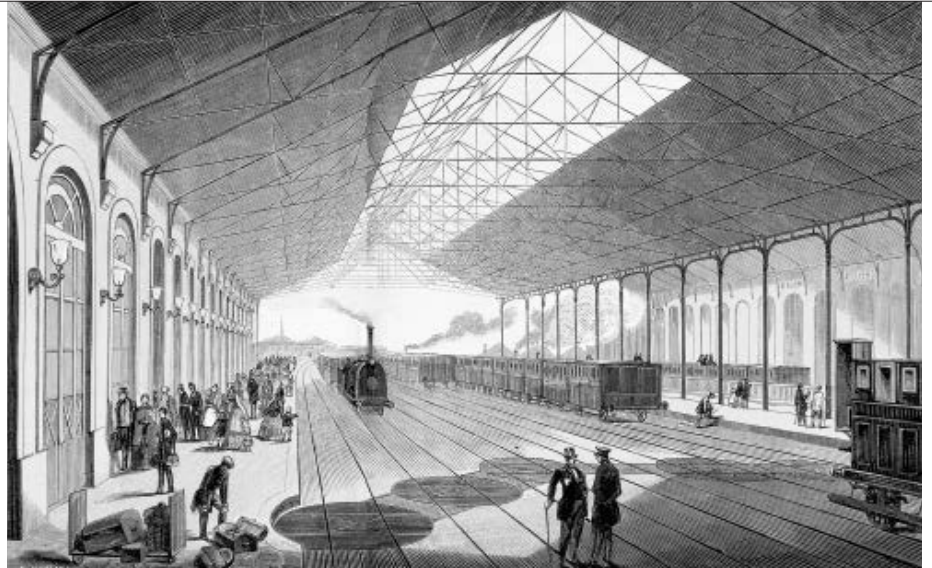


Dans l'univers de Zola, les machines s'animent, se métamorphosent et prennent une vie fantastique, comme la Lison, locomotive à la sensualité toute animale de *La Bête humaine*, ou l'alambic du père Colombe avec ses « récipients de forme étrange, ses enroulements sans fin de tuyaux » (*L'Assommoir*). Face à ces « machines-monstres », le personnage, partagé entre attirance et répulsion, est souvent impuissant. Le magnifique attirail du père Colombe, source de tentation et de chute, est le « miroir aux alouettes » qui entraîne le héros dans la misère puis dans la folie. Gervaise et Coupeau sont les victimes de cette idole de métal qui accélère leur déchéance. Mais l'univers de Zola est peuplé de machines d'une tout autre envergure, des « monstres-machines », véritables gouffres dévorateurs, tels le grand magasin (*Au Bonheur des dames*), la mine (*Germinal*) ou la ville moderne (*L'Argent*)...

Il arrive que ces machines-monstres dévorent les hommes : le Voreux de *Germinal*, fosse faite de boyaux et de veines, est comparé à un organisme vivant qui vomit le charbon et avale les mineurs, tel un Moloch des temps modernes : « Et le Voreux, au fond de son trou, avec son tassement de bête méchante, s'écrasait davantage, respirait d'une haleine plus grosse et plus longue, l'air gêné de sa digestion pénible de chair humaine ».

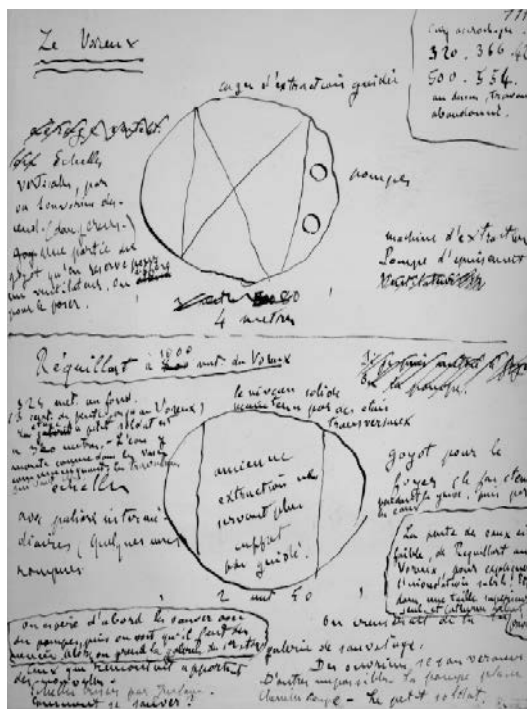
Le grand magasin est un ogre qui prend au piège les clientes et les employés : « Était-ce humain, était-ce juste, cette consommation effroyable de chair que les grands magasins faisaient chaque année ? » s'interroge Denise dans le *Bonheur des dames*.

