. Tout d'un coup elle n'est plus "une poule de luxe" qui se prépare à sortir en voiture, elle est une Circé:

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. (422)

Nous le voyons bien, alors que Nana va au-delà de la donnée sociale.

Soudain elle est une figure mythique, plus proche de l'antiquité que du roman naturaliste. Zola fait d'elle le symbole d'un érotisme destructeur.

Nana représente donc tous les aspects de l'amour. Il ne s'agit pas simplement dans <u>Nana</u> de discuter l'amour entre homme et femme, ou entre

prostituée et clients, mais d'explorer aussi les anormalités sexuelles.

Nana est plus qu'un symbole sexuel, elle est une Vénus moderne, décadente,

sexuelle. D'abord ses relations avec Satin nous conduisent au thème
du saphisme, passion illicite, qui forme le sujet d'épisodes précis dans

Nana; le café de Laure Piedefer, par exemple, forme le décor d'un remarquable
scène de jalousie saphique. L'amitié qu'éprouve Nana pour Satin nous conduit
à une autre variation sur le thème de la perversité. Sa sensation de bienêtre dans la maison de Satin tend à impliquer l'amour qu'elle a de la saleté,
et de la corruption:

Et Nana se sentait très bien chez elle, assise à ne rien faire, au milieu du lit défait, des cuvettes qui traînaient par terre, des jupons crottés de la veille, tachant de boue les fauteuils. (231)

Le travestissement est habilement assimilé dans <u>Nana</u> lorsque l'actrice introduit Georges dans sa chambre, tout mouillé de pluie, et lui donne une de ses chemises de nuit, le trouvant irrésistible parce qu'il est féminin: "il semblait une fille, avec ses deux bras nus de jeune blond, avec ses cheveux fauves encore mouillés, qui roulaient dans son cou". (164). Et nous entendons Nana appeler Georges: "'Ma chère'; ça lui semblait plus familier et plus tendre." (165)

Un trait essentiel de la femme fatale est sa domination de son partenaire. Dans ses relations avec Steiner et Muffat, toute bonne fille qu'elle demeure, avec ses deux hommes elle se montre néanmoins sadique, consciente de façon aiguë de ses talents destructeurs. Avec Satin, surtout, Nana acquiert une sorte de force et nous la voyons chasser Satin jusqu'à chez Mme Robert, où elle fait preuve d'une violence extrême:

Elle paya du champagne, grisa cinq ou six tables, puis enleva Satin, comme madame Robert était aux cabinets. Dans la voiture seulement, elle la mordit, elle la menaça, une autre fois, de la tuer. . . . A vingt reprises, tragique dans ses fureurs de femme trompée, Nana courut à la poursuite de cette gueuse qui s'envolait par toquade, ennuyée du bien-être de l'hôtel. Elle parlait de souffleter madame Robert; un jour même, elle rêva de duel; il y en avait une de trop. (302)

Si Nana se comporte comme un homme ici, plus tard nous la verrons se déguiser en homme pour aller dans les bordels de Paris. (404)

A d'autres reprises l'on voit l'admiration perverse que Nana a de son corps: "Nana s'était absorbée dans son ravissement d'elle-même." (201). Elle se regarde, "son visage noyé d'un rire amoureux". (202). Avec les hommes comme avec les femmes, l'amour de Nana n'est qu'une prolongation de l'amour qu'elle a pour elle-même. Elle est Narcisse et Vénus à la fois.

Le thème de l'amour tient une place capitale dans Nana et cela dès le début. Quelle est l'attitude de Zola à l'égard de l'amour? C'est une question à double tranchant mais nous ne considérerons ici que l'attitude de Zola philosophe. Pour Zola, l'amour prend la place de la religion corrompue de la fin du dix-neuvième siècle. Philip Walker souligne avec raison l'érotisme quasi-religieux que l'on trouve chez Zola, et il met l'accent sur son paganisme. Zola, en effet, semble être l'un de ceux qui ont donné à notre époque le culte primitif de l'acte sexuel à la place de l'idéalisme néo-platonicien, de la sentimentalité et des épanchements romantiques. Il fallait, selon Zola, une nouvelle religion qui remplace-rait l'église périmée. Le Comte Muffat abandonne le prêtre défroqué Venot pour adorer Nana, Vénus reine, et symbole du sexe. Quand plus tard il va prier dans l'église, il s'assied, l'âme en peine dans l'obscurité (atten-

<sup>7</sup>Philip Walker, "Prophetic Myths in Zola", PMLA, LXXIV (1959), 444-452.

dant le spectacle), comprenant que Dieu n'est pas encore arrivé. (215)

C'est Nana qui est la prêtresse d'une mythologie vers laquelle la

société se tourne et le théâtre est la cathédrale où elle se manifeste

aux hommes. Zola évoque cette impression des le premier paragraphe avec

sa description du vide de la salle, le demi-jour du lustre, ce recueille
ment d'église plein de voix chuchotantes et de battements de portes. Plus

tard Zola dépeint le théâtre comme une église démantelée pendant l'absence

de Nana, ou dans ses propres mots comme "une nef éventrée" (260) Pour

Zola, nous l'avons dit, il semble que le sexe soit devenu une nouvelle

religion, et c'est Muffat qui nous en donne un exemple frappant par son

adoration de Nana et plus tard dans les images sexuelles qu'emploie Zola

pour décrire son retour à l'église.8

Zola entoure l'acte sexuel de toutes les forces vitales et régénératrices de la nature. La fascination que détiennent à ses yeux la naissance et la mort fait partie intégrante de sa philosophie. Dans La Joie de Vivre ceci apparaît clairement dans la mort de Mme Chanteau, dans l'angoisse de Lazare, dans la naissance du bébé de Louise. Dans Nana il y a la mort de Nana, les angoisses métaphysiques de Muffat (et jusqu'à un certain point celles de Nana), et la mort du bébé de Nana, symbolisant son incapacité à créer la vie. Dans La Joie de Vivre on discerne un certain optimisme, puisque Pauline trouve une réponse à ses problemes, mais dans Nana le ton est extrêmement grave, et la conclusion ambiguë. Parfois Zola symbolise sa peur de la mort et de la solitude par des espaces

<sup>8</sup>cf. Bel-Ami de Maupassant, où Madame Walter voit Georges comme l'image du Christ.

confinés, étroits, étouffants. Dans <u>Germinal</u> Catherine et Etienne sont réfugiés sur un étroit rebord quand ils font l'amour; dans <u>L'Assommoir</u> Gervaise meurt dans le trou du père Bru; dans <u>Nana</u> l'héroïne meurt dans une chambre d'hôtel.

A bien des égards la façon dont Zola traite l'amour rappelle D.H.

Lawrence. L'éros de Zola remplace la grâce divine, et les vertus qu'il

communique sont violemment païennes: virilité; force, courage, joie

sauvage de l'animal, unité avec la nature. L'acte sexuel est lié au

thème de la fertilité et, en plus, dans La Terre et Germinal l'acte sexuel

est une échappatoire aux horreurs quotidiennes Mais, comme la plupart des

thèmes de Zola, l'acte sexuel a une signification double; il symbolise la

vie et la mort, mais il symbolise également la destruction et la création.

On verra bien que les anormalités sexuelles du Second Empire constituent

une indication de l'état peu sain de l'époque, de la destruction inévitable

de l'Empire. Enfin les désordres sexuels de Nana trouvent leur reflet dans

l'écroulement du Second Empire. Zola attaque la virilité du Second Empire

par le biais du sexe.

Les vertus païennes de la joie physique, la joie dans sa propre animalité, sont évidents dans toute l'oeuvre de Zola. Nana est instinctive. Elle porte la joie dans son corps, l'aime, sait faire l'amour avec Fontan et Georges. Nous voyons son unité avec la nature lorsqu'elle court dans sa propriété, et qu'elle arrache des pommes de terre sous la pluie. Zola la compare à des animaux divers. Nana, c'est l'animal doré, monstre libidineux des Ecritures, cheval de course, dinde qui se rôtit, un ours, une chienne, et une mouche. Enfin, comme Lawrence, Zola aimait à employer of. F. McNeely Leonard, "Nana, Symbol and Action", Modern Fiction Studies, 1X (1963-64), 150-151.

un vocabulaire érotique capable de choquer ceux d'entre ses lecteurs qui étaient prudes. Et, comme chez Lawrence, le sexe est l'équivalent de l'aspiration universelle à la vie.

Ayant étudié les liens étroits entre le sexe et la nature, et l'amour comme la nouvelle religion, il devient évident que l'idée chrétienne de l'âme, ou de la vie intérieure de l'homme a complètement disparu de la philosophie naturaliste de Zola. Elle est remplacée par une autre idée, celle du cosmos doué d'une vie propre, celle de la fécondité de la nature, de Dieu capable de se renouveler lui-même. Dans une lettre à Jules Lemaître Zola constate cette philosophie:

L'âme que vous enfermez dans un être, je la sens épandue partout, dans l'être et hors de l'être, dans l'animal dont il est le frère, dans la plante, dans le caillou. 10

Le lecteur d'aujourd'hui pense à certaines tendances des philosophes du vingtième siècle, qui considèrent le cosmos comme étant en perpétuelle transformation.

## B: Muffat

Dans quelle mesure peut-on discuter la caractérisation de Muffat?

Est-elle réaliste? Dans quelle mesure son attitude à l'égard de Nana est-elle le reflet des attitudes philosophiques et émotives de Zola à l'égard des femmes en général?

Tout d'abord analysons l'éducation et le milieu de Muffat. Il

<sup>10</sup> Zola, OEuvres complètes, Bernouard, Correspondance, II, 634.

vient d'une excellente famille, sa mère est particulièrement sévère, et influence ses idées en matière de religion, de sexe, de relations. Ce sont les idées reçues, les principes des autres, la façade, les préjugés, qui l'ont façonné. La vie qu'il a menée jusqu'alors est profondément artificielle et guidée par une éthique qu'il n'a jamais questionnée, car par tempérament, bien sûr, Muffat est susceptible à l'influence des autres. Muffat se conforme dans ses actes aux normes d'un homme de son rang. Il est fier, il croit au statu quo, il est dévoué à l'Empereur comme à la religion. Enfin, il vit son rôle de manière totale, allant même au théâtre avec une "gravité officielle".

Dans tout ceci, Muffat est très influencé par sa mère. La Faloise nous signale le rôle qu'elle a joué dans l'éducation de son fils:

C'était la maman Muffat qui lui avait donné cette belle éducation: tous les jours à confesse, pas d'escapades, pas de jeunesse d'aucune sorte. Il pratiquait, il avait des crises de foi d'une violence sanguine, pareilles à des accès de fièvre chaude. (66)

Par exemple en matière de sexe, la présence de sa mère et ses idées, se font fortement sentir. Cette vie stérile et artificielle, Muffat l'a reçue comme une norme. Il ne l'a jamais remise en question. Il est rentré dans les liens du mariage avec "une sorte de répugnance dévote." (137) Cependant on a l'impression qu'il n'est pas complètement vaincu par son rôle, celui-ci ne lui va complètement. Au plus profond de lui-même, il a des désirs sexuels, mais à cause de l'éducation qu'il a reçue; il en a honte, et les refoule avec difficulté:

Cet homme si grave, 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. (170) Muffat le noble est convaincant même s'il n'est pas particulièrement intéressant dans l'évolution et la destruction de ses idéals, dans le conflit entre sa conscience et ses désirs. Puisqu'il n'a jamais connu le plaisir de l'adolescence il n'est pas étonnant qu'il se comporte comme un gamin avec Nana au début. Nous le voyons courir après elle pour lui planter "un rude baiser sur la nuque". (150) Dans ses relations l'on sent que l'inévitable va arriver:

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. (153)

Mais ce qui est fait est fait. Il ne se débarrassera pas entièrement des entraves et du sens du péché qu'on lui a inculqués si jeune.

Plus tard, pourtant, sa destruction paraît trop poussée et trop lourdement symbolique d'un refus social, religieux et sexuel. Un homme d'une droiture solide est complètement détruit. A un certain moment il dit à Mme Hugon: "Non, pas de pardon pour certaines fautes. . . . C'est avec ces complaisances qu'une société va aux abîmes." (373) Et, néanmoins, cet homme qui refuse de se compromettre va tomber au point le plus bas dans l'échelle de valeur zolienne quand il donne sa fille à Daguenet, accepte l'adultère de sa femme avec Fauchery, et permet même à Fauchery d'entrer dans sa maison.

Une comparaison du ménage Muffat/Sabine avant et après l'intervention de Nana permet de mesurer sa dégradation. La première image que nous troivons nous montre Sabine jouant son rôle d'épouse soumise et douce en
harmonie parfaite avec les Muffat, car: "C'était Muffat, qui s'imposait,
qui dominait avec son éducation dévote, ses pénitences et ses jeûnes." (67)

On observe un changement au bal grâce à la remarque de Mme, Chantereau:

Et penser qu'il était le maître, reprit madame Chantereau, que pas un petit banc ne serait pas entré sans qu'il l'eût permis! . . . Ah bien! elle a changé ça, il est chez elle, à cette heure . . . Vous souvenez-vous, lorsqu'elle ne voulait pas refaire son salon? C'est l'hôtel qu'elle a refait. (367)

On peut aussi, voir l'effet physique que Nana a sur lui: au bal, Zola parle d'un "Muffat, vieilli, un peu pâle". (367).

