

LES FEMMES DANS LA BÊTE HUMAINE D'EMILE ZOLA

Joseph Wijns

LES FEMMES DANS LA BÊTE HUMAINE D'EMILE ZOLA

ABSTRACT

Notre recherche se limite en principe à une analyse des personnages féminins de La Bête humaine. L'étude est étayée de références et d'allusions à certains autres personnages des Rougon-Macquart. Après une introduction descriptive du milieu social respectif, nous traçons l'évolution psychologique des femmes, en particulier de Séverine, de Flore et de Phasie, en indiquant et en interprétant les causes et les mobiles qui les condamnent progressivement, de façon inéluctable, à un sort presque toujours fatal. L'accent est mis sur la valeur dramatique et psychologique de leurs réactions devant les événements vécus dans ce roman. Après quelques remarques sur les bourgeoises, nous donnons une analyse de la locomotive, trait d'union entre les personnages et le milieu. Le chapitre suivant est une synthèse de toutes les femmes par laquelle nous en arrivons à l'idée de la femme selon Zola. Une dernière partie est consacrée aux idées maîtresses de cette oeuvre et présente l'attitude de Zola face à la justice, à l'amour, au mariage et à la mort.

Master of Arts
Department of French
Language and Literature

Joseph Wijns

LES FEMMES DANS LA BÊTE HUMAINE D'EMILE ZOLA

ABSTRACT

In principle the research is limited to the analysis of the female characters of La Bête humaine. References are made occasionally to certain other characters of the Rougon-Macquart. After an introduction which describes their respective social environments there is an outline of the psychological development of the women, in particular of Séverine, Flore and Phasie. Here are indicated and interpreted the causes and motives that bring these characters slowly but inescapably to a nearly always fatal end. Special attention is given to the dramatic and psychological value of their reactions to the issues with which they are faced in this novel. A few remarks about the bourgeoisies, are followed by an analysis of the locomotive as a link between the characters and their milieu. The next chapter consists of a synthesis of all the female "personnages" by which the reader can gain an insight into Zola's conception of the woman. The final part is a study of the main ideas in this novel and it concerns Zola's attitude towards justice, love, marriage and death.

LES FEMMES DANS LA BÊTE HUMAINE

D'EMILE ZOLA

by

Joseph Wijns

A thesis

submitted to

The Faculty of Graduate Studies and Research

McGill University

In partial fulfilment of the requirements

for the degree of

Master of Arts

**Department of French Language
and Literature**

August, 1971.

TABLE DES MATIERES

	Page
INTRODUCTION	1
Chapitre premier - LES FEMMES ET LEUR ROLE DANS LE ROMAN	12
Chapitre II - SEVERINE OU L'IMPOSSIBLE INNOCENCE. .	21
Chapitre III - FLORE, PHASIE ET LES AUTRES	52
Chapitre IV - LA LISON ET LE TRAIN.	89
Chapitre V - LA FEMME SELON ZOLA	95
CONCLUSION	106
BIBLIOGRAPHIE.	116

INTRODUCTION

Dans la série des Rougon-Macquart, Zola a voulu relater l'histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire. Balzac, dans une lettre à M. Gavault, écrivait: "J'étudie la marche de mon époque, et je publie cet ouvrage".¹ De même Zola aurait pu dire: "J'étudie scientifiquement l'homme dans la société et son milieu et je publie Les Rougon-Macquart". Profondément impressionné par l'oeuvre de Claude Bernard, Introduction à l'étude de la médecine expérimentale, Zola introduira une rigueur scientifique dans le roman. Ainsi que Georg Lukacs l'a noté, Zola "conçoit la société comme un combat contre les aspects malsains dans l'organisme homogène de la société".² Zola lui-même déclare:

Le circulus social est identique au circulus vital: dans la société comme dans le corps

¹Honoré de Balzac, Les Paysans (Paris: Gallimard, Livre de Poche, 1968), p. 19.

²Georg Lukacs, "Pour le centième anniversaire de la naissance d'Emile Zola", in Balzac et le Réalisme français (Paris: Maspero, 1967), p. 93.

humain il existe une solidarité qui lie les différents membres, les différents organes entre-eux, de telle sorte que, si un organe se pourrit, beaucoup d'autres sont atteints et qu'une maladie très complexe se déclare.¹

C'est la théorie de la pomme pourrie; Nana en est le plus brillant exemple et Séverine Aubry, héroïne de La Bête Humaine illustre la même idée. L'homme marqué est ici Jacques Lantier, déjà "pourri" par son hérédité, tandis que Séverine, au coeur innocent, est la cause profonde de tous les meurtres. L'esprit scientifique de Zola conduit donc, comme le dit Lukacs, à une assimilation mécanique de la société à l'organisme. La Bête Humaine est le roman expérimental par excellence. Zola, comme dans une expérience de laboratoire, situe d'abord son sujet: Séverine Aubry, jeune femme, orpheline, qui cherche le bonheur. Elle est le personnage principal et non Jacques Lantier. Ce dernier prend toute son importance à travers ses relations avec l'ensemble des Rougon-Macquart; mais La Bête Humaine met l'accent sur l'expérience scientifique faite avec Séverine. Elle est orpheline: détail qui isole de façon idéale le sujet de l'expérience. Zola procède alors en mettant son personnage

¹ Emile Zola, Le Roman Expérimental, cité in Balzac et le Réalisme français (Paris: Maspero, 1967), p. 93.

dans différentes situations, et il observe et décrit ses réactions. La première épreuve consiste à mettre Séverine en contact avec un vieux pervers, ensuite avec le mariage, avec l'amour, avec le meurtre. Chaque fois Zola étudie les réactions de son sujet. Il fait subir des traitements parallèles à d'autres femmes. La réaction du sujet est éminemment révélatrice au contact de l'amour. L'amour est le réactif le plus puissant utilisé sur les femmes. Vient ensuite l'argent.

Marc Bernard précise:

Ce que Claude Bernard a fait pour le corps, Emile Zola le fera pour les passions, pour les milieux sociaux; il montrera que l'homme n'est pas un être autonome (...) mais l'aboutissement d'un ensemble de phénomènes et qu'il suffit de bien étudier ceux-ci pour le comprendre et pour en faire une peinture exacte. Voici venu le règne du roman expérimental.¹

Comprendre veut dire que l'on sait d'avance ce qui va se passer. Zola nous donne quelques exemples dès le début du roman: Jacques, voyant le chariot du fardier dont les roues se sont embarrassées dans la voie, dit: "Fichtre, il ne faudrait pas qu'un train arrive ... il y en aurait une

¹Marc Bernard, Zola par lui-même (Paris: Seuil, 1952), p. 36.

de marmalade".¹ Et c'est exactement ce qui arrive plus tard. Misard dit à sa femme de ne pas prendre trop de sel, qu'elle s'en repentira. Et, précisément, elle meurt à cause du sel dans lequel Misard mettra le poison. Deux fois Zola nous prévient que Pecqueux, ivre, "se changeait en une vraie brute, capable d'un mauvais coup".² En effet, il tuera Jacques sous l'effet de l'alcool.

Henri Martineau cite une phrase de Zola:

Balzac dit qu'il veut peindre les hommes les femmes et les choses. Moi, des hommes et des femmes je ne fais qu'un, en admettant cependant les différences de nature, et je soumetts les hommes et les femmes aux choses.³

En effet, dans La Bête Humaine, nous trouvons en arrière-plan un tableau très réussi des chemins de fer. Et c'est ce cadre extérieur qui nous impressionne, plus que la vie des hommes et des femmes qui "ne font qu'un", ce qui les réduit à une uniformité grise. Georg Lukacs a remarqué que "devant un arrière-plan gigantesque les hommes petits et

¹Emile Zola, La Bête Humaine (Paris: Livre de Poche, 1957), p. 36.

²Ibid., p. 59 et p. 196.

³Henri Martineau, Le Roman scientifique d'Emile Zola, la Médecine et les Rougon-Macquart (Paris: Bailly, 1907), p. 19.

fortuits se meuvent et vivent leur destin également petit et fortuit".¹ La magnifique description de la locomotive face aux portraits schématiques des personnages donne la mesure - et les limites - de l'invention romanesque chez Zola.

On peut alors, dans ce roman, changer l'arrière-plan des chemins de fer pour un autre, sans que cela entraîne des modifications fondamentales dans la vie intérieure des personnages. Cela veut dire que les personnages et le milieu vivent une vie indépendante, que les liens entre eux sont accidentels. C'est dans la mesure où ces accidents deviennent plausibles ou nécessaires que s'établit l'unité entre les personnages et le milieu. Georg Lukacs va plus loin; il écrit, dans un article publié en 1940: "Ce qui réussit aux réalistes vraiment importants, Balzac, Dickens, Tolstoj, à savoir la représentation des objets sociaux, comme des intermédiaires dans ces relations ne fut pas possible à Zola. Chez lui, l'homme et son milieu sont radicalement séparés, s'opposent l'un à l'autre".² Dans La Bête Humaine, si la locomotive n'est pas un accessoire vivant et essentiel à la vie des personnages,

¹Lukacs, Balzac et le Réalisme français, p. 101.

²Ibid.

elle est le lieu autour duquel hommes et femmes se rencontrent; elle transporte leurs amours et leurs haines. Par sa rigidité mécanique et son mouvement éperdu elle devient le symbole de l'indifférence et de l'égoïsme général.

Zola a été sévèrement critiqué par Henri Martineau. Jacques Lantier, hanté par le désir de tuer, ce qui est scientifiquement possible, devrait aussi souffrir d'autres dérangements mentaux ou physiques, selon lui. Or Jacques est par ailleurs absolument convenable et charmant. Flore, par passion, fait dérailler un train. Aussi Martineau s'étonne-t-il:

Mais pourquoi Zola fausse-t-il ce caractère et sa vraisemblance en imaginant que Flore est une atavique qui a l'instinct sauvage de tout détruire? Comme si sa peinture de la vierge puissante ne démentait pas cette théorie de dégénérescence introduite par un goût malheureux de symbole et de science. Toujours ainsi Zola gâtera des qualités solides de romancier par une surcharge sans contrôle; et son souci de paraître savant nuic plus qu'il n'ajoute à son exactitude.¹

La grandeur de Zola relève donc davantage de son art d'évoquer un milieu qui fait vivre ses personnages, plutôt que de créer des personnages qui influencent le milieu.

¹Martineau, Le Roman scientifique d'Emile Zola, la Médecine et les Rougon-Macquart, p. 194.

La description de la locomotive dans La Bête Humaine vibre de l'amour que Zola portait à la science et au respect du travail. Jacques pense à sa locomotive, la Lison:

On prétendait bien que, si elle démarrait avec tant d'aisance cela provenait de l'excellent bandages des roues et surtout du réglage parfait de ses tiroirs; de même que, si elle vaporisait beaucoup avec peu de combustible, on mettait cela sur le compte de la qualité du cuivre des tubes et de la disposition heureuse de la chaudière. Mais lui savait qu'il y avait autre chose, car d'autres machines, identiquement construites, montées avec le même soin, ne montraient aucune de ces qualités. Il y avait l'âme, le mystère de la fabrication, ce quelque chose que le hasard du martelage ajoute au métal, que le tour de main de l'ouvrier monteur donne aux pièces; la personnalité de la machine, la vie.¹

Cette machine digne d'amour et porteuse de vie est le résultat du hasard et du travail de l'artiste ouvrier. Il y a là ce que Luc Durtain appelle "la mystique du travail".² Dans le roman, le travail devient en effet pour les hommes l'ultime espoir de salut. Pour Roubaud, c'est un moyen de réhabilitation après le meurtre; pour Jacques, c'est une fuite de la

¹Zola, La Bête Humaine, p. 115.

²Luc Durtain, "Zola Idéaliste", In Présence de Zola (Paris: Fasquelle, 1953), p. 115.

malédiction. Mais le travail dans ce roman n'est pas créateur, il n'est pas non plus représenté comme une cause de souffrance chez l'ouvrier accablé, ni comme un moyen d'exploitation de l'ouvrier, comme dans Germinal. A ce propos plusieurs critiques ont fait le rapport entre la vision du monde de Zola et le socialisme. Marc Bernard par exemple: "Le socialisme l'attire, et cette doctrine est bien faite pour le séduire puisqu'elle tend comme lui à ramener l'homme à la masse, à mettre en sourdine les valeurs individuelles, et puisqu'elle a foi dans un progrès indéfini, dans la science et la technique".¹ Nous verrons dans notre roman que Phasie est préoccupée par l'idée de la fraternité universelle, de l'avancement de la technique ("on va toujours plus vite"). Roubaud se permet de dire aux bourgeois qu'ils ne seront pas toujours les maîtres, phrase qui va faillir lui coûter son emploi. L'intuition qu'a Zola d'une nouvelle structure sociale en fait un écrivain fascinant. En effet il dénonce l'inégalité devant la loi entre le pauvre et le bourgeois. La justice subit une dure attaque dans La Bête Humaine, où sa seule fonction semble être de cacher les hontes de la bourgeoisie. Elle est par cela même rendue impuissante. De tous les crimes perpétrés dans ce

¹ Bernard, Zola par lui-même, p. 91.

roman, aucun n'est éclairci par la justice. Et si, à la fin, Roubaud décide de dire la vérité sur le meurtre du président, cette vérité n'est pas acceptée. D'ailleurs Zola prétend que pour l'autorité, il s'agit de découvrir la vérité pour mieux la camoufler. Il est clair que Zola rejette l'idée d'une justice faite par l'homme, même et surtout si cet homme représente l'ordre bourgeois. Et c'est pourquoi il croit en une forme de justice supérieure qui reposerait sur d'autres principes que ceux établis par l'homme. Il existe une justice immanente qui punit celui qui s'écarte du droit chemin, mais malheureusement l'homme ne sait pas où est le droit chemin. Marc Bernard a remarqué que, à propos de L'Assommoir, "Il suffirait d'un rayon de lumière dans un coin du tableau pour que nous ayons une oeuvre chrétienne".¹ En effet, tous les personnages principaux, comme dans notre roman, en cherchant en eux-mêmes une justification à leurs actes, ne trouvent rien. C'est ce vide énorme qui hante et effraie Jacques et Séverine, le vide de l'homme qui n'a de Dieu que lui-même. Mais Dieu, la religion, la morale sont bannis de l'oeuvre de Zola. Malgré toute sa noirceur, le roman est inspiré d'un idéalisme que les personnages eux-mêmes n'expriment pas, mais qu'ils vivent, par exemple.

¹Bernard, Zola par lui-même, p. 52.

dans leur besoin de réhabilitation exprimé par la confession ou le travail. Idéalisme aussi à la fin du roman qui voit le train, malgré les victimes qu'il fait, allant vers l'avenir; dans l'idée de Zola, souligner les tares de la société c'est les guérir; montrer les vices, c'est les corriger. Sa religion, c'est le culte de la vie.

Nous découvrons là une différence fondamentale entre sa conception de l'homme et de la société. Zola croit en un avenir meilleur, en une société en marche vers un monde plus beau, mais d'un autre côté les individus qui constituent cette société ne semblent pas être capables de s'améliorer eux-mêmes. C'est comme si le progrès de la société ne dépendait pas de l'individu, et s'il était mû par une force obéissant à des lois de la nature distinctes de celles qui gouvernent l'individu. Ainsi ce roman, qui au fond n'offre qu'une suite de meurtres et d'échecs sur le plan individuel, renferme en même temps le souffle puissant d'une vie qui entraînera l'homme vers un monde meilleur.

Puisque Zola ne fait pas de distinction entre l'homme et la femme, comme nous l'avons déjà remarqué, ils sont tous deux dans ce roman "bête humaine". La jalousie, par exemple, n'est pas l'apanage de la seule femme, ni l'avarice de l'homme.

ni la force physique. La cruauté, le meurtre, le désir de vengeance et de possession, tous les vices se retrouvent aussi bien chez les femmes que chez les hommes.

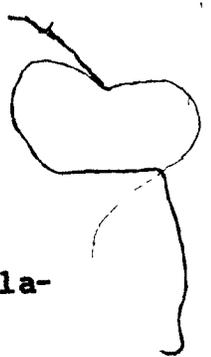
Notre analyse nous intéressera surtout à la vie intérieure des personnages, à leurs réactions devant les obstacles. Il y a aussi un certain mécanisme que Zola semble avoir introduit dans le roman, et qui éclaire sa méthode de travail. Nous en indiquerons les éléments au cours de l'analyse. Nous étudierons enfin le sens de la conception même du roman: "Je ne me donne la mission ni d'approuver ni de blâmer; je me contente d'analyser, de constater, de disséquer l'oeuvre (. . .) et de dire ensuite ce que j'ai vu".¹

Nous commencerons donc par poser quelques constatations sur le milieu social et le rôle des personnages féminins. Puis nous étudierons de près l'évolution psychologique de Séverine, celle de Flore et de Phasie, et celle des autres femmes du monde ouvrier. Un chapitre sera consacré à la Lison, la locomotive qui est, tout comme les femmes, instrument d'amour et de mort. Après quelques remarques sur les bourgeoises qui jouent ici un rôle secondaire, nous conclurons notre étude par un portrait de la femme telle que Zola nous la présente dans ce roman.

CHAPITRE PREMIER

LES FEMMES ET LEUR ROLE DANS LE ROMAN

De façon générale, le milieu social est celui du monde des chemins de fer. Nous rencontrons dans toutes ses tâches quotidiennes le personnel de la Compagnie de l'Ouest, desservant la ligne Paris - Le Havre. Les principaux postes de la hiérarchie d'une compagnie ferroviaire y sont représentés, du président au garde-barrière perdu dans un pays désertique entre Malaunay et Barentin. Evidemment, dans la plupart des cas ces postes sont occupés par des hommes, les responsabilités de moindre importance l'étant par des femmes. Parmi elles on distingue deux types humains entièrement différents. Tout d'abord celles dont l'étendue des relations avec les hommes détermine l'importance dans le roman. Ainsi Séverine, essentielle au déroulement du drame, est en contact direct avec six hommes, tandis que Flore, Louissette, Phasie et Philomène n'ont que deux rencontres. Le deuxième groupe de femmes n'est pas directement impliqué dans la vie de la Compagnie de l'Ouest, et



il entretient avec les personnages masculins un type de relation dominateur. Issues de la haute bourgeoisie, ce sont elles qui "protègent" et font attribuer les postes importants. Dans l'étude des personnages des deux groupes, nous décrirons leur milieu particulier, puis nous préciserons le rôle joué par chacune dans le roman.