Symbole de progrès technique mais aussi de destruction, la machine incarne chez Zola à la fois l'optimisme dans la science et l'angoisse que la machine ne s'emballer, comme l'annonce la tante Phasie dans *La Bête humaine*, « On va vite, on est plus savant... Mais les bêtes sauvages restent des bêtes sauvages, et on aura beau inventer des mécaniques meilleures encore, il y aura quand même des bêtes sauvages dessous » (chap. II).



Paris me fait, en ce moment, l'effet d'une énorme et puissante machine, fonctionnant à toute vapeur avec une furie diabolique. Les pistons plongent et s'élèvent violemment, le volant tourne, pareil à la roue d'un char gigantesque; les engrenages se mordent de leurs dents de fer. Tout le mécanisme est secoué par un labeur de géant. L'acier grince et luit, souffle et se plaint. Les membres trapus de la machine se tordent, s'allongent, se raccourcissent, vont et viennent; et, par instants, dans le grondement sourd de toutes ces pièces qui se heurtent et s'écrasent, la vapeur en s'échappant jette un cri aigu, d'une sécheresse déchirante.

Le Figaro, 15 mai 1867, ouverture de l'Exposition universelle



Contre le monstre Capital

Contre les rouages implacables de la machine, seuls quelques rares personnages se rebellent : dans *Germinal*, Étienne Lantier, mécanicien devenu mineur par hasard, va être le fer de lance d'une lutte acharnée contre la machine et le capital. Dans son dossier préparatoire, Zola en avait d'abord fait un « leader » ouvrier que son lourd atavisme poussait à des actes de violence et à des instincts de meurtre. Mais pour les besoins de son roman, l'auteur transgresse les lois de l'hérédité et le transforme en héros positif devenant peu à peu la conscience des mineurs, le point central autour duquel va s'organiser la grève. Sous l'influence d'Étienne, le « mineur bonhomme et superstitieux, machine au fond, travail mécanique », cesse d'être une « brute » pour devenir « peu à peu un homme » (dossier préparatoire). La révolte de Lantier est double : derrière le « monstre-machine » que représente le Voreux se profile l'ombre du grand capital, le « capital Minotaure » (Colette Becker), « vampire s'engraissant du travail » des hommes (dossier préparatoire). En voulant améliorer les conditions de vie des ouvriers, Étienne ouvre une brèche et allume le feu entre Capital et Travail, Gras et Maigres... Grâce à (ou à cause de) lui, les ouvriers entrevoient un idéal de justice et de liberté et pénètrent dans le « monde merveilleux de l'espoir ». Si la grève des ouvriers tourne mal et semble creuser le fossé entre exploités et exploités, la générosité et l'authenticité d'Étienne font pencher la balance du côté de l'espoir et de la vie, contre les forces de mort qui planent dans l'atmosphère sombre et poussiéreuse de la mine. Le héros, s'il n'a pas vaincu le monstre, l'a affaibli ; il est un révélateur qui a semé pour l'avenir.

Était-ce donc vrai, cette nécessité de la mort engraisant le monde, cette lutte pour la vie qui faisait pousser les êtres sur le chantier de l'éternelle destruction ?