Ce qui le dégrade par-dessus tout c'est la nullité de la femme à laquelle il a sacrifié sa vie, elle est stupide, infidèle, méchante et perverse. Elle est stupide, mais elle le tient bien: "Il avait conscience de sa défaite, il la savait stupide, ordurière et menteuse, et il la voulait, même empoisonnée". (203) Il est même tout à fait conscient de son infidélité, de sa sensualité, de sa promiscuité avec d'autres hommes: "il la sentait menteuse, incapable de se garder, se donnant aux amis, aux passants, en bonne bête née pour vivre sans chemise." (399) Enfin, il admire Mme Hugon et voit bien le mal que Nana lui fait. Il va même jusqu'à accepter son saphisme avec Satin. Il se défait de sa jalousie pour la garder. La seule chose sur laquelle il insiste c'est que Nana ne couche pas avec quelqu'un de son monde. Quand il apprend qu'elle est la maîtresse de Foucarmont il veut provoquer celui-ci en duel. On le persuade de l'impossibilité de se battre pour Nana, le dernier coin de sa dignité s'écroule et: "Ce fut sa dernière révolte; il se laissa convaincre, il assista dès lors au défilé des amis, de tous les hommes qui vivaient là, dans l'intimité de l'hôtel ." (405) Quand, dernier coup, Nana part avec son beau-père, vieil homme décrépit, Muffat n'est plus qu' une épave, un symbole de la déchéance.

Dans quelle mesure retrouve-t-on à travers les réactions de Muffat à l'égard de Nana celles de Zola à l'égard des femmes? Dans quelle mesure les hantises de Zola se redessinent - elles en filigrane dans le réseau psychologique de ses romans?

Il est évident que Nana et Muffat sont très chers au coeur de Zola. Muffat est peut-être un dévot maniaque mais il est facile de discerner, grâce à l'adoration et à la haine qu'il porte à l'égard de Nana, le vrai visage de Zola. Lorsque Muffat regarde Nana entrer en scène, ou poser nue devant lui, l'on discerne le saisissement muet de Zola devant le magnétisme de l'autre sexe. Son horreur de la femme, de la destruction rappelle parfois un Thomas d'Aquin ou un Innocent lll.

Nana incarne de façon dramatique l'entité féminine nue, l'essence du mal. Lorsque Nana incarne le thème de la fatalité, du mal, de la mort avec les armes de la beauté, Zola essaie de nous rappeler que Nana est une "bonne fille": "Comme caractère moral: bonne fille, c'est ce qui domine tout. Obéissant à sa nature, mais ne faisant jamais le mal pour le mal et s'apitoyant. . .finissant par considérer l'homme comme une matière à exploiter, devenant une force de la nature, un ferment de destruction, mais cela sans le vouloir". ll

Le mot obsession revient fréquemment dans toute discussion tournant autour des idées de Zola, sur le sexe, la religion, les origines de la vie. Idées chères à Zola, vers lesquelles il revient constamment. Ses idées peuvent paraître comme des variations sur le thème de la jalousie,

<sup>11</sup>cf. L'Ebauche de Nana, édition Bernouard, 450.

ou sur celui du regard et de ce qui la relie à l'obsession sexuelle et à la fascination qu'exerce sur nous un spectacle défendu. Le thème de la jalousie sexuelle chez le mâle est la source des scènes les plus violentes. Georges Hugon et Muffat entretiennent l'illusion que Nana leur est fidèle. Hugon est conduit au suicide et Muffat à la vie religieuse, (quoiqu' il passe sur toutes les infidélités de Nana jusqu'à ce qu'elle couche avec son beau-père). On peut même faire la comparaison entre la jalousie de Muffat après que Sabine l'a trompé avec Fauchery et celle de Hennebeau lorsqu'il se rend compte que sa femme le trompe avec son neveu dans Germinal.

Cependant l'on peut discerner des cas parallèles dans chacun des romans de Zola, bien révélateurs de la santé morale d'un homme qui ne cède pas à la jalousie sexuelle. Ce sont l'indifférence et en définitive le retrait de tous les instincts de possessions du mâle, leur remplacement par une apathie totale qui sont les indicateurs précis de sa dégradation. Par exemple, Coupeau abandonne avec facilité ses droits de mari à Lantier, révélant par là l'effet démoralisant que l'alcool a sur lui. Il va jusqu'à insinuer que Gervaise pourrait bien se prostituer si cela rapportait quelque argent. Encore, dans La Bête Humaine, Roubaud, après avoir tué le premier amant, est si déchiré par l'angoisse qu'il la voit tomber dans les bras d'un deuxième amant sans un sourcillement d'indignation. Chez Nana par exemple, la dégradation de Mignon se mesure à la dépendance dans laquelle il se trouve à l'égard de Rose et de Muffat et puis de Rose et de Fauchery. Dernier exemple enfin, celui de Muffat qui tombe si bas qu'il perd enfin tout sens de sa dignité, de sa fortune, de sa

position, de la réputation de sa femme, et de sa religion. Le chapitre où Muffat apprend de la bouche de sa maîtresse l'infidélité de sa femme et reste dans la rue à regarder la fenêtre illuminée de l'amant de sa femme, révélation dramatique de la liaison de la comtesse avec Fauchery, marque la dernière étape de sa chute.

Le thème qui vient le plus naturellement à l'esprit après celuici est celui de la maîtresse intéressée. Dans <u>La Fortune des Macquart</u>,

Duvillard entretient Silviane qui l'exploite comme Nana exploite ses
riches amants, pour les mêmes raisons inconscientes. Quant au thème
de l'innocence, il est tout aussi familier, dans la nostalgie de l'enfance
reflétée en Nana et à travers les jours heureux qu'elle passe avec Georges.

Le regard chez Zola a une fonction dramatique, et l'on remarque comme un leitmotiv latent ce retour du regard dans de nombreux romans de Zola. Le thème du regard a souvent inspiré la critique et en particulier Roger Ripoll qui met l'accent sur le lien qui existe entre le regard et les obsessions, entre l'observateur et l'objet: "Le spectacle s'empare du spectateur avec la tyrannie d'une obsession, malgré la répugnance ou la crainte qu'il peut provoquer chez lui," Une contemplation angoissée de la nudité est une attitude commune à bien des personnages de Zola.

J.C. Lapp a signalé les ressemblances frappantes entre Madeleine Férat et Nana. 13 Dans le premier roman Guillaume éprouve devant Madeleine ce que

Roger Ripoll, "Fascination et fatalité: le regard dans l'oeuvre de Zola", Les Cahiers naturalistes, XXXII (1966), 104.

<sup>13</sup>J.C. Lepp, "The Watcher betrayed and the fatal woman: some recurring patterns in Zola", PMLA, LXXIV (1959), 276-284.

Muffat ressent devant Nana, leur trouble est identique quand les femmes posent nues devant eux, Nana devant le miroir dans sa loge et Madeleine devant le feu. Il y a une différence cependant entre leurs attitudes car Nana jouit de sa nudité, alors que Madeleine en est absolument inconsciente. Les réactions des deux hommes sont cependant très proches l'une de l'autre. Guillaume "s'absorba dans le spectacle de cette créature demi; nue, dont les formes grasses et fermes n'éveillaient en lui qu'une inquiétude douloureuse." Quant à Muffat, il "la contemplait. Elle lui faisait peur." (202) Enfin le corps de Madeleine paraît largement impur à Guillaume, tandis que pour Muffat Nana est le "monstre de l'Ecriture, lubrique, sentant le fauve." (202) Après avoir été une idole, Nana devient une hallucination. Muffat ne peut pas se débarrasser de cette obsession:

Muffat regardait toujours, obsédé, possédé, au point qu'ayant fermé les paupières, pour ne plus voir, l'animal reparut au fond des ténèbres grandi, terrible, exagérant sa posture. Maintenant, il serait là, devant ses yeux, dans sa chair, à jamais. (203)

Il y a toute une série de scènes qui reviennent dans l'oeuvre de Zola avec une remarquable régularité, et qui ont pour source une intrusion dans un domaine intime et interdit. Lapp appelle ces scènes les "spectacles interdits". Le fait qu'il s'agit d'un spectacle interdit ne se démontre que trop clairement, car ce sont des enfants qui sont souvent témoins de scènes susceptibles de leur blesser. Dans La Terre Laure et Jules assistent au meurtre de leur grand-père. Dans L'Assommoir Lalie voit son père rouer de coups le corps de sa mère et la tuer, et Nana, lorsqu'elle

<sup>14</sup> Zola, OEuvres complètes, Cercle du livre précieux, I, 799.

se rend compte que sa mère va chez Lantier pour la première fois, la regarde avec "de grands yeux d'enfant vicieuse, allumés d'une curiosité sensuelle." D'autres spectacles interdits ne concernent pas des enfants mais des adultes; Etienne assiste au meurtre de la sentinelle; Fouan au viol et à l'assassinat de Françoise; Jacques aux derniers instants de Grandmorin. Et ici encore le rencontre de la sexualité et de la violence est rapide, brutale, aiguë. Nous voyons un parallèle entre deux scènes interdites très importantes dans Nana et dans La Confession de Claude. Muffat et Claude sont debout dans la rue, observant les ombres qui leur ont fait comprendre à quel point ils sont des victimes. Muffat et Claude reconnaissent les femmes à leur chignon, dans chacune des scènes des silhouettes viennent à la fenêtre trois fois et chacune des scènes se terminent quand la lumière s'éteint.

Tous les gestes d'une femme qui se maquille et tous les artifices qu'elle emploie rendent "interdites" certaines scènes. Ils ont un effet hypnotique et fascinant sur le spectateur, un peu à la manière de Baudelaire; ce pouvoir physique, cette domination de la femme si aigus chez Nana et Madeleine Férat nous rappellent les Métamorphoses du poète. Un exemple frappant en est Claude observant la toilette de Laurence, où la vieille Pâquerette apprête Laurence pour le bal, ce qui préfigure non seulement le déclin et vieillissement auxquels Laurence est condamnée, mais encore cette unité hostile que toutes les femmes, quel que soit leur âge, forment contre l'homme. On observe ici cette fraternité féminine que rencontre Nana à la fin du roman. Dans toutes les scènes de violence il y a une

<sup>15</sup> Zola, OEuvres complètes, Cercle du livre précieux, III, 812.

femme qui excite la foule et porte sa fureur à son point culminant, par exemple la vieille dans <u>Germinal</u> qui incite les grévistes à leur rendezvous en plein air au clair de la lune. Finalement il y a la scène dans
la loge de Nana lorsqu'elle se maquille devant une foule d'admirateurs.

Cette description a deux perspectives. D'abord c'est une description
sérieuse et minutieuse; tous ses admirateurs observent Nana avec respect,
et Zola s'est documenté avec précision pour décrire les différentes
étapes du maquillage. Quant à la deuxième perspective, elle est toute subjective, elle analyse l'effet de la scène sur Muffat; et nous voyons qu'il
est, tout comme Claude, séduit par la perversion des poudres et des fards.

Autres exemples de ce regard, qui résultent d'un choc inattendu et soudain provoquant chez le spectateur colère et dégoût, sont la scène où Catherine voit Etienne embrasser la Mouquette; celle où Florence voit ensemble Jacques et Sévarine, et bien entendu toute une série de scènes dans Nana, et surtout celles où Muffat surprend Nana avec Georges, avec Foucarmont, avec Fontan, avec son beau-père.

L'effet de surprise vient précisément du fait que le spectacle a un caractère interdit et une fascination extrême, car toutes ces femmes sont surprises dans une nudité complète, comme Françoise, La Cognette, Sévarine. Quant à Nana, elle offre maints exemples de cette association de nudité, de surprise et de dégoût; d'abord dans la vision grotesque de Fontan qui "fit le lapin comme il disait, avançant la bouche, frisant le nez, dans un remuement du museau entier. Sa tête de faune canaille suait le vice." (219) Puis Zola nous montre le Marquis de Chouard dans une "attitude de fuite, la chemise retroussée sur son corps de squelette, une

jambe hors des couvertures, une pauvre jambe livide, couverte de poils gris." (415)

Il est donc bien clair que toutes les obsessions de Zola en ce qui concerne la sexualité, sa violence et ses terreurs, la peur qu'elle suscite, la répulsion et la répugnance qui l'entourent se dessinent avec une netteté aiguë et amère dans son "poème des désirs du mâle".

## C: Les personnages secondaires

Il est bien évident que Nana et Muffat sont les personnages de premier plan. Les autres n'ont pas leur qualité de vie, la netteté de leurs contours. Ils ne sont là que pour mettre en valeur un certain aspect de la société, comme des marionnettes affublées de chapeaux ridicules, de manières polies, ou d'idées stupides. Il y a toujours un certain aspect de leur personnalité qui est exagéré. Ils ne vivent que dans une seule dimension. Pourquoi Zola les a-t-il marqués d'un trait particulièrement criard qui revient tel un leitmotiv, à chacune de leurs entrées? Zola a-t-il manqué ici de finesse psychologique?

La théorie naturaliste de Zola en ce qui concerne le roman s'articule autour de la notion que les hommes sont le produit de leur environnement et de leur hérédité. S'élever au-dessus de sa condition suppose des nerfs d'acier et une ambition peu commune. Le problème avec lequel Zola s'est trouvé confronté se résume ainsi: où se situe la frontière, la ligne de démarcation entre des types humains, classifiés, scientifiquement délimités, et de purs produits romanesques, fruits de son imagination? Zola a de belles réussites. Dans Germinal par exemple,

Hennebeau, Deneulin, Négrel et Grégoire sont des personnages de leurs pleins droits, vraiment authentiques et cependant déterminés par leur condition. Toussaint Maheu est bien différent de Cheval et Levâque. La Maheude, Catherine et la Mouquette sont fortement individualisées, tandis que Bonnemort et les enfants, Jeanlin en particulier, n'ont qu'une dimension et se définissent moins comme des individus que comme des symboles du mal incarné par la mine.

