

PLACE ET RÔLE DE LA FIGURE FÉMININE CHEZ
EMILE ZOLA À TRAVERS L'ÉTUDE DE TROIS ŒUVRES:
L'ASSOMMOIR, GERMINAL ET LA BÊTE HUMAINE

MARIE PAYET

Berzsenyi Dániel Főiskola Szombathely, Francia Tanszék
H-9701 Szombathely, pf. 170.

The main theme in Émile Zola's literary work is to reconsider man's place in the universe, his future and furthermore, the place and the role of works of art in society. Zola, first of all places his characters into an environment which determines them and limits their freedom. The material proposed here is an extract of a research on the character system established by Émile Zola while creating his social fresco, *Les Rougon-Macquart*.

La représentation de la classe populaire a toujours été consubstantielle à la littérature. C'est par le roman, concurrence du réel, que de nombreux auteurs ont développé un imaginaire social. Cependant la promotion symbolique des classes populaires ne peut se comprendre qu'en analysant le contexte dans lequel il se met en place; la littérature étant elle-même tributaire de l'évolution politique, économique et sociale. L'entrée du peuple dans la littérature du XIX^{ème} siècle correspond à un contexte historique et un contexte littéraire. Le XIX^{ème} siècle est tout entier placé sous le signe du triomphe de la science. Les sciences naturelles au début du siècle, puis physiologie et médecine autour de 1840-1850, font d'énormes progrès. Les conséquences sont rapides, les modes de vie et de pensée sont totalement transformés. C'est la naissance d'une modernité sans précédent. Tout est mis en place pour faire croire à l'homme que tout lui est possible. Tous croient au progrès.

Mais ce développement du capitalisme ne va pas sans entraîner de grandes conséquences sociales: la formation d'un prolétariat aux conditions de travail et de vie de plus en plus difficiles et celle d'une classe riche de plus en plus prospère. La répercussion dans le domaine littéraire ne se fait pas attendre. Entre 1830 et 1848, la littérature devient un réqui-

sitoire décrivant la misère des ouvriers et les conditions inhumaines du travail industriel. Pour Emile Zola, la priorité est de reconsidérer la place de l'homme dans l'univers, son avenir et, par la suite, celle de l'œuvre d'art et son rôle dans la société. *Le Beau*, affirme-t-il, *comme toutes les choses de ce monde, n'est pas immuable, mais (...) il marche, se transformant à chaque étape de la grande famille humaine.*¹ Zola inscrit tout d'abord les personnages de ses romans dans un milieu (conditions de vie, éducation, travail, famille, époque...) qui les détermine, limite leur liberté, conditionne leurs conduites tout comme ils seront déterminés et conditionnés par leur hérédité, la tare, les maladies, les dégénérescences, les névroses qui leur sont transmises par le sang.

L'article proposé ici est extrait d'une recherche sur le système des personnages mis en place par Emile Zola lors de la construction de sa grande fresque sociale *Les Rougon-Macquart*. Cette recherche intitulée *Les figures de l'ouvrier dans l'œuvre romanesque d'Emile Zola* a été effectuée à travers trois œuvres de l'écrivain: *L'Assommoir*, *Germinal*, *La Bête Humaine*:

Influencé par le positivisme, Emile Zola veut donner une vision exhaustive de la société et des problèmes qui se posent à ses contemporains. Cette ambition découle de sa conception pédagogique et didactique du roman. Quand il a songé à sa fresque future, il a commencé par établir une grille grâce à laquelle il pensait rendre compte de la totalité de la société de son temps.² Son but est d'alors d'écrire dix romans. Finalement, *Les Rougon-Macquart* comporteront vingt volumes. Chacun des romans est situé dans un milieu précis, leur ensemble vise à donner une analyse globale de la société contemporaine. Pour chaque milieu abordé, Emile Zola a la même prétention:

*Quand je m'attaque à un sujet, je voudrais y faire entrer le monde entier. De là mes tourments, dans ce désir de l'énorme et de la totalité qui ne se contente jamais.*³

Pour *Germinal*, par exemple, il crée autant de personnages, hommes et femmes, que nécessaires pour avoir les différents types de mineurs, les différents emplois à la mine, les différentes maladies, les différentes attitudes selon les âges et les classes sociales. De manière générale, il suit ses personnages à tous les moments du jour et de la vie: naissances, fêtes, vieillesse, mort... Mais ce qui est intéressant de voir, c'est la façon dont Emile Zola met en place ces types d'ouvriers et plus particulièrement les figures féminines.