Au Bonheur des dames, chapitre XIII

Humaniser le monstre

Le grand magasin, monstre froid, « à la rigueur mécanique » qui avale employés et clientes dans les rouages bien huilés de sa machine, sera apprivoisé par une femme, Denise Baudou. Car il ne s'agit pas ici de détruire le « monstre », qui est signe et facteur de progrès, mais au contraire de l'« humaniser » et de le rendre plus efficace. « Elle ne pouvait s'occuper d'une chose, voir fonctionner une besogne, sans être travaillée du besoin de mettre de l'ordre, d'améliorer le mécanisme » (*Au Bonheur des dames*, chapitre XII). Grâce à sa « pitié active », Denise apprivoise le monstre mais surtout son créateur, Octave Mouret. Les réformes qu'elle lui suggère (retraites, assurances, système de congés pour les femmes enceintes, surveillance médicale et soins gratuits, crèche, cours du soir, bibliothèque, cours de musique, coiffeur, salle de jeux, bains...) visent à transformer la machine en un « immense bazar idéal, le phalanstère du négoce, où chacun aurait sa part exacte du bénéfice ». À travers Denise, personnage qui apporte « tout ce qu'on trouve de bon chez la femme, le courage, la gaieté, la simplicité », c'est l'idéal social de Zola qui s'exprime, et le mariage de Denise avec Mouret incarne une mutation humanitaire, un compromis utopique entre le monde de l'exploitation à outrance et le progrès. Fruit d'une union de conte de fées, le grand magasin de demain annonce la Cité idéale de la Crèche, décrite par Zola dans *Travail*.



Des hommes poussaient une armée noire, vengeresse, qui germe lentement dans les sillons, grandissant pour les récoltes du siècle futur, et dont la germination allait faire bientôt éclater la terre.

Germinal, septième partie, chapitre VI



Jamais temps n'a été plus grand, plus passionnant, plus gros de futurs prodiges, et qui ne voit pas cela est aveugle [...]. Optimiste, ah! de tout mon être contre le pessimisme imbécile.

« À la jeunesse », *Le Figaro*, 1896

Zola a une prédilection pour les puissants, les créateurs, les tempéraments forts. Le personnage de Saccard (*La Curée* et *L'Argent*), égoïste et sans scrupules, que Zola présente comme « le spéculateur né des bouleversements de Paris, l'enrichi impudent, qui joue à la Bourse avec tout ce qui lui tombe sous la main, femmes, enfants, honneur, pavés, conscience » (lettre publiée dans *La Cloche*, 1871), n'en demeure pas moins fascinant dans sa conquête effrénée du pouvoir. Il est une incarnation de la force, du bouillonnement de l'esprit et de l'imagination, de la puissance enfin, capable de métamorphoser le monde. En regardant Paris, la ville qu'il lui faut assujettir, il se plaît à l'imaginer « haché à coups de sabre, les veines ouvertes, nourrissant cent mille terrassiers et maçons, traversé par d'admirables voies stratégiques qui mettront les forts au cœur des vieux quartiers » (*L'Argent*). Comme Haussmann, il détruit pour reconstruire.

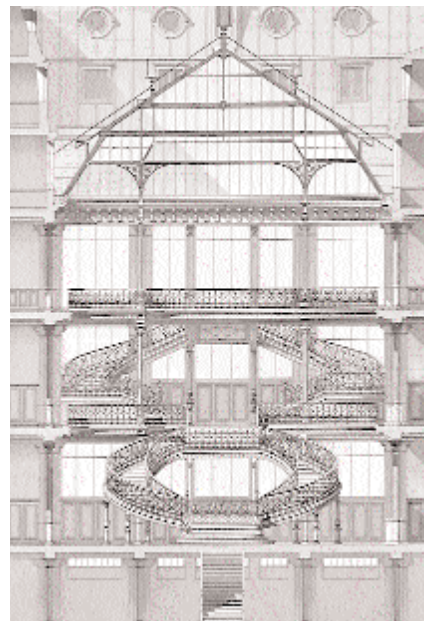
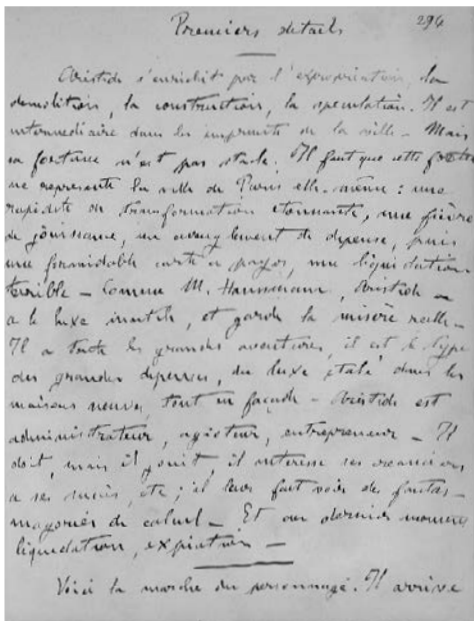
Derrière les images du bâtisseur et de l'architecte se profile l'ombre de François Zola, le père tant admiré, aventurier malchanceux des temps modernes, qui, comme Octave Mouret, avait « joliment compris son époque » (*Au Bonheur des dames*).