Séverine Aubry est la fille cadette d'un jardinier au service des Grandmorin. Sa mère est morte en couches, et elle entrait dans sa treizième année lorsqu'elle perdit son père. Le président Grandmorin, dont elle était la filleule, devint son tuteur et l'éleva avec sa propre fille, Berthe. Toutes deux fréquentent le même pensionnat à Rouen et passent leurs vacances au château de Doinville. C'est là que la petite Aubry doit se plier aux désirs honteux du vieux président; plus tard, désireuse de mener une vie normale, elle a accepté d'épouser Reubaud, employé de la Compagnie de l'Ouest, de quinze ans son aîné. La jalousie aveugle de son mari a rendu Séverine complice du meurtre du président, meurtre qui marque le commencement de sa dégradation. La vie conjugale devenant insupportable, une liaison s'amorce entre elle et Jacques Lantier, mécanicien à la compagnie. Elle rêve d'une nouvelle vie aux côtés de Jacques et comploté avec lui l'assassinat de son mari.

Mais au moment même de l'exécution de ce funeste projet, elle est victime de l'instinct meurtrier de Jacques qui la poignarde dans une maison de campagne abandonnée.

Séverine est un personnage intensément tragique. Tout ce qu'elle entreprend pour son bonheur se retourne contre elle. Elle est maquée par le destin et tous ceux qui l'approchent meurent, non pas parce qu'elle le veut, mais parce qu'elle est l'incarnation de la mort. Elle est à la fois instinct d'amour et fatalité de mort.

La blonde et jeune Flore, dix-huit ans, est d'un genre tout différent. Fille de madame Misard--tante Phasie dans le roman--elle remplace comme garde-barrière sa mère devenue impotente. Solide, avec des bras durs de garçon, elle vit en sauvage. Depuis l'enfance elle aime Jacques Lantier qui, abandonné de tous, a trouvé une mère en madame Misard.

Flore est au courant des scandales de la région. Elle connaît le président Grandmorin, se souvient de Séverine au château de Doinville, et elle n'ignore pas la raison de son mariage avec Roubaud. Nous ne savons rien de son instruction sauf qu'elle sait écrire. Flore est, dans toute sa simplicité, un produit de la nature. Elle vit comme un animal libre

dans la forêt. Ce qui la gêne est écarté ou supprimé. Elle symbolise la liberté personnelle absolue qu'aucun élément extérieur ne vient entraver. Parmi les personnages féminins de l'oeuvre, seules Flore et Séverine jouent un rôle dramatique.

Louissette, la soeur de Flore, est une enfant mignonne et douce. Elle s'est prise d'affection pour le bon géant Cabuche, carrier à Bécourt. Femme de chambre chez madame Bonnehon, au château de Doinville, elle a été violée par Grandmorin. Affolée, meurtrie, elle se sauve chez Cabuche qui recueille sur ses lèvres de mourante le récit de l'attentat. Séverine et Louissette soulignent avec puissance la décadence de la bourgeoisie.

La mère de Flore et de Louissette, tante Phasie, est une cousine des Lantier. Veuve, elle s'est remariée à trente-cinq ans avec Misard, de cinq ans plus jeune qu'elle. Son salaire de garde-barrière sert à élever ses deux filles dans un coin de campagne désolée de la Normandie, la Croix-de-Maufras, sur la ligne du Havre. C'est là que Jacques, devenu mécanicien de première classe à la Compagnie de l'Ouest, après deux années passées au chemin de fer d'Orléans, retrouve sa marraine. Entre elle et son mari se produit un drame fatal.

garder pour elle seule. Pour avoir cet argent, Misard l'em-poisonne lentement. Mais le magot est si bien caché que le mari ne le découvrira jamais. Tante Phasie incarne la soli-tude. Isolée dans une région semi-désertique, elle vit à l'écart des rares autres personnages qu'elle pourrait rencon-trer. Sa présence dans le roman illustre l'idée de la soli-tude inéluctable de l'être devant son destin.

Philomène Sauvagnat, soeur du chef de dépôt du Havre, a trente-deux ans. Célibataire, elle vit avec son frère qui n'est pas marié non plus. Elle sert de deuxième femme au chauffeur Pecqueux, lorsqu'il passe la nuit au Havre entre deux services. Cette femme grossière et méchante attise par-tout le feu de la mésestente et de la haine, elle est la mégère par excellence. Elle est à l'origine de la rivalité entre Jacques et Pecqueux. Ces deux hommes qui font équipe sur la même locomotive depuis des années s'entretueront à cause d'elle.

Madame Lebleu, la femme du caissier, a quarante-cinq ans. Mal portante, obèse, elle étouffe et râle à longueur de vie. Une rivalité de longue date, à cause d'une question de logement, l'oppose à Séverine. En effet son appartement, qui a vue sur la cour et la gare, devrait de droit appartenir aux

Roubaud. Inséparable commère de Philomène, elle espionne jour et nuit Mlle Guichon, la buraliste, soupçonnée d'une intrigue avec le chef de gare; elle les irrite tellement tous deux qu'on lui enlève son logement. Incident fatal: elle meurt après quatre mois dans le logement du fond qui ouvre sur le faitage en zinc et les vitres sales de la marquise de la gare. Madame Lebleu, par sa seule présence, met en relief la déchéance de Séverine. Bourgeoise par son éducation, elle est ici mêlée à une affaire banale, propre au commun. Cette intrigue, entre autres, replace Séverine dans le peuple d'où elle est issue.

La blonde Mlle Guichon, buraliste dans la trentaine, sage et réservée, ne manque pas d'élégance. Ex-institutrice, elle a obtenu son poste grâce à M. Dabadie, chef de gare, veuf et père d'une fille éternellement pensionnaire. Elle a découvert la lettre dans laquelle M. Lebleu s'engageait à rendre son logement si un nouveau sous-chef le réclamait. Séverine, avertie, exige immédiatement l'éviction des Lebleu.

La mère Victoire est la femme de Pecqueux. Elle s'accommode mal de vivre à Paris où elle fait un peu de couture, tandis que son mari dépense tout. Autrefois nourrice de

elle devient l'obligée de Grandmorin. Par lui, elle obtient un poste aux toilettes de la gare St-Lazare, au salaire fixe de cent francs par an, qui s'élèvent jusqu'à près de mille quatre cents avec la recette, sans compter l'utilisation d'une chambre impasse d'Amsterdam, que les Roubaud utilisent aussi comme pied à terre lorsqu'ils passent une journée à Paris.

Femme lourde, difficile à remuer, elle se voit contrainte de quitter son poste à la suite d'une foulure et elle se fait admettre à l'hospice. Victoire n'est pas une personne, elle n'est qu'une chose à la merci des autres.

La Ducloux, vieille femme des environs de la Croix-de-Maufras et ancienne servante d'auberge, vit de gains louches amassés autrefois. A la mort de Flore, elle s'impose chez Misard qui obtient l'autorisation de la prendre avec lui pour garder la barrière. Elle a le génie de se faire épouser par Misard, en donnant à entendre qu'elle connaît la cachette du magot de tante Phasie. Devenue madame Misard elle fouille et fouine, retourne et déballe. En vain. Elle n'est qu'un détail supplémentaire dans cette misérable fresque du monde ouvrier.

Claire et Sophie Dauvergne, soeurs d'Henri Dauvergne, conducteur-chef, demeurent à Paris avec leur père et leur frère. Blondes, dix-huit et vingt ans, elles sont toujours gaies et font le ménage des deux hommes dans un continuel éclat de rire. Leur joie de vivre augmente encore le fond de noirceur de l'oeuvre entière.

Ce tableau serait incomplet si l'on omettait de signaler madame Moulin, femme du sous-chef de gare et petite personne timide qui passe inaperçue et accouche d'un enfant tous les vingt mois. Puis la mère Simon, femme de ménage des Roubaud, et Mélanie, bonne du juge Denizet.

Trois femmes seulement représentent ici la bourgeoisie. Madame Bonnehon, veuve depuis trente ans et soeur du président Grandmorin, reçoit dans son salon depuis vingt-cinq ans le monde judiciaire, ce qui a fait d'elle l'arbitre de la société rouennaise. Sa nièce, madame Lachesnaye, a elle aussi épousé un magistrat. Elle est décidément bien laide avec ses cheveux filasses et sa maigreur de bourgeoise drapée dans son honnêteté rabougrie. Rien de particulier ici si ce n'est qu'elle fut la compagne apathique de Séverine en pension et au château de Doinville. Enfin, madame Lebourcq, femme du

conseiller à la cour de Rouen, grande brune dans la quarantaine, florissante. Son salon, qui attire la magistrature, dessert celui de madame Bonnehon. L'issue du procès Roubaud, peu favorable à la famille du président, semble due à son influence sur quelques jurés.

CHAPITRE II

SEVERINE OU L'IMPOSSIBLE INNOCENCE

Lorsque Séverine Aubry perd son père à l'âge de treize ans, elle est acceptée au sein de la famille Grandmorin au château de Doinville. Famille n'est pas le vrai terme: Grandmorin, veuf depuis des années, n'a plus avec lui que sa fille Berthe. Mme Bonnehon, sa soeur, vit au château hérité du père, tandis que Grandmorin lui-même se contente d'un pavillon isolé dans le parc dont une grille dérobée donne sur une ruelle déserte. Grandmorin peut ainsi aller et venir incognito--détail essentiel. En effet, ce haut personnage, "le président Grandmorin", membre du conseil d'administration de la Compagnie de l'Ouest, n'est qu'un malheureux pervers dont l'appétit sexuel féroce s'aiguise et se satisfait auprès de très jeunes filles. Or parmi les amies de Berthe, une seule, Séverine, ne le fuit pas comme le loup. "Quand j'étais gamine et que je jouais avec des amies, dans les allées, s'il venait à paraître, toutes se cachaient, même sa fille Berthe, qui

tremblait sans cesse d'être en faute. Moi, je l'attendais, tranquille, souriante, le museau levé."¹ Cette confiance en son charme de petite fille, qui deviendra assurance de la féminité, Séverine la gardera jusqu'au moment de sa mort, où, à moitié déshabillée, elle marche sur Jacques "avec le sourire invincible et despotique de la femme qui se sait toute puissante par le désir".² Là est le noeud de la tragédie dans sa vie: sa joliesse plutôt que sa beauté, enfin tout ce qui fait d'elle cette vraie femme attirante et envoûtante, lui donne sur l'homme un pouvoir fatal que tout son subconscient refuse: c'est comme si son âme et son corps n'appartenaient pas à la même personne. Séverine rêve: soif d'affection, d'amour véritable et partagé, soif de réciprocité totale dans la cohésion achevée:

Elle était restée vierge malgré tout, elle venait de se donner, pour la première fois, à ce garçon, qu'elle adorait, dans le désir de disparaître en lui, d'être sa servante. Elle lui appartenait, il pouvait disposer d'elle à son caprice.

- Oh! mon chéri, prends-moi, garde-moi, je ne veux que ce que tu veux.

- Non, non! chérie, c'est toi la maîtresse, je ne suis là que pour t'aimer et t'obéir.³

¹Zola, La Bête humaine, p. 14.

²Ibid., p. 255.

³Ibid., p. 135.

Séverine n'est pas sensuelle, elle ne sait que faire pour éveiller l'amour: prise entre Henri Dauvergne, Roubaud et Jacques, elle avoue à ce dernier: "Ça ne m'avait jamais coûté d'être gentille, je veux dire de faire ce plaisir à mon mari ou à toi; (Henri) m'attend à Paris (. . .) je le voyais si malheureux que je n'ai pas voulu le désespérer."¹

Ainsi l'homme est ce dieu souverain dont elle mendie l'amour et la tendresse. Or que peut-il lui donner? Petite fille encore, au château de Doinville, c'est la sensualité informe et la sexualité à demi impuissante du vieux président. Vient ensuite Roubaud: avant leur mariage, il la regarde prendre le train à Barentin. Ce qui l'attire, c'est une "distinction native" rehaussée par son éducation bourgeoise. Roubaud l'adore, mais avec "la passion d'un ouvrier dégrossi pour un bijou délicat".² Il a voulu posséder ce bijou et ainsi il a demandé sa main, sans la connaître davantage, sans l'avoir jamais fréquentée, uniquement parce qu'elle est jolie. Séverine n'est, pour Roubaud, qu'un objet: une fille séduisante, de quinze ans sa cadette et qu'il serait agréable d'appeler "ma

¹Zola, La Bête humaine, p. 246.

²Ibid., p. 8.

femme". "Il l'aurait épousée pour la joie de l'avoir."¹ Tous les hommes du roman sont des possesseurs. Zola se hâte de souligner ce trait dès notre première rencontre avec Roubaud. La femme est l'objet possédé. Le président Grandmorin a consenti au mariage, excellente solution pour lui: Séverine reste à sa disposition sans lui être à charge. Le ménage s'installe au Havre sous la protection du président à qui Séverine offre ses faveurs de façon épisodique, à l'insu du mari. Ainsi Séverine vit dans l'adultère et s'y résigne en femme soumise, d'autant plus que son mari, soucieux de ne pas perdre Grandmorin, souhaite entretenir avec lui de bonnes relations. Séverine accepte docilement ce double jeu pendant les trois premières années de son mariage: deux fois elle se rend à Doinville pour y passer une semaine à l'invitation du président sans qui Roubaud aurait plus d'une fois perdu son poste. En effet le roman avait débuté sur un incident: en gare du Havre, où Roubaud est chargé de l'inspection, un sous-préfet s'était obstiné à monter dans une voiture de première avec son chien, alors qu'il y avait une voiture de deuxième réservée aux chasseurs avec leurs bêtes. Dans la querelle qui s'ensuivit, Roubaud avait laissé échapper qu'ils ne seraient pas toujours

¹Zola, La Bête humaine, p. 8.

les maîtres. Il est aussitôt appelé à Paris pour une sermonce. Sa situation est en jeu. Alors Séverine va voir le président avec son mari, juste avant sa convocation devant le chef de l'exploitation. C'est à ce moment même et en présence de son mari que Grandmorin a l'audace d'inviter Séverine pour une troisième visite prolongée à Doinville. A l'étonnement et à l'effroi de Roubaud, elle décline l'invitation. Ce refus est son premier acte positif de femme qui tente de normaliser sa vie. Le dégoût de son passé et de sa vie de mensonge l'ont toujours rendue malheureuse, même si elle restait soumise et impuissante à y remédier: sa révolte s'extériorise enfin.

Nous retrouvons Séverine et son mari en fin d'après-midi dans l'appartement de Pecqueux à Paris. Lui, content de l'avoir échappé belle grâce à sa femme, et elle toute échauffée encore d'une journée de courses dans les grands magasins. Ils repassent en tête à tête les événements de la journée. Elle gazouille tout en avalant le petit repas d'un ouvrier en escapade: fromage, gâteau à la crème, vin rouge. Lui s'étonne de son appétit; elle lui semble plus attirante que jamais; il se sent débordant de reconnaissance pour tout ce qu'elle lui apporte de gaieté, de douceur, de raffinement même; elle lui inspire un amour profond et passionné. Peu à peu ils en viennent à parler

du président et de sa générosité envers eux. La conversation roule sur les années que Séverine a vécues au château et Roubaud fait allusion à la vie libertine du président qui déjà, du vivant de madame Grandmorin, "troussait toutes les bonnes". Il énumère aussi tous les bienfaits du président envers Séverine: bonne éducation, dot de dix mille francs, et cette propriété de la Croix-de-Maufras que le président lui laissera à sa mort. Aussi Roubaud s'explique-t-il mal que sa femme ait refusé l'invitation du président et il insiste pour qu'elle lui donne une explication plausible. L'évocation de son passé, face au pressentiment de Roubaud, déclenche en Séverine comme une lame de fond, la "force inconnue" dont, d'après Henri Guillemin, Zola veut démontrer l'existence dans ce roman.¹ Cette force envahit Séverine qui ne s'appartient plus. Accoudée à la fenêtre, elle rêve, elle est ailleurs, perdue en elle-même, comme hypnotisée. Roubaud s'approche d'elle.

Peu à peu il l'avait enveloppée d'une caresse plus étroite, excité par la tiédeur de ce corps jeune (. . .) elle le grisait de son odeur, elle achevait d'affoler son désir. D'une secousse, il l'enleva de la fenêtre (. . .) et l'emporta vers le lit. Elle même était comme grise, étourdie de nourriture et

¹ Henri Guillemin, Présentation des Rougon-Macquart (Paris: Gallimard, 1964), p. 340.

de vin (. . .) tout lui allumait le sang et pourtant elle se refusait, arc-boutée contre le bois du lit, dans une révolte effrayée, dont elle n'aurait pu dire la cause.¹

Le refus au président, ce refus aux avances de Roubaud, déclenchent le drame et métamorphosent Séverine. Le mari s'en étonne: "Il y avait là une femme qu'il ne connaissait point."² Il est là, lourdaud, assis à côté d'elle. Il lui tient la main et comme pour la suivre dans son rêve, il joue avec une petite bague en or à tête de serpent. Depuis son mariage, elle la porte au même doigt que son alliance, attribuant ce cadeau à sa mère. Et voilà que tout à coup la vérité sort de sa bouche: "d'une voix involontaire de rêve"³ elle révèle son secret: "Mon petit serpent (. . .) c'est à la Croix-de-Maufras qu'il m'en a fait cadeau pour mes seize ans".⁴ Et soudain éclate le tonnerre de l'épouvante. Dans ce calme menaçant se déchaîne la réaction disproportionnée d'une brute secouée dans son instinct de possesseur. En l'espace d'une minute il a tout compris, il abat sa femme, la torture, la soumet à un interrogatoire brutal et Séverine, à sa merci, avoue tous les détails.

¹ Zola, La Bête humaine, p. 16.

² Ibid., p. 17.

³ Ibid.

⁴ Ibid.

Entre l'aveu et la réaction de son mari, quelques secondes auraient suffi à Séverine pour rattraper sa phrase. Elle est incapable de le faire; elle reste là, impuissante, muette, clouée par la destinée qui frappe les victimes de la tragédie classique. Séverine est prise dans l'engrenage mécanique des lois du Mal. "La méthode scientifique de Zola, dit Georg Lukacs, conçoit la société comme un combat contre les aspects malsains dans l'organisme homogène de la société."¹ Séverine a été souillée dans son innocence; elle ne peut plus reculer, et pour survivre dans cette société, elle avance dans l'hideux; elle s'y soumet, elle y consent, la boucle se referme sur elle; son être se défait à son insu: c'est la loi inéluctable. L'homme, marqué dès l'origine par le mal, tombe sous les coups d'une justice fondamentale, immanente, produit de l'organisme social: "Dans la société, comme dans le corps humain, il existe une solidarité qui lie les différents membres, les différents organes entre eux, de telle sorte que, si un organe se pourrit, beaucoup d'autres sont atteints, et qu'une maladie très complexe se déclare."² Cette justice fondamentale

¹Lukacs, Balzac et le réalisme français, p. 93.