Dans Nana tous les personnages secondaires illustrent leur environnement. Ils ne sont pour la plupart que des types d'une comédie de moeurs, utilisés pour le besoin de la cause, avec une technique dramatique. D'autres d'entre eux incarnent une passion de style balzacien. D'autres encore démontrent l'effet à long terme de certains actes, ou le mal qu'on peut faire à soi-même. Tous illustrent pourtant la théorie de Zola au sujet de l'amour.

Zola, nous semble-t-il, a emprunté bon nombre de personnages à la comédie de moeurs, en particulier la vieille femme, à la fois sentimentale, ridicule et sensuelle qui prend dans Nana les traits de Mme. Lerat, femme qui croit à la pureté de l'amour de Nana pour Fontan, et essaie de séduire le vieux Bosc; vient ensuite le vieillard libidineux, ici le Marquis de Chouard, qui reproche publiquement à Muffat d'entretenir Nana mais qui couche avec elle. Zoé et Erancis sont les soubrettes traditionnelles qui prodiguent conseilet affection tout en misant sur le succès de leur maîtresse. On relève les maris qui joue, le rôle de rabatteurs, de plein gré ou à l'insu; les metteurs en scène, qui dirigent les comédies et les intrigues, sont Bordenave au théâtre et Labordette dans le demi-monde.

Citons enfin le fat, ici le provincial qui vient à Paris pour y devenir un homme d'esprit: nous le reconnaissons sous le nom de la Faloise.

Quant à Mme. Hugon, elle est un personnage très balzacien. Si Goriot incarne la paternité, elle incarne la maternité: "cette respectable madame Hugon, cette figure maternelle éclairée d'un si bon sourire". (70) Pourtant, alors que Goriot est lui-même plus ou moins responsable des souffrances que lui infligent ses filles, il est difficile d'en dire autant à l'égard de Mme Hugon. Son amour n'a rien d'anormal. A travers tout le roman elle apparaît généreuse et compréhensive, avec "sa sérénité de vieille femme aimable" (72) et sa tolérance indiscutable: "N'est-ce pas, mon ami, on doit pardonner beaucoup aux autres, lorsqu'on veut être soi-même digne de pardon?" (373) Fauchery, également, semble sorti d'un roman de Balzac quand, devant tous, il va saluer les Muffat au bal. Là son courage est manifeste. Zola loue son action comme "un de ces héroïsmes ignorés, qui dénouent les vulgaires tragédies de l'existence." (375) Cet épisode nous rappelle le courage de Mme de Beauséant, abandonné par son amant lors du bal qu'elle donne, dans Le Père Goriot.

La clé de tous les personnages de Zola, c'est peut-être le leitmotiv lancinant qui les accompagne, et peut-être sait les résumer: les chapeaux de Mme Maloir, (43, 299) les rares cheveux et les yeux troubles de Chouard, (27, 53, 79, 371) la voix douce de Daguenet, (199, 304) le visage de vierge de Satin, (3, 28, 132, 302) et les mauvaises dents de Venot. (63, 67, 77, 214)

Quelques-uns des personnages secondaires se définissent par plus

qu'une dimension, quoiqu'on ne puisse pas songer, à proprement parler, à une évolution. La Faloise est dessiné comme fat, mais c'est un personnage tout à fait vivant. Il veut choisir un rôle, il sait lequel, mais celuici nous apparaît comme un piètre objet de convoitise. En plus il est égoïste. Il ne donne rien pour rien, Lorsqu'il veut se faire inviter par son cousin il satisfait la curiosité de ce dernier en parlant du Comte Muffat: "afin de le toucher", (69) Il manque de sincérité envers tout le monde:

Maintenant, il affectait une blague continuelle, posant pour le jeune homme ayant abusé de tout et ne trouvant plus rien digne d'être pris au sérieux. (369)

Il est cruel et absurde lorsque Foucarmont parle de Vandeuvres: "Vandeuvres, laissez donc, un raté!...Personne n'en parle seulement plus. Rasé, fini, enterré, Vandeuvres! A un autre!" (370) Il se fait des illusions quant à son importance comme le prouve l'incident du mouchoir (il a peur d'être compromis). Enfin, il tombe sous l'emprise de Nana par vanité plus que par sensualité réelle. Au moins il fera partie de son mythe, même dans un style mineur: "Il postulait depuis longtemps l'honneur d'être ruiné par elle, afin d'être parfaitement chic...Le Figaro avait imprimé deux fois son nom". (406-407) Il veut même épouser Nana, "pris du besoin d'étonner Paris. Le mari de Nana, hein? quel chic!" (408-409)

Mignon aussi est complètement artificiel. Il vit aux crochets de sa femme, c'est un pur parasite. C'est un intrigant, ses relations avec Steiner le prouve bien: "Il le connaissait, deux fois il l'avait aidé à tromper Rose, puis, le caprice passé, l'avait ramené, repentant et fidèle." (28). Il nous rappelle un petit peu Venot, trop heureux d'attendre le bon

moment pour en tirer profit. Comme tous les bourgeois de Zola, il manque absolument de dignité. Comme eux aussi il abandonne sa femme à de nombreux amants.

Bordenave a une qualité de vie indiscutable. C'est un excellent personnage secondaire. Si les autres sont intrigants, lui est vulgaire, franc, et direct en ce qui concerne son métier. Il a l'air réel. L'effet de contraste entre l'attitude de Bordenave et celle de Muffat, à l'égard de leur vie sexuelle, est frappant. Son naturel apparaît dès le premier chapitre. Par exemple la curiosité des gens au sujet de Nana le ravit au fait mais il prétend avoir mieux à faire que de leur parler: "Ah! vous m'en demandez trop!...Il disparut, enchanté d'avoir allumé son public." (10-11)

Un personnage change vraiment. C'est Zoé. Cette évolution se définirait, cependant, plutôt comme une faiblesse. Il est difficile d'en trouver la justification. Voir le contraste entre la Zoé du huitième chapitre qui par dévouement à Nana restait sur la brèche quand Nana partait vivre avec Fontan ("Plus tard, madame la paierait; elle n'était pas inquiète." (221)) et la Zoé qui vole de l'argent à Nana pour établir son propre bordel.

Ces personnages secondaires servent de toile de fond; ils fournissent une dimension historique et sociale au roman, les touches de couleur aux angles, mais ils nous révèlent également l'attitude de Zola, son jugement sur l'homme et la femme face à l'amour. A présent que nous avons examiné la psychologie de Nana et de Muffat en ce qui touche leur vie émotive et sexuelle, essayons de voir dans quelle mesure les personnages

secondaires féminins font un parallèle avec Nana, et comment la relation homme/femme des personnages secondaires reflètent celle de Muffat et de Nana.

En quoi ces femmes nous rappellent-elles Nana? Tout d'abord elles présentent les traits fondamentaux de toutes les femmes, quelle que soit leur origine. En tant que femmes elles semblent plutôt stupides et il suffit de comparer le style des conversations chez Nana avec celles de chez Sabine, pour voir que la banalité, et la trivialité sont égales dans ces deux mondes. Au dîner de Nana Zola souligne cette idée: "Un instant, on fut de nouveau dans le salon des Muffat; seules, les dames étaient changées." (99) L'ennui de Georges aussi souligne les parallèles évidents qui se dégagent de toutes ces activités féminines quand nous lisons que Georges est ennuyé "d'entendre ces choses une seconde fois". Toutes parlent de la guerre, mentionnent Bismarck non comme une menace à la sécurité de leur pays, mais comme un homme. Elles partagent un intérêt commun pour la vocation de Mlle Fougeray et réagissent de la même manière, avec horreur, en ce qui concerne la vie des cloîtres. Elles aiment discuter et babiller au sujet des princes qui vont venir à l'Exposition. On discerne un parallèle évident entre la sentimentalité de Mme Lerat et le romantisme imbécile de Mme Jonquan. Mme Hugon reconnaît que: "la musique me passionne peu, je l'avoue" (74) mais Mme de Jonquan affecte une certaine horreur devant cette remarque. Suit une description détaillée des effets de la musique sur sa sensibilité (ceci, au passage, évoque d'autres excès bien romantiques, ceux d'Emma et Léon au moment de leur première rencontre dans Madame Bovary).

Si l'influence des classes, en ce qui concerne leur stupidité, ne se fait pas remarquer, l'on peut en dire autant en ce qui concerne leur sensualité. Point de différence entre elles. Nana écarte les voiles pudiques des conventions, de la respectabilité. Elle s'exprime ainsi à Muffat: "Mon cher, toutes les femmes se valent". (204) Et quand celuici lui défend de parler des honnêtes femmes parce qu'elle ne les connaît pas, elle répond:

Je ne les connais pas!... Mais elles ne sont seulement pas propres, tes femmes honnêtes!

Non, elles ne sont pas propres! Je te défie d'en trouver une qui ose se montrer comme je suis là... Vrai, tu me fais rire, avec tes femmes honnêtes! (207)

La Comtesse elle-même nous fournit un bon exemple de ce que Zola

veut dire lorsqu'il parle de la nature sensuelle des femmes, en se faisant
enlever par un garçon de magasin. Dès le début, en dépit de l'abîme social
qui sépare Sabine et Nana, elles ont un lien: leur fémininité. Mais là
encore elles se montrent différentes, car Sabine n'est pas aussi magnifiquement
sensuelle que Nana. Il paraît que Sabine refoule sa fémininité. Elle a une
nature aussi sensuelle que celle de Nana mais elle la réprime: Zola la compare
à une chatte: "une chatte qui dormait, les griffes rentrées, les pattes à
peine agitées d'un frisson nerveux." (81) Son grain de beauté nous rappelle
celui de Nana (67) et (80), et on remarque la façon surprenante dont les poils
blondissent, pour devenir "Absolument le signe de Nana, jusqu'à la couleur."
(80) Leur nudité les rapproche aussi, du moins dans les yeux de Muffat, car
"Nana nue, brusquement, évoqua Sabine nue." (210) Enfin la conscience toujours
plus aiguë qu'elle a de son sexe, la joie que lui procure sa vie sexuelle, transforment Sabine. D'un "pâle sourire"elle passe à"un sourire d'ivresse". Relevons auss

le changement dans son rire qui devient plus chaleureux et spontané. (72 et 377)

Mme Robert nous révèle aussi la sensualité cachée de la "bonne société", car

cette femme qui trompe son mari avec ses amants aussi bien qu'avec ses

petites amies possède "un appartement sévère et bourgeois, tendu d'étoffes

sombres, avec le comme il faut d'un boutiquier parisien, retiré après

fortune faite." (233)

En ce qui concerne l'utilisation de la sensualité pour monter dans l'échelle sociale, on doit reconnaître que ces mots que Nana adresse à Muffat lorsqu'elle l'accepte comme son amant unique, s'appliquent tout aussi bien à la "bonne société" qu'au monde des prostituées: "Où est l'hôtel?. . .Et il y a des voitures?. . .Des dentelles? des diamants?. . . . Et cette fois, je te jure, ce ne sera pas comme la première fois, puisque maintenant tu comprends ce qu'il faut à une femme. Tu donnes tout, n'est-ce pas? alors je n'ai besoin de personne". (276) Le pouvoir de la femme sur l'homme, nous le discernons grâce à Nana et aux personnages féminins secondaires. Tout comme Nana, qui prend un fort ascendant sur Muffat et lui donne des conseils en matière de relations conjugales, Sabine se met à diriger sa maison, et prend une autorité qu'elle n'avait jamais eue du temps de Mme. Muffat mère.

Toutes ces femmes sont fières du pouvoir de leur corps. Lucy fait remarquer la manière dont Blanche montre ses épaules au protecteur de Nana. Elles mettent leurs corps en valeur, sans scrupule aucun. Leurs bavardages sont infinis et tournent autour de leur vie sexuelle. Elles sont sûres de leurs pouvoirs mais ont rarement une parfaite connaissance des faits. Elles discutent avec passion des sujets les plus banals, se

donnent fréquemment des coups de dent ou de griffe. Par exemple, dans le premier chapitre Lucy et Blanche se demandent si Nana a couché avec Fauchery. Elles se querellent là-dessus. Leur vie sexuelle, et celle des autres, ont infiniment plus d'importance que toute autre chose, leur pays y compris. La sexualité de Blanche va jusqu'à former ses jugements sur la guerre. Elle est la seule à la condamner mais seulement parce qu'elle connaît un Prussien très gentil, dont son pays l'a privée. Ses opinions ne se modifient nullement, et elle conclue en faveur de Bismarck (71). Même à la fin du roman ses idées sont exactement pareilles.

Personne ne s'inquiète du sort des courtisanes si une guerre survient. Elles-mêmes savent bien qu'elles se tireront toujours d'affaire. La sensualité triomphe des pires imbroglios politiques. Dans leurs relations avec les hommes, donc, elles sont remarquablement fortes. Au théatre elles ont toutes leur sphère d'influence comme Nana. Le thème du sexe présenté dès les premières pages du roman se poursuit avec l'entrée de Gaga: "Elle a fait les délices des premières années du règne de Louis-Philippe." (14) Au dîner de Nana toutes les femmes parlent de leurs conquêtes; le triangle Rose, Fauchery, Mignon nous rappellent celui de Muffat, Nana et l'amant de service; et Irma est une figure légendaire d'époque tout comme Nana. Dans leurs relations sexuelles les hommes ont le dessous. Pour autant que les filles symbolisent la classe ouvrière, elles sont remarquablement fortes. Comme disait Vandeuvres: "les filles vengeaient la morale, en nettoyant sa caisse." (100) Elles reprennent ce que la bourgeoisie a arraché à leurs parents, ou aux leurs, et ceci grâce à leur pouvoir sur les hommes. Ceux-ci sont détruits par leurs propres désirs, leur sexe, tout comme dans Germinal où l'épicier est tué, puis châtré.