Octave Mouret, c'est Saccard ou Eugène Rougon en positif. Intelligent, imaginatif, ambitieux et en même temps raisonnable, c'est un vrai « constructeur », rendu sympathique par l'amour qu'il porte à la fragile Denise. Rejetant cette fois tout pessimisme, Zola veut « aller avec le siècle, exprimer le siècle, qui est un siècle d'actions et de conquête, d'efforts dans tous les sens » (dossier préparatoire). Son Octave Mouret est « avec les actifs, les garçons d'action qui ont compris l'activité moderne, et il se jette dans les affaires, avec gaieté et vigueur ». Que ce soit le développement des sciences et des techniques, l'amélioration des voies et moyens de communication ou les grands chantiers d'urbanisme, Zola est passionné par le progrès et adhère totalement au mythe d'un avenir meilleur créé par l'homme. Cependant, les inégalités sociales engendrées par la société industrielle sont un obstacle à l'idéal social : pour être meilleur, l'avenir doit être autre, aussi éloigné de la réalité du moment que le monde utopique des *Quatre Évangiles*.

Le personnage de Nana tourne au mythe, sans cesser d'être réel. Cette création est babylonienne.

Gustave Flaubert

Nana, victime des fatalités sociales et héréditaires, subit sans la comprendre sa destinée. C'est un personnage passif de petite courtisane qui n'existe et ne se transforme que par le désir qu'elle suscite. En écrivant ce roman, Zola veut faire « le poème des désirs du mâle, le grand levier qui remue le monde » (dossier préparatoire). Montrant « une meute derrière une chienne qui n'est pas en chaleur et qui se moque des chiens qui la suivent », il rend tragique le personnage de Nana tout en l'élevant au rang de mythe. Car nul ne sait qui elle est; elle ne sait ni jouer ni chanter mais « elle vous retournait le public rien qu'à se montrer ». Elle n'est plus une femme, elle est « la » femme, objet du désir, « l'idole aux pieds de laquelle se vautrent tous les hommes », qui sont prêts à tout pour satisfaire leurs fantasmes. Pas question d'amour, il ne s'agit ici que de désir, brutal, animal, symbole de la déliquescence d'une société malade de ses frustrations. Nana, c'est la « mouche d'or » qui corrompt tout ce qu'elle touche. Autant que la bassesse des instincts, elle représente cette angoisse de la dégénérescence et de la contamination si fréquente chez Zola et chez ses contemporains. La fin terrible de l'héroïne, dont le corps et le visage emblématiques deviennent en quelques heures une « boue informe » sous l'effet de la petite vérole, symbolise la corruption et la souillure. Personnage-objet, Nana incarne une vision catastrophique de l'instinct sexuel, « fêlure » qui peut transformer l'homme en « bête humaine ».



La Curée, portrait d'Aristide Saccard, dossier préparatoire
BNF, Manuscrits, NAF 10282, f. 294

« Magasins du Bon Marché, coupe transversale sur l'escalier », 1876
BNF, Estampes, Va 270 j (folio)

Georges Bellenger, *Nana au miroir*, illustration pour *Nana*, Éd. Marpon-Flammarion, Paris, 1882
BNF, Littérature et Arts, 4-Y2-2197, p. 5

Avec Jacques Lantier, dernière victime de l'hérédité « Macquart », Zola traite de la folie homicide associée à l'inhumanité de la machine. L'atmosphère de ce « drame violent à donner cauchemar à tout Paris » aura, dit-il, « un côté mystère, d'au-delà » (dossier préparatoire de la *Bête humaine*). On y entendra « un continuel grondement de trains : c'est le progrès qui passe, allant au xx^e siècle, et cela au milieu d'un abominable drame, mystérieux, ignoré de tous » (lettre du 6 juin 1889).