²Zola, Le Roman expérimental, cité in Lukacs, Balzac et le réalisme français, p. 93.

n'est aucunement basée sur le mérite individuel, elle dépasse, ou plutôt ignore l'individu dans la société et n'importe quel pion sur l'échiquier peut satisfaire à ses besoins d'équilibre. Ainsi la victime est-elle innocente en soi.

Pendant la scène de l'aveu racontée au chapitre premier, Zola maintient un contact étroit entre l'action et le milieu. Cette communication se fait par la fenêtre de l'appartement. Au début nous trouvons Roubaud et sa femme, heureux, accoudés à la fenêtre, regardant le vaste champ de la gare où "les fumées s'en étaient allées" et où "le soleil cuivré descendait lentement". Le drame commence au moment où Roubaud, tout excité, éloigne sa femme de la fenêtre qu'il ferme d'un coup de coude. Après la confession, nous retrouvons Roubaud et Séverine à la fenêtre, comme s'ils avaient besoin d'air, et leur état d'âme est reflété dans l'atmosphère fiévreuse de la gare où règne la confusion des départs; "et il semblait que tout allait se briser".¹ Roubaud a décidé d'assassiner le président et il oblige Séverine à participer au crime. Sous eux la gare est en plein remous. "Cela était immense et triste (. . .) et du fond de ce lac d'ombre, des bruits arrivaient,

¹Zola, La Bête humaine, p. 24.

des respirations géantes, haletantes de fièvre, des coups de sifflet pareils à des cris aigus de femmes qu'on violente."¹

Ainsi Zola peint la souffrance de ce couple par les descriptions du milieu, milieu qui devient le reflet des affres psychologiques de ses personnages. Un autre détail: la gaie musique des soeurs Dauvergne qui, accompagnant l'horrible scène, ne se tait qu'au moment où Roubaud quitte la chambre pour faire parvenir le billet à Grandmorin. Les soeurs Dauvergne ont joué le prélude à la mort du président. Il y a deux autres éléments, dans cette scène de l'aveu, que nous devons souligner à cause du rôle très important qu'ils jouent dans le drame de Séverine et à cause de leur valeur unificatrice dans le système de Zola. Il y a d'abord le couteau qu'elle donne en cadeau (gage d'amour!) à son mari pour remplacer celui qu'il a perdu. Le couteau est évidemment l'arme de l'assassin. Ce couteau, avec lequel Séverine et Roubaud coupent le pain, servira à tuer le président. Il reprendra, pendant quelques mois, sa fonction dans la cuisine du ménage pour réapparaître dans la poche de Jacques qui devait tuer Roubaud. Vers la fin du livre c'est encore Jacques qui s'en servira pour égorger Séverine. Ensuite

¹Zola, La Bête humaine, p. 26.

il y a la maison de la Croix-de-Maufras et, dans cette maison, la chambre rouge, une grande chambre à coucher dont la fenêtre donne sur le chemin de fer. Du lit on voit passer le train. Séverine et le président ont eu leur rendez-vous dans cette chambre couleur de sang, le jour de son seizième anniversaire. C'est là que le président lui a fait cadeau de la bague. Séverine passera, dans les bras de Jacques, les moments les plus exaltants et les plus enivrants de sa vie de femme dans le grand lit de cette chambre rouge. La même maison verra l'instabilité de Séverine qui, arrivée au bout de ses espérances avec Jacques, commence à s'intéresser à Henri Dauvergne. "Devant nous, dit-elle à Jacques, maintenant c'est barré (. . .) je veux te faire comprendre qu'avec toi je n'ai plus rien à attendre: demain sera comme hier, les mêmes ennuis, les mêmes tourments."¹ Henri Dauvergne parti, c'est au tour de Roubaud d'être attiré dans un guet-apens à la Croix-de-Maufras. Là encore, dans le même cadre, Séverine meurt égorgée par son amant, le seul être qu'elle ait vraiment aimé. Cabuche est surpris là, un peu plus tard, le cadavre de Séverine dans les bras, et les soupçons retombent fatalement sur lui. Ainsi cette maison désertée, à vendre dès le début du roman après la mort

¹Zola, La Bête humaine, p. 245.

du président, cette maison sans acquéreur restera vide, menaçante et sombre, éternel théâtre du Mal. Les choses demeurent soumises aux mêmes lois aveugles qui régissent les hommes. Une fois prises dans "la danse macabre" elles n'en sortent plus. La maison marquée par le mal sera à jamais inoccupée, inutile. On la laisse à l'écart, isolée, abandonnée à elle-même comme l'homme.

Cette première tentative de révolte de Séverine ne parvient qu'à l'enfoncer davantage dans sa fonction de jouet aux mains des hommes. Roubaud, ivre de vengeance après son aveu, l'oblige à écrire un billet invitant Grandmorin à se rendre immédiatement à Doinville par le train de six heures. Or c'est précisément le convoi normal du retour au Havre. A Rouen, il y a dix minutes d'arrêt. De l'air de gens qui se dégoûtaient les jambes, Roubaud et sa femme s'avancent jusqu'au coupé privé du président qui, affectant la surprise, les invite à monter avec lui. Ils l'égorgent, balancent le corps par la portière et regagnent leur place en se cramponnant à l'extérieur des wagons. Quelques minutes après le train s'arrête à Barentin où Roubaud ne manque pas de saluer le chef de gare.

Pendant les jours qui suivent Séverine vit comme hypnotisée, elle n'agit que par la volonté de son mari. Ils sont arrivés au Havre à vingt-trois heures le samedi et à cinq heures le dimanche matin, lorsque Roubaud prend son service, madame Lebleu, du couloir, entrevoit Séverine au milieu de l'appartement, toute habillée et chaussée: depuis leur arrivée, Séverine est restée comme pétrifiée sous le choc. Elle ne s'est ni déshabillée, ni reposée. La nouvelle de l'assassinat arrive au Havre vers neuf heures trente du matin. Roubaud, questionné par monsieur Cauche qui mène l'enquête, demande l'appui de Séverine. Cette dernière se fait l'écho de toutes les dépositions de son mari qui l'a complètement en son pouvoir. "Il la regardait fixement, elle répéta tout d'une voix docile".¹ Vers la fin de l'interrogatoire, Roubaud suggère que le meurtrier a pu forcer son chemin dans le coupé de Grandmorin, au milieu de la confusion du départ. Aussi Séverine confirme-t-elle cette suggestion: "C'est ce qui est arrivé, certainement".² Et l'enquête se trouve maintenant orientée sur une fausse piste. Séverine

¹ Zola, La Bête humaine, p. 67.

² Ibid., p. 69.

protège donc son mari, mais elle protège surtout sa propre tête. A la question inattendue, Séverine trouve spontanément la réponse qui la range définitivement du côté du mal. Alors le déroulement nécessaire, presque mécanique du drame, se poursuit dans l'optique scientifique de Zola. Un autre détail vient en souligner le mouvement. Jacques Lantier entre en scène au moment où le commissaire et le chef de gare s'appréhendent à partir, leur mission remplie. Unique témoin du crime, en effet, se trouvant tout près à regarder passer le train en pleine vitesse, Jacques avait décidé de se taire, étant dans l'impossibilité de donner un signalement précis. Mais confronté avec ce couple inconnu, voilà que, sans raison aucune, il se surprend à déclarer qu'il est au courant, qu'il a vu le meurtre. "Les mots étaient inconsciemment sortis de ses lèvres, tandis qu'il regardait cette femme."¹ Jacques et Séverine perdent tout contrôle, s'oublient au moment critique: ils prononcent des mots qui ne leur auraient jamais échappé en toute lucidité. La même force inconnue, la poussée irrésistible du Mal sont là comme la bête hideuse, le

¹Zola, La Bête humaine, p. 70.

monstre toujours présent, privant l'homme de son libre arbitre, le rendant incapable de dominer la situation. Aussi, au moment où le commissaire demande à Jacques s'il reconnaîtrait l'assassin, "Séverine, en dehors de sa volonté, échangea un coup d'oeil avec Roubaud".¹ Les personnages de Zola, étonnamment perspicaces, comme dotés d'un sixième sens, devinent la culpabilité chez l'autre. Ils se reconnaissent, communiquent intuitivement par le truchement infailible du regard. Les yeux, dont la tradition chrétienne a fait le miroir de l'âme, influencent profondément le déroulement de l'action tragique chez Zola: "Jacques restait les yeux largement ouverts sur lui (Roubaud) et, sous ce regard, où il lisait une surprise croissante, il s'agitait (. . .) ensuite il venait d'avoir la certitude brusque que Roubaud était l'assassin."² Et le juge Denizet: "Lui aussi regardait les deux hommes. Il n'avait pas songé à utiliser ainsi cette confrontation; mais par instinct de métier, il sentit, à cette minute, que la vérité passait dans l'air."³

¹ Zola, La Bête humaine, p. 71.

² Ibid., p. 89.

³ Ibid.

Séverine, de son côté, envoyée par Roubaud, cherche la protection de M. Camy-Lamotte, au nom de leur ami commun Grandmorin. Il est question de congédier Roubaud qui semble impliqué dans l'assassinat. Mais en fait, le but réel de sa visite est tout autre. Séverine veut savoir si Camy-Lamotte, en rangeant les papiers de Grandmorin, n'aurait pas trouvé le billet écrit par elle au président. "Elle ne le quittait pas du regard, épiant les moindres plis de son visage, se demandant s'il avait trouvé la lettre et (. . .) ce fut brusquement une conviction chez elle que la lettre était là, dans un meuble de ce cabinet."¹ Afin d'éloigner tout soupçon, Séverine ajoute, en faisant allusion au testament de Grandmorin: "Des gens comme nous ne tuent pas pour l'argent. Il aurait fallu un autre motif, et il n'y en avait pas de motif. Il la regarda, vit trembler les coins de sa bouche. C'était elle. Dès lors sa conviction fut absolue."²

Pour Séverine, le regard est l'arme absolue. Elle le sait et elle en use volontiers. Ainsi pendant sa première promenade avec Jacques, "l'ennemi qu'elle devait désarmer": "Elle n'eut qu'un but (. . .) obtenir que lorsqu'elle levait la tête, il laissât ses yeux dans les siens, profondément. Alors il

¹Zola, La Bête humaine, p. 101.

²Ibid., p. 102.

lui appartiendrait."¹ Et soudain il la croit coupable, alors elle le berce du regard en affirmant qu'il se trompe et en lui demandant de ne plus lui faire de la peine. "Et elle était très heureuse, en voyant qu'il laissait ses yeux dans les siens (. . .) le lien était noué entre eux, indissoluble: (. . .) il était à elle, comme elle était à lui."² Et Jacques, en évoquant plus tard l'image de Séverine devenue sa maîtresse, pense à "cet assassinat avoué du regard seul".³

Ce magnétisme qui livre l'autre, cette intuition fondamentale se manifestent surtout chez les personnages masculins et chez les plus dépravés: Roubaud, Camy-Lamotte, Denizet, Jacques. Au fond, l'intuition que d'aucuns prétendent proprement féminine rend ces hommes encore plus détestables. Cette qualité est dénaturée en eux et accentue leur culpabilité. Est-ce là une condamnation inconsciente du mystère féminin? La femme origine de tout le mal du monde. C'est la conclusion de Jacques qui est désespéré par sa rage de tuer une femme, rage peut-être surgie "du mal que les

¹Zola, La Bête humaine, p. 108.

²Ibid., p. 110.

³Ibid., p. 137.

femmes avaient fait à sa race (. . .) depuis la première tromperie au fond des cavernes".¹ Le héros de La Terre, Jean Macquart, en décide de même. Il quitte le village de Rognes et, à la dernière maison, il respire, libéré: "et il songeait à cette grande vérité que, sans les femmes, les hommes seraient beaucoup plus heureux".² Pourtant, pour Jean Macquart comme pour Jacques Lantier, l'amour d'une femme est une chose sérieuse. Ils veulent aimer en toute sincérité. Ils se brûlent aux femmes, ils en ont peur, et Zola revient à la charge avec sa théorie scientifique. "Tout est réglé une fois pour toutes; la médecine expérimentale, la théorie du milieu, l'évolution, l'hérédité, le matérialisme historique ont pris l'homme dans un réseau si serré qu'on n'imagine guère comment il pourrait en sortir."³

La femme, cause du malheur de l'homme, constitue quand même son arme ultime. En effet Roubaud envoie Séverine désarmer Jacques ou bien "demander la protection du puissant personnage (Cany-Lamotte) comme autrefois celle du président".⁴

¹Zola, La Bête humaine, p. 44.

²Zola, La Terre (Paris: Livre de Poche, 1970), p. 469.

³Bernard, Zola par lui-même, p. 36.

⁴Zola, La Bête humaine, p. 97.

C'est l'image stéréotypée de la femme qui doit réussir par son charme là où l'homme, par raisonnement et intelligence froide, a échoué. Dans le feu de l'action Séverine se découvre telle que la veut Zola avec "cet art inné de l'hypocrisie féminine".¹ A Camy-Lamotte elle parle de "perte irréparable" d'un "protecteur si regretté", mais à Jacques elle affirme qu'au moment du meurtre "elle était de tout son être avec lui (Roubaud) contre l'autre (Grandmorin)".² Puis, toute à son entreprise de conquête, elle se fait cajoleuse et douce, "d'une infinie tendresse", et Jacques est ravi de constater qu'auprès d'elle il ne retrouve pas son malaise, "cet effrayant frisson que l'agitait, près d'une femme". Mais Séverine, elle, garde la tête froide: "Elle ne l'aimait pas, ce garçon; elle croyait en être bien sûre; et si elle s'était promise, elle rêvait déjà au moyen de ne pas payer".³ Et plus tard, quand à force de cajoleries elle a obtenu de lui la promesse de tuer Roubaud, elle lui donne le couteau du meurtre. Les voilà tous deux qui attendent dans l'obscurité, parmi les hangars où Roubaud passera tout à l'heure. Mais soudain, "un doute l'avait prise:

¹Zola, La Bête humaine, p. 100.

²Ibid., p. 174.

³Ibid., p. 111.

était-ce bien le couteau qui renflait sa poche? A deux reprises elle le baisa, pour mieux se rendre compte (. . .) c'était bien le couteau".¹ Jacques ne se trompe pas sur la valeur de cette expression d'amour. En réponse à ses baisers il lui dit: "Il va venir, tu seras libre."² Voilà Séverine satisfaite, sûre d'envoûter ceux qui doivent servir ses fins. Camy-Lamotte s'est laissé prendre, alors il sera l'arme secrète contre son mari: "Et n'importe, je vais effrayer mon mari, afin qu'il se tienne tranquille".³ Maintenant c'est Jacques qui tombe dans le filet; avec cette différence qu'ils vont s'y trouver tous les deux, car Jacques représente la nouvelle voie qu'ils vont tracer ensemble. Ainsi naissent de concert la meurtrière et la femme d'amour. Jacques, pour elle, "était une entreprise compliquée, où elle se perdait, la tête travaillée de plans romanesques. Mais cela était sans fatigue, sans effroi, d'une douceur berçante".⁴

Déjà se dessine un des grands thèmes du roman: l'amour et la mort. Jacques est obsédé au point de se demander si posséder n'est pas synonyme de tuer:

¹Zola, La Bête humaine, p. 206.

²Ibid., p. 206.

³Ibid., p. 114.

⁴Ibid., p. 98.

Le besoin de tuer chez Jacques, est le besoin de tuer une femme. Et le romancier se demande quel lien unit peut-être la sexualité à l'homicide. Au désir sexuel, dans la pire opacité de notre substance, ne se mêlerait-il pas un autre désir, exterminateur? Question béante dans le livre.¹

L'idée fondamentale est là. La réaction de Roubaud, qui "tient encore à cette peau de garce" de Séverine, va dans la même direction. Il a décidé de tuer Grandmorin et, les yeux dans les yeux de sa femme, il lui dit: "Ce que je vais faire, tu le verras bien...Et, entends-tu, ce que je vais faire, je veux que tu le fasses avec moi...Comme ça nous resterons ensemble, il y aura quelque chose de solide entre nous."²

Lui aussi semble avoir cette idée qu'il ne pourra garder sa femme, la posséder enfin, qu'en tuant. Et Flore, certaine qu'elle ne pourra jamais posséder Jacques, se tue, la mort étant la seule issue pour elle. Et il comprend: "Elle est morte et nous vivons. Pourvu qu'elle ne se venge pas maintenant".³

Cette association de l'acte sexuel à l'acte meurtrier est inscrite profondément en Séverine:

¹Guillemin, Présentation des Rougon-Macquart, p. 340.

²Zola, La Bête humaine, p. 25.

³Ibid., p. 125.

Mais depuis le crime, cela, sans qu'elle sut pourquoi, lui répugnait beaucoup. Un soir (. . .) elle cria: sur elle, dans cette face rouge, convulsée, elle avait cru revoir la face de l'assassin; et dès lors, elle trembla chaque fois, elle eut l'horrible sensation du meurtre, comme s'il l'eût renversée, le couteau au poing.¹

Pénis et couteau, désir sexuel et désir exterminateur. C'est pourquoi il est devenu essentiel à Séverine de briser cette chaîne qui unit l'amour et la mort. Parce qu'elle aime Jacques, elle se refuse à l'acte sexuel. "Elle lui avait déclaré tout de suite qu'elle ne serait jamais à lui, que cela serait trop vilain de salir cette pure amitié dont elle était si fière, ayant le besoin de s'estimer."² Et "cela lui semblait si tendre, de s'aimer, sans toute cette saleté du sexe."³

Dans l'optique de Zola la sexualité n'est pas le complément de l'amour, au contraire, elle le tue. "Pour la première fois elle aimait, et elle ne se livrait pas, parce que, justement, cela lui aurait gâté l'amour".⁴ Zola va même plus loin: cet amour si précieux et si pur est le privilège des

¹ Zola, La Bête humaine, p. 125.

² Ibid., p. 128.

³ Ibid., p. 130.