Dans quelle mesure les hommes ressemblent-ils à Muffat? Ils ne définissent pas avec autant de précision que Muffat l'horreur de Zola à l'égard de la femme. Nous ne remarquons pas aussi facilement que chez Muffat l'influence de la religion sur leur vie sexuelle. Mais comme Muffat ils sont extrêmement soucieux de préserver les apparences, même si plus tard, tout comme lui, ils renoncent à tout pour Nana, et lui offrent le mariage. Ils sont insatiablement dévorés par le désir de posséder, ou d'être possédés par une femme. Steiner, par exemple, est toujours à la merci d'une femme. Fauchery et la Faloise une fois repoussés par Nana, se voient mettre le grappin dessus par d'autres femmes.

Ieur principale caractéristique, c'est leur faiblesse. Fauchery demande à Nana de battre son cousin: Ele soir même, elle lui donna un soufflet, puis continua à le battre, trouvant ça drôle, heureuse de montrer combien les hommes étaient lâches." (408) C'est, en effet, leur lâcheté et leurs désirs qui les unissent. Ceci devient évident chez Mme Hugon lorsque tous refusent de reconnaître qu'ils ne sont venus que pour voir Nana. Ceci est encore plus évident avec leurs réactions à la fausse couche de Nana, leur auto-justification et leur muette acceptation d'une décision, afin de ne pas se prononcer, de ne pas juger:

Jusqu'à minuit, une douzaine de messieurs avaient causé bas devant la cheminée, tous amis, tous travaillés par la même idée de paternité. Ils semblaient s'excuser entre eux, avec des mines confuses de maladroits. (359)

Cet événement nous rappelle leur rassemblement à la mort de Nana. Là les hommes forment un groupe sans distinction de classe, d'origine ou de position; un groupe de lâches. Cette lâcheté masculine revient à de nombreuses reprises. Aucun d'entre eux ne rentre dans la chambre de Nana, de peur d'être contaminé. Le sexe faible, c'est eux. Particulièrement révélateur est le fait que c'est l'ancienne rivale de Nana, Rose, qui prend soin d'elle, veille sur elle et lui ferme les yeux, tandis que Mignon et Fauchery sont dehors. Ils prodiguent conseils et recommendations mais se gardent bien d'entrer. Nous entendons des choses comme: "Cette idée que Rose pouvait perdre sa beauté l'exaspérait. Il lâchait Nana carrément, ne comprenant rien aux dévouements bêtes des femmes." (427) Quand Fauchery demande des nouvelles, il n'en sait rien:

Toujours la même chose, mon petit, déclara Mignon. Tu devrais monter, tu la forcerais à te suivre.

-Tiens! tu es bon! toi! dit le journaliste. Pourquoi n'y montes-tu pas toi-même? (427)

Fontan n'est pas plus courageux. Il parle de la guerre, peut-être pourrait-il s'engager, car comme il dit: "Quand l'ennemi était aux frontières, tous les citoyens devaient se lever pour défendre la patrie"., (428) Mais il ne va pas voir Nana de peur d'attraper la petite vérole:

-Voyons, montez-vous avec nous? lui demanda Lucy.
-Ah! non! dit-il, pour attraper du mal! (428)

Il rationalise et justifie son comportement. Lorsqu'il apprend la mort de Nana il regrette qu'il n'ait pu lui serrer la main une dernière fois; il aurait aimé aller la voir, mais il ne va pas. Maintenant il prétend que les risques de contagion sont plus grands après la mort qu'avant. Pourquoi courrait-il un risque inutile? En fait tous les hommes justifient et rationalisent leur lâcheté. Il y a un violent contraste entre les femmes et les hommes. Les femmes entrent à l'intérieur de l'hôtel pour dire un dernier adieu à Nana. Marie arrive la dernière sans cavalier. Elle juge sans indulgence ce dernier, qui a refusé de l'accompagner,

lorsque Lucy lui demande où se trouve Steiner. Et bien entendu il est dehors; les hommes sont tous dehors, fumant des cigares, prenant des poses héroïques, parlant de politique. Un flashback violent crée un effet de contraste entre leur attitude et celle des femmes douces, compatissantes et vraiment en danger. On voit bien que la rivalité entre femmes n'est que secondaire à l'hostilité qu'elles éprouvent contre l'homme.

Plusieurs personnages incarnent des attitudes sociales. La Faloise est le type d'homme qui fait partie de cette hystérie collective à l'égard de la femme, de l'actrice, et du mythe. Chouard est le libidineux, Georges l'innocence que Nana aimerait posséder mais elle est tellement destructrice au fond d'elle-même qu'elle cause le suicide de Georges. Georges forme un contraste aigu avec Muffat, qui lui ne veut pas s'engager et se tient un certain temps à l'écart jusqu'à ce qu'il soit détruit, exactement comme Georges, mais malgré lui. Georges est innocent, pur, assoiffé d'expérience. Satin incarne le vice "avec son beau visage de vierge", car avec sa paresse, avec la saleté de sa maison, de sa propre personne et de ses goûts, elle aussi est une "mouche d'or". Par son avarice et par sa laideur, Fontan révèle l'horreur de la corruption physique, et les liens étroits entre la corruption physique et intérieure, car nous trouvons que: "sa tête de faune canaille suait le vice." (219) Fontan c'est le monstre, dont le masque affreux ne cache pas tout à fait ses perversions, "ses goûts de monstre". (267)

Trois personnages symbolisent les exploitants. D'abord Laure:
"une vieille idole du vice" qui "régnait sur sa clientèle. . .trônant

dans cette fortune de maîtresse d'hôtel". (236) Ensuite il y a Bordenave et la Tricon qui se ressemblent singulièrement. Tous deux règnent sur les femmes. Aux courses, par exemple, nous voyons que la Tricon "dominait la foule", qu'elle "semblait régner sur son peuple de femmes." (325) Ils les possèdent, les femmes, mais en sont détachés. Aucun des deux n'a de respect pour l'aristocratie. Par exemple, aux courses encore une fois:
"La Tricon, tranquille, examinait fixement le prince, en femme qui pèse un homme d'un regard. Un sourire éclaira son visage jaune." (144) Même s'il fait des manières avec le prince, Bordenave le comprend admirablement; au rencontre du cinquième chapitre Bordenave nous révèle que les distinctions sociales n'ont pas de sens pour lui:

Et, quand Bordenave fut seul, il résuma son jugement sur le prince par un haussement d'épaules, plein d'une dédaigneusement philosophie.

-Il est un peu mufle, tout de même, dit-il. (153)

A leur rendez-vous équestre tous deux choisissent Nana et ont un point faible pour elle. Pour Bordenave Nana est comme sa propre fille. Devant sa victoire il "mâchait des jurons, avec un attendrissement de père." (350)

La Tricon, dans la confusion générale, se montre très calme; elle choisit le cheval Nana, elle gagne et elle sacre Nana, "en matrone d'expérience." (350) Ces gens, si forts, si impitoyables, si méchants même par certains côtés, si accoutumés au pouvoir des femmes, misent sur Nana parce qu'ils voient en elle quelque chose de spécial. Bordenave, qui ne mâche pas ses mots en ce qui concerne toute cette affaire, rappelle un peu Georges, il est aussi franc que lui, et tous deux forment un contraste avec Muffat, lui qui est si prude en matière de choses sexuelles. Enfin, Bordenave et la Tricon

sont conscients de la puissance indomptable du sexe. Bordenave a un peu envie de la puissance potentielle de la femme quand, reconnaissant le succès de Nana il dit: "Ah! si j'étais femme!" (332)

Enfin les femmes sont stupides dans l'ensemble, et, par conséquent, ne peuvent être blâmées des effets qu'elles ont sur les hommes. Zola manifeste parfois un mépris de la femme qui rappelle l'horreur de Nietzche à leur égard. Des femmes groupées dans la loge, Zola dit qu'elles "laissent autour d'elles de désordre, dans un lieu où elles ne font que passer et dont la saleté ne les touche plus." (149) C'est peut-être le jugement que prononce Zola sur la femme dans la vie. De toute façon, pour Zola, ce sont les femmes, il le dit clairement, qui sont dangereuses, non en tant qu'individus mais de par ce qu'elles représentent. Tentation du mal, à laquelle n'importe quel homme, même le plus fort, peut succomber.

Dans ce poème des désirs du mâle, les deux forces, la femme et l'homme, s'opposent avec force et violence, révélant le côté marionnette de l'être humain, sa fragilité, sa banalité, sa puissance, et mettant en évidence le concept zolien de l'amour.

## CHAPITRE DEUX

## NANA, DOCUMENT SOCIAL

Le but de Zola dans les Rougon Macquart était de montrer la structure non seulement de la société du Second Empire mais surtout celle des premières années de la Troisième République sous tous ses aspects. Mana devait avoir pour toile de fond le monde galant, et comme nous avons vu,Zola s'est documenté avec soin sur ce monde. Toutes les oeuvres de Zola à partir de L'Assommoir se penchent sur les problèmes de son époque; que visait-il par delà la pure création littéraire, l'oeuvre achevée, ordonnée, finie?

Le thème de <u>Nana</u> est assez semblable à celui de <u>L'Assommoir</u>, mais se situe à un niveau différent: après nous avoir présenté les exploités dans <u>L'Assommoir</u>, il se propose dans <u>Nana</u> de nous montrer les exploitants:

Chez les ivrognes des faubourgs, c'est par la misère noire, le buffet sans pain, la folie de l'alcool vidant les 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, épandue au-dessus du bal avec ses membres souples décomposait ce monde, le pénétrait du ferment de son odeur flottant dans l'air chaud, sur le rythme canaille de la musique. (377)

Les pauvres se laissent exploiter afin de pouvoir subvenir à leurs besoins quotidiens, et les riches exploitent les pauvres pour obtenir d'eux ce dont ils ne peuvent se passer, l'accumulation de grandes richesses. Nana donc est une variation sur le thème de l'injustice sociale. Zola est parfaitement conscient des proportions que cette dernière peut prendre sous un régime capitaliste libéral. Si avec Germinal Zola se contente de montrer

du doigt au passage les abus les plus atroces, sans insister davantage, c'est en raison de sa philosophie naturaliste. Il se refuse à condamner les hommes complètement, mais préfère préserver une illusion d'impartia-lité ou même d'inconscience. Cependant Zola montre bien l'injustice du système de classe, l'artificialité des barrières sociales et de là leur fragilité, leur corruption et leur chute imminente, dont Nana sert à accentuer et à accélérer le processus. Examinons donc le tableau de la "bonne société" que nous propose Zola, et ensuite abordons le problème de l'injustice des bourgeois, et la chute inévitable du Second Empire.

Qui fréquentait la "bonne société"? Zola mêle à ses romans tous ceux qui frayaient avec le monde galant; ministres, banquiers, agents de change, journalistes, hommes de théâtre, nobliaux du <u>sporting</u> ou du <u>yachting</u>, même le Prince d'Ecosse. Tous en font partie. En fait Steiner, Georges, Vandeuvres, la Faloise, Fauchery, et Philippe représentent chacun un aspect de ce monde qui fait une place de choix à ses courtisanes. Nous voyons des maris servir d'entremetteurs à leur épouse. Nous voyons venir à la ville le fat la Faloise, garçon de campagne, pour y devenir homme du monde et bel esprit. Muffat incarne l'aristocratie titrée et froide.

Ceux qui frayaient avec le monde galant croyaient honnêtement que l'argent était tout. Leur société était fondée sur lui; et elle détruisait ceux qui n'en avaient point. Quand il ne peut pas regagner au Grand Prix l'argent qu'il a perdu, Vandeuvres n'a pas d'autre choix que de s'enfermer dans ses écuries et d'y mettre le feu. Steiner gagne et perd sa fortune avec une certaine facilité, mais ceci au prix de son humanité. Pourquoi cet argent leur est-il indispensable? Parce que le monde galant est bâti sur des assises fragiles, fondé sur une relation de puissance

entre l'homme et la femme. L'homme a l'argent et la femme les appats sensuels. Une courtisane s'achète et tout homme le sait. Il peut même lui acheter la gloire. Nana, en fait, est lancée sur le marché, et sa réputation faite comme celle d'un produit de consommation courante.

Une courtisane peut bien prétendre et affirmer qu'elle n'est pas à vendre, elle n'en marchande pas moins ses charmes avec âpreté, avec fureur, ou avec ruse:

C'est drôle, les hommes riches s'imaginent qu'ils peuvent tout avoir pour leur argent. . Eh bien, et si je ne veux pas?. . Je me fiche de tes cadeaux. Tu me donnerais Paris, ce serait non, toujours non. . .Vois-tu, ce n'est guère propre, ici. Eh bien, je trouverais ça très gentil, si ça me plaisait d'y vivre avec toi; tandis qu'on crève dans tes palais, si le coeur n'y est pas. . .Ah! l'argent! mon pauvre chien, je l'ai quelque part! Vois-tu, je danse dessus, l'argent! je crache dessus! (273)

La femme a le dessus sur l'homme, et ce grâce à son <u>sex-appeal</u>, ses charmes, son astuce. Ce pouvoir qu'elle a sur l'homme, elle l'achète, elle en paie le prix, et cher, avec son corps. La cruauté est égale de part et d'autre, et elle empoisonne toute cette société. La femme a besoin de l'argent de l'homme. Sa cupidité entraîne l'homme à exploiter le pauvre "bougre", l'ouvrier, ou à vendre ses propriétés. Cette hiérarchie est toute entièrement fondée sur les intérêts les plus égoïstes, et le pouvoir, et les bénéfices immédiats.

D'où viennent les prostituées? Un fort pourcentage d'entre elles viennent de familles laborieuses, dont les pères ouvriers ne rapportent aux foyers que de misérables salaires et c'est pourquoi les hommes de ce temps avaient tant de maîtresses. Nana, née dans les taudis de Paris, s'enfuit

de chez les siens, et illustre bien ce phénomère social.