Ce côté « mystère » évoqué par Zola dans l'ébauche, c'est la « fêlure » qui jaillit du fond des ténèbres, l'instinct de mort lié à l'impuissance et au désir qui pousse le héros à des actes meurtriers... Cette pulsion incontrôlable que craint tant Jacques, c'est la résurgence de l'hérédité alcoolique mais c'est aussi l'Inconscient, terme que Zola faillit choisir pour titre de son histoire. Jacques est un homme sain, droit, juste, bon ouvrier, il a l'étoffe d'un héros positif et pourtant, il est rattrapé par un désir de tuer, irrépressible, irrationnel, comme si un étranger prenait tout à coup sa place. L'histoire de Jacques montre qu'il y a du non-moi dans le moi, de l'animal dans l'homme, et l'hérédité ne semble qu'un prétexte à Zola pour exprimer ses angoisses profondes à l'égard des « fonds impénétrables où germent avant de naître les sentiments humains » (Maupassant, *Fort comme la mort*). Cet instinct de mort qui étreint Jacques est lié au désir et au plaisir : « Enfin, enfin, il s'était contenté, il avait tué ! Oui, il avait fait ça. Une joie effrénée, une jouissance énorme le soulevait, dans la pleine satisfaction de l'éternel désir » (*La Bête humaine*, chap. XI). Comme chez les amants de Nana, chez Thérèse Raquin, ou chez Renée dans *La Curée*, tous esclaves de leurs pulsions, la force du désir est capable d'anéantir la raison et de faire commettre le pire. Si l'écrivain croit fermement aux forces de la Science et du Progrès, il n'en est pas moins effrayé par les instincts primitifs et sauvages, la « bête humaine » qui sommeille au fond de chaque être.

Jacques s'étonna. Il entendait un reniflement de bête, grognement de sanglier, rugissement de lion ; et il se tranquillisa, c'était lui qui soufflait.

La Bête humaine, chapitre XI

Notre génération a trempé jusqu'au ventre dans le romantisme, et nous en sommes restés imprégnés quand même, et nous avons eu beau nous débarbouiller, prendre des bains de réalité violente, la tache s'entête, toutes les lessives du monde n'en ôteront pas l'odeur.

L'Œuvre, chapitre XII

Dans l'univers de contrastes créé par Zola, Angélique, le personnage du *Rêve*, apparaît comme un ange salvateur. Elle fait partie de ces héroïnes de légende, jeunes filles fortes et pures, qui faisaient rêver Zola adolescent. Éprise d'absolu et de pureté, mourant vierge le jour de ses noces, elle incarne l'innocence d'un amour d'où le corps est exclu. La force d'Angélique, c'est la force de son amour, ou plutôt de son rêve d'amour : « Je suis celle qui aime et qui est aimée, et rien d'autre, rien en dehors de cet amour, rien qu'une enfant pauvre, recueillie à la porte de cette église » (chapitre X). Mais son idéal de pureté est menacé par ses instincts, par la marque de la fêlure qui se traduit par « des échappées imprévues, dans des coins d'âme qu'on avait négligé de murer ». Car, si elle est ignorante de ses origines, le lecteur sait, lui, qu'elle est une Rougon

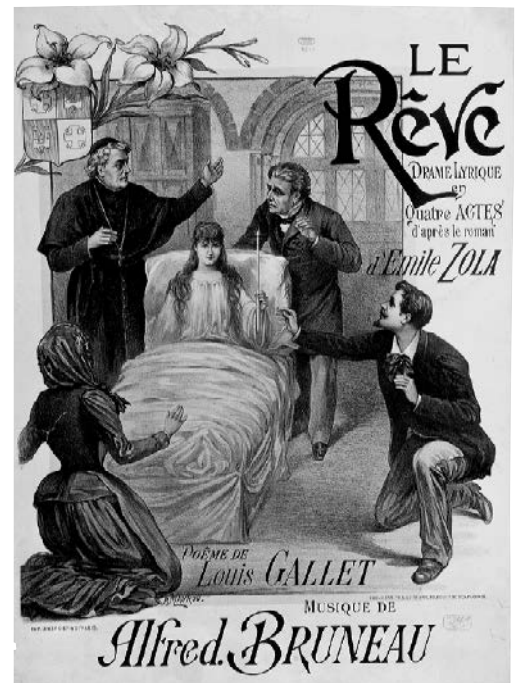
et que l'ombre de son hérédité plane sur son destin. Pour éviter qu'emportée par ses « fougues », elle ne devienne une nouvelle Nana, Zola l'enferme dans sa virginité en la cernant d'un halo de blancheur (neige, clarté de lune, robe blanche, etc.) et en la faisant mourir après son unique et premier baiser. Ce conte de fées se termine tristement, comme si la pureté ne pouvait se conjuguer avec la passion. Angélique doit rester dans son rêve et ne pas heurter une réalité qui risquerait de la pervertir. Si elle est dans la lignée des personnages féminins forts comme Pauline (*La Joie de vivre*), Marianne (*Fécondité*) et surtout Denise du *Bonheur des dames*, il ne lui est pas donné de vivre sa féminité. Comme son prénom l'indique, elle est plus proche de la sainte que de la femme, à la fois agneau, ange et, comme sainte Agnès, vierge martyre. Elle incarne l'idéal de pureté de Zola et « la lutte toujours renaissante entre le rêve et la réalité malgré les désillusions de l'idéal » (dossier préparatoire).