⁴ Ibid.

enfants. "Ainsi que Séverine, Jacques semblait retourner à l'enfance, commençant l'amour, qui, jusque là, était resté pour lui une épouvante".¹ Et "son désir à elle (. . .) était de redevenir toute jeune, avant la souillure, d'avoir un bon ami, ainsi qu'on en a à quinze ans".² Mais hélas, un amour si pur ne peut pas durer, et sous le toit de zinc d'une remise battu par la pluie, Séverine, une nuit de juillet, se donne à Jacques. Zola explique: "Cela était parce que cela devait être. La pluie redoublait sur le toit et le dernier train de Paris qui entrait en gare passa, grondant et sifflant, ébranlant le sol".³ Ici comme lors de tout événement important, le train participe à l'amour de Séverine. Il est là, symbole de destruction et de mort, annonçant la rupture à venir d'une liaison à peine scellée par leur union physique. On dirait que par ce bref épisode, un peu romantique, qui se passe au printemps, Zola a voulu donner la chance à son héroïne de goûter au moins une fois à l'amour avant sa déchéance. En effet la chute de Séverine va se précipiter désormais. Elle commence à voir Jacques dans leur appartement car Roubaud s'absente de plus en

¹Zola, La Bête humaine, p. 130.

²Ibid.

³Ibid., p. 134.

plus fréquemment et Jacques veut la posséder chez-elle. Jusqu'à présent elle avait toujours refusé, "dans un scrupule dernier de vertu, réservant le lit conjugal".¹ Curieux sentiment que nous retrouvons dans La Terre où Hourdequin, maître de la Borderie, refuse longtemps d'admettre sa maîtresse Jacqueline dans la chambre de sa défunte femme, "la chambre conjugale qu'il défendait par un dernier respect".²

Parallèlement à sa passion pour Jacques croît aussi la fatalité qui veille et s'infiltré pour mieux détruire, pour mieux venger le meurtre de Grandmorin. Cette force qui sape le bonheur de Séverine jusqu'à sa mort prend ici la forme de la hantise de l'aveu. Jacques sait tout, mais depuis qu'il se sent guéri par elle, il refuse cet aveu, ses yeux lui en ont assez dit, il veut fuir cette évocation du sang répandu dans la haine:

Lorsqu'elle le serrait d'un étreinte, il sentait bien qu'elle était gonflée et haletante de son secret. (. . .) mais vite, d'un baiser, il fermait sa bouche, y scellait l'aveu, saisi d'une inquiétude. Pourquoi mettre cet inconnu entre eux? Pouvaient-on affirmer que cela ne changerait rien à leur bonheur?³

¹Zola, La Bête humaine, p. 137.

²Zola, La Terre, p. 87.

³Zola, La Bête humaine, p. 138.

Comme Flore, le président se vengera-t-il de l'au-delà? Peu après la première querelle éclate entre Séverine et Roubaud, pour une question d'argent. Celui-ci s'est adonné au jeu et il perd au point que Séverine doit se priver de "toutes sortes de douceurs, de petits objets de toilette".¹ La rupture définitive s'ensuit; Roubaud est au courant de la liaison de Séverine. Dix mois se sont écoulés depuis la violente scène entre Séverine et son mari. Maintenant Zola la ramène à nouveau dans le même appartement à Paris. C'est pour des aveux encore, mais cette fois à Jacques. Le décor et le repas intime forment un tableau identique, mais ici le mari a cédé la place à l'amant. Il y a parallélisme dans les conséquences: l'aveu à Roubaud cause la mort de Grandmorin, la confession à Jacques causera la mort de Séverine. Là comme ici, c'est une autre femme qui se révèle: "Jacques, déjà, ne reconnaissait plus en Séverine, la femme des premiers rendez-vous".²

Martin Kanes fait la remarque suivante à propos de cet épisode:

¹ Zola, La Bête humaine, p. 139.

² Ibid., p. 169.

Et maintenant, pour renforcer le rôle d'objet aux mains des hommes, que, de toute évidence, Séverine joue ici, sa confession est provoquée par Jacques lui-même: "c'est l'aveu qu'elle a fait sous le poing de son mari, dans cette chambre, et qu'elle est forcée de recommencer sous la caresse de l'amant" et ainsi les deux scènes de l'aveu se rejoignent.¹

Pourtant ce qui différencie fondamentalement les deux scènes, c'est que Jacques, à l'inverse de Roubaud, ne veut pas de cette confession. Jacques et Séverine ne sont que les jouets de la force fatale qui les domine et qui régit leurs actes, cette force qui, malgré les efforts de Jacques, arrache sa confession à Séverine. "Jusque là, il l'avait fait taire (. . .). Mais cette fois il était sans force, même pour pencher la tête et lui fermer la bouche d'un baiser".² Jacques a toujours eu le pressentiment que cet aveu lui serait fatal, et jusqu'au dernier moment il essaiera de l'empêcher. Mais ce n'est plus lui qui est le maître, même de son corps. Cette incapacité de se maîtriser ne fera que grandir et Jacques finit par s'enfuir du lit de

¹Martin Kaner, Zola's La Bête humaine. A Study in Literary Creation (Los Angeles: University of California, Publications in modern philology, vol. LXVIII, 1962), p. 77. "Now, to reinforce Séverine's increasingly obvious role as an object in the hands of men, her confession is brought about by Jacques himself: 'c'est l'aveu qu'elle a fait sous le poing de son mari, dans cette chambre, et qu'elle est forcée de recommencer sous la caresse de l'amant' and so the two confessions join." (traduction libre)

²Zola, La Bête humaine, p. 170.

Séverine parce qu'il sent que ses mains, "plus fortes que son vouloir",¹ vont saisir le couteau pour la tuer. En elle le désir de parler est devenu si fort qu'il se confond avec son désir sensuel. Elle adore Jacques, cet homme distingué et si fin, qui a deviné son secret, cet homme aussi qui lui a révélé la sensualité, et son amour passionné a soif d'unité profonde, sans restriction, sans secret.

De nouveau se confondent ici le désir sexuel et l'idée de la mort. Jacques et Séverine sont au lit, sans parler, et ils regardent tous deux au plafond "un rayon du poêle, une tache ronde et sanglante". Cette tache rouge, symbole du meurtre, va dominer toute la scène de leur amour et de l'aveu. "La tache ronde, au plafond, s'élargissait, semblait s'étendre comme une tache de sang. Ses yeux s'hallucinaient à la regarder, les choses autour du lit reprenaient des voix, contaient l'histoire tout haut."² Séverine, après une première tentative d'aveu arrêtée par Jacques, raconte alors en détail toute l'histoire de l'assassinat et, à la dernière phrase, le reflet rouge disparaît. La tache est un symbole, tout comme leurs

¹ Zola, La Bête humaine, p. 160.

² Ibid., p. 169.

actes: enflammés par le contact de leurs corps enfiévrés par le récit du meurtre, ils se jettent l'un sur l'autre. "Ils se possédèrent, retrouvant l'amour au fond de la mort".¹

Séverine se croit purifiée par l'aveu et elle se sent ressusciter dans les bras de Jacques, tandis que l'amant entend se déclencher en lui le mécanisme qui causera sa mort à elle, et les séparera à jamais.

La deuxième scène d'aveu est, tout comme la première, accompagnée par la musique des soeurs Dauvergne. Ici encore la musique se tait durant le récit du meurtre comme elle a cessé au moment où Roubaud décidait la mort du président. Cette technique de Zola, qui consiste à faire participer les choses aux sentiments des personnages, revient constamment dans le roman. C'est souvent la description du milieu qui rend au mieux l'état psychologique des personnages. Voici comment Séverine décrit le retour à leur wagon après le meurtre: "Derrière mon dos, la campagne fuyait, les arbres me suivaient d'un galop enragé, tournant sur eux-mêmes, tordus, jetant chacun une plainte brève au passage."² Chaque arbre est comme l'image de l'assassiné qui la poursuit.

¹ Zola, La Bête humaine, p. 179.

² Ibid., p. 177.

Séverine transformée donne libre cours à la haine contre "l'inutile" qui l'amènera à exiger la mort de Roubaud pour posséder l'amour de Jacques. La haine et l'amour croissent ensemble et atteignent leur paroxysme vers la fin du roman. Séverine, diabolique, prépare calmement avec son amant le plan du meurtre de Roubaud, cherchant le meilleur moyen de simuler le suicide: "Elle était presque gaie et fière d'avoir de l'imagination".¹ Elle propose même qu'ils ôtent leurs vêtements: les éclaboussures de sang se lavent facilement après! Jacques comprend toute l'horreur du projet: "Comme des sauvages, alors. Pourquoi ne pas lui manger le coeur",² lui dit-il. Est-ce le pressentiment de sa propre fin tragique, imminente, qui la rend si légère face à la mort violente? En effet, Séverine flaire une inconnue dans les réticences de Jacques.

Jusqu'à ce jour elle était demeurée souriante, inconsciente, sous la continuelle menace du meurtre au bras de son amant. Mais elle venait d'en avoir le petit frisson froid, et c'était une épouvante inexpliquée. (. . .) j'ai eu peur, dit-elle, à chaque minute je me retourne, comme si quelqu'un était là, prêt à frapper.³

¹ Zola, La Bête humaine, p. 250.

² Ibid., p. 252.

³ Ibid., p. 248.

Quelques heures après elle sera morte, égorgée par son amant: possession totale jusque dans l'anéantissement. Déjà frôlée par les ailes de la mort, elle formule son destin: "Tu m'as prise, dit-elle à Jacques. Il n'y a pas d'autre mot: oui prise comme on prend quelque chose des deux mains, que l'on emporte, qu'on en dispose à chaque minute, ainsi qu'un objet à soi."¹ Triste fin pour Séverine qui, même aux heures les plus noires de sa vie, a toujours rêvé de rachat, de renouveau: "Recommencer, recommencer".² C'était le cri de son coeur. Comme les héroïnes classiques immolées dans leur innocence, comme Phèdre qui veut fuir le mal profond qui l'entraîne, Séverine échafaudait des renouveaux, voulait de toutes ses forces refaire sa vie: fuir avec Jacques en Amérique. L'Amérique, c'est l'île déserte où ils se retrouveraient à deux, où ils s'aimeraient de tout leur être, c'est le pays qui ferait de Jacques un mari intelligent et prospère. "Notre rêve de départ, cet espoir d'être riche et heureux là-bas, en Amérique, toute cette félicité".³ Jacques devait y croire lui aussi. Elle le cajolait pour le convaincre. Mais l'inéluctable frappe. Séverine est immolée.

¹Zola, La Bête humaine, p. 247.

²Ibid., p. 245.

³Ibid.

Quel souvenir nous reste-t-il d'elle? Où chercher son visage? "une crinière", "un casque sombre", "l'odeur chaude et âpre", mais surtout les yeux: "Les yeux de pervenche, élargis démesurément, questionnaient encore, terrifiés du mystère".¹ Ce mystère fait femme, c'est la quête inconsciente de Zola. Le regard en exprime toutes les phases. Le regard est une fascination. L'homme primitif en avait fait un dieu en lui bâtissant des autels d'arabesques concentriques autour de deux petites cavités profondes et symétriques. Les yeux magnifiquement purs de Séverine sont ceux d'une meurtrière qui tombe avant d'avoir eu le temps de frapper. C'est le grand secret de la toute-puissance de la femme: elle n'est jamais le bras du bourreau, mais son esprit. Zola, qui refusait la littérature chrétienne, en avait été imprégné au point que même la plus innocente de ses héroïnes devient à son insu Dalilah et Salomé, dans la tradition de l'Eve biblique.

¹ Zola, La Bête humaine, p. 257.

CHAPITRE III

FLORE, PHASIE ET LES AUTRES

Avec Séverine, Zola a voulu camper un portrait de petite bourgeoise oisive. Pour Flore il en est tout autrement: elle travaille, elle doit gagner sa vie. A une époque de révolution sociale qui voit la femme assumer des responsabilités nouvelles, Flore, par son travail même, occupe une place toute différente. D'autre part, alors que Séverine grandit dans un milieu de luxe bourgeois, Flore s'identifie volontiers avec la nature. C'est dans la nature qu'elle se sent libre, d'où, chez elle, certaines réactions qui ressemblent parfois à celles d'un animal.

Si, de Séverine, nous ne connaissons que la couleur des cheveux, Flore nous est présentée avec plus de détails: "Une grande fille de dix-huit ans, blonde, forte, à la bouche épaisse, aux grands yeux verdâtres, au front bas, sous

de lourds cheveux".¹ Ce qui la caractérise, c'est sa fierté et son esprit d'indépendance. Pour souligner cette indépendance, Zola met toujours un obstacle entre elle et son interlocuteur, qui est ici Jacques. A leur première rencontre elle parle avec lui à travers la porte à claire-voie. La deuxième fois, ils sont séparés par un tas de cordes et ils s'adressent un adieu définitif, séparés par le cadavre de Grandmorin--présage de leur mort violente.

D'ailleurs Zola ajoute qu'"elle n'a besoin de personne pour être dans le vrai chemin".² Vierge et guerrière, elle a le dédain du mâle et, à la façon d'un animal sauvage, elle est un peu farouche. Depuis son enfance, elle est amoureuse de Jacques qui habitait chez sa mère. Chaque fois qu'il rentrait, la petite Flore lui sautait au cou. Cette affection spontanée a grandi avec elle et s'est transformée en un sentiment plein de gêne, d'appréhension. Jacques, de passage, vient dire bonjour à sa tante, et Flore qui le salue devant la porte à claire-voie "s'écarta pour qu'il pût entrer sans la toucher".³

¹Zola, La Bête humaine, p. 30.

²Ibid., p. 233.

³Ibid., p. 30.

Si grand est son désir de solitude que les gens lui croient la tête dérangée. Elle sait se défendre avec la violence des vierges du feu de l'Ile de Sein. On raconte qu'un certain Ozil, aiguilleur, essaya de la prendre un soir, mais il faillit être tué d'un coup de bâton. Nous pensons à cette autre guerrière de Zola, Madeleine Férat, qui assomme son tuteur en des circonstances analogues. C'est aussi une jeune fille farouche et solitaire. Flore déclare d'ailleurs à Jacques qu'elle n'a pas d'amoureux et qu'elle ne veut pas en avoir. Des amis, bien, et elle n'attend que le moment où Jacques et elle seront tout à fait de bons amis pour lui raconter "les choses auxquelles (elle) pense".¹

Si l'on peut dire que Séverine se perd parce qu'elle dit toujours une phrase de trop, il n'y a de ce côté aucun danger avec Flore, la silencieuse. Elle ne se confie à personne, et tout ce qu'elle sait, elle le garde en elle. De sa mère elle dit simplement qu'elle a eu tort d'épouser Misard, mais elle précise: "Moi je m'en fiche, parce qu'on a assez de ses affaires".² Elle n'intervient pas. Quand Jacques lui demande

¹ Zola, La Bête humaine, p. 42.

² Ibid., p. 41.

ce qu'elle pense de l'histoire de Grandmorin et de Louissette, elle n'a que cette phrase: "Jamais Louissette n'a menti".¹ Le silence même de Flore est redoutable. Jacques en avertit Séverine: "(Flore) devait connaître beaucoup de choses, car il se rappelait son allusion aux rapports du président avec une demoiselle (. . .) qu'il avait mariée. Si elle savait cela, elle avait sûrement deviné le crime."² Mais Flore ne parle pas. Elle garde tous ses secrets, dont le plus grand est son amour pour Jacques. Naïvement elle essaie de le lui faire comprendre: "Ah, tu sais, je t'avais vu ce matin, sur ta machine, tiens! de ces broussailles là-bas (. . .)." Et avec une pointe de déception elle ajoute: "Mais toi, tu ne regardes jamais".³

Elle affecte une indifférence totale pour les affaires des autres. Cette solitude voulue se reflète dans un contact constant avec la nature. "Je vis dehors, moi" dit-elle à Jacques. "Toujours à battre les champs, dès qu'elle était libre,

¹ Zola, La Bête humaine, p. 40.

² Ibid., p. 199.

³ Ibid., p. 42.

cherchant des coins perdus, se couchant au fond des trous, les yeux en l'air, muette, immobile".¹ Et encore: "Elle aimait à se baigner pendant des heures, nue dans un ruisseau voisin".²

Cette union presque mystique de la femme avec la nature caractérise plusieurs personnages de Zola. Flore représente ce groupe dans La Bête humaine. Ces femmes sont toutes dotées d'une grande force physique. Pensons à la volée que reçoit Lobrichon de Madeleine, et à Françoise dans La Terre--elle aussi "aux bras durs" de garçon--qui, des heures durant, bat le blé avec Buteau. Mais la force physique de Flore passe l'imagination: une charrette retirée d'une secousse, au passage d'un train; un wagon arrêté qui descendait tout seul la pente de Barentin. Si cela étonne les gens, ils n'ont encore rien vu. Regardons-la à l'oeuvre après le déraillement du train, lorsqu'elle dirige le sauvetage de Jacques enseveli sous la locomotive: "De ses bras de guerrière, elle soulevait des roues, les rejetait au loin, elle tordait le zinc des toitures, brisait des portières, arrachait des bouts de chaîne".³ C'est une furie déchaînée, aux forces surhumaines.

¹Zola, La Bête humaine, p. 40.

²Ibid.

³Ibid., p. 288.

Zola semble oublier ici sa méthode expérimentale: Flore ne peut être inspirée par une observation méticuleuse. D'autant que Zola surenchérit encore: c'est justement cette force en Flore qui "la faisait désirer des hommes!".¹

Zola aime dans la femme sa propre image. C'est pourquoi il veut une Flore musclée, au caractère tout d'une pièce. Aussi l'amour chez Flore sera-t-il essentiellement une amitié profonde et chaste. Lorsque Jacques porte les mains de Flore à ses lèvres brûlantes, elle se cabre: "Non, non, je ne veux pas ... ça ne pense qu'à ça les hommes".² Il ne faut pas que la sexualité vienne salir l'amitié et l'amour, mais si c'est le seul moyen de conquérir un homme, alors il faut bien s'y soumettre. Après une brève lutte "elle s'abattit sur le dos, elle se donnait, vaincue".³ Mais Jacques pris de fureur meurtrière, s'enfuit. Ainsi Flore restera vierge jusqu'à la mort. Pour un être absolu et sans nuance un seul homme compte, et s'il fait défaut, aucun autre ne le remplacera. Flore n'a pas la subtilité de Séverine, aussi ses sentiments sont-ils

¹Zola, La Bête humaine, p. 40.

²Ibid., p. 42.