Zola révèle l'état de la société, des moeurs, et de la religion de ces temps. Il nous fait toucher du doigt le vide de la vie bourgeoise, l'ennui des bourgeois et leur désir de préserver, coûte que coûte, une façade. Muffat et Sabine nous sont présentés comme le couple type de ce temps. Ils veulent maintenir une façade, être ce que les autres attendent d'eux qu'ils soient, mais la société dans laquelle ils évoluent n'est q'un masque, recouvrant pourriture et décomposition. La soirée de la Comtesse Sabine est une comédie, celle d'échanges polis et de manières froides, tissée d'hypocrisies et de furtifs murmures au sujet du diner chez Nana, le lendemain soir. La conversation va d'extases romantiques sur la musique à la meilleure façon de faire le thé, en passant par la religion, et en effleurant au passage les vocations mystiques ou les affaires des autres.

Au coeur de cette société et des cadres, d'autres conventions se révèlent tout aussi cruelles, ou immorales. Ces gens sont imbécilement nationalistes et patriotiques, on remarque ceci à la soirée chez la Comtesse et le dîner de Nana. Ils ont un amour immodéré des titres, témoigné par l'attente de l'arrivée du Prince, par les conversations interminables au sujet du Comte Bismarck et le Shah de Perse. Leur conscience sociale est aisément appaisée lorsqu'ils font collecte d'aumône pour les pauvres, lorsqu'ils parlent des pauvres avec sympathie. Dans toutes ces choses ils se montrent extrêmement réactionnaires. Cette société est fondée sur le plaisir, clle est vide, elle n'a pas d'idées. Muffat et Sabine sont catholiques, c'est-à-dire ils professent la religion d'Etat, acceptée, de bon ton. Ils respectent les conventions de la religion,

mais leur vie intérieure est vide. Muffat et Nana par exemple sont très superstitieux, et Venot, le prêtre, est une sangsue. Tous ces gens sont censés être chrétiens, mais ne font que respecter les formes, les apparences.

Pour Muffat et Sabine, à la fois du point de vue religieux et moral, leur soidisant mariage n'a pas de sens. Enfin Muffat finit par prendre des maîtresses et Sabine un amant. Afin de payer leurs plaisirs, leurs caprices, ils vendent leur bien. Rose et Mignon illustrent également les mariages ratés. D'ailleurs tous les ménages des hommes avec qui Nana couche, sont forcément des ménages malheureux. Un mariage dans cette société est un contrat ou un arrangement financier. La Faloise peut ainsi épouser une fille laide et dévote puisqu'elle est bien pourvue. Et Daguenet peut convoler en justes noces avec Estelle, ceci avec la permission de Muffat. La cellule familiale n'existe plus en tant que telle, et le plaisir se cherche ailleurs.

On consacre sa vie à s'amuser ou à se procurer de l'argent pour s'amuser; on passe sa vie à fuir l'ennui, ou à essayer de le fuir. Ce plaisir, on peut le chercher à l'Opéra-Bouffe dont Zola se fait le critique amer. La <u>Vénus Blonde</u> trouve son terrain d'élection dans l'opéra de cette époque.

Qu'on aille aux courses, ou au bordel pour s'amuser, l'essentiel est de sauver les apparences. On peut avoir des maîtresses comme Irma ou Gaga ou se laisser aller au saphisme, car comme dit Nana: "Ça se faisait partout". (303) Ce qui compte c'est de ne pas laisser voir ce genre de faiblesse. On doit respecter le côté public de sa vie. Ainsi Muffat et Sabine accueillent leurs invités, donnant à tous l'image d'un couple uni,

du parfait hôte et de la parfaite hôtesse au bal qu'ils donnent pour les fiançailles de leur fille. A la campagne l'aristocratie ne reconnaît pas le petit-monde bien que ce soit justement pour le voir qu'elle est venue chez Mme Hugon.

Si toutefois la noblesse veut sauver les apparences, le petitmonde n'en a nulle envie. Les courtisanes veulent détruire toute barrière sociale. Nana et Satin surtout montrent jusqu'à quel point les hommes sont égaux. En effet l'on relève dans le roman l'étude d'un phénomène social bien particulier à ce temps, la montée du demi-monde. Ce demi-monde si facilement méprisable, Zola l'utilise comme un catalyseur, capable de mettre en lumière les vices de la "bonne société". Grâce à cette juxtaposition, Zola réussit à faire apparaître cette fraction si réduite de la société, le demi-monde, comme le reflet immédiat et parfait de toutes les attitudes artificielles et arbitraires du haut monde. Par exemple, Nana se laisse souvent aller à des jugements sentencieux, faisant ainsi penser, bien qu'inconsciemment, aux évocations hautement morales de Sabine. Les conversations polies au sujet de l'Exposition qui remplissent le salon de Sabine; continuent dans le chapitre suivant à la soirée de Nana. Les prétentions aux bonnes moeurs et à la vertu des invités de Mme. Hugon se contrastent comme nous l'avons vu avec la colère des courtisanes lorsque leurs amants ne les saluent pas en public. De la même façon, aux courses la "bonne société" occupe le pavillon juste en face du demi-monde. Les deux groupes manifestent de la curiosité et l'indifférence. Comme le dit McLeeny Leonard:

the demi-monde is a society existing in society and threatening to devour the progenitor. When this little world of kept women and expensive gaiety comes into direct contact with the broader world and its facades of sobriety and conscientious morality, there arises a pungent social comedy illuminating the hypocrisy and foibles of both.

Pendant la première partie de son roman Zola définit et établit la relation précise qui existe entre les deux mondes, le demi-monde et la "bonne sociéte"; il dessine la fonction de Nana comme celle d'un catalyseur, car elle évolue de l'un à l'autre. Dans la seconde partie du roman, lorsque son triomphe semble universel, les assises solides de la "bonne société" s'effritent sous nos yeux. Demi-monde et "bonne société" se rejoignent alors, par deux mouvements, l'un monte et l'autre descend. Considérons, donc, l'artificialité des barrières sociales.

D'abord il est évident que chacun se modifie afin de mieux se conformer à un rôle pré-établi. Le thème du rôle dans Nana est aisément discernable. Nana, elle-même, nous en fournit de multiples exemples.

Elle est tantôt consciente des rôles qu'elle joue, et tantôt inconsciente des choix qu'elle a faits. Inconsciente, elle se montrera dupe de sa mauvaise foi, mais à d'autres moments on se demande si elle joue un rôle, ou si elle est vraiment elle-même. Dès le début, Zola met l'accent sur l'artificialité de son image, elle est "une grosse blague", un canular.

Fauchery la signale, par exemple, comme "une invention de Bordenave" (6) et nous voyons la façon mécanique dont elle "prit son air de princesse".

(51) Zola dit clairement qu'elle joue un rôle lorsque le Prince entre dans sa loge. Nous voyons ici Nana l'actrice: "jouant la confusion, avec des tons roses sur le cou et des sourires embarrassés." (133) Avec Georges,

F. McNeely Leonard, art. cit., 149.

il semble qu'elle retourne à sa vraie nature. Vénus est née à la Mignotte, la propriété que lui a donnée Steiner. Elle vit le rêve de son enfance et s'abandonne avec émerveillement à la beauté de la vie de campagne. Elle ramasse des légumes au potager, folle de joie d'avoir échappé à Paris et au théâtre. C'est de loin l'image la plus sympathique que nous ayons d'elle, naturelle, heureuse, et vraiment à son aise.

Mais elle adopte vite un autre rôle, Après avoir vu Irma d'Anglars elle se laisse tenter par une autre espèce de vie, maintenant elle a devant ses yeux "la vision royale de Chamont " (196) et l'ambition de devenir "une Nana très riche et très saluée."(187) Cependant elle se lasse aussi vite de cette image: "Eh, zut! j'en ai assez d'être chic!" (218) La vie d'une bonne bourgeoise n'est décidément pas la sienne. Il lui faut se décider entre l'aisance, les compromis, et une vie plus naturelle, plus sincère. Différente en cela de la bourgeoise qui se prostitue pour une position sociale, Nana a le courage de renoncer à cette forme d'existence et de se consacrer à l'amour de Fontan. Pourtant, même là, elle ne peut se défendre d'un certain cabotinisme: "Elle sortait peu, jouant à la solitude et à la simplicité." (225) Quand Fontan la maltraite elle joue à l'héroine, et sa conduite à son égard "la rendait très grande et très amoureuse à ses propres yeux." (253) C'est lorsque Nana tombe au niveau de la prostituée qu'il semble qu'elle cesse de jouer un rôle.

Celui qu'elle tient ensuite est peut-être le plus réussi de sa carrière. Elle veut revenir au théâtre après sa liaison avec Fontan, et en raison de l'attitude froide de Muffat "elle joua le grand jeu." (271)

Elle prétend désirer son amitié. Alors, tandis que Muffat lui offre son hôtel, son argent, et tout, elle dit non de la tête superbement, afin de lui persuader de lui acheter le rôle de la femme honnête dans la nouvelle pièce. Le rôle qu'elle joue ensuite est celui d'une femme chic, elle "jouait à la ville des rôles de charmeuse sans un effort." (286) - Episode qui illustre bien le vide de la structure sociale du temps.

Nana se lasse de ce rôle pourtant, comme elle s'est lassée des autres. Ceci la conduit au vice, à Satin. Lorsqu'il lui faut choisir entre une vie palpitante d'inconnu avec Satin mais précaire et dangereuse, et la sécurité de son hôtel particulier et son argent, c'est entre la liberté et un confort élégant et raffiné qu'elle doit faire son choix. Choix que font tant de femmes, surtout à cette époque, souvent sans en être conscientes. A ce momentalà ses besoins sont matériaux. Elle reconnaît elle-même "ses besoins de domination et de jouissance,... de son envie de tout avoir pour tout détruire." (317) Finalement l'instinct de liberté a le dessus, et elle joue encore une fois la comédie, au lit cette fois (clle est malade), et, assoiffée de liberté, elle réussit à persuader à Muffat de se partager entre sa femme et elle-même. Elle triomphe. A présent elle cesse d'être une femme honnête, soucieuse de sa position, et de la religion de Louiset, car: "Elle grandit encore à l'horizon du vice, elle domina la ville de l'insolence affichée de son luxe, de son mépris de l'argent". (381-382)

En ce qui concerne Nana, ce besoin de se conformer à un rôle prédessiné est traité à un niveau assez symbolique. Mais dans le cas de Muffat il a des contours plus universels. L'homme du temps modifie

fréquemment sa propre personnalité pour se conformer aux éxigences de l'église et de la société. Il dirige ses énergies et son talent vers un travail qui ne le tente pas particulièrement, mais la position qu'il occupe est infiniment plus importante que sa personnalité, aussi s'appuiera-t-il plus volontiers sur la première que sur la seconde. Le problème de l'identité, traité par Gide dans Les Faux-Monnayeurs, par exemple, nous le voyons se dessiner nettement quand Muffat et Chouard font une quête chez Nana. Tous deux utilisent leur position comme membres du bureau de bienfaisance de l'arrondissement pour s'introduire chez elle, et ne s'avouent pas que c'est pour elle qu'ils se déplacent et non pour les enfants de cette institution charitable. Et, encore, lorsque Vandeuvres invite Muffat au souper chez Nana, Muffat fait semblant de ne pas la connaître; lorsque Vandeuvres insiste qu'en effet Muffat la connaît, il répond: "Ah! oui, l'autre jour, pour le bureau de bienfaisance. Je n'y songeais plus. . . ", (78) témoignant d'une indiscutable mauvaise foi. Invité au dîner chez Nana il a l'air de dire que la place d'un homme de son rang n'est pas à la table d'une de ces femmes. Là il vit son rôle. Le rôle le possède complètement. Finalement Chouard et Muffat faiblissent; tous deux s'encouragent, mais Muffat voit Venot qui le regarde fixement, et encore une fois nous voyons la duplicité du Marquis: "Alors, le marquis refusa avec plus de sévérité encore. Il parla de morale. Les hautes classes devaient l'exemple." (82) Dernier exemple en ce qui concerne Muffat, il ressent le besoin de justifier sa présence au théâtre en disant que son beau-père aimait le théâtre et là encore il rationalise sa propre conduite. Et pourtant chacun le soutient dans son rôle: "On

ne parla point de la pièce, le nom de Nana ne fut pas prononcé." (26)

Deux autres personnages illustrent cette importance du rôle dans la société, la Faloise, qui amuse le lecteur précisément parce qu'il a de la peine à assumer son rôle (mais qui croit que c'est son devoir de le faire) et Fontan. En un sens Fontan symbolise le cabotin. Il a toute la laideur du concept du rôle. Où qu'il apparaisse, il se montre peu sincère, affecté et vil, au lit de mort de Nana on le voit qui joue le sentiment.

Le monde entier fait de la comédie. Pas de différence entre demi-monde et bourgeoisie. Comme Nana, le demi-monde affecte les manières de la bourgeoisie. A son dîner par exemple Nana joue la parfaite hôtesse, tout à fait cérémonieuse, et de façon semblable toutes les invitées jouent leur rôle sans se poser plus de questions. Lucy nous offre un bel exemple de la transformation du naturel à l'artificiel:

Dans l'antichambre, on entendit Lucy qui traitait le concierge de sale mufle. Mais, quand le laquais eut ouvert la porte, elle s'avança avec sa grâce rieuse, se nomma elle-même, prit les deux mains de Nana, en lui disant qu'elle l'avait aimée tout de suite. (86-87)

Et évidemment il en est de même des autres femmes:

Labordette avait amené tout ça dans une seule voiture; et elles riaient encore d'avoir été serrées, Maria Blond sur les genoux des autres. Mais elles pincèrent les lèvres, échangeant des poignées de main et des saluts, toutes très comme il faut. (88)

Finalement, lorsqu'elles se racontent leur existence (version embellie)

la seule qui les convainque est la leur, et elles savent pertinemment qu'elle

est fausse. Toutefois elles acceptent les illusions d'autrui, pourvu

qu'elles ne soient pas trop longues ni trop poussées, et point à leur

désavantage à elles.