La réalisation triomphante du rêve d'une jeune fille pauvre. Elle épouse le prince charmant, la beauté, la fortune, au-delà de tout espoir. C'est pourquoi tout doit chanter. Elle, en blanc, délicieuse ; lui adorable. Le couple de l'amour dans l'église mystique.

Le Rêve, dossier préparatoire



Affiche de *La Bête humaine*, lithographie en couleurs, imprimerie Champenois, 1889
BNF, Estampes, Champenois-Rouleau n° 3



Paul Maurou, affiche pour *Le Rêve* à l'Opéra-Comique, Paris, Imprimerie Lemerrier, éditions Choudens, D. L. 1891
BNF, bibliothèque-musée de l'Opéra, Aff. 641

Oui, oui, recommencer la vie et savoir la vivre, bêcher la terre, étudier le monde, aimer la femme, arriver à la perfection humaine, à la cité future de l'éternel bonheur, par le juste emploi de l'être entier, quel beau testament laisserait là un médecin philosophe!

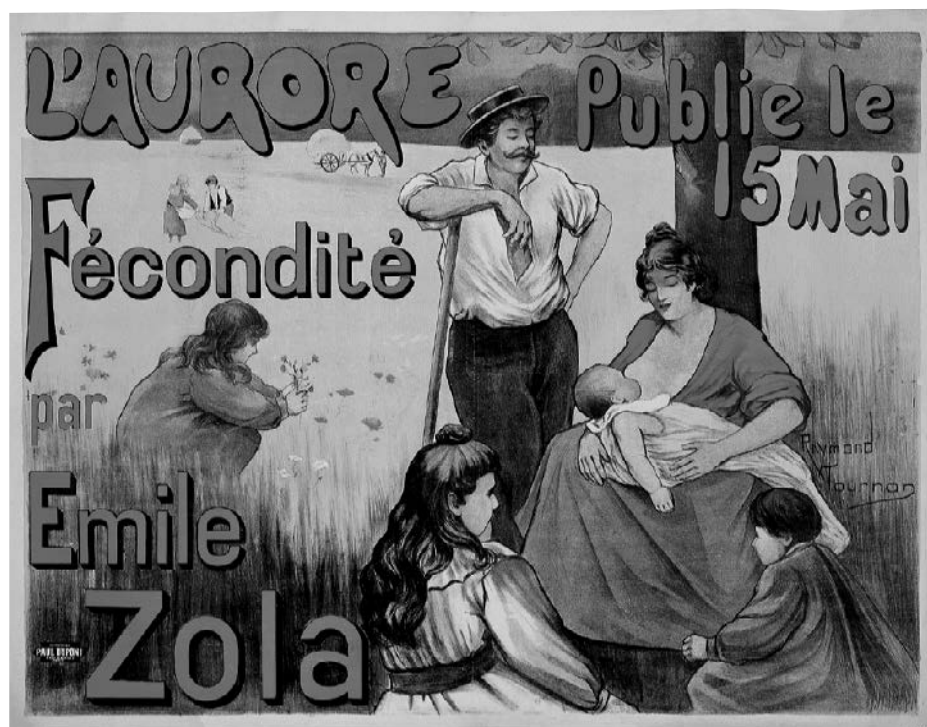
Le Docteur Pascal, chapitre XII

Si Zola s'est explicitement représenté sous les traits de Sandoz, l'écrivain si raisonnable et si parfait de *L'Œuvre*, peut-on dire qu'il ne se trouve pas dans les autres personnages? Dans Claude, le créateur maudit, qui meurt de n'avoir pu atteindre à la perfection de sa peinture? Dans Octave Mouret, le jeune homme brillant, symbole de la réussite moderne, ou Denise, sa bien-aimée, qui rêve d'humaniser la société de consommation? Ou encore dans Étienne, le mineur révolté qui croit en des lendemains meilleurs? Zola est là et partout. Ses personnages ont tous une fonction bien précise; ils sont les porte-parole de ses idées, de ses théories et de ses observations, mais ils expriment aussi les angoisses profondes du créateur et de l'homme, soumis à la hantise de la mort et de la disparition. Il y a ainsi du Zola dans Jacques, la « bête humaine », comme dans Muffat, l'amant transi et déchu de Nana, ainsi que dans Souvarine, le révolutionnaire individualiste qui tue la mine monstrueuse à la fin de *Germinal*... C'est que l'auteur des *Rougon-Macquart* et des *Quatre Évangiles* est un homme de contrastes.