La femme est au centre de tous les romans du XIX^{ème} siècle, depuis Madame de Staël, en passant par Honoré de Balzac, George Sand ou en-

¹ Propos recueillis dans *Mes Haines*, 1866.

² Notes conservées à la bibliothèque Nationale, département des Manuscrits.

³ Zola, Emile, *Lettre à J. Van Santen Kolff le 4 septembre 1891*, conservée à la Bibliothèque Nationale.

core Flaubert, pour devenir le sujet essentiel des romans naturalistes. L'importance de ce thème est certainement de aux nombreuses discussions sur le statut et le rôle de la femme dans la société, aux découvertes des sciences, à la connaissance de plus en plus grande du corps et plus particulièrement du corps féminin qui fascine. Pendant la période révolutionnaire, un certain nombre de réclamations spécifiques aux femmes apparaît. En 1792, Olympe de Gouge rédige même une *Déclaration des droits de la femme*. Après cette parenthèse révolutionnaire qui voit les femmes entrer dans la vie sociale et politique, on assiste à un retour en arrière. L'exclusion sociale de la femme est consacrée par la société bourgeoise qui s'installe après la Révolution. La femme fait peur. Lorsque Emile Zola dresse l'arbre généalogique de la famille des *Rougon-Macquart*, il prend comme origine, non pas un homme, mais une femme: tante Dide.

C'est elle qui va transmettre la tare aux deux lignées qui partent d'elle; la légitime, „les Rougon”, et la bâtarde, „les Macquart”, née de ses débordements. Comme nous l'avons souligné précédemment, la femme apparaît alors comme étant le personnage offrant le plus de possibilités dramatiques. Dans les romans naturalistes et notamment chez Emile Zola, la femme est rarement équilibrée et saine. Que ce soit sur le plan physique ou sur le plan moral, l'écrivain met en scène de jolis corps féminins vite déformés par le travail, la misère ou encore la maladie. Cette figure, nous la retrouvons avec le personnage de Gervaise, héroïne de *L'Assommoir*, qui nous est présentée dans les trois premiers chapitres comme une jolie blonde attirante malgré sa légère claudication. Mais la jolie Gervaise qui prend le soleil sur le seuil de sa boutique, deviendra en quelques années „un paquet de graisse et de loques, un guignol déhanché”.⁴ Détrônée de son ancienne splendeur de reine du lavoir (chapitre 1), la jolie boiteuse se transforme au chapitre XII en un type de carnaval:

*... l'ombre vague se ramassait et se précisait, une ombre énorme, trapue, grotesque tant elle était ronde. Cela s'étalait, le ventre, la gorge, les hanches (...) Elle louchait si fort de la jambe, que, sur le sol, l'ombre faisait la culbute à chaque pas; un vrai guignol!*⁵

Cette fois le corps grotesque a pris des allures de cauchemar. Ce n'est plus le corps dévorant la vie à belles dents, triomphant joyeusement de l'adversité comme à la fête de l'oie au chapitre VII, c'est le corps défiguré par la mauvaise graisse et la paresse; c'est la Gervaise devenue très grosse, trouvant son plaisir à rester „en tas”.

Si nous nous intéressons maintenant aux personnages de *Germinal*, nous découvrons qu'Emile Zola met en lumière d'autres types de femmes mais qui se rejoignent sur de nombreuses caractéristiques. Il a tout d'abord pris soin de réunir trois types de femmes mineures. Le premier type de

⁴ Becker, Colette, *Emile Zola. En toutes lettres*, Paris, Bordas, 1990.