³Ibid.

moins complexes. Etant sans détour, il lui est impossible de feindre; pas de trace chez elle de cette "hypocrisie innée de la femme". On se demande presque ce qui lui reste de caractère féminin. Par contre on l'associerait volontiers à l'animal: son esprit borné, son obstination, sa ténacité à s'attacher à une idée qu'elle ne lâchera pour rien l'apparentent à une bête qu'on doit chasser à coups de bâton pour qu'elle lâche sa proie. Cette obstination lui vient d'une idée primaire de la justice. Elle aime Jacques, donc il est juste que Jacques l'aime aussi. D'ailleurs elle est à ses propres yeux "plus forte et plus belle que l'autre",¹ et cela est assez pour justifier son bon droit sur le cœur de Jacques. Elle se juge elle-même comme on juge une jument, sur la force de ses membres et la beauté de ses formes. Chaque fois que Jacques passe à la Croix-de-Maufras, "Flora était là, debout. Elle ne remua pas, elle tourna simplement la tête, pour le suivre plus longtemps".² C'est en le guettant ainsi, à chaque passage du train, qu'elle s'aperçoit de la présence de Séverine dans l'express du vendredi matin. Elle la connaît pour l'avoir vue autrefois au château de Doinville.

¹Zola, La Bête humaine, p. 215.

²Ibid., p. 119.

Le train se trouve bloqué par la neige presque en face de la maison des Misard; les voyageurs descendent et voici que Flore voit Séverine avec Jacques. Et d'un coup elle montre que son obstination n'a d'égal que sa jalousie: "Les yeux de Flore noircirent, en la voyant causer à demi-voix avec le mécanicien".¹ Comme les droits qu'elle croit avoir sur le coeur de Jacques viennent des deux qualités qui font d'elle une femme supérieure à Séverine, elle va lui en donner la preuve sur le champ. La beauté est difficile à prouver, mais la force! S'il ne tient qu'à cela, elle montrera bien à Jacques qu'il a tort de lui préférer l'autre.

Séverine hésite à passer dans la neige profonde pour s'abriter chez les Misard, et voilà que Flore s'approche d'elle. "Venez, Madame, dit-elle, je vous porterai. Et avant que celle-ci eût accepté, elle l'avait saisie, dans ses bras vigoureux de garçon, elle la souleva ainsi qu'un petit enfant. Ensuite elle la déposa de l'autre côté de la voie."²

Après avoir démontré ce point à Jacques, elle cherche à étayer ses soupçons. Ainsi elle ne quitte plus Séverine,

¹Zola, La Bête humaine, p. 154.

²Ibid., p. 155.

voulant "se faire une certitude sur une question qu'elle se posait depuis quelque temps".¹ Comme un animal devant une créature d'une autre espèce, elle tourne autour de Séverine dans ce besoin "de l'approcher, de la dévisager, de la toucher, afin de savoir".² Mais son incertitude est brève, car elle surprend Jacques et Séverine qui se donnent "un baiser profond et discret"; la rage monte en elle, elle jure de se venger sur cette "rien du tout" qu'elle pourrait facilement étouffer de "ses durs bras de lutteuse". La voie est déblayée et tout le monde repart. Séverine, sortie la dernière, se retourne en souriant à Jacques qui la suivait jusqu'à sa voiture. Flore, dans une ultime faiblesse qui la rend plus féminine "se rapprocha d'Ozil, qu'elle avait repoussé jusque là comme si, maintenant, dans sa haine, elle sentait le besoin d'un homme".³ Ainsi les deux rivales se rejoignent au moment crucial de leur vie, par cet instinct de faiblesse féminine, par un sentiment primaire de dépendance vis-à-vis de l'homme. Elle a subitement besoin d'un réconfort et d'un appui, comme si pour la première fois la solitude lui était pénible.

¹Zola, La Bête humaine, p. 157.

²Ibid.

³Ibid., p. 164.

Dans cet épisode du train bloqué, Zola met Flore et Séverine face à face pour la première fois. C'est Flore qui, en bonne hôtesse, lui donne à manger avant les autres, qui l'installe dans la chambre de sa mère où il fait plus chaud. Ainsi elle-même rend possible le bref tête à tête de Jacques et de Séverine par quoi elle devient, suivant une technique chère à Zola, l'instrument de son propre malheur.

Si la voie tragique de Séverine la mène d'homme en homme, Flore, elle, est de plus en plus seule. Ayant perdu sa petite soeur Louissette, nous la retrouvons assise au chevet de sa mère. Les passions de Flore sont fortes et la galvanisent au point d'oublier presque le cadavre de sa mère qui vient de mourir. Elle s'en surprend elle-même: "Pourquoi n'avait-elle pas eu plus de chagrin à la mort de sa mère? Et pourquoi, à cette heure encore, ne pleurerait-elle pas?"¹ Elle aimait pourtant sa mère, mais son propre chagrin à la perte de l'amour de Jacques l'accapare entièrement et ne laisse aucune place à d'autre souffrance. Et ainsi, lentement mais inéluctablement, dans une logique primitive, la conclusion s'impose:

¹ Zola, La Bête humaine, p. 214.

Maintenant qu'elle était certaine de ne jamais posséder Jacques à elle seule, elle préférait qu'il ne fut plus, qu'il n'y eut plus rien (. . .). Puisqu'il ne restait personne qui l'aimât, les autres pouvaient bien partir avec sa mère. Des morts il y en aurait encore, et encore, et on les emporterait tous d'un coup. Sa soeur était morte, sa mère était morte, son amour était mort (. . .) que la mort qui était là, dans cette chambre fumeuse, soufflât sur la voie et balayât le monde.¹

La présence de la morte et le désespoir de son coeur la décident: elle tuera Séverine par jalousie et elle tuera Jacques par vengeance, puisqu'il a tué l'amour en elle.

Comme la tache rouge du poêle qui accompagnait le récit du meurtre de Séverine; nous avons ici, en écho, la chandelle près du cadavre de Phasie. Elle brûle "d'une flamme haute et immobile"² accompagnant le débat intérieur de Flore. Quand celle-ci décide enfin le meurtre, la chandelle est "comme éteinte (. . .) une larme pâle".³ Zola maintient toujours un lien étroit entre les sentiments de ses personnages et leur milieu immédiat.

¹Zola, La Bête humaine, p. 218.

²Ibid., p. 214.

³Ibid., p. 220.

Mais ce n'est pas Flore qui porte le coup décisif, car personne n'est ici-bas maître du Destin. La force invincible, immanente, est là, Zola tient à nous en montrer l'omniprésence: Flore court les bois pendant des semaines, la tête remplie de plusieurs projets pour faire dérailler le train. Mais la catastrophe si ardemment désirée n'est possible que par un concours de circonstances que "les choses elles-mêmes voulaient".¹ Flore, bien sûr, ne reste pas passive: quelques minutes avant le passage du train qui emporte Jacques et Séverine à Paris, Cabuche a arrêté son fardier, chargé d'énormes pierres, au passage à niveau. Apprenant de Flore la mort de Phasie, Cabuche entre dans la maison pour une dernière visite, laissant ses chevaux sous la garde de Flore. Celle-ci saisit l'occasion et, au moment où le train arrive à toute vitesse, elle fait avancer l'attelage jusqu'au milieu de la voie. Jacques, le mécanicien, a tout vu mais il ne peut éviter le désastre. Le choc est épouvantable; quinze personnes meurent, trente-deux sont grièvement blessées; mais Séverine, qui était en queue parce qu'il n'y avait pas de wagon de première en tête, s'en tire indemne.

¹Zola, La Bête humaine, p. 222.

Là, sur cette scène sanglante, se rencontrent pour la deuxième et dernière fois Séverine et Flore. Flore se montrera la plus forte, elle agira seule. Séverine reste l'image de la faible, de la femme soumise, même alors, face à leur amour qui agonise en la personne de Jacques. Pour Séverine il fallait "une poigne d'un homme", une force que possède Flore. Jacques est enseveli sous la locomotive, gravement blessé, mais il respire encore. Devant ce désastre qu'elle a provoqué, Flore réagit en homme, organisant le sauvetage, donnant des ordres. Séverine, elle, reste impuissante, "comme paralysée, pleurante et debout à regarder travailler les autres".¹

Grâce à l'extraordinaire vigueur de Flore, Jacques est tiré des décombres, mais l'idée de devoir sa vie à celle qui a voulu le supprimer le remplit d'effroi, et il lance à Flore un regard plein de haine et d'horreur. Flore, qui a cru un instant se racheter malgré l'ampleur des conséquences de son acte criminel, se sent définitivement rejetée. Par cet acte elle se trouve déportée à son tour du côté du mal qui va maintenant la broyer sous le poids de la justice aveugle. Flore pressent cette loi. Enfant de la nature, elle s'y conforme, "n'ayant

¹Zola, La Bête humaine, p. 227.

jamais eu besoin de personne pour être dans le vrai chemin".¹
 Le vrai chemin, c'est celui qu'elle suivra maintenant d'instinct. "Et alors, sous l'empire d'un sentiment inexpliqué, peut-être pour n'être que seule à mourir, elle vida ses poches (. . .) laissa son corsage dégrafé, à moitié arraché".²
 Ainsi préparée, sous le tunnel, la tête haute, elle se jette sous un train lancé à toute vitesse.

Elle s'est préparée à la mort par un dénuement total de son être. Après la décision prise auprès du cadavre de sa mère, "elle éprouvait une invincible répugnance à rentrer dans sa chambre".³ Elle ne veut pas rester avec Misard non plus, et elle abandonne son poste à la barrière pour la première fois. Cette rupture avec son milieu et le fait de manquer à son devoir--Phasie avait dit à Jacques qu'avec Flore à la barrière, "on peut dormir sur ses deux oreilles"--indiquent la mesure de la dégradation de son être. Elle renonce même à sa randonnée habituelle dans la nature. La mort, dans ce cas, est transformée en guillotine; elle n'est pas laide ou atroce:

¹ Zola, La Bête humaine, p. 233.

² Ibid., p. 236.

³ Ibid., p. 220.

au contraire, les hommes partis à la recherche du cadavre "furent saisis de le voir si blanc, d'une blancheur de marbre (. . .) les membres sans une égratignure, à moitié dévêtus, d'une beauté admirable, dans la pureté et la force".¹ Il n'en est pas ainsi de Séverine qui, morte, a "ce masque d'abominable terreur, les cheveux noirs dressés sur le front".² Ni de tante Phasie, dont "les yeux obstinés restaient ouverts (. . .) les lèvres retroussées".³

Flore seule est belle dans la mort, et c'est parce qu'elle est la seule à mourir vierge. Elle n'a jamais commis "l'acte sexuel que Zola appelle la faute".⁴ A une époque où le puritanisme règne encore, Zola ne voit de beauté dans l'amour que si la sexualité en est absente. Les couples heureux n'existent pas car le mariage est moins parfait que l'amour platonique. C'est pourquoi il insiste sur la puissance du regard dont la profondeur et l'éclat donnent plus que l'être entier. Le crime hideux que Flore a commis n'a pas d'effet sur son

¹Zola, La Bête humaine, p. 236.

²Ibid., p. 259.

³Ibid., p. 212.

³Guillemin, Présentation de Rougon-Macquart, p. 321.

corps puisqu'elle est morte dans la pureté, tout comme l'Angélique du Rêve. On ne s'étonne plus alors devant la hideur du cadavre de Nana, l'impure, devant le "rire goguenard" sur le visage de tante Phasie, ou encore devant le "masque de terreur" qui déforme les traits de Séverine. Flore a voulu sa mort. Jusqu'à la dernière seconde elle aurait pu l'éviter. Depuis l'enfance, elle jouait avec la mort; en fille de la nature, elle avait le sens de l'inéluctable loi des choses. La mort est pour elle associée au tunnel. Un jour elle avait dit à Jacques: "ça m'amuse le tunnel. Deux kilomètres et demi à galoper dans le noir, avec l'idée qu'on peut être coupé si l'on n'ouvre pas l'oeil. Faut les entendre les trains, ronfler là-dessous".¹ Au milieu du tunnel il lui est impossible de savoir, par le seul bruit, s'il s'agit d'un train montant ou descendant, et ce n'est qu'au dernier moment, quand elle voit le fanal de la locomotive, qu'elle sait de quel côté se ranger pour ne pas être écrasée. Ce jeu avec la mort fait partie de sa vie quotidienne, cela l'amuse et fait partie de sa joie de vivre.

Henri Guillemin, dans son Introduction à La Joie de vivre, parle d'un Zola hanté par l'idée de la mort, et de ce

¹Zola, La Bête humaine, p. 41.

que La Joie de vivre doit à la confrontation de Zola avec la mort, quand sa mère disparut en 1880.

Mais, écrit Guillemin, il est d'autant plus frappant de constater, sur preuves, la présence obsédante de la mort dans la pensée de l'écrivain, antérieurement à l'expérience atroce du 17 octobre 1880 (. . .). Son cauchemar alors du tunnel. Il le décrira, en 1896, au docteur Toulouse. Il l'a prêté en 1875, à son personnage de L'Abbé Mouret, en 1879 à Olivier Bécaille.¹

La Bête humaine, en 1890, se situe bien après la mort de sa mère, mais avant sa confession au docteur Toulouse. Pourquoi Zola nous montre-t-il une Flore débordante de vie, et jouant, pour ainsi dire, avec la mort? Flore est une femme irréaliste. Elle est comme un reflet de Zola lui-même. C'est pourquoi son combat de femme dure, inflexible et chaste, se termine dans le tunnel.

L'effondrement de Phasie est d'autant plus spectaculaire que Zola nous l'avait présentée comme une grande femme, belle et ayant beaucoup de succès auprès des hommes, trompant son mari qui est souvent absent. "Elle possédait alors de Rouen au Havre, (. . .) une telle réputation de belle femme,

¹ cité in Becker, Les Critiques de notre temps et Zola, pp. 20-21.

que les inspecteurs de la voie la visitaient au passage".¹ Ces charmantes distractions cessent avec l'héritage de son père: mille francs que Misard convoite et qu'elle cache. Pour les trouver, Misard utilise une astuce de paysan: il l'empoisonne à petites doses. Le lent processus cloue Phasie sur une chaise, la contraint même à cesser toute activité et à abandonner à Flore la responsabilité de la barrière.

Si la fin tragique de Séverine et de Flore porte en elle la consolation d'avoir été provoquée par l'amour, celle de Phasie a des relents sordides. Bien sûr, la somme tant convoitée par Misard est considérable. Phasie gagne cinquante francs par an, son mari mille deux cents comme stationnaire. L'héritage représente presque le traitement annuel de Misard et vingt fois celui de Phasie!

Quand Jacques la visite la première fois, elle lui raconte toute sa misère: mari sournois et avare, exil dans ce pays désert; elle n'a même pas une voisine avec qui parler; et maintenant elle a la certitude que Misard est en train de l'empoisonner pour avoir son argent. Elle prend grand soin de ne jamais rien avaler de ce que Misard touche, sauf le sel

¹Zola, La Bête humaine, p. 32.

qui, dit-elle, purifie. Mais c'est justement là que Misard met le poison. Quand Jacques lui propose de donner les mille francs à son mari afin d'alléger un peu ses ennuis, elle explose: "(lui donner) mes mille francs, jamais! J'aime mieux crever".¹ Pauvre, n'ayant jamais de sa vie connu l'aisance, mille francs représentent pour elle la sécurité. Mieux vaut mourir que de s'en défaire. Avec une telle raison de vivre, le combat singulier entre son mari et elle prend toute sa dimension dramatique. Et ainsi, pendant des heures, l'esprit de Phasie est occupé de "sa lutte sourde avec son homme", mais aussi de certaines idées confuses et qui tournent autour de la réalité socialiste. Elle réfléchit à cette idée que "bientôt tous les peuples n'en feraient plus qu'un seul, roulant ensemble vers un pays de Cocagne".² C'est la foi de Zola. A propos des trains elle se dit que "c'est une belle invention (. . .) on va plus vite, on est plus savant".³ C'est la foi dans le progrès, nouveau dieu créé par l'homme dans un rêve de Paradis terrestre retrouvé. Progrès purement matérialiste qui va améliorer le sort de l'humanité, mais non

¹Zola, La Bête humaine, p. 33.

²Ibid., p. 34.

³Ibid., p. 35.

l'homme, parce qu'"on aura beau inventer des mécaniques meilleures encore, il y aura quand même des bêtes sauvages dessous."¹

Le grand problème auquel Phasie réfléchit, c'est la solitude de l'homme parmi ses frères. L'humanité entière, représentée par les voyageurs "venus des contrées les plus lointaines" qui défilent devant sa maison, cette humanité, Phasie veut de toutes ses forces en faire partie. Non seulement en tant qu'être humain, mais comme partie intégrante de cet ensemble tissé par les liens intimes de chacun des êtres du groupe, dont le mouvement est individuel. Ce lien surnaturel, quasi-mystique, vivifie. Mais Phasie n'est que spectatrice. "Ce qui la rendait triste, c'était (...) de sentir que cette foule (...) ignorait qu'elle fût là en danger de mort, à ce point que si son homme l'achevait un soir, les trains continueraient à se croiser près de son cadavre, sans se douter seulement du crime."² De l'aide? Non, c'est inutile. Sa lutte contre son mari est celle de tout être contre l'inéluctable. Au contraire, elle repousse l'intervention de Flore, celle de Jacques, celle des médecins et des gardes: "ça ne regarde que nous, cette affaire; c'est entre lui et moi. S'il est plus fort, tant pis, je claquerai...qu'on

¹Zola, La Bête humaine, p. 35.

²Ibid.

ne s'en mêle pas."¹ Digne mère de Flore, elle n'a besoin de personne. Mais tout en acceptant son sort "d'être rongée par les insectes", elle a besoin de cette fraternité humaine idéale. Phasie devine la cause de cette sorte de dichotomie entre la réalité vécue et l'existence de la vaste société des hommes. Pour elle, la faute incombe au train de vie accéléré qui ne nous laisse ni le temps de nous découvrir nous-mêmes, ni le loisir de nous pencher sur la misère des autres. De son lit de misère elle considère tous les gens qui viennent s'abriter dans sa maison en attendant le déblaiement de la voie. Seule, elle les regarde "en réfléchissant que lorsqu'on est si occupé, il n'était pas étonnant de marcher dans des choses malpropres et de n'en rien savoir."²

Chez Phasie nous ne trouvons aucune trace de vie affective normale: ni amour, ni tendresse maternelle, ni amitié. Ses enfants? A peine si elle mentionne Louissette; quant à Flore, elle lui croit même l'esprit un peu détraqué. Point d'amies, pas de voisines, aucun parent sauf Jacques. Phasie est la solitude même.