Dans sa fresque familiale, les plus terribles portraits côtoient les figures angéliques, et le pessimisme ambiant est balayé à la fin du *Docteur Pascal* par une naissance pleine de promesses... Ce Pascal Rougon, qui ressemble si peu à ses frères de sang qu'on ne l'appelle que par son prénom, porte en lui tous les espoirs et tout l'optimisme de Zola. Un Zola qui croit en l'amour et dont tous les idéaux de fraternité, de modernité et de justice vont trouver leur accomplissement dans la série utopique des *Quatre Évangiles*, *Fécondité*, *Travail*, *Vérité* (le quatrième, *Justice*, sera interrompu par la mort de l'auteur). Le docteur Pascal, double idéal de l'auteur, manifeste sa foi en la toute-puissance de la vie et de la famille. Il efface les ombres et les angoisses de la mort par une ligne de conduite que Zola s'applique à lui-même : « Connais donc la vie, aime-la, vis-la telle qu'elle doit être vécue : il n'y a pas d'autre sagesse. Il faut vivre pour l'effort de vivre, pour la pierre apportée à l'œuvre lointaine et mystérieuse, et la seule paix possible, sur cette terre, est dans la joie de l'effort accompli » (*Le Docteur Pascal*).

Pistes pédagogiques

- À la manière de Zola, établir des fiches pour des personnages choisis parmi les Rougon-Macquart, en précisant leur fonction dans l'œuvre, leur destinée, leur portrait physique et moral.
- Zola utilise ses personnages pour énoncer le réel à la place du narrateur (Maheu expliquant le fonctionnement de la mine ou Claude la composition d'un tableau...). Étudier le rôle du langage indirect, dans *L'Assommoir* notamment. Quelle marge de manœuvre l'auteur laisse-t-il à ses personnages?
- Analyser la place du narrateur : où se situe-t-il?
- De nombreux romans ont été transposés à l'écran. Étudier le choix des interprètes en les comparant avec la description qui en est faite dans le roman. Qu'est-ce qui a été privilégié? Le physique, la voix, le langage?
- Dans *Germinal*, l'adaptation au cinéma de Claude Berri (1993), étudier le décor (couleurs, perspectives, paysages) et les moyens techniques avec lesquels Claude Berri a réussi à rendre compte de l'atmosphère du roman. Comment la métaphore animale du Voreux est-elle suggérée?
- Analyser le choix des noms de personnages : en quoi sont-ils porteurs des « intentions littéraires » du romancier? Répertoire les noms les plus significatifs en expliquant leur origine et leur fonction (par exemple, Cabuche, Dejoie, Angélique, Albine, Marjolin, Marianne, Luc, Jean etc.).



Raymond Tournon, affiche pour la parution de *Fécondité* dans *L'Aurore*
Imprimerie Paul Dupont, 1895, Lithographie en couleurs
BNF Estampes, Tournon (Raymond), Rouleau 1