La bourgeoisie aussi joue son rôle et c'est la raison pour laquelle Nana lui fait tellement peur. Elle sait que la position qu'elle détient est infiniment plus vulnérable que celle de Nana. Zola parle de Mme Hugon qui éprouve devant Nana et ses amies, "cette sorte d'obsession qu'exercent les filles sur les bourgeoises les plus dignes." (176) Une fois franchie la respectable façade de Mme Robert, on entrevoit la corruption de toutes ces femmes, quelle que soit leur extraction sociale. La femme se prostitue délibérément si elle gagne par là une certaine respectabilité. (276)

Peste et L'Etranger. "Ce monde du théâtre prolongeait le monde réel, dans une farce grave " (134) nous dit Zola. Notion que dénonce à la fois pour Zola et Camus, l'idée de privilège, de classes ou d'église. En effet Zola fait allusion à ceci dans la scène où Nana reçoit le Prince dans sa loge car nous y voyons le désordre, l'obscurité et l'absurdité qui caractérisent le système des classes:

Nana. . .jouait la grande dame, la reine Vénus, ouvrant ses petits appartements aux personnages de l'Etat. . . traitait ses chienlits de Bosc et de Prullière en souverain que son ministre accompagne. 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 ce carnaval des dieux, dans cette mascarade de la royauté. (134)

Zola refuse au jugement humain toute prétention d'impartialité, d'objectivité. Nous jouons tous un ou plusieurs rôles. Fontan montre au lecteur qu'on ne peut être impartial. L'on est impliqué dans cette comédie qu'on le veuille ou non. Un refus peut entraîner des conséquences sévères. Quand Fontan écrit la lettre à Georges, par exemple, Nana commet

la faute de ne pas lui sauter au cou en exclamant son plaisir; il en est très vexé et une querelle violente éclate. Autre exemple, quand Fontan discute son rôle avec Fauchery il ne semblait que soumettre des idées, dont il doutait lui-même. Fauchery de son côté ne joue pas son rôle d'écrivain satisfait de son interprète et Fontan devient très vexé: "il se vexa tout de suite. Très bien! Du moment où l'esprit du rôle lui échappait, il vaudrait mieux pour tout le monde qu'il ne le jouât pas." (278)

En utilisant bien à propos le miroir ou le théâtre dans le roman, Zola nous montre que les classes sociales, lorsqu'on se penche sur elles avec attention, sont très peu différentes. Par conséquent chacun de nous doit remettre en question les idées reçues, les <u>statu quo</u> personnels, notre acceptation de nos propres rôles et notre complicité en ce qui concerne ceux des autres.

Dans quelle mesure les personnages du monde de Zola sont-ils conscients des rôles qu'ils jouent tous? Ils doivent l'être car dans la vision qu'il a des autres. Zola semble impliquer que tout ce que nous avons besoin de savoir est là, à la surface, et que l'on peut le comprendre, le saisir par la pensée, si l'on se donne la peine de regarder. Par conséquent Georges voit nettement à quel point l'attitude de la Comtesse change quand il arrive chez sa mère à la campagne; M. Venot également base son jugement sur une attentive observation des faits lorsqu'il arrive en retard chez Mme Hugon. Entre Sabine et Fauchery le lecteur remarque un regard: "un de ces longs regards dont ils se sondaient prudemment, avant de se risquer." (178) Puis Sabine et Nana se mesurent à leur tour "un regard profond, un de ces examens d'une seconde, complets et

définitifs " (180), à tel point que Nana peut exclamer plus tard: "Vous savez, j'ai l'oeil moi. Maintenant, je la connais comme si je l'avais faite, votre comtesse.. . Voulez-vous parier qu'elle couche avec cette vipère de Fauchery?. . . " (181) Ceci incite Sabine à son tour à regarder son mari de près afin de comprendre la nature de ses relations avec Nana. Aux courses également Mignon prétend se faire des soucis pour Nana à cause de la lettre que sa femme va envoyer à Muffat accusant Nana de sophi saphisme. Il est de mauvaise foi pourtant. Tout ce qu'il veut, c'est éviter les complications qu'entraîne un ménage à trois qui n'est pas riche. Nana ne se fait aucune illusion à ce sujet: "comme il insistait, elle le regarda fixement." (334) Elle lit souvent dans les visages des autres ce qu'ils cachent. Lorsqu'elle veut obtenir le rôle de l'honnête femme elle permet à Muffat de lire en elle comme dans un livre: "Seulement, elle eut un sourire, et ce sourire, qui était drôle, disait la phrase. Muffat ayant levé les yeux sur elle, les baissa de nouveau gêné et pâle." (276)

Puisqu'il a refusé à la société toute faculté d'impartialité, il est bien évident que Zola condamne sa complicité vis-à-vis des rôles des autres. Considérons par exemple la complicité du regard qui met au grand jour les mobiles véritables d'un groupe, et prenons le groupe d'hommes qui passe des vacances chez Mme Hugon. Devant Mme Hugon tous les hommes prétendent ignorer que Nana a une propriété dans la région.

Personne ne dénonce personne. Tout le monde accepte cette façade. Tous traitent la chose avec sérieux; pas un des hommes n'a un sourire, Zola le sculigne bien, quand ils échangent des regards sournois. Jouer un rôle

fait partie des conventions. Il n'y a pas d'impartialité possible. Tous sont coupables de complicité. Cependant parfois le comportement de l'un d'entre eux les étonne encore, de sorte que l'on discerne ici et là un regard interrogateur, et ceci en particulier à l'égard de Georges. Il faut faire une distinction entre le regard que Mme Hugon jette sur son fils, un regard totalement dépourvu de lucidité et ceux, inquisiteurs, de Chouard et de Muffat. Plus loin nous voyons que: "Ces messieurs évitèrent de s'expliquer entre eux, tout en n'étant pas dupes des raisons qui les réunissaient." (169)

Le long regard que Sabine jette sur Muffat fait faire quelque progrès au Comte, et va jusqu'à lui faire reconnaître sa mauvaise foi. (180) Ceci nous rappelle deux autres regards que Muffat a dû subir. D'abord lorsque le Marquis de Chouard parle de la vertu de Muffat devant le Prince et Nana, celle-ci le regarde si drôlement que Muffat éprouve une vive contrariété, car il venait sûrement de chasser d'impures pensées. (138) Ensuite quand il est sur le point de demander à sa femme pourquoi elle a changé, elle le réduit au silence d'un seul regard: "elle l'avait regardé d'un air si singulier, en souriant, qu'il n'osait plus l'interroger, de peur d'une réponse trop nette." (364) Il ne veut pas savoir. Il ne veut pas admettre devant sa propre conscience qu'il connaît la raison de ses récentes dépenses, c'est-à-dire, qu'il est au courant de sa liaison avec Fauchery. Enfin il ne veut pas non plus lui donner l'occasion de lui reprocher sa propre liaison avec Nana. comédic est générale et se reproduit à d'innombrables reprises. la scène où Muffat lit l'article "La Mouche d'Or" et comprend toutes les

illusions qu'y sont faites, car sa lecture "venait de réveiller en lui tout ce qu'il n'aimait point à remuer depuis quelques mois." (201)

Encore Nana l'oblige à faire face à la vérité lorsqu'elle est couchée et malade. Quoi qu'il dise, elle sait qu'il ne prendra aucune mesure contre Fauchery; elle le fait voir pourquoi:

Et veux-tu savoir ce qui t'embête, chéri?...C'est que toi-même tu trompes ta femme, Hein? tu ne découches pas pour enfiler des perles. Ta femme doit s'en douter. Alors, quel reproche peux-tu lui faire? Elle te répondra que tu lui as donné l'exemple, ce qui te fermera le bec... Voilà, chéri, pourquoi tu es ici à piétiner, au lieu d'être là -bas à les massacrer tous les deux. (362)

Si les conventions sont si bien lézardées, si le demi-monde rejoint en cela la "bonne société", comment l'écroulement de chacun est il annoncé et déclenché par Nana? Nana représente pour Zola les générations opprimées de la classe ouvrière, qui vont se mesurer avec l'aristocratie décadente. Nous avons vu à quel point elle nous fait mesurer l'uniformité des différentes classes (en matière de préjugés destructeurs), et leurs communs dénominateurs, particulièrement en ce qui concerne son symbolisme sexuel et ses relations avec Muffat.

Considérons à présent la façon dont elle nous fait toucher du doigt l'inévitablilité de la confrontation, la nécessité de la violence. Il semble que Zola ait conçu son roman comme une menace contre la société de classes, et cette menace trouve son visage sous les traits de Nana elle-même. Dans les scènes du théâtre au premier chapitre, au lever du rideau du troisième acte, Nana est nue, souriant toujours, mais "d'un sourire aigu de mangeuse d'hommes." (30) et encore Zola parle de "son sexe assez fort pour détruire tout ce monde". (32) Elle est ici plus

qu'une femme qui balance ses hanches. Tout comme la mine de Germinal symbolise toutes les mines du monde et tous les ouvriers, Nana représente le système et les oppresseurs. Aux courses nous voyons encore le pouvoir qu'a Nana sur cette société de classes: "Alors, Nana, debout sur le siège de son landau, grandie, crut que c'était elle qu'on acclamait." (349) Elle croyait que: "C'était son peuple qui l'applaudissait". (349) Troisième exemple enfin, Nana est assoiffée de la liberté et comme tous les opprimés elle hait 'l'oppresseur. Au début il semble qu'elle rêve de liberté, comme toute femme qui sait qu'ele n'est que la possession d'un homme. Mais peu à peu ce rêve devient tout puissant et on peut l'envisager de deux manières; d'abord comme l'obstacle normale de la femme qui a renoncé à sa liberté pour y gagner la sécurité (chèrement), et deuxièmement comme l'ivresse de la classe ouvrière (ivresse folle et effrénée), éprise de liberté.

Nana, dangereux poison pour les hommes, symbolise la destruction à venir. Où qu'elle aille elle détruit tout, familles, fortunes, vies \humaines, la société bien assise:

Nana, en quelques mois, les mangea goulûment, les uns après les autres. Les besoins croissants de son luxe enrageaient ses appétits, elle nettoyait un homme d'un coup de dent. (405)

La mort de Vandeuvres, nous l'avons vu, ne lui arrache qu'un geste d'ennuie Sa cruauté est symbolisée par son pouvoir destructif: "elle cassait tout, ça se fanait, ça se salissait entre ses petits doigts blancs". (383) Ce pouvoir atteint son point culminant le jour de son anniversaire lorsqu'elle détruit devant Philippe ses cadeaux. (385) Zola lui-même nous fournit la clé de son symbolisme dans l'article "La Mouche d'Or". Nana est le produit. de forces déterminantes pourries qui s'expriment dans son excès

de sensualité, dans ce que Zola nomme un "détraquement nerveux , de son sexe de femme." (201) Comme le dit Fauchery: "Elle avait poussé dans un faubourg, sur le pavé parisien;...ainsi qu'une plante de plein fumier." (201) Fauchery a peur des effets contagieux de cette pourriture sur la bourgeoisie:

Avec elle, la pourriture qu'on laissait fermenter dans le peuple remontait et pourrissait l'aristocratie. Elle devenait une force de la nature, un ferment de destruction, sans le vouloir elle-même, corrompant et désorganisant Paris entre ses cuisses de neige. (201)

Nana est un insecte vénéneux et, en tant que tel, elle contamine la société. Tous ceux qu'elle frôle sont faibles et perdent leurs principes. Son hôtel particulier "semblait bâti sur un gouffre", (382) Chez elle "le sucre empoissait les verres, le gaz brûlant à pleins becs, jusqu'à faire sauter les murs"; (382) Enfin, Zola nous le dit, la maison de Nana est "dévorée par tant de bouches", (382) car elle a contaminé tous ses employés.

La fille de joie est la lumière de proue du roman, et à ses pieds

Zola met tous les modèles de vertu, tous ceux qui incarnent un nom et les

bonnes traditions. Muffat par exemple est noble (de la noblesse d'Empire),

et démontre ce qui arrive quand une société gaspille ses richesses avec

inconséquence. Lui, si fort au début, symbolise l'universalité de la chute.

Nana développe ce thème. A deux reprises elle se montre d'esprit large, "cédant

à cette idée philosophique qu'on ne sait jamais par où l'on finira", (246)

et surmontant son horreur devant les goûts pervers de Satin, elle finit

par comprendre qu'on: "ne savait jamais ce qu'on pourrait aimer un jour."