⁵ Op. cit., p. 479.

femmes est celui que l'écrivain fait regrouper autour de la Maheude.⁶ Il attribue à cette dernière les qualifications de la femme du Nord. Elle avait dû être jolie, mais dès le premier chapitre de la II^{ème} partie, Emile Zola la replace dans sa condition d'ouvrière dont le physique est éprouvé par la misère et le travail: *elle était d'une beauté lourde, déjà déformée à trente-neuf ans par sa vie de misère et les sept enfants qu'elle avait eus.*⁷ Il est important de souligner la présence du „déjà” que l'auteur reprend dans la description qu'il fait de sa fille Catherine quelques lignes auparavant: *le teint blême de son visage était déjà gâté par les continuel lavages au savon noir.*⁸ Mais Emile Zola met en place d'autres figures emblématiques du Coron: la Levaque et la Pieronne. La première nous est présentée comme *sale, affreuse, usée, la gorge sur le ventre et le ventre sur les cuisses.*⁹ La deuxième, quant à elle, nous est décrite comme l'opposé de la première, passant pour la plus jolie fille du Coron:

*Elle avait vingt-huit ans (...), le front bas, les yeux grands, la bouche étroite; et coquette avec ça, d'une propreté de chatte, la gorge restée belle, car elle n'avait pas eu d'enfant.*¹⁰

Cependant, dans *Germinal*, les personnages se caractérisent beaucoup plus par leur fonction que par leur psychologie et leur réalisme. Ils sont tout d'abord là pour incarner des tensions sociales, de sorte que Emile Zola ne cherche pas l'individuel, le particulier, mais vise la généralité. C'est pour cela que nous sommes face à des descriptions physiques qui restent très vagues. „Tout incarner chez les Maheu, en ne gardant les autres personnages que pour faire sentir une foule de misérables” écrit Emile Zola lors de la préparation.¹¹ En fait, les personnages de l'œuvre s'engendrent les uns dans les autres dans un système antithétique qui correspond au système des scènes mis en place. Et leurs caractéristiques découlent de ces oppositions: Emile Zola procède ainsi par couples antithétiques et signifiants: Catherine, quinze ans, est une jeune fille fluette aux cheveux roux; *elle a de grands yeux d'une limpidité verdâtre d'eau de source et dont le visage noir creusait encore le cristal* peut-on lire au chapitre 1 de la VI^{ème} partie. A l'opposé Cécile Grégoire, fille de bourgeois rentiers, apparaît plutôt comme une fille forte *à la chair superbe, une fraîcheur de lait.*¹² Aussi, modifiera-t-il sa pre-

⁶ Les épouses des mineurs reçoivent le nom de famille de leur mari féminisé par la dérivation suffixale et précédé de l'article féminin. Cette appellation peut-être considérée comme une marque de subordination de la femme à l'homme et reflète un contexte social, celui du monde ouvrier.

⁷ Zola, Emile, *Germinal*, Edition Garnier, 1979, p. 44.

⁸ *Ibid.*, p. 41.

⁹ *Ibid.*, p. 117.

¹⁰ *Ibid.*, p. 118.

¹¹ Dossier préparatoire de *Germinal*, Bibliothèque Nationale, Note MS 10307, f. 193.

¹² *Op. cit.*, p. 97.

mière conception de Catherine qu'il voyait comme „une forte fille”¹³ et le portrait physique de Cécile, pour les opposer l'une à l'autre.

Mais la description physique n'est pas le caractère essentiel des portraits de Zola. Dès 1865, le romancier avait défini l'œuvre d'art comme „un coin de la nature vu à travers un tempérament”.¹⁴ On ne peut alors privilégier uniquement le premier membre de l'expression, surtout si l'on se rappelle que Zola n'a cessé de mettre l'accent sur la nécessité du tempérament, de l'originalité, de la personnalité. Le personnage n'est pas non plus „une abstraction psychologique” écrira l'auteur des *Rougon-Macquart*, mais il „est devenu un produit de l'air et du sol, comme une plante”. Un peu plus loin il continue „nous sommes dans l'exactitude du milieu, dans la constatation des états du monde extérieur qui correspondent aux états intérieurs des personnages”.¹⁵ Ainsi, alors que nous avons étudié les déformations physiques que le milieu pouvait exercer sur les femmes des *Rougon-Macquart*, il paraît intéressant de s'attarder maintenant sur les répercussions psychologiques du travail, de la misère et de la maladie. Nous avons analysé la lente dégradation du corps de Gervaise tout au long de sa vie, mais sa descente aux enfers s'exprime également par sa chute mentale. Au fur et mesure qu'elle descend les barreaux de l'échelle, elle n'a plus la volonté de travailler sans relâche comme dans les commencements:

*Elle en était tombée à ce point d'abrutissement où l'on préfère crever que de remuer ses dix doigts.*¹⁶

Il en est de même pour son hygiène. Elle qui briquait sa maison de fond en comble tous les matins au début du roman, en vient petit à petit à pousser *la paille d'un coup de balai (...) et le poussier était toujours retourné. Ça n'était pas plus sale qu'autre chose* constate-t-elle au chapitre XII. Car malgré toutes ses qualités, Gervaise est un être faible. Elle ne sait pas refuser parce qu'elle ne veut pas d'histoire, peut-être par lâcheté. Sa vie est une suite de laisser-aller; elle accepte d'épouser Coupeau alors qu'elle s'était promis de ne jamais se remettre en ménage, accepte qu'il ne travaille pas après son accident. Elle l'entretient même et le pousse à fainéanter en glissant *des pièces de vingt sous dans la poche de son gilet* au chapitre IV. Mais Emile Zola souhaite une déchéance totale et il entraîne même Gervaise à se laisser aller à la gourmandise qui bientôt se met aussi à boire alors qu'elle avait dit sa peur de l'alcool et avait juré de ne plus jamais s'y abandonner. Ainsi, le reflet inversé du passé de Gervaise nous est donné dans une formidable structure en miroir. Q'un personnage fasse ainsi retour

¹³ Zola, Emile, *L'Ebauche*.

¹⁴ Notes préparatoires conservées à la Bibliothèque Nationale.

¹⁵ Zola, Emile, *Le Roman expérimental – De la description –*, 1880, t. X, p. 1300.

¹⁶ In *L'Assommoir*, chapitre XII.

sur son passé au terme du roman est relativement courant, mais ce que met encore plus en valeur l'écrivain, c'est qu'il supprime toute intervention directe du romancier dans l'évocation de l'intériorité de son personnage. Prenons l'exemple de *Madame Bovary* de Gustave Flaubert qu'Emile Zola admirait: Zola se souvient de la fin d'Emma Bovary, acculée par sa rage du luxe et la dette à une tentative de prostitution et finalement au suicide. Cependant, la grande différence entre Gervaise et Emma, c'est que l'auteur de *Madame Bovary* analyse la pensée de son héroïne *emportée dans ses souvenirs comme dans un torrent qui bouillonne*. Gustave Flaubert dissèque les états de conscience de son héroïne. Quelques lignes avant la fin, nous pouvons lire:

Elle se retrouvait dans les sensations de sa première tendresse (...) tout ce qu'il y avait dans sa tête de réminiscences, d'idées, s'échappait à la fois(...), elle s'épiait curieusement(...), elle en avait fini, songeait-elle, avec toutes les trahisons, les bassesses et les innombrables convoitises qui la torturaient.¹⁷

Nous sommes loin de ce qui fait écho chez Emile Zola, ce *Ah! Oui, Gervaise avait fini sa journée.*¹⁸ Une seule chose unit Gervaise et Emma Bovary: le refus de leur condition. Comme les autres membres de sa famille, Gervaise est obsédée par un rêve d'ambition. Mais l'écrivain fait de cette femme, un personnage désarmé, incapable de mener à bien ce rêve. Elle n'a, en effet, jamais compris les règles de la société dans laquelle elle souhaite s'insérer et qui est régie par la loi du plus fort. Cependant, Zola va encore plus loin dans sa démarche puisqu'il condamne Gervaise en tant que femme. Tout au long du roman, elle est la proie de ses nerfs et de son corps. C'est ainsi qu'au chapitre XIII, en un dernier jeu de miroir, Gervaise semblable à „un ahuri de Chaillot” se laisse envahir par ce spectacle qu'elle reproduit, tremblant des pieds et des mains, imitant son mari Coupeau pour les voisins. En femme hystérique, elle mime, simule le spectacle qui la fascine, malade de cette curiosité qui, dès le début, l'attachait à l'alambic comme à son destin:

Puis, comme on ne comprenait pas bien, Gervaise repoussa le monde, cria pour avoir de la place; et, au milieu de la loge, tandis que les autres regardaient, elle fit Coupeau, braillant, sautant, se démanchant avec des grimaces abominables. Oui, parole d'honneur! C'était tout à fait ça!¹⁹

En faisant une étude aussi pointilleuse de son personnage principal, Emile Zola fait de Gervaise l'incarnation même de l'ouvrière, et par-là, la condition ouvrière tout entière. Gervaise est omniprésente, elle est liée à tous les personnages, elle est dans toutes les intrigues. Nous pouvons

¹⁷ Flaubert, Gustave, *Madame Bovary*.

¹⁸ In *L'Assommoir*, p. 485.

¹⁹ *Ibid.*, p. 493, 494.

également noter que la fête qu'elle organise dans sa boutique a été placée au chapitre VII, chapitre central, et qu'à cette occasion, tous les personnages sont réunis autour de la blanchisseuse.

Cependant, lorsque Emile Zola commence son *Ebauche*, il souhaite aller plus loin dans la description de la femme ouvrière. Ce qu'il veut nous montrer, ce sont des femmes qui sous leur apparence d'êtres soumis à leur destin, sont capables de dévoiler une grande agressivité. A l'image de la Mouquette, de la Levaque ou surtout de la Maheude, Emile Zola nous donne dans *Germinal*, l'image de femmes excitant les hommes à se battre. C'est l'exemple de Maheu, qui est poussé devant les fusils par sa femme qui *aboyait derrière lui des paroles de mort*.²⁰ Pourtant, l'écrivain nous avait décrit une femme bonne, raisonnable et prudente quelques chapitres auparavant. Tout au long de l'œuvre, nous nous apercevons que l'auteur a fait en sorte que ce soit elle qui incarne la prise de conscience des mineurs. Elle sera d'abord hostile à la grève en se laissant à espérer en un monde meilleur, pour finalement prendre la tête du cortège des grévistes et pousser son mari à jeter des briques aux soldats qui gardaient la fosse:

Alors la Maheude s'aperçut que Maheu demeurait en arrière. Il avait les mains vides, l'air sombre

– Qu'est-ce que tu as, dis? Cria-t-elle. Est-ce que tu es lâche? Est-ce que tu vas laisser conduire tes camarades en prison? ... Ah! Si je n'avais pas cette enfant tu verrais!

*Et comme son homme ne semblait pas entendre, elle lui poussa du pied des briques dans les jambes. (...) Elle le cinglait, l'étourdissait, aboyait derrière lui des paroles de mort.*²¹

Un peu plus tôt, Emile Zola nous avait également fait une description assez violente de celle qu'il nommera la Brûlée: *Vieille femme à l'allure de sorcière, terrible avec ses yeux de chat huant et de sa bouche serrée comme la bourse d'un avare* peut-on lire au chapitre 1 de la VI^{ème} partie. Il a donc composé ses personnages féminins en les faisant devenir de vraies furies. Elles occupent toujours le devant de la scène même lors de la grève. Le romancier laisse les hommes au second plan, *ni Etienne, ni Maheu, ni les autres n'avaient eu le temps d'intervenir*. Cette violence, c'est encore celle qu'exprime Gervaise lors de la scène du lavoir au chapitre 1 de *L'Assommoir*. Gervaise est transformée en véritable bête par le romancier lorsqu'elle se bat avec Virginie

*Elle avait un visage si terrible, que personne n'osa approcher. Les forces décuplées, elle saisit Virginie par la taille, la plia (... On dut lui arracher Virginie des mains).*²²

La bagarre du lavoir, mise en scène avec soin, possède une réelle qualité dramatique. La montée en violence, d'abord verbale puis physique, atteint vite un paroxysme et la rage des deux femmes se déchaîne jusqu'à la fes-

²⁰ In *Germinal*, p. 420.

²¹ *Ibid.*, p. 420, 421.