¹Zola, La Bête humaine, p. 159.

²Ibid., p. 161.

La solitude est la caractéristique de plusieurs personnages créés par Zola, mais Phasie est la seule femme, dans La Bête humaine, à essayer de pénétrer un peu plus avant dans ce mystère. Pour elle, la solitude psychologique va de pair avec la solitude physique, et elle s'en plaint âprement à Jacques.

Parlant de L'Assommoir, Marc Bernard écrit: "L'homme est seul, sans recours, sans espérances, sans péché, errant dans les ténèbres, n'appelant même pas, réduit à la seule animalité, traversant la vie sans lever le front, comme une bête qui marche à la mort".¹ Cette appréciation s'applique aux errants de La Bête humaine et spécialement à Phasie. Dans tout le roman, elle n'échange pas une parole avec son mari. Une seule fois elle s'adresse à Flore, et encore est-ce pour lui dire de s'occuper des naufragés du train pris dans la neige, "pour qu'ils ne disent pas à l'administration que nous sommes des sauvages".² Elle n'ouvre la bouche qu'avec Jacques et c'est pour se plaindre de son sort.

La lutte de Phasie est une lutte contre la mort, solitude suprême; lutte bien étrange qu'elle subit, puisqu'elle

¹ Bernard, Zola par lui-même, p. 53.

² Zola, La Bête humaine, p. 158.

ne fait rien de positif pour gagner. Elle se sent mourir. Est-ce la langueur? Affalée dans son fauteuil de malade, elle pense à sa force et à sa beauté passées. Quel mal la ronge? "Tu sais, je crois qu'il m'empoisonne". "Il" c'est Misard, son mari. N'a-t-il pas déclaré que l'entêtement de Phasie à lui refuser son argent lui porterait malheur? Or précisément, c'est à ce moment-là qu'elle commence à ressentir les premiers malaises. Plus tard ses soupçons se confirment, elle le surprend qui met de la mort aux rats dans le sel dont elle usait en quantité dans tous ses mets, puisqu'il purifie tout! Même alors, elle ne crie pas au scandale. Comme une fouine elle épie Misard en silence, victime condamnée d'avance, comme si aucune intervention humaine ne pouvait changer le cours des événements. Aux yeux de Misard, le refus de sa femme est une injustice, un vol: puisque sa femme lui appartient, à lui aussi l'argent. Et dans ce cerveau obtus ne surgit qu'une idée, celle qui domine le roman entier, c'est-à-dire: il faut tuer pour posséder. Après tout, la faute est à Phasie, et Misard considère sa mort comme une victoire personnelle. "Lorsque, dans un ménage, on joue à qui enterrera l'autre, sans mettre le monde dans la dispute, on ouvre l'oeil. Il en

était fier, il en ricanait comme d'une bonne histoire".¹

D'ailleurs Phasie avait accepté ces conditions.

Mais la lutte n'est pas finie avec la mort de Phasie, qui remporte la victoire ultime puisque Misard ne trouvera jamais l'argent. Par-delà la mort, elle le poursuit d'abord des yeux, ses yeux "obstinés qui restaient ouverts", le fixant partout où il fouille. Le spectre de Phasie hantera Misard: "Continuellement, il revoyait les yeux grands ouverts de la morte, le rire affreux de ses lèvres, qui répétaient: cherche! cherche!".² C'est comme une longue et terrible vengeance. Par cette vengeance posthume, l'ombre de Phasie consumera Misard à petit feu, de la même mort lente, diabolique. Quelle pitié que Phasie. Si les autres personnages glanent de rares joies, si éphémères soient-elles, Phasie n'en a aucune. Elle seule est mère dans le roman, et ses deux enfants meurent de mort violente avant elle. De ces trois pauvresses, Zola écrit l'építaphe: "Trois misérables, de celles qui tombent en route et qu'on écrase, disparues, comme balayées par le vent terrible de ces trains qui passaient".³

¹Zola, La Bête humaine, p. 212.

²Ibid., p. 243.

³Ibid., p. 241.

Phasie est la figure la plus triste du roman. Les quelques idées métaphysiques que Zola exprime par elle ne donnent vraiment pas de profondeur à cette femme. Elle n'existe même pas par rapport aux autres, ce qui ne fait qu'accentuer en elle l'idée de la solitude. Elle accuse son mari de ne penser qu'à l'argent alors que pour elle c'est la seule raison de vivre; dans l'homme elle ne voit que "la bête qui est en dessous", et elle-même a passé sa vie dans la débauche; elle se plaint de ce que les autres ignorent tout du drame de sa vie, et elle ne connaît même pas la peine de ses propres filles. Elle déteste chez les autres, d'après le mot de Mauriac, ses propres défauts. Pourquoi mettre dans sa bouche des idées sur le progrès scientifique et le progrès social? Phasie évoque vaguement l'image des suffragettes comme plusieurs figures de femmes dans l'oeuvre de Zola. L'attitude passive de Phasie envers son mari fait d'elle une sorte de symbole de la condition de la femme dans la société de l'époque. Impuissante et soumise en apparence, mais pleine de colère et de rancune à l'intérieur. Séverine se rend aussi compte de ce qu'elle ne peut rien contre Roubaud "dans la tutelle légale de la femme",¹ et qu'en désertant, elle lui

¹Zola, La Bête humaine, p. 201.

laissera sa fortune, son argent et la Croix-de-Maufras. L'avarice de Phasie rencontre celle de Séverine: toutes deux préfèrent mourir plutôt que de laisser un sou à leur mari. Il n'y a rien de positif dans la vie de Phasie. Son but ultime est simplement de ne laisser son argent à personne. Elle pense toujours par la négative et en cela elle est irréaliste, un peu inhumaine, et sa fonction unique est de nous communiquer certaines idées de l'auteur sur la solitude de l'homme et sur son espoir en un avenir meilleur. Le choix n'est pas très heureux.

Nous passons maintenant à une brève analyse des autres femmes du monde ouvrier.

"Jules Lemaître a souligné la présence obstinée, dans les romans de Zola, d'une créature qui représente la souffrance imméritée", remarque Henri Guillemin.¹ En effet, dans L'Oeuvre, nous avons le petit Jacques, dans Germinal c'est Alzire; Pauline dans La Joie de vivre et Florent dans Le Ventre de Paris; Miette et Sylvère dans La Fortune des Rougon et Lalie Bijard dans L'Assommoir. Parmi ces victimes nous devons ranger la Louissette de notre roman. La petite ne trouve dans sa

¹Guillemin, Présentation des Rougon-Macquart, p. 218.

famille aucune affection. Un beau-père toujours absent au début, et plus tard occupé jour et nuit à chercher l'argent de sa femme qu'il empoisonne. Une mère qui couche avec tous les inspecteurs de la voie en l'absence du mari, négligeant ses deux filles dont l'aînée devient une demi-sauvagesse et la cadette cherche l'amitié d'un hors-la-loi, Cabuche. Dans sa solitude et sa soif d'affection, Louissette ne trouve que ce Cabuche, qui a tué un homme dans un cabaret par un coup malheureux et qui, après cinq ans de prison, se voit rejeté comme un pestiféré. Les deux amis se promènent souvent, la main dans la main, par les champs et les bois. Engagée comme femme de chambre par madame Bonnehon, Louissette doit, un matin, se rendre seule au pavillon du président qui n'a pas de serviteurs. C'est alors qu'il tente de la violer dans des circonstances si monstrueuses que la petite, après avoir réussi à s'enfuir, va mourir chez Cabuche, frappée de fièvre cérébrale, indirectement impliquée dans l'affaire Grandmorin, sa mémoire est salie par le juge Denizet et par madame Bonnehon. Le juge parle d'elle comme de la maîtresse de Cabuche, sans la moindre preuve. Quant à madame Bonnehon, elle ne mâche pas ses mots: "une petite vicieuse qui, à quatorze ans, avait des rapports avec un repris de justice".¹ D'ailleurs il est nécessaire

¹Zola, La Bête humaine, p. 84.

d'accabler la mémoire de Louissette, autrement comment sauver la réputation du président? C'est pourquoi madame Bonnehon en rajoute, et au juge Denizet, à son tour, elle raconte: "Cabuche est une sorte de brute, vivant à l'état sauvage dans une mesure faite de troncs d'arbres; il s'entête à exploiter un coin des carrières abandonnées". De plus, le dénuement même de Cabuche, son isolement volontaire et son entêtement à travailler pour survivre, sont les stigmates qui collent à l'être irrémédiablement méchant et dangereux. Puisque la pauvreté, aux yeux des bourgeois, va de pair avec la débauche, le crime et tous les vices dont le pire est justement cette misère, Cabuche est nécessairement coupable. L'amitié avec le pauvre contamine; donc Louissette est fatalement coupable.

Victime innocente de la débauche des bourgeois, victime aussi des vices de sa mère et de son beau-père, elle est par-delà la mort victime de l'amitié qu'elle offrait, d'un cœur pur, à un homme exclu de son milieu et innocent lui-même.

Philomène Sauvagnat, par contre, incarne la hargne et la malignité, "la chair brûlée de continuels désirs, l'air d'une cavale maigre et hémissoissante".¹ Soeur du chef de dépôt, elle

¹Zola, La Bête humaine, p. 59.

sert de "femme supplémentaire" à Pecqueux. D'une vie sexuelle sans tendresse où "elle n'avait jamais connu que des amants brutaux", elle retire des flots de haine inconsciente dont elle abreuve tout le monde, comme Phasie.

Vivant avec son frère chez qui elle occupe une pièce au rez-de-chaussée, un simple volet sépare sa chambre de la cuisine où viennent manger les employés de la compagnie. "C'était par ce volet, disait-on, que toutes les équipes de la gare avaient sauté".¹ Et la haine de Philomène trouve ses victimes. C'est elle qui dresse madame Debleu contre Séverine; c'est elle qui, à la découverte de l'assassinat de Grandmorin, "affirmait sur sa parole d'honneur que madame Roubaud avait vu l'assassin".² C'est également elle qui brise la belle amitié qui existait entre Jacques et Pecqueux: les deux amis finissent par s'entretuer à cause d'elle. Et pourtant, dans cette femme perverse il reste un rayon d'espoir, une trace de nostalgie de l'amour pur. La liaison de Séverine et de Jacques la transfigure, déclenche en elle le désir de connaître aussi, une fois dans sa vie, les douceurs du véritable amour. Ce couple

¹Zola, La Bête humaine, p. 133.

²Ibid., p. 66.

amoureux qu'elle épie, qu'elle suit dans la nuit, opère en elle un changement presque miraculeux, et par un effet d'accord sympathique "elle soignait davantage son grand corps brûlé, buvait moins, tenait la maison plus propre".¹ Mais surtout, et c'est la fascination constante de Zola qui revient à la surface, cet amour lui donne de "beaux yeux de passion".² Jacques et Séverine deviennent pour Philomène la concrétisation de l'amour idéal. En se mettant à leur service elle se met au service de l'amour lui-même. Les sourdes menaces de Pecqueux ne font qu'accroître son dévouement et, après la mort de Séverine, elle la remplace. Mais pour Jacques elle n'est qu'un cobaye: "il cédait au désir de faire une expérience: était-il définitivement guéri?"³ Philomène, également, n'est qu'un instrument aux mains des hommes et marche sur les traces de Séverine. Elle trouve la mort là où elle cherchait l'amour. En quête d'amour, elle détruit une amitié d'hommes et provoque ainsi la mort de Jacques et de Pecqueux.

Philomène est une usurpatrice, elle est une force néfaste qui divise et pourrit tout autour d'elle. Dès le début du roman,

¹Zola, La Bête humaine, p. 196.

²Ibid.

³Ibid., p. 260.

elle s'est déjà implantée entre Pecqueux et sa femme Victoire. Celle-ci, à Paris, est au courant de l'affaire, mais impuissante, elle se laisse aller au pire, "glissant des pièces de cent sous dans ses poches afin qu'il prit du plaisir dehors".¹ Victoire n'a pas de passions. Jeune fille, elle a été séduite, mais l'enfant est mort. Depuis lors elle n'a plus vécu. Elle comprend les besoins de la vie sexuelle de son mari, et comme elle ne peut y pourvoir, elle l'encourage à s'amuser avec d'autres femmes. Dans son incroyable complaisance, elle montre encore un brin de fierté de la tenue extérieure de Pecqueux, "pour ne pas le laisser en affront avec l'autre là-bas. Même à chaque départ, elle veillait sur son linge, car il lui aurait été très sensible que l'autre l'accusât de ne pas tenir leur homme proprement".²

Victoire, dans son effacement complet, est la négation même de la femme. Aussi disparaît-elle tout doucement du roman sans laisser de trace. A vrai dire nous ne rencontrons jamais Victoire. Elle nous est présentée indirectement par les remarques que d'autres personnages font à propos d'elle. Elle

¹ Zola, La Bête humaine, p. 59.

² Ibid.

sert à souligner la licence de Pecqueux, à expliquer l'hostilité initiale entre Philomène et Séverine, celle-ci ayant pris la défense de sa nourrice. C'est là tout son rôle, et comme Zola n'en a plus besoin après cela, Victoire n'est plus mentionnée.

La compagne de Philomène, madame Lebleu, est aussi une femme frustrée dans sa vie sexuelle. Pour elle, cette frustration s'extériorise en d'abominables commérages avec Philomène, mais par-dessus tout, en une idée fixe qui l'occupe jour et nuit: elle veut surprendre Mlle Guichon et M. Dabadie qu'elle soupçonne d'une liaison. Elle se lève la nuit pour surveiller le couloir. Cette obsession et la curiosité nées de son ennui de grosse femme incapable de sortir l'entraînent dans la mort. Le sort de cette voyeuse est d'autant plus tragique qu'elle est devenue un instrument, non pas aux mains des hommes, par quoi elle ne ressemblerait qu'aux autres femmes, mais entre celles de Philomène, la vulgarité incarnée. A la découverte de l'amour, Philomène devient son ennemie, puisque madame Lebleu est l'ennemie de l'amour.

Sa victime, Mlle Guichon, s'ajoute à la liste de celles qui n'existent qu'en fonction de l'homme. "Par elle-même elle ne comptait guère. Mais si elle couchait avec le

chef de gare, elle prenait une importance décisive".¹ Sa seule consolation est qu'elle trouve la lettre de M. Lebleu dans laquelle il s'engage à céder son appartement aux Roubaud à leur demande. On pourrait dire qu'il y a là un élément de justice, qui met l'arme de la vengeance dans la main de la victime. Madame Lebleu meurt de chagrin et d'ennui.

En passant par la Ducloux, qui tient du comique, nous arrivons aux seuls personnages féminins qui semblent s'amuser dans la vie: les soeurs Dauvergne. Nous avons déjà indiqué, à deux reprises, l'importance de leur musique. C'est par le truchement du piano qu'elles participent indirectement au drame de Séverine. Leur musique est toujours gaie et contraste avec tout ce qui se déroule dans l'appartement au-dessus. Leur joie continuelle ne s'explique que par l'absence de tout amour, hormis l'amour de la vie. Une seule fois, et encore est-ce entre parenthèses, nous avons une vision momentanée du bonheur conjugal. C'est dans l'épisode où Jacques, à la recherche d'une victime, suit une jeune femme dans le métro de Paris. Elle parle à une vieille amie de son bonheur, de son mari, de son bébé. Et, comme si Zola sentait que c'était là une incongruité,

¹Zola, La Bête humaine, p. 62.

il lui fait dire que son bonheur est trop grand: "Nous nous portons tous trop bien, c'est scandaleux".¹ Est-ce là une évocation de Jeanne Rozerot? Zola a fait sa connaissance deux ans avant la publication de La Bête humaine. Comme Jeanne, l'inconnue a vingt ans; comme Jeanne aussi, elle est gaie et elle aime à bavarder. Le bonheur qu'elle éprouve dans l'amour de son mari et de son bébé est le bonheur de Zola et de Jeanne. Elle donnera deux enfants à l'écrivain qui n'en a jamais eu. On pourrait se demander pourtant si Zola a intercalé ce passage dans le seul but de faire plaisir à Jeanne--qui n'aimait pas ce livre²--puisque'il n'a aucun lien avec le roman. A moins qu'il ne voulût, par une forte opposition, souligner la gratuité de l'acte que Jacques médite.

Quelques mots maintenant sur les bourgeoises dont le rôle dans le roman est très limité.

Nous rencontrons madame Bonnehon la première fois chez le juge Denizet qui, chargé de l'enquête sur la mort de Grandmorin, convoque les témoins. Soeur du président, veuve dans la cinquantaine, elle est encore "d'une beauté opulente et

¹Zola, La Bête humaine, p. 183.

²in Becker, Les Critiques de notre temps et Zola, p. 30.

forte de déesse vieillie".¹ Elle représente parfaitement la haute bourgeoisie: elle tient un salon bien fréquenté depuis plus de vingt-cinq ans; elle montre "une tendresse maternelle" pour un jeune substitut et travaille à son avancement; elle défend Séverine "par une sorte de complicité tendre, très tolérante au charme et à l'amour",² mais surtout, ayant toujours été riche, elle montre un désintéressement absolu devant l'argent. De là son incompréhension, voire même son dégoût devant l'insistance de sa nièce Berthe de Lachesnaye et de son mari, décidés à attaquer le testament de Grandmorin à propos du legs à Séverine. Elle veut bien admettre les faiblesses de son frère, car le vice chez le pauvre est vertu chez le bourgeois. L'amitié entre Louissette et Cabuche indique "une débauche à ne pas croire",³ tandis qu'avec son frère, une supposition pareille est une contradiction dans les termes. Le bourgeois n'est pas jugé d'après ses mérites personnels: "La situation de mon frère le mettait au-dessus de tout soupçon".⁴ C'est un bourgeois, son mérite est là ainsi que la preuve de son

¹Zola, La Bête humaine, p. 81.

²Ibid., p. 275.

³Ibid., p. 84.