(235) Nana corrompt l'ensemble de la société, mais c'est Muffat qui en

supporte les conséquences, Muffat son amant, chambellan de la Cour

Impériale, hérault de l'aristocratie titrée. Lorsqu'il rend visite à Nana pour la première fois, il est le "Muffat officiel", le Muffat qui profit de sa position. Mais plus tard cette façade s'écroule, et la chaleur écrasante du salon de Nana révèle l'esprit déséquilibré de Muffat. (52-53) La consolation qu'il trouve dans la religion ne lui suffit pas, aussi se tourne-t-il vers Nana. Mais il a une prémonition de l'effet ou'elle va avoir sur lui:

Elle lui faisait peur...Il eut un instant conscience des accidents du mal, il vit la désorganisation apportée par ce ferment, lui empoisonné, sa famille détruite, un coin de société qui craquait et s'effondrait. (202)

Il essaie donc d'éprouver du dégoût à son égard, se remémore ses bons principes religieux. La scène qui nous montre le début de la dégradation sociale de Muffat est celui où il fournit un hôtel pour elle, lui demande sa fidélité, et est forcé à profiter de la liaison de sa femme avec Fauchery pour demander à celui-ci le rôle de l'honnête femme pour Nana. Plus tard l'absence totale de dignité chez lui s'accuse; il accepte les perversions sexuelles de Nana (301) et ses amants (309, 399, 404-405) La seule chose qui lui reste c'est sa foi en l'Empereur, en sa position, mais cela aussi lui est enlevé. (310-311, 401) Ceci est vu sous un angle symbolique. Muffat incarne l'aristocratie titrée mais chez Nana il n'est plus qu'une bête à quatre pattes. Nana dans un sursaut de sadisme monte sur lui comme sur un cheval et lui fait attraper son mouchoir comme un chien. Cet incident n'a rien à voir avec une observation impartiale des faits. Ceci nous conduit à une autre scène d'humiliation. Muffat acquiesce à toutes les fantaisies de Nana et aime à souffrir à ses mains. Quand Nana exige de lui qu'il lui rende visite en grand uniforme

même le personnage officiel doit passer par cette dégradation, il est forcé de le déshonorer. Sa lente descente se situe à la fois dans le monde de ses émotions et dans celui de sa vie sociale. Enfin Muffat trouve Nana au lit avec son beau-père, ce qui le fait retourner à la religion après que Nana a été longtemps la sienne. Le rôle de Muffat s'achève en deux phrases avec l'accélération finale: "M. Venot l'emmena comme un enfant. Dès lors, il lui appartint tout entier." (416) Il est entre les mains de Venot aussi impuissant qu'entre celles de Nana. Sa femme n'est pour lui qu'un sujet de honte. Sa faillite est totale: financière, sociale, professionnelle. Et Nana l'avait prévenu: "c'était son existence entière qu'il jouerait, sa tranquillité, sa haute situation à la cour, l'honneur de son nom; et pourquoi?" (362)

Muffat est trop abject, trop écrasé - de sorte que le personnage manque de vérité; il évolue au cours du roman avec les mouvements d'un hypnotisé. Il n'est que le symbole de l'effet destructeur et déshumanisant de la société. De nombreux personnages mineurs illustrent cette dégradation générale de la société, et en particulier il y a le Prince d'Ecosse dont la majesté pâlit au contact de celle de Nana, lorsqu'il porte un toast à son honneur. Le Marquis de Chouard est un vieil hypocrite; Vandeuvres c'est le dandy qu'on mentionne toujours avec la vie équestre, les courses, le jeu; oisif, il a beaucoup de charmes mais passe son temps à bavarder avec la Comtesse Sabine sur la manière de faire le thé, ou à s'occuper de ses chevaux. Philippe représente la vie militaire, il est trésorier de son régiment, il fait des détournements de fonds et se trouve en prison. La Faloise symbolise la façade du mode

de vie aristocratique; différent des autres par son désir de finir entre les mains de Nana; provincial, il veut Nana, parce qu'elle est le 'gros lot', à travers elle il croit atteindre le respect et la célébrité. Ruiné, il revient en province, il n'a plus de propriété, certes, mais il a vaguement l'impression que cela en valait la peine; à présent il peut bien épouser la fille d'un de ses parents.

Dans Nana donc, Zola utilise ses personnages pour démontrer sa thèse; il place tous les péchés de la bourgeoisie sur leurs épaules, ils ne lui sont que les pions d'un jeu d'échecs. Satin les regarde tous, ils incarnent tous les vices possibles et imaginables et elle conclut d'un air dégoûté que "les gens chics n'étaient déjà pas si propres." (135) Ces distinctions de classe semblent s'effriter en poussière, ces êtres semblent courir à leur propre perte, la provoquer et l'accélérer. Il en est de même à tous les niveaux. Ce phénomène se manifeste dans la scène où le banquier et le Comte échangent un regard de désespoir devant la cruauté de Nana, (218) ou dans le désir que presque tous éprouvent d'épouser Nana. (379, 386, 394, 408, 409) L'humiliation est la même dans tous les cas. Les hommes acceptent leur destruction. Vandeuvres par exemple en est pleinement conscient. (194-195 et 386) Chouard se plaint que les gens ne sont plus différents les uns des autres, à cause de la "débauche moderne":

il désapprouvait d'ailleurs le mariage, avec des paroles indignées contre la désorganisation des classes dirigeantes par les honteux compromis de la débauche moderne. (371)

Et pourtant il couche avec Nana. Nana à son tour condamne toute la société (199, 330 - 331) et Satin s'indigne d'une façon très claire contre la

corruption qui a lieu à tous les niveaux: "les plus comme il faut étaient les plus sales. Tout le vernis craquait, la bête se montrait, exigeante dans ses goûts monstrueux, raffinant sa perversion." (249) Satin s'emportait contre les bourgeois; elle éclatait "devant la dignité des gens en voiture, disant que leurs cochers étaient plus gentils...Du haut en bas, on se roulait. En bien, ça devait être du propre, dans Paris. (249)

Dans l'ironie lourde, enfin, du passage suivant, on doit voir une attaque personnelle de Zola contre l'aveuglement des Parisiens, qui fait penser à Voltaire et à l'idée du meilleur des mondes possibles: "Qu'avaitelle donc, cette enragée-là, après l'empereur? Est-ce que le monde n'était pas heureux? est-ce que les affaires ne marchaient pas?" (437) Zola va même jusqu'à parler simplement de Paris, sans faire plus de distinctions. Par exemple, au théâtre, c'est Paris qui applaudit Nana. Les spectateurs deviennent Paris:

Zola pousse cette idée même plus loin, le mythe de Nana s'étend au monde entier, corruption et vice n'épargnent personne, tous les nobles sont corrompues. Nana contaminée tient le monde, même les barbares. (425) En dépit de son orgueil pour le régime, Muffat est très instable et le régime s'effondre. Les premiers dangers qui le menacent se dessinent dans la confrontation nécessaire entre Napoléon III et Bismarck, évidente dès le début. Tandis que le succès du cheval Nana flatte l'orgueil national, la mort de Nana elle-même annonce l'effondrement complet de l'Empire.

On a qualifié Zola de grand architecte en matière de composition technique, mais ceci concerne également le contenu de ses romans. Jacques Dubois nous montre le côté symbolique des maisons successives de Gervaise et nous fait voir comment L'Assommoir est aussi la succession des appartements où elle vit. Ils symbolisent sa montée et sa chute, culminant avec la niche du père Bru. On peut regarder Nana, ou la chute du Second Empire, sous le même angle, avec le premier hôtel qui incarne le mythe de Nana et qui s'effondre comme un château de cartes, sa maison de campagne, sa rechute avec Fontan dans un petit appartement, son goût pervers pour le trou de Satin, son triomphe dans l'hôtel que lui offre Muffat, sa fin dans une chambre d'hôtel.

Un aspect capital de la nature symbolique de la demeure est que l'habitat et l'animal doivent y être compatibles ensemble. L'on peut envisager un parallèle entre l'état du personnage Nana et le style de sa maison lorsque l'aristocratie boit à sa santé. Ceci à son tour peut être contrasté par son changement de cadre lorsqu'elle part vivre avec Fontan. On voit les Muffat aussi à travers leur maison. Leur apathie sexuelle est soulignée par les premières descriptions de leur maison. Tout le monde y dort dans un état perpétuel de limbes. Tout à l'hôtel a les apparences de la stabilité et les fondements d'un château de cartes. Le thème de la chaise de Sabine montre l'assouvissement des sens endormis de la Comtesse. Sa chaise n'est qu'un grain de fantaisie dans une maison par ailleurs plutôt triste. (61, 67, 71) Mais plus tard quand Sabine transforme complètement toute la

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup>Jacques Dubois, "Les refuges de Gervaise: Pour un décor symbolique de <u>L'Assommoir</u>," <u>Les Cahiers naturalistes</u>, XXX (1965), 105 - 117.

maison, le style de la chaise triomphe partout. (366) Un parallèle assez frappant entre la maison de Nana et celle des Muffat nous vient à l'esprit lorsque on joue l'air de la <u>Blonde Vénus</u> chez les Muffat, au bal des fian cailles. Enfin la descente des Muffat n'a rien d'inhabituel. Elle n'est qu'un premier exemple parmi d'autres des talents destructeurs de Nana.

Zola attaque également l'église. A part Chouard et Muffat, qui est la brebis égarée, il dépeint Venot, qui rappelle le Tartuffe de Molière. Silhouette douée d'une certaine dimension, qui s'enveloppe volontairement de mystère, il adopte les allures d'un Inquisiteur sympathique. On le trouve dans les salons, la rue, les anti-chambres. Il rassemble les âmes abandonnées; l'église vigilante l'envoie récolter les âmes pécheresses au bon moment. Lorsque l'heure des épreuves arrive il appelle Muffat son frère, et celui-ci revient à l'église, corps et âme, avec le résultat que:

Le ciel l'enlevait des mains de la femme pour le remettre aux bras mêmes de Dieu. C'était un prolongement religieux des voluptés de Nana, avec les balbutiements, les prières et les désespoirs, les humilités d'une créature maudite écrasée sous la boue de son origine. Au fond des églises, : : il retrouvait ses jouissances d'autrefois, les spasmes de ses muscles et les ébranlements délicieux de son intelligence, dans une même satisfaction des obscurs besoins de son être. (417)

Mitterand a bien montré la malignité de Zola: "Il affecte de considérer la religion comme un épilogue naturel au dérèglement des sens." On reconnaît Venot à quelques leitmotive, nous avons remarqué déjà ses dents

<sup>3</sup>Dans ses notes sur Nana, édition du Cercle du livre précieux, 15.

mauvaises et son sourire fin qui symbolisent l'horreur d'un homme soidisant religieux qui s'exprime en ces termes: "La religion tolérait bien des faiblesses, quand on gardait les convenances." (372)

La classe ouvrière apparaît sous les traits de Louis. Il incarne les effets à long terme de l'hérédité. Comme les enfants de Germinal, et Jeanlin en particulier, il est l'enfant sur qui se reflètent des siècles d'abjecte misère et d'horribles conditions. Bien que Nana ait soigné Louis, les effets de l'hérédité sont implacables et bien enracinés; Nana attrape la petite vérole du fils qu'elle avait essayé de protéger. Elle non plus ne peut échapper à sa condition. La classe ouvrière n'est cependant nullement idéalisée. Quelles que soient les raisons de sa dégradation elle ne lutte pas, et ne cherche pas à changer l'ordre social. Elle prend ses plaisirs où elle peut. Etienne dans Germinal est peut-être un étranger parmi les mineurs, mais il les comprend et il est l'un d'entre eux jusqu'à ce qu'il acquière de l'instruction et qu'il voie un avenir se dessiner pour lui à Paris, et qu'il se mette à les mépriser. Nana symbolise ce thème de l'arriviste. Elle n'a nul respect pour les rangs de la société, mais cela ne veut pas dire qu'elle idéalise le sien. Elle est en dehors de la société, elle est un symbole. Comparons par exemple Nana aux courses désignant la loge d'honneur avec mépris:

Puis, vous savez, ces gens ne m'épatent plus moi!...
Je les connais trop. Faut voir ça au déballage!...
Plus de respect! fini le respect! Saleté en bas,
saleté en haut, c'est toujours saleté et compagnie...
(330 - 331)

avec sa réaction, violemment réactionnaire, vis-à-vis du peuple?

Une jolie ordure, le peuple! Elle le connaissait,

elle pouvait en parler;...elle tapait sur les siens avec des dégoûts et des peurs de femme arrivée. (311)

De ces faits on peut voir se dessiner la notion de lutte de classe. Zola nous montre un phénomène social; l'injustice des classes qui a entraîné l'écroulement du Second Empire. Mais les causes des mécontentements n'ont pas été résolus sous la Troisième République. Avec le temps, les choses ne faisaient qu'empirer.

Quelle est donc la portée de la mort de Nana? Elle nous apparaît plutôt ambiguë. Fataliste par certains côtés, Nana l'arriviste est étouffée, ou corrompue par la haute bourgeoisie comme l'Etienne de Germinal a failli l'être. Est-ce que Zola veut dire qu'il n'y a pas de solution aux maux de la société? Est-ce qu'il implique que les ouvriers luttent non pour le bien public mais pour leurs propres intérêts égoïstes? En plus ce roman a peut-être quelque chose de l'ultime fatalité des efforts de Gervaise pour échapper à son sort dans L'Assommoir parce que la mort de Nana vient d'une maladie contagieuse, attrapée de son fils qui incarne les maux enracinés de la société.

D'autre part on ne peut s'empêcher de voir dans la scène finale un message pour le monde ouvrier. Si l'on regarde Nana comme le symbole de la corruption et du vice, il semble que sa mort, ou celle de la corruption et du vice, ne puissent être que le résultat d'une action violente. Enfin Nana, image du monde ouvrier, détruit systématiquement la bonne société, sape ses fondements, tout comme elle mange des pralines. (57, 382, 407) Bien entendu on ne peut s'empêcher aussi de remarquer l'inévitabilité du changement à travers le décor symbolique, l'aspect de l'auto-destruction des bourgeois dans leur poursuite de Nana, et, ce qui forme un parallèle avec ceci, l'acceptation fataliste du changement de la part des femmes. (2

Enfin le triomphe inévitable de Nana est déjà exprimé dès le premier chapitre. (25)

Si par fidélité à ses théories naturalistes Zola ne peut se déclarer trop ouvertement sur sa vision de l'avenir du monde ouvrier, il fait implicitement allusion toutefois a un changement. Ce changement interviendra brutalement, avec les hommes qui réclament justice, ceux qui ont vu que les différences des classes sont injustes, étant donné le manque de mérite de la bourgeoisie, et l'inconscience avec laquelle la bourgeoisie dépense l'argent qu'elle obtient par des moyens si injustes. Ces hommes lutteront contre l'église, et contre la "bonne société" qui savent à quel point leur défaite est inévitable.