²² In *L'Assommoir*, p. 48.

sée infligée à Virginie par Gervaise. Emile Zola met en place une véritable scène de théâtre, où le rôle des laveuses qui entourent les combattantes forment un public avide d'émotion, ravi du spectacle

*Les laveuses s'étaient rapprochées. Il se formait deux camps; les unes excitaient les deux femmes comme des chiennes qui se battent (...) Et une bataille générale faillit avoir lieu; on se traitait de sans-cœur, de propre à rien; des bras nus se tendaient; trois gifles retentirent.*²³

La manière dont Zola fait une description de ces laveuses reflète aussi sa volonté de construire une société ouvrière type. Dans l'atmosphère du lavoir, les femmes sont, au fur et à mesure de la description, de plus en plus dépersonnalisées, transformées en un troupeau cauchemardesque de „bêtes humaines”. Lors de la pause de midi, *la bouche pleine, elles ne faisaient plus que des gestes avec les couteaux ouverts qu'elles tenaient au poing*,²⁴ privées de langage, elles ne sont plus qu'un fond gesticulant au service du drame. De manière générale, les personnages féminins dans l'univers romanesque d'Emile Zola sont souvent inquiétants. Mais leur engagement est si contraire à la réserve qu'elles tiennent normalement à l'époque, qu'elles sont rabaisées au rang d'êtres monstrueux et sadiques. Car, sadique et monstrueuse, sont bien les deux qualificatifs que l'on pourrait attribuer à Séverine Roubaud, personnage central de *La Bête Humaine*. Au centre du drame, Emile Zola nous la présente tout d'abord comme séduisante:

*Dans l'état de ses vingt-cinq ans, elle semblait grande, mince et très souple, grasse pourtant avec de petits os. Elle n'était point jolie d'abord, la face longue, la bouche forte, éclairée de dents admirables. Mais à la regarder, elle séduisait par le charme, l'étrangeté de ses larges yeux bleus, sous son épaisse chevelure noire.*²⁵

Fine et fragile, Séverine a séduit Roubaud par son air de distinction inné ou acquis peut-être au contact des grands bourgeois qui l'ont recueillie et élevée. Elle connaît son pouvoir sur les hommes et en joue volontiers. L'exemple le plus frappant est certainement lors de sa visite chez le juge au chapitre V: *elle lui semblait naturelle, charmante dans ses regrets (...) Elle le regardait avec de beaux yeux, si ardents de prière, qu'il en fut remué.*²⁶ C'est par le biais du regard qu'Emile Zola insiste dans la description de cette femme, qu'il a fait tout d'abord passer pour une femme-enfant.²⁷ Mais, c'est la découverte de sa passion entre les bras de Jacques Lantier qui va transformer cette femme soumise, passive, en femme avide d'amour, exigeante et pleine de violence. Elle prend l'initiative des rencontres et organise l'adultère; après avoir été associée de force au premier meurtre, elle en

²³ *Ibid.*, p. 46.

²⁴ *Ibid.*, p. 37.

²⁵ Zola, Emile, *La Bête Humaine*, livre de poche, 1984, p. 19.

²⁶ *Ibid.*, p. 157.

²⁷ *Ibid.*, p. 30.

prémédite un second contre son mari qui maintenant l'encombre. Zola nous montre une femme dans l'égoïsme des ses instincts qui revendique enfin un bonheur tant attendu:

En finir, recommencer, elle ne voulait que cela au fond de son inconscience de femme d'amour, complaisante à l'homme, tout à celui qui la tenait, sans cœur pour l'autre qu'elle n'avait jamais désiré. On s'en débarrassait, puisqu'il gênait, rien n'était plus naturel; et elle devait réfléchir, pour s'émuvoir de l'abomination du crime.²⁸

Tout se passe comme si, en Séverine, l'instinct de bonheur, frustré jusqu'alors par les désirs égoïstes des hommes, devenait pour elle la seule loi.