⁴Ibid., p. 85.

innocence. L'infinie tolérance de madame Bonnehon se limite donc aux gens de sa caste. Corruption quasi-inconsciente, innée, de la haute bourgeoisie qui sacrifierait tout principe à l'honneur de la famille. La justice même n'existe qu'en fonction de la famille. Sûre de la débauche de son frère, elle sait que justice sera faite puisque son ami et son protégé seront président et second assesseur au procès. Pour la bourgeoisie le mot justice a une signification particulière: elle est la sanction officielle de leur infaillibilité. Le fait qu'elle ne veuille même pas entretenir l'idée de la culpabilité de Séverine montre à quel point elle est un produit de l'esprit bourgeois. Séverine a une bonne éducation et une liaison amoureuse; ces deux "qualités bourgeoises" la mettent, aux yeux de madame Bonnehon, au-dessus de tout soupçon.

D'un autre côté, elle donne libre cours à la générosité de son coeur en engageant Louissette, et elle montre sa magnanimité en envoyant le fils de son protégé au salon de sa rivale, madame Leboucq, pour ne pas entraver son avenir.

Si, dans madame Bonnehon, nous reconnaissons une certaine grâce et le raffinement de la vraie bourgeoise, sa nièce et son mari font un grand contraste. Monsieur de Lachesnaye n'est qu'un "provincial à passions têtues, enfoncé dans

l'avarice",¹ et sa femme s'est laissé gâter par lui. C'est à cause de l'argent que Berthe s'est tournée contre Séverine. Sur le plan moral, son jugement ne diffère pas de celui de sa tante. Si elle doit choisir entre son père et Séverine, il n'y a pas de doute possible: le père, bourgeois haut placé, se trouve justifié par le fait même; Séverine, "une fille de domestique", se trouve condamnée par la même logique. Tandis que madame Bonnehon avait mené une vie pleine d'aventures galantes, Berthe, elle, n'a pas connu l'amour. Sans grâce et sans beauté, elle a été reléguée au rôle de la bourgeoise sèche, peu sympathique, "qui n'aurait jamais une faute à se reprocher, et qui mettait sa gloire à être une des vertus incontestables de Rouen".² Comment peut-elle avoir la moindre sympathie pour Séverine qui vole son argent, qui compromet la vertu de son père, qui est de famille ouvrière, et en plus jolie et gaie? Mariage sans amour et coeur sans passions: la triste Berthe portera sans doute le fardeau de sa vertu jusqu'au tombeau.

¹Zola, La Bête humaine, p. 80.

²Ibid.

CHAPITRE IV

LA LISON ET LE TRAIN

La locomotive, la Lison en particulier, est un personnage si grandiose qu'il devient figure épique. Comme par hasard elle porte un nom de femme. Pour elle aussi c'est une progression lente, mais inéluctable, vers la destruction. La machine comme l'homme obéit à un destin inexorable. La Lison a pour mécanicien Jacques Lantier et pour chauffeur Pecqueux. Deux fois par semaine, le jeudi et le samedi, elle fait le trajet Paris - Le Havre.

Si le train est intimement lié à tous les drames du roman, la Lison l'est particulièrement à celui de Séverine. Au début de l'oeuvre, Séverine rompt avec son mari tandis que la Lison voit sa bielle cassée à l'entrée en gare. Peu après, c'est la Lison qui transporte Jacques et Séverine à leurs rendez-vous à Paris chaque samedi. Elle participe ainsi à leurs amours. La fin tragique de la Lison a lieu en face de la Croix-de-Maufras où

Séverine se fait égorger. Toutes deux meurent dans la violence, victimes des passions humaines. Mais c'est surtout avec Jacques que la Lison prend une dimension humaine. Pour lui, dont l'instinct meurtrier se réveille toujours dans l'intimité avec une femme, la Lison est l'être que toute son affection d'homme anime. C'est pourquoi il a choisi pour elle un nom de femme. Flore s'en étonne: "Est-ce donc que tu n'aimes que ta machine? On en plaisante, tu sais. On prétend que tu es toujours à la froter, à la faire reluire, comme si tu n'avais des caresses que pour elle".¹

Et c'était vrai, il l'aimait d'amour, sa machine, depuis quatre ans qu'il la conduisait. Il en avait mené d'autres, des dociles et des rétives, des courageuses et des faibles, il n'ignorait point que chacune avait son caractère, que beaucoup ne valaient pas grand-chose, comme on dit des femmes en chair et en os.²

La Lison est un être vivant en qui Zola incarne sa foi dans l'avenir de la technique. Il prête à la machine des qualités de brave femme: qu'est-ce qu'une brave femme? Elle est douce, obéissante, facile, avec son mystère de fabrication, et une faim continue, une vraie débauche; "car à l'exemple des belles

¹ Zola, La Bête humaine, p. 41.

² Ibid., p. 115.

femmes elle avait le besoin d'être graissée souvent".¹ Cette belle femme, à l'image des rêves de Zola, accapare Jacques corps et âme. Dès qu'il devient amoureux de Séverine, il sent qu'il doit se méfier de la Lison qui se sait une rivale, car elle réagit en femme jalouse qui joue de mauvais tours. Aussi Jacques se méfie-t-il et redouble-t-il ses inspections avant le départ. Au fur et à mesure que croît sa passion pour Séverine, il devient plus brutal envers la Lison, "n'ayant plus pour elle la même tendresse qu'autrefois".² Et quand enfin elle se trouve bloquée dans la neige en face de la Croix-de-Maufras, Jacques l'insulte grossièrement. Alors la Lison reçoit une blessure sérieuse qui l'atteint "à l'âme".³ Coup mortel qui la frappe en même temps que Flore dont la furie meurtrière contre les deux amants ne réussit qu'à tuer la Lison, coupable de connivence. Malgré sa passion pour Séverine, l'amour que Jacques portait à la Lison restait vivace. Son premier regard conscient n'est, après le déraillement, ni pour Séverine, ni pour Flore, qui le soignent, mais pour la Lison. La voyant mourante il referme les yeux, il s'évanouit, comme

¹Zola, La Bête humaine, p. 115.

²Ibid., p. 145.

³Ibid., p. 163.

s'il voulait mourir avec elle. L'agonie et la mort de la Lison sont décrites comme la mort d'une personne de chair et d'os. La débauche de la Lison, sa soif de graisse, nous reportent à la débauche charnelle d'une femme, et sa mort violente, dans "l'affreuse tristesse" du cadavre, l'inscrit au rang des mortes que Zola veut laides après une vie tachée par "la faute": Séverine, Phasie, Nana, etc. La dégradation de la Lison est fatidique. Au début, c'est une belle femme vigoureuse, une machine promue à la dignité de femme. Plus tard elle devient une "cavale indomptée", elle s'animalise pour, à la fin du roman, redevenir une machine et enfin un fantôme qui disparaît dans la nuit.

Le train qu'emporte la Lison est le symbole de cette force inconnue et aveugle, de cette volonté supérieure qui règle le monde et domine le roman tout entier: "Un être géant couché en travers de la terre. Et ça passait, mécanique, triomphal (. . .) dans l'ignorance de l'homme".¹ Si les trains avancent "avec une rectitude mécanique",² sans compter le coût en vies humaines, "qu'importaient les victimes que la machine écrasait en chemin"?³ Ils personnifient la mort et la destruction.

¹Zola, La Bête humaine, p. 37.

²Ibid.

³Ibid., p. 285.

Chaque fois que l'un ou l'autre des personnages parle de la mort ou du meurtre, le train passe. Ainsi tante Phasie confie à Jacques sa conviction que son mari l'empoisonne, et "un train allant vers Le Havre venait de passer"¹. Elle répète son soupçon quelques lignes plus bas, et "une sonnerie brusque (. . .) annonçait un train allant sur Paris"². Quand Zola mentionne la peur qu'a Phasie du colosse qui se sent mangé par l'insecte, on entend en même temps le roulement sourd d'un train venant de loin, annonçant ainsi la mort. Un peu plus tard Phasie sent l'approche de son mari, pour ainsi dire l'approche de la mort: le voici qui entre et on entend le bruit d'un train qui passe. L'association de la mort et du train est maintenue de la sorte jusqu'à la fin. Toute la solitude de la mort lente dans l'indifférence générale passe avec le train. Ce monde inconnu qui file devant la maison de Phasie ne fait qu'accentuer sa solitude. Misard éprouve le même sentiment plus tard en voyant passer les trains, et l'impression de désolation qui émane des trois tombeaux de Phasie et de ses deux filles est soulignée par le vent des trains qui les balaie.

¹ Zola, La Bête humaine, p. 32.

² Ibid.

Sur le plan technique le train est un important élément d'unité, de cohésion dans le roman. Comme il participe intimement à la vie des personnages, il est lui-même devenu personne vivante dès le début du roman. Son retour à l'état de machine--et de bête--s'opère en même temps que la chute de l'homme à l'état de bête. Le train a ainsi une double valeur. C'est lui qui en tant que création technique, va vers un avenir meilleur, mais en tant que symbole des passions humaines, il est victime de celles-ci et meurt.

CHAPITRE V

LA FEMME SELON ZOLA

En prenant les traits de caractère dominants chez les différents personnages féminins, essayons de déterminer comment Zola conçoit la femme dans ce roman. Certains traits apparaissent chez toutes les femmes, d'autres n'apparaissent que chez une ou deux. Certaines caractéristiques typiquement féminines manquent, et leur absence même jette une lumière particulière sur l'idée que Zola se fait de la femme.

D'abord, la femme est l'envoûteuse. Même laide, elle exerce sur l'homme une influence qui dépasse l'entendement. Remarquons qu'une seule femme est dite belle, mais encore est-ce avant son apparition dans le roman: c'est Phasia.

Même Jacques, amant passionné, pense que Séverine "n'est pas belle lorsqu'on la détaillait".¹ Dans La Bête humaine, Zola ne

¹Zola, La Bête humaine, p. 244.

nous montre pas de beautés ravissantes. N'importe. Aucun homme dans le roman n'échappe au charme de Séverine, depuis Grandmorin qui, envoûté par sa jeunesse et sa fraîcheur, est prêt à lui accorder "tout ce qu'elle voudrait".¹ Roubaud aussi "adore sa femme" et Jacques, qu'elle dompte avec les yeux, "emportait partout son image".² Celui-ci, subjugué, a presque un accident avec son train, parce qu'il n'avait devant les yeux que l'image de Séverine, plutôt que le signal rouge. Lors de son court séjour à la Croix-de-Maufras, Cabuche "la servait en chien fidèle",³ et Misard "se confondait en prévenances devant elle".⁴ Camy-Lamotte étouffe la voix de sa conscience en partie pour les beaux yeux de Séverine. Même les autres femmes se laissent prendre: Philomène se flatte d'être devenue son amie et Flore se fait un moment sa servante. Séverine n'est pas la seule ravageuse du roman. Phasie, jeune, attirait tout le personnel de l'inspection. Flore "retournait la chair"⁵ d'Ozil, et Philomène est "désirable malgré tout".⁶

¹ Zola, La Bête humaine, p. 14.

² Ibid., p. 181.

³ Ibid., p. 239.

⁴ Ibid., p. 160.

⁵ Ibid., p. 217.

⁶ Ibid., p. 184.

Ce charme est la force principale de toute femme et c'est ce magnétisme indéfinissable et infaillible qui confère à la femme une force mystérieuse que Zola se plaît à souligner, comme si c'était là pour lui l'essentiel de la femme.

L'amour n'est qu'une simple affaire d'attraction physique: Jacques est aimé de Flore, de Séverine et de Philomène, parce qu'il est doux et bien de sa personne. Roubaud aime Séverine pour sa beauté et sa distinction bourgeoise. Il n'y a jamais de vraie connaissance profonde et mutuelle. Les ravages de l'amour, tels le meurtre et le suicide, qui devraient être le résultat d'une passion fervente et inassouvie, ne sont que les résultats d'un égoïsme animal. On pourrait dire que Zola nous montre l'aboutissement d'un amour passionnel, sans décrire les stades qui mènent petit à petit à ces résultats désastreux. Le geste de Flore se produit trop brusquement, en ce sens qu'il n'y a pas de développement psychologique progressif en elle. Zola lui-même qualifie cet acte de "coup de patte de la louve".¹

Mais la femme de Zola est souvent aussi hypocrite. Chez Séverine c'est inné. C'est aussi la "qualité" de Flore

¹Zola, *Le Rêve humain*, p. 221.

face à Ozil, lorsqu'elle l'éloigne de son poste pour provoquer l'accident. Hypocrisie également chez les bourgeoises au-dessus du vice: nous pensons à Berthe, scandalisée à l'idée que madame Bonnehon puisse admettre la conduite licencieuse de son frère. La femme est non seulement une envouteuse laide et hypocrite mais elle est aussi profondément malveillante. Philomène et madame Lebleu en sont les meilleurs exemples. Elles causent constamment des frictions parmi le personnel de la gare et ce, sans motif. La malignité atteint son paroxysme dans les actions diaboliques de Flore et de Séverine. Celle-là fait dérailler un train, celle-ci charge son amant d'assassiner son mari. Berthe Lachesnaye est prête à incriminer son ancienne camarade de pensionnat à la seule idée de voir échapper une partie de son héritage. Voici venir l'argent. Les femmes chez Zola aiment l'argent. C'est en particulier la passion de Phasie et de Séverine; non pas pour en jouir, mais pour le cacher quelque part, sous terre, de sorte que personne n'en profite, et surtout pas leurs maris. Cette avarice détruit l'image de Séverine amoureuse: "plutôt que de partir en abandonnant un sou, (elle) aurait préféré mourir là".¹ Or ce départ est le projet de fuite en Amérique avec Jacques, c'est-à-dire le

¹Zola, La Bête humaine, p. 201.

comble de leur bonheur. Il n'est pas question pour elle d'abandonner son argent pour acquérir le bonheur. Ainsi l'amour vrai manque de sincérité comme s'il s'agissait d'un sentiment artificiel. Il atteint le comble de la vulgarité chez Phasie et Philomène, femmes de luxure, pires que des prostituées. On pense à la Ducloux, "ancienne servante d'auberge, qui vivait de gains louches amassés autrefois".¹

Devant la lâcheté, il y a la pitié. Après sa confession à Roubaud, Séverine, prise de pitié devant un tel désarroi, est prête à se livrer à lui, alors qu'elle l'avait refusé quelques minutes avant. L'acte sexuel devient une friandise que l'on donne pour calmer l'animal. C'est le vide dans une vie de couple qui laisse Séverine ébahie devant l'éclat de jalousie de son mari. Séverine avoue s'être promise à Henri Dauvergne: "je le voyais si malheureux, que je n'ai pas voulu le désespérer".²

Par contraste, plusieurs passages évoquent l'image de vraies femmes. On dirait des rêves éphémères de rustre en mal de romantisme: tantôt c'est la jolie femme brune dans le train,

¹Zola, *La Bête humaine*, p. 242.

²*Ibid.*, p. 245.

qui s'endort contre l'épaule du jeune homme du Havre; tantôt de jeunes femmes qui meurent de la poitrine pour être rentrées du bal une nuit sous la pluie glaciale; ou Séverine, qui aurait voulu "des sommeils de chatte"¹ sur les genoux de Jacques; ou encore Flore, qui aurait préféré "être servante plutôt que d'être à un homme qu'elle n'aimait pas".²

Quand l'amour se joint au bonheur, l'acte sexuel devient aussi acte de procréation. Séverine l'envisage comme tel dans son rêve de bonheur parfait en Amérique: "des enfants sans doute".³

L'inconnue dans le train, que Jacques a choisie comme victime, et qui se dit si heureuse, a aussi un enfant, ce qui augmente sa félicité.

L'acte sexuel sans amour n'est qu'une exigence de la chair; celle de Philomène, "brûlée de continuels désirs",⁴ et celle de Phasie qui autrefois y puisait toutes ses "consolations". Avec Séverine, quand l'acte sexuel et l'amour se joignent, cela devient "un plaisir délicieux, un vrai bonheur du ciel".⁵

¹ Zola, La Bête humaine, p. 198.

² Ibid., p. 218.

³ Ibid., p. 201.

⁴ Ibid., p. 59.

⁵ Ibid., p. 247.

L'amour est conçu comme une force créatrice. C'est-à-dire qu'avec l'amour disparaît le simple droit de vivre. Quand Séverine cesse d'aimer Roubaud, celui-ci n'a plus droit à l'existence: "pourquoi donc ne mourrait-il pas, puisqu'elle ne l'aimait plus",¹ se demande-t-elle; Flore a la même idée: puisqu'elle ne peut plus aimer Jacques, "elle préféra qu'il ne fut plus".² Cabuche, privé de l'amitié de Louissette, devient "un vrai loup".

La femme se conçoit donc elle-même comme créatrice. Seule raison d'être de l'homme, elle est "toute-puissante par le désir". L'homme n'est que désir, et la femme en est la source. Si l'homme se détourne de la source de vie, il mourra. La femme se considère comme le centre de l'univers dès qu'elle agit sous l'impulsion de l'amour. Alors elle devient la mesure de toutes choses, inflexible et dure. Telles Flore, Séverine, Philomène. Si, par contre, l'amour ne joue pas de rôle dans son existence, la femme devient inerte, sans force, à la merci de l'homme. Telles Victoire, madame Lebleu, Phasie. Chez Zola d'ailleurs, la jalousie n'est pas féminine. Elle est seu-

¹Zola, *La Bête humaine*, p. 201.

²*Ibid.*, p. 218.

lement le fait des hommes. Séverine n'est pas la seule à n'y rien comprendre. Philomène trouve naturel de partager Jacques avec elle. Victoire connaît la liaison de son mari, mais elle n'y pense jamais. C'est normal pour elle, de même que pour Philomène, sa rivale. L'absence de jalousie traduit une totale absence de sensibilité, invraisemblable chez la femme. Seule Flore est un monstre de jalousie; rien de moins étonnant: elle est si peu femme.

Dans la même optique, il y a absence totale de pitié, de tendresse ou de commisération. Par contre la haine, devant l'indifférence des hommes, semble un autre moteur essentiel de la psychologie rudimentaire de la femme pour Zola. Pour compléter ce stéréotype, Zola veut une créature faible qui, à l'exception de Flore, n'a pas la force de tuer. C'est le désespoir de Séverine.¹ Faiblesse de Philomène qui, à l'âge de trente-deux ans, reçoit encore des fessées de son frère pour sa mauvaise conduite. Victoire subit sans protester les excès de son mari, et Phasie ne se défend pas non plus. Roubaud se dit que si le meurtre était à recommencer, il n'y mêlerait plus sa femme, "car les femmes s'effarent tout de suite".² Le poids du meurtre

¹Zola, La Bête humaine, p. 211.