#### CONCLUSION

La première réaction du public à la sortie de <u>Nana</u> a été une indignation scandalisée. Le roman a attiré la colère et les insultes des lecteurs, qui pourtant n'ont pas saisi toute la portée de <u>Nana</u>, et ont accusé Zola d'aimer les ordures. Les intentions humanitaires ont été ou interprétées de travers ou ignorées.

Les reproches des critiques de Zola ne sont pas totalement dépourvus de fondement, car il est vrai que Zola est obsédé par le corps et par la malédiction de l'ordure. Il est possible de l'identifier avec Muffat, et cela appuie cette critique. Notons toutefois que si Zola est un obsédé sexuel, ses critiques ne le sont pas moins. Dans son article sur <u>Pot-Bouille</u>, Brunetière fait une comparaison entre le bourgeois et l'homme du peuple que Borie résume ainsi:

L'homme civilisé, le bourgeois, est l'homme de la nature vaincue, du corps dominé. L'homme du peuple, fruste, simple, vit au contraire au niveau des instincts. Il est l'homme naturel, c'est-à-dire à peu près la brute.

Zola lui-même partage avec le bourgeois qu'il scandalise cette conception catastrophique du corps et des instincts. Mais comme nous avons essayé de le montrer, il n'y a pas que l'aspect sexuel, il y a aussi l'aspect social. Considérons donc le lien qui existe entre les deux thèmes; l'amour et la société.

Zola établit une équivalence entre la société et la nature, entre

<sup>&</sup>lt;sup>l</sup>Brunetière cité par Jean Borie, "Les fatalités du corps dans les Rougon-Macquart", Les Temps modernes, CCLXXIII (1969), 1568.

le corps social et le corps physique. Pour Zola la société est, à l'image du corps physique, une totalité organique fermée. Les organes sociaux sont rattachés comme ceux du corps, de telle façon que la maladie d'un seul d'entre eux s'étendra fatalement et affectera l'ensemble de l'organisme. Zola se trouve par conséquent en mesure de profiter de cette métaphore qu'il a établie entre le corps biologique, celui qui est fait de chair et d'os, et le corps social. Cette notion modifie notre interprétation de Nana.

Deux obsessions hantent les bourgeois; les désirs sexuels que l'église et leur éducation puritaine rangent au nombre des péchés, et la conscience qu'ils ont de leur injustice à l'égard des pauvres. Afin de se justifier ils établissent des distinctions entre eux et les pauvres, distinctions sexuelles basées sur un refoulement de leurs désirs. Nous avons vu qu'on identifiait le peuple avec les animaux, "la Bête"; l'identification du populaire et du naturel nous montre bien que le bourgeois sera prêt à accepter la façade puritaine du refoulement choisi et voulu, pour justifier ou pour expier l'exploitation sociale dont il profite. Le bourgeois a gagné le droit de dominer le peuple parce qu'il a su vaincre en lui la Nature, ou bien il se sacrifie et prouve ainsi que sa position de chef n'est pas usurpée mais légitime, car il ne l'occupe point pour en tirer une jouissance personnelle, mais pour les intérêts supérieurs de l'organisation sociale. Le corps physique et les travailleurs sont donc opprimés et vont se voir dès lors étroitement liés; disons qu'ils vont pouvoir fonctionner constamment comme la métaphore l'un de l'autre.

La distinction entre le bourgeois et le peuple repose sur un artifice,

car nous avons vu combien les bourgeois de Zola sont des obsédés sexuels et combien leurs mariages sont ratés. Zola nous montre le caractère de "compromis" du mariage bourgeois, et l'exploitation qui articule les liens du mariage; les gens rentrent dans le mariage avec des remords terribles au coeur, un sens aigu du péché pour tout ce qui touche à leur vie sexuelle. Cette dernière est quelque chose d'intrinsèquement mauvais que le mariage ne fait que ratifier. C'est alors qu'on découvre que ce péché auquel on croit n'a qu'une existence "économique"; il n'est rien d'autre qu'une dette contractée envers le monde, représenté ici par le mari. Paradoxe d'une faute sans existence réelle, et pour laquelle, cependant, il faut payer. Ils font un compromis, c'est-à-dire ils se marient, tout en étant convaincus que le péché est à la racine de la vie sexuelle et que l'on doit contrôler, au besoin refouler les éclats de celle-ci. Ainsi on voit se clore le cercle vicieux où se trouve enfermée la vision sociale de Zola. Le monde bourgeois, sous le dérisoire vernis de l'hypocrisie et des manières est tout entier en proie au furieux appétit du corps. Mais le corps par excellence, le corps réduit à lui-même, c'est, nous l'avons vu, le peuple.

C'est donc le peuple qui est à l'origine de la catastrophe, il est le bouillon de culture à partir duquel la maladie va pouvoir s'étendre.

Cette conception est très clairement exprimée dans le dyptique L'Assommoir
Nana par le personnage de la courtisane, sortie des taudis de la Goutte-d'Or, et corrompant toutes les classes de la société.

La différence entre Zola et le reste de la bourgeoisie de son temps, c'est que les bourgeois s'accomodent à la situation, et se réservent la tâche de veiller à ce que les secrets soient bien gardés; tous complices au

fond, nullement dupes les uns des autres, ils essaient de dépasser leur situation avec l'aide de la religion. Pourtant Zola, en même temps qu'il l'accuse, veut absoudre le peuple. Il accuse les bourgeois; il les attaque sur leur compromis, sur leur façon d'accepter la situation, et il dénonce leur silence; il leur refuse la vie de l'au-delà. Qu'on pense à la première rencontre de Coupeau et de Gervaise et aux très modestes désirs de cette dernière; les petites gens aussi rêvent de décence et de "propreté". Si donc le peuple est réduit au corps, c'est qu'il est condamné par la bourgeoisie à rester séparé, à rester peuple. Borie a formulé cette contradiction: "le mal vient du peuple, et il est imposé au peuple." <sup>5</sup>Comme le dit "La société est mal faite. On tombe sur les femmes, quand ce sont les hommes qui exigent des choses". (421) Zola décrit, donc, les secrets jumeaux du corps et de l'exploitation sociale. Il lui faut avoir recours à des intermèdaires infernaux pour dévoiler le corps, et dans Nana c'est les prostituées qui rempliront cette fonction, (mais remarquons bien que c'est la "bonne société" qui est reléguée en enfer.)

Enfin, nous l'avons vu, Zola n'offre pas la religion comme une solution possible à l'injustice, le problème qui concerne également la vie sexuelle et la société. Pour le chrétien, si le monde et le corps sont marqués par le vice, la religion devrait être, logiquement, un espoir, une inflexion de la fatalité vers le salut. Mais Zola ne nous offre jamais cela comme réalité. Se livrer à Dieu, tout autant que se livrer au corps, c'est

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup>Borie, <u>art. cit.</u>, 1578.

faire le jeu de l'instinct de mort. Voilà donc le paradoxe, Zola est un puritain parce que pour Zola le monde est le lieu du règne de la mort dans la vie, c'est-à-dire que la question sexuelle est omniprésente; le paradoxe vient du fait que ce puritanisme refuse à la fois la transcendance et le compromis.

Une nouvelle reproche se dessine, complémentaire de consider de la complaisance dans l'ordure. Zola, pour ses critiques, n'est pas un human taire; selon eux, il n'aime pas vraiment ce peuple qui est la source de vie de tous ses livres, il écrit pour le bourgeois de la fin du dixneuvième siècle qui aime qu'on lui chuchote les secrets honteux et y trouve des jouissances. Pourquoi fait-on cette accusation? Parce que Zola ne plaint pas l'aspect pitoyable du peuple, il le représente tout simplement. Cette critique est mal fondée toutefois puisque l'oeuvre de Zola n'est jamais un secret honteux et voluptueux, jamais elle n'est ce plaisir furtif où la conscience jouit de son propre renoncement. Au contraire, elle montre avec clarté que le refoulement de la classe ouvrière n'abolit pas son existence dans la conscience bourgeoise. Zola détruit, tout simplement, le bien et la beauté des deux; la classe ouvrière devient bas-fond et le corps ordure. Mais ceci offre au bourgeois de grandes tentations auxquelles il succombe et dont il devient la proie.

Quelle est la solution que nous propose Zola? Mettre un terme à cette dégradation, voilà l'entreprise qu'il se propose. Il se propose le difficile nettoyage du corps et du monde. Zola a expliqué la situation en détail. Il nous demande de faire un effort non simplement pour vivre avec nos désirs sexuels, et pour nous montrer passifs dans un monde injuste, mais d'exorciser nos concepts et de repartir à zéro. Nous avons déjà parlé des efforts que

Zola a dû faire pour se libérer de son enfance. Bien sûr le succés n'est jamais acquis, mais au moins il a fait un effort. Comme le signale Borie:
"L'oeuvre de Zola n'est pas qu'un document, elle témoigne d'une entreprise."

Chaque chose a sa cause. Il n'y a pas un Zola "social" à opposer à un Zola "physiologiste". Evidemment, d'une certaine façon le corps "cache" la réalité sociale. Cela est inévitable à une époque où, dans les mots de Borie: "le puritanisme victorien fait du peuple la métaphore du corps et prétend justifier l'exploitation sociale par l'argument de son propre refoulement." Il est bien évident que Zola lui-même a été influencé par les idées de son époque, par ses obsessions et son angoisse. L'on doit accepter les ambiguïtés qui en résultent. Quoiqu'il en soit, cependant, Zola a essayé d'ausculter par le langage les tabous; il a tenté d'exprimer des problèmes contemporains et de libérer les secrets enfermés des bourgeois; enfin il a essayé de provoquer chez ses contemporains une prise de conscience.

<sup>6&</sup>lt;sub>Ibid.</sub>, 1590.

<sup>7&</sup>lt;sub>Ibid., 1591.</sub>

### INDICATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

### I OEuvres de Zola

- Zola. OEuvres complètes. Paris: Bernouard, 1927-29.
- ---. OEuvres complètes. Paris: Cercle du livre précieux, publication en cours depuis 1962.
- ---. Nana. Paris: Fasquelle (Livre de Poche), 1966.

## II Etudes critiques

## a) Livres

Alexis, Paul. Emile Zola, notes d'un ami. Paris: Charpentier, 1882.

Barbusse, H. Zola. Paris: Gallimard, 1932.

Grant, Elliott M. Emile Zola. New York: Twayne, 1966.

Hemmings, F. W. J. Emile Zola. London: Oxford University Press, 1953.

- Josephson, Matthew. Zola and His Time. New York: Garden City Publishing Co., 1928.
- Le Blond-Zola, Denise. Emile Zola raconté par sa fille. Paris: Fasquelle, 1931.
- Ternois, René. Zola et son temps. Paris: Publication de l'Université de Dijon, 1961.
- Wilson, Angus. Emile Zola. London: Mercury Books, 1952.

#### b) Articles

- Auriant, L. "Quelques sources ignorées de Nana". Mercure de France, CCLII (1934), 180-188
- -----. "Une autre source ignorée de <u>Nana</u>". <u>Mercure de France</u>, CCLIV (1934), 223-224
- Borie, Jean. "Les Fatalités du corps dans les Rougon-Macquart". Les Temps modernes, CCLXXIII (1969), 1567-1591

- Decaux, A. "Nana et ses soeurs". Revue de Paris, LXIII (1956), 92-114
- Dubois, Jacques. "Les refuges de Gervaise. Pour un décor symbolique de L'Assommoir". Les Cahiers naturalistes, XXX (1965), 105-107
- Duncan, Philip A. "The Genesis of the Longchamp Scene in Zola's Nana".

  Modern Language Notes, LXXV (1960), 684-689
- Krakowski-Faygenbaum, A. "La femme dans l'oeuvre d'Emile Zola". Annales de l'Université de Paris, XXXIII (1963), 134-135
- Lapp, J. C. "The Watcher Betrayed and the Fatal Woman. Some recurring patterns in Zola". PMLA, LXXIV (1959), 276-284
- Leonard, F. McNeely. "Nana. Symbol and Action". Modern Fiction Studies, IX (1963-64), 149-158
- Matthews, J. H. "Une Source possible de Nana? Le Ménage Parisien de Restif de la Bretonne". Les Cahiers naturalistes, I (1955-56), 504-506
- ----- "Zola and the Marxists". Symposium, II (1957), 262-272
- Ripoll, Roger. "Fascination et fatalité: le regard dans l'oeuvre de Zola". Les Cahiers naturalistes, XXXII (1966), 104-106
- Ternois, R. "En Marge de <u>Nana</u>". <u>Les Cahiers naturalistes</u>, VIII (1961-62), 218-222
- Walker, Philip. "Prophetic Myths in Zola". PMLA, LXXIV (1959), 444-452

## III Sources générales

- Dumesnil, R. L'Epoque réaliste et naturaliste. Paris: Tallandier, 1946.
- Forster, E. M. Aspects of the Novel. London: Arnold, 1928.
- James, Henry. The House of Fiction. Essays on the Novel. London: Rupert Hart-Davis, 1957.
- Lubbock, Percy. The Craft of Fiction. London: Jonathan Cape, 1921.
- Turnell, Martin. The Art of French Fiction. London: Hamish Hamilton, 1959.

# TABLE DES MATIERES

	Pages
Introduction	. 1
I Le poème des désirs du mâle: Les Personnages	. 9
II Le document social	. 54
Conclusion	. 81
Indications Bibiographiques	. 87