Tout est là pour nous montrer la violence de cette femme que ni les scrupules ni les remords n'affectent. Mais cette image de l'amour inassouvi se transformant en violence, Emile Zola nous en donne un autre exemple avec le personnage de Flore, sœur de Louisette, fille des Misard. C'est une belle et forte jeune fille qui fuit tous les hommes, n'ayant de tendresse que pour Jacques Lantier auprès duquel elle a été élevée. Il construit son personnage en antithèse de la fine et passive Séverine qui, elle, se soumet aux hommes comme nous l'avons vu précédemment. Flore, pour sa part, connaît la jalousie dans toute sa violence quand elle comprend que Jacques, autrefois dédaigneux de l'amour, l'a négligée pour une autre. Chez la jeune fille, le romancier fait directement sortir l'idée du crime comme seule solution à cette frustration:

Elle souffrait trop. Les voir, les voir ainsi chaque semaine aller à l'amour, cela était au-dessus de ses forces. Maintenant qu'elle était certaine de ne jamais posséder Jacques à elle seule, elle préférerait qu'il ne fût plus, qu'il n'y eût plus rien.²⁹

Sa vengeance est à la mesure de sa haine. Comme pour Séverine, Zola met en évidence le désir trop longtemps refoulé qui fait office de loi et de droit. C'est son malheur qui lui dicte ses actes, comme pour la plupart des personnages féminins que nous venons d'étudier. Comme les autres femmes, Flore ne sera soulagée que dans l'aboutissement de son but, en l'occurrence ici, dans son crime. Il faut tout de même noter que Emile Zola met le personnage de Flore en marge des autres personnages. Elle présente en effet les caractéristiques d'une héroïne d'épopée: sa taille et sa force physique sortent de l'ordinaire. Sa violence et, d'une certaine manière, son courage la font apparenter aux figures féminines mythiques telles que les Amazones ou les Walkyries.³⁰ Emile Zola insiste en effet à plusieurs reprises sur sa taille haute et souple de guerrière blonde.³¹ Mais ce qu'il met le plus en valeur, c'est sa force hors du commun, décuplée

²⁸ *Ibid.*, p. 378.

²⁹ *Ibid.*, p. 327.

³⁰ Figures féminines guerrières des mythologies grecque et scandinave.

³¹ *Op. cit.*, p. 80, 82, 271, 354.

par la rage de détruire, qui va lui permettre d'atteindre son but: provoquer le déraillement du train où se trouvent Séverine et Jacques

Elle qui avait sa légende, dont on racontait des traits de force extraordinaires, un wagon lancé sur une pente, arrêté à la course, une charrette poussée, sauvée d'un train, elle faisait aujourd'hui cette chose, elle maintenant de sa poigne de fer, les cinq chevaux, cabré et ben-nissants dans l'instinct du péril.³²

A travers les personnages que nous venons d'évoquer, nous avons remarqué que chez Emile Zola, comme chez beaucoup d'autres romanciers naturalistes, la femme est une grande hantise. Il ressort des trois œuvres que nous avons choisies, l'idée que la femme est à la fois omniprésente, fascinante mais toujours dangereuse, menteuse, fourbe, et capable, comme *Germinie Lacerteux* chez les Goncourt, de tous les déchaînements pour satisfaire ses crises hystériques. C'est peut-être la raison pour laquelle les médecins et les écrivains lui ont porté autant d'intérêt. En tant qu'être physiologique par excellence, la femme, comme nous l'avons remarqué, est en proie à toutes les névroses. De plus, la sexualité féminine fascine; la prostituée est l'un des sujets de prédilection d'Emile Zola. Ce personnage, en effet, outre ce qu'il cristallise de fantasmes, permet mieux qu'un autre de peindre les misères humaines.

De Nana à Gervaise, en passant par la Mouquette ou Séverine Roubaud, qui, elle aussi d'une certaine manière se prostitue, toutes offrent au lecteur, comme un miroir grossissant et caricaturant, l'image odieuse et répugnante de la déchéance physique et morale. Ce que nous retrouvons comme un leitmotiv chez Emile Zola, c'est une vraie volonté de misogynie, une désacralisation de la femme et de l'amour. Il nous présente, de façon générale, des femmes victimes de leur corps, de leur milieu, de leur éducation. Cette forte présence des femmes dans les trois romans que nous avons choisis et dans l'ensemble des œuvres d'Emile Zola, nous permet d'affirmer qu'aux yeux du romancier, le malheur d'une femme apparaît comme plus sensibilisateur que ne le serait une description masculine.

³² *Ibid.*, p. 333.