²Ibid., p. 126.

est trop lourd pour elle. C'est pour cela aussi que Flore se tue tandis que Roubaud continue à vivre, ainsi que Misard. Mais la faiblesse de la femme, c'est la faiblesse de l'homme. Nous pouvons ainsi dégager l'image de la femme-péché. L'instinct meurtrier de Jacques, n'est-ce pas la femme qui l'éveille chaque fois, n'importe laquelle, même cette femme heureuse et innocente dans le train? La honte de la famille Grandmorin, n'est-ce pas la faute de cette mignonne et douce Louissette? Et le double assassinat de Jacques et de Pecqueux? Et le naufrage de Roubaud, le mensonge de Camy-Lamotte, le malheur de Cabuche? Tout revient à cette idée de Jacques que le mal fait à sa race et à celle des autres peut être imputé à la femme, évocation de l'Eve biblique, cause première du malheur de l'humanité.

Quels rapports cette femme sans relief ni nuances entretient-elle avec son milieu? Elle ne semble avoir ni amies ni loisirs. La broderie de Séverine, le verre de vin et les commérages de Philomène, sont les seules distractions mentionnées dans le roman. Les bourgeoises ont leur salon, mais les autres femmes, que font-elles toute la journée? Flore travaille comme garde-barrière et la mère Victoire végète dans les toilettes de la gare, les autres ne font rien. Cette oisiveté contribue

en partie à renforcer l'image du peu de valeur de la femme dans la société, et de sa nullité devant les forces du destin. La femme devient donc cet être confiné dont tous les moments importants et dramatiques sont vécus dans un espace fermé. La vraie vie de Séverine se joue dans des chambres: la mansarde à Paris et la demeure de la Croix-de-Maufras. Le meurtre auquel elle participe a lieu dans le wagon privé d'un train. Séverine se donne la première fois à Jacques dans une petite remise remplie d'outils et de sacs vides. L'idée de vengeance chez Flore mûrit dans la chambre mortuaire de sa mère; sa mort a lieu dans l'espace étroit d'un tunnel. Philomène et madame Lebleu opèrent dans le couloir du bâtiment du logis de la gare. Phasie est clouée sur une chaise dans sa chambre, où elle meurt aussi, et Louissette meurt dans une mesure. La femme est enfermée dans une cage, elle ne peut que tourner en rond et mourir à la fin, tandis que Jacques, par exemple, essaie d'échapper à la fatalité par la drogue de la vitesse vertigineuse, par des courses folles dans les champs. Flore a les mêmes élans, ce qui l'assimile encore une fois au tempérament masculin. Le dérivatif de Roubaud, c'est le travail. Cette différence fondamentale est au mieux symbolisée dans les deux personnages principaux: Séverine et Jacques. **Mouvement**

rectiligne et vitesse dans la vie de Jacques, l'homme des trains; mouvement saccadé, éternel retour, pour Séverine, de chambre en chambre. Comme les deux mouvements s'opposent sur deux plans différents, il n'y a qu^e des rencontres temporaires, fugaces, qui excluent toute possibilité d'une union profonde et durable. Les hommes et les femmes se rencontrent sans se connaître. Ils s'attardent un moment, s'aiment ou se tuent, et poursuivent leur route sans jamais comprendre.

Le roman décrit une année et demie dans la vie de toutes ces femmes. Quel en aura été le bénéfice? Une sorte d'explosion de violence et de passion qui met un terme à leur passage ici-bas, preuve de l'impossibilité de trouver le vrai bonheur et le véritable amour. La raison de cet échec ne réside pas dans la poursuite d'amours immorales: la moralité est absente de leur vie tout comme la religion. La faute n'incombe pas non plus à la femme, puisqu'elle est intrinsèquement "créature d'amour". La cause est entre chaque ligne: l'amour ne surgit que de la mort,¹ comme si le sentiment de l'amour même faisait violence à l'ordre établi, cet ordre qui reprend son équilibre aveuglément et implacablement, sous la poussée d'une force qui dépasse l'homme et son entendement.

¹Zola, La Bête humaine, p. 179.

CONCLUSION

Un des aspects les plus frappants du roman, c'est l'opposition fondamentale entre l'homme et la femme, malgré la déclaration de Zola lui-même.¹ Martin Kanes a remarqué que la femme, dans ce roman, n'est qu'un instrument, une chose entre les mains de l'homme. Elle est, en effet, tantôt appât, tantôt simple objet de son plaisir et incapable de trouver le bonheur. Mais l'homme non plus ne réussit pas à obtenir un certain degré de bonheur dans la vie parce qu'il est, à son tour, victime des passions de la chair, du jeu, de son hérédité. De cette opposition vient l'impossibilité d'une vraie et solide relation entre homme et femme, soit dans le mariage soit dans l'amitié.

Revoyons brièvement les couples dans le roman:

Grandmorin trompait déjà sa femme de son vivant; entre Pharis

et Misard il y a "un duel à mort" qui finit par l'assassinat

de cette dernière; le mariage de Roubaud est marqué par le meurtre, l'adultère et le jeu. Pecqueux s'est trouvé une deuxième femme au Havre; la liaison de Jacques avec Séverine finit par un assassinat. Les amitiés dans le roman ne réussissent pas mieux: madame Lebleu et Philomène se brouillent bientôt. Flore perd l'amitié de Jacques, celle de Cabuche pour Louissette connaît une fin tragique, et celle de Jacques et Pecqueux finit dans le sang.

De l'analyse des sentiments nous devons conclure à l'uniformité dans le but poursuivi par chaque personnage et dans les moyens pour y parvenir. Comme thème général il y a l'obsession du désir de possession et l'usage de la destruction ou du meurtre pour satisfaire ce désir. Ici il n'y a plus de distinction entre l'homme et la femme: tous sont convaincus que la mort, la suppression de l'autre, est en fait l'arme ultime, que le seul moyen de posséder, c'est de tuer. Le roman illustre bien l'idée de Plaute: homo homini lupus. Par cette attitude l'homme se détourne de son semblable et reste seul, bête féroce qui attaque par instinct de conservation. Mais en même temps, et cela le distingue de la bête, il aspire aussi au

contradictaires: leur désir de bonheur et d'amour, ce mouvement d'altruisme, est submergé par le désir de possession, ce mouvement d'égoïsme qui implique chez eux la mort de l'autre. C'est ainsi que ses personnages ne peuvent pas survivre au roman; sa logique interne exige leur mort.

Cette uniformité des personnages se reflète dans une rigoureuse unité de lieu, de temps et d'action. Un endroit, un objet les rattache symboliquement les uns aux autres. Presque tous passent par la maison de la Croix-de-Maufras. Elle est le point de repère du roman, immobile, fixe. Ensuite il y a le train qui, en allant et venant, va chercher les acteurs du drame et les réunit à l'endroit voulu, soit à la Croix-de-Maufras, soit dans l'appartement de Peçqueux à Paris. D'autres objets aident à cimenter cette unité: le couteau, la bague à tête de serpent, la montre du président, l'argent caché, etc. Unité aussi dans le temps. Tout se déroule en un an et demi, sans interruption. Et il y a sept morts, sans compter la Lison et les victimes du déraillement, tous assassinés. Le drame est aussi intense parce que les quelques mois qui passent ne laissent pas assez de temps à ces cœurs passionnés pour le travail de la raison. Tous agissent sous l'impulsion de sentiments subits et la rapidité des événements, l'absence de

considérations morales ou religieuses, excluent toute influence modératrice.

Le roman commence au début du printemps et se termine, après dix-huit mois, en été. C'est chaque fois la chaleur de l'été qui accompagne l'explosion des passions: le grand amour de Jacques et de Séverine, le crime de Flore, ont lieu pendant l'été. L'hiver et le printemps, comme dans la nature, ne constituent qu'une période de préparation, de gestation.

L'absence de lumière aussi est un élément d'unité. Les scènes d'amour entre Jacques et Séverine se déroulent toujours dans l'obscurité, à tel point que Séverine a pris l'habitude d'éteindre la lumière dès qu'elle se glisse au lit avec Jacques, ou de tirer les rideaux quand ils se voient pendant la journée. Notons en passant qu'un des plus vifs souvenirs que Jacques garde de Séverine est l'odeur de son corps, non pas sa forme. Le crime de Flore mûrit dans la nuit; elle se plaît à galoper dans le noir du tunnel. Tous les meurtres sont commis la nuit, même la disparition de Jacques et de Pecqueux. Après l'assassinat du président, Roubaud commence à vivre la nuit; Jacques et Séverine se rencontrent alors. Même l'insignifiante madame Lablau renonce à son sommeil pour espionner. Il n'y a que les

lueurs d'une bougie, d'un feu, d'une lanterne, qui illuminent parfois le tableau.

Pour conclure nous essaierons d'établir ce que l'oeuvre défend ou rejette des valeurs humaines telles qu'elles existent dans la société. Nous avons déjà mentionné l'attaque contre la justice dont l'impuissance est attribuée à la corruption des juges et des hommes au pouvoir. Denizet se laisse facilement influencer: "Et lui qui ne se serait pas vendu, nourri dans la tradition de cette magistrature honnête et médiocre, il cédait tout de suite à une simple espérance, à l'engagement vague que l'administration prenait de la favoriser."¹

Le secrétaire général, Camy-Lamotte, soumet systématiquement l'intérêt de la justice à celui de l'Etat. Il confie à Denizet, à propos de l'affaire Grandmorin: "nous allons donc nous trouver peut-être forcés d'agir en hommes de gouvernement."² Et à la fin, au coeur du procès, il se dit: "Puis, mon Dieu! la justice, quelle illusion dernière! Vouloir être juste, n'était-ce pas un leurre, quand la vérité est si obstruée de broussailles."³

¹ Zola, La Bête humaine, p. 106.

² Ibid., p. 104.

³ Ibid., p. 273.

Ainsi Zola dénonce dans ce roman, par les faits et par les paroles de ses personnages, le système de la justice, trop lié aux intérêts du gouvernement et aux intérêts personnels. Mais alors, par quoi la remplacer? Les personnages de Zola en viennent à la loi de la jungle, à la loi du plus fort. Que chacun fasse justice pour lui-même, s'il en a la force. C'est l'idée qui est à la base de l'acte de Flore, et elle y succombe. C'est l'idée qui torture Jacques, mais il y résiste sans savoir pourquoi.

En lui l'homme civilisé se révoltait, la force acquise de l'éducation, le lent et indestructible échafaudage des idées transmises. On ne devait pas tuer, il avait sucé cela avec le lait des générations (...). Oui, tuer dans un besoin, dans un emportement de l'instinct! Mais tuer en le voulant, par calcul et intérêt, non, jamais, jamais il ne pourrait!¹

Ayant pris la décision de tuer Roubaud pour avoir Séverine, il doit de nouveau renoncer à son projet à la dernière seconde.

Mais à deux pas, à un pas, ce fut une débâcle. Tout croula en lui, d'un coup (...). Le raisonnement ne ferait jamais le meurtre, il fallait l'instinct de mordre. Qu'importait si la conscience n'était faite que des idées transmises par une lente hérédité de justice! Il ne se sentait pas le

¹Zola, La Bête Humaine, p. 205.

droit de tuer, et il avait beau faire, il n'arrivait pas à se persuader qu'il pouvait le prendre.¹

Ceci revient à dire qu'on ne tue pas parce qu'on ne tue pas. Pas de morale, pas de religion, rien qu'une vague idée transmise par "l'hérédité de justice." Cette hérédité qui est pour Zola l'explication à tout problème.

Pour l'homme qui est à la recherche du bonheur, le mariage, comme nous l'avons indiqué plus haut, n'est pas une réponse. Si la condamnation de la justice se fait explicitement, celle du mariage est implicite dans la désorganisation de tous les ménages. Et si nous ne pouvons pas dire qu'en rejetant le mariage, Zola défend l'amour libre, il n'en reste pas moins que ceux qui le pratiquent semblent y trouver une certaine mesure de bonheur. Le déclin du bonheur de Séverine commence au moment où elle se met à considérer Jacques comme son futur mari. Le souvenir que celui-ci a de sa tante Phasia, "la belle et saine créature",² date du temps qu'elle prenait son plaisir avec tous les inspecteurs de la voie. Pecqueux est toujours gai et content parce qu'il a une autre femme au Havre. Madame Bonnehou,

¹Zola, La Bête Humaine, p. 209.

²Ibid., p. 36.

aussi "avait mené une existence aimable, toute pleine, disait-on de coups de coeur".¹ Zola pense-t-il à sa liaison avec Jeanne Rozerot, et veut-il la justifier, sinon au moins justifier le bonheur qu'il trouve avec elle? Henri Guillemin rapporte que Zola aurait parlé à Alexis de "ce froid si triste qui régnait dans son foyer, qu'il est allé chercher un peu de chaleur ailleurs".² A ce moment Zola avait depuis deux mois un enfant de Jeanne.

Nous ne pouvons passer sous silence l'attitude des femmes et des hommes devant le meurtre et la mort. Pour Jacques, marqué par son hérédité, tuer quelqu'un lui semble le comble de la satisfaction des sens; ne pas tuer est une lâcheté. Roubaud aussi se traite de lâche pour ne pas avoir tué Séverine immédiatement après sa confession. Mais Jacques qui veut une réponse à ses questions, raisonne et conclut que le meurtre peut être commis quand on agit sous l'impulsion du sang et des nerfs. Voici comment Zola l'explique:

Cet homme que, depuis des mois, épargnaient les scrupules de son éducation, les idées

¹Zola, La Bête humaine, p. 82.

²Guillemin, Présentation des romans de Zola, p. 329.

d'humanité lentement acquises et transmises, il n'avait pu l'attendre; et, au mépris de son intérêt, il venait d'être emporté par l'hérédité de violence, par ce besoin de meurtre qui, dans les forêts premières, jetait la bête sur la bête. Est-ce qu'on tue par raisonnement! On ne tue que sous l'impulsion du sang et des nerfs, un reste des anciennes luttes, la nécessité de vivre et la joie d'être fort.¹

Si cette impulsion est plus forte que l'éducation et les idées d'humanité, l'homme n'a qu'à la suivre sans se poser de questions.

C'est ainsi que Roubaud peut vivre sans remords après l'assassinat de Grandmorin, que Jacques peut regretter Séverine dans "l'inconscience de son crime".² Le meurtre devient aussi inévitable que la mort. Si Flore s'amuse à affronter la mort dans le tunnel, elle ne sent pas le besoin de se poser trop de questions sur le meurtre. Phasie reste indifférente; "si je claque, tant pis" dit-elle à Jacques. Pour Misard, l'empoisonnement de sa femme est "une bonne histoire". Tuer quelqu'un devient alors un simple réflexe de l'organisme, un geste qui écarte l'obstacle qui nous gêne. Tous vivent d'après cette

¹ Zola, La Bête humaine, p. 250.

² Ibid., p. 278.

philosophie, inconsciemment, en automates. Même Séverine, si délicate et ennemie de la violence, n'hésite pas devant le meurtre de son mari, ne fait rien pour éviter l'assassinat de Grandmorin. Aux hommes on peut appliquer cette phrase de Zola écrite à propos du train: "Et cela passait, aveugle, mécanique (. . .) dans l'ignorance volontaire de ce qu'il restait de l'homme, aux deux bords, caché et toujours vivace, l'éternelle passion et l'éternel crime."¹

Henri Guillemin prétend que le seul but de Zola en écrivant La Bête humaine était de produire un livre à sensation qui lui rapporterait gros. Même si cela était, le roman est imprégné du génie de Zola et il jette une lumière particulière sur sa conception de la femme et illustre ses idées sur les valeurs humaines essentielles: le mariage, la justice, l'amour et la mort.

¹Zola, La Bête humaine, p. 37.

BIBLIOGRAPHIE

I - Oeuvres de Zola

Madeline Férat. Paris: Fasquelle, 1922.

La Fortune des Rougons. Paris: Le Livre de Poche, 1968.

La Curée. Paris: Le Livre de Poche, 1968.

L'Assommoir. Paris: Le Livre de Poche, 1957.

Nana. Paris: Le Livre de Poche, 1957.

Germinal. Paris: Le Livre de Poche, 1968.

La Terre. Paris: Le Livre de Poche, 1970.

Le Rêve. Paris: Le Livre de Poche, 1971.

La Bête humaine. Paris: Le Livre de Poche, 1957.

II - Etudes sur Emile Zola et son oeuvre

Bernard, Marc. Zola par lui-même. Paris: Seuil, collection
Ecrivains de toujours, 1952.

_____. Présence de Zola. Paris: Fasquelle, 1953.

- Becker, Colette. Les Critiques de notre temps et Zola. Paris: Garnier, 1972.
- Deleuze, Gilles. Introduction à La Bête humaine. Paris: Cercle du Livre précieux, 1967.
- Fréville, Jean. Zola semez d'orages. Paris: Editions sociales, 1952.
- Guillemin, Henri. Présentation des Rougon-Macquart. Paris: Gallimard, 1964.
- Kanes, Martin. Zola's La Bête humaine. A study in Literary Creation. Los Angeles: University of California, Publications in Modern Philology, vol. LXVIII, 1962.
- Lanoux, Armand. Bonjour Monsieur Zola. Paris: Hachette, 1962.
- Lapp, J.C. Zola before the Rougon-Macquart. University of Toronto Press, 1964.
- Martineau, Henri. Le Roman scientifique d'Emile Zola. Paris: Baillière et Fils, 1907.
- Matthews, J.H. Les deux Zola. Genève: Droz - Paris: Minard, 1917.
- Mitterand, Henri. Quelques aspects de la création littéraire dans l'oeuvre de Zola. Cahiers naturalistes, nos 24-25, 1963.
- Ramond, J.C. Les personnages des Rougon-Macquart. Paris: Fasquelle, 1901.
- Reizov, Boris. "L'Esthétique de Zola". Europe: avril-mai, 1968.
- Robert, Guy. Emile Zola, Principes et caractères généraux de son oeuvre. Paris: Société d'Editions Les Belles Lettres, 1957.
- Scott, J.W. Réalisme et Réalité dans La Bête humaine: Zola et les chemins de fer. R.H.L.F., oct.-déc., 1963.

III - Etudes d'ensemble

Lanson, Gustave. Essais de méthode de critique et d'histoire littéraire. Paris: Hachette, 1965.

Louis, Paul. Les types sociaux chez Balzac et Zola. Paris: Editions du monde moderne, 1925.

Lukacs, Georg. Balzac et le réalisme français. Paris: Maspero, 1967.

_____. La Théorie du roman. Paris: Gonthier, 1968.

Raimond, Michel. Le roman depuis la révolution. Paris: Colin, 1969.