

Chapitre 7

Le bestiaire naturaliste d'Émile Zola

Émilie Muraru

« Pourquoi les bêtes sont-elles toutes de ma famille, comme les hommes, autant que les hommes ? »

Émile Zola *Le Figaro*, 24 mars 1896

L'objet de cet article est de proposer **une étude du bestiaire zolien** à travers quelques-uns de ses romans, au premier rang desquels *La Bête humaine*, inscrit dans le monde des cheminots et qui nous invite à une lecture attentive par son titre même. Mais nous explorerons aussi les animaux présents dans les romans plus parisiens que sont *L'Assommoir* et *Nana* et dans le roman des mineurs du Nord, *Germinal*. Ces quatre romans reliés par leurs personnages (Gervaise Macquart de *L'Assommoir* est la mère des trois personnages principaux des autres romans) présentent en effet **un bestiaire très cohérent tant réel qu'imaginaire** qui permet à Émile Zola d'approfondir l'étude attentive de ceux qu'il nomme dans la préface de *Thérèse Raquin* des « brutes humaines ». L'œuvre romanesque est donc parcourue de chats, cochons chevaux, bœufs, loups et couleuvres qui **nous parlent encore et toujours des humains**. Et nous verrons que l'animal le plus sauvage n'est d'ailleurs pas toujours à rechercher chez les animaux eux-mêmes.

Émile Zola construit avec les vingt volumes des *Rougon Macquart*, publiés entre 1870 et 1893, « l'histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire ». Son regard est donc tout entier porté sur les êtres dont il a inventé l'arbre généalogique. Mais comme on ne peut comprendre les êtres sans envisager le monde qui les entoure, l'œuvre de Zola est aussi un tableau méticuleux de la société du temps, des souffrances du monde ouvrier aux magnificences des hôtels particuliers, de la simplicité sauvage de la campagne aux turpitudes de Paris en plein bouleversement haussmannien. L'animal prend donc **sa place dans le déroulement des vies, certes fictives mais pleinement réalistes, des personnages**. Il les accompagne, dans le quotidien, dans le langage et dans les représentations communes, tel qu'il a accompagné les hommes et les femmes de cette fin du XIX^e siècle. Cependant l'animal est également particulièrement présent dans l'œuvre de Zola, du fait même de la spécificité de l'**expérience naturaliste** que le romancier développe : l'humain est pour le romancier avant tout un être fait de chair, de muscles, de sang et de nerfs, c'est-à-dire un corps dans son animalité première. L'animal est donc aussi **la créature primitive qui sommeille, se révèle ou s'exprime en chaque être**, une part même de son identité.

I. L'animal du monde réel habite l'écriture zolienne

Émile Zola prépare chaque roman de manière méticuleuse, il prévoit l'intrigue, le cadre et les personnages. Puis il étudie, observe, remplit des carnets de notes, il est même l'un des premiers à utiliser la photographie comme source documentaire. Il revendique ainsi la fiction mais dans **une écriture qui englobe le réel**, qui rend compte du réel. Il intègre donc tout naturellement l'animal à ses tableaux de la société et à ses intrigues puisque l'animal participe pleinement à la vie des humains, en ville comme à la campagne. **Les chevaux par exemple sont très nombreux dans Paris**, on estime qu'en 1880, 80 000 équidés sont utilisés pour les déplacements individuels ou collectifs et pour les transports de marchandises, ce qui suppose aussi autant d'écuries mais également des maréchaux-ferrants, des lieux d'équarrissages... Et il faut se rappeler que les Halles, immense marché de produits frais de Paris étaient situées en plein centre de la ville, nécessitant le transit de centaines de véhicules attelés chaque jour.

L'animal est tout d'abord un compagnon de travail

L'animal accompagne l'ouvrier au quotidien, il est ainsi omniprésent dès les premières pages de *Germinal* et le romancier évoque précisément les **chevaux aux côtés des mineurs**. Le travail de la mine se fait dans un compagnonnage entre l'homme qui extrait la houille de sa main et le cheval qui la ressort du puits en tirant de lourds wagons, dont le train est rempli par des herscheuses. Ces femmes sont elles-mêmes présentées comme des créatures hybrides : « on n'entendait plus

[...] que l'ébrouement des herscheuses, arrivant au plan, fumantes, comme des juments trop chargées » (chap4). **Hommes et bêtes se confondent donc d'une même haleine fumante** dans la pénombre de la mine. Le narrateur précise ainsi que le cheval nommé Bataille a « dix ans de fond » (chap5), de même que Bonnemort revendique fièrement « cinquante ans de mine, dont quarante-cinq de fond » (chap1). Les chevaux de traits sont présents aussi dans *La Bête humaine*, pour le lourd transport des pierres, « cinq bêtes suantes, soufflantes », « cinq vigoureux chevaux » qui accompagnent Cabuche pour conduire son fardier. Dans ces deux romans le cheval n'est **pas un outil mais un associé et un compagnon dont on montre la souffrance et la vaillance**. Le seul cheval survivant de l'attelage après un terrible accident de train fait d'ailleurs l'objet d'une précise attention du romancier dans son agonie : « Il avait un hennissement continu, un cri presque humain, si retentissant et d'une si effroyable douleur, que deux des blessés, gagnés par la contagion, s'étaient mis à hurler eux aussi, ainsi que des bêtes » (chap10) **Bêtes et humains vivent et meurent ensemble d'une même chaleur ou d'une même douleur**.

L'animal de basse-cour, présence du quotidien

Les romans de Zola sont aussi parcourus de petits animaux que l'on ne remarque pas toujours mais qui créent le **réalisme de l'évocation**. Ainsi dans *La Bête humaine* Philomène offre les œufs de ses poules à ses voisines. Ce geste symbolique, et en apparence anecdotique nous rappelle la **présence dans la vie quotidienne des petites basses-cours, même en ville**. Mais, entre le chapitre 3 et le chapitre 9 les « œufs du matin qu'elle venait de ramasser sous ses poules » changent de destinataire : en passant de M^{me} Lebleu à Séverine, les œufs révèlent l'évolution des alliances de voisinage et les poules constituent le petit fait réaliste, révélateur des liens sociaux. Incidemment, Zola explique aussi le rêve de campagne de la parisienne Nana en évoquant, dans le roman éponyme, les animaux de fermes présents dans la ville : « étant petite, elle avait souhaité vivre dans un pré, avec une chèvre, parce qu'un jour, sur le talus des fortifications, elle avait vu une chèvre à un pieu » (chap6). Et si les mineurs du roman *Germinal* ne mangent qu'exceptionnellement de la viande, le narrateur nous précise qu'ils réussissent parfois à élever un lapin dans leur petite cour, en le nourrissant de bardane ramassée sur les chemins. « Un lapin familier, une grosse mère toujours pleine, qui vivait lâchée en liberté dans la maison » agrémenté même les soirées de ceux qui partagent un verre au cabaret, en se laissant prendre sur les genoux et caresser, « les oreilles rabattues ». (III, 1)

Le chat, compagnon distant

Quelques chats, animaux familiers par excellence, parcourent également l'œuvre de Zola, aux côtés des rats, araignées et chauve-souris de la mine. Dans *Nana*, au chapitre v, nous observons une « portée de petits chats noirs », tantôt jouant avec des « courses folles, des galops féroces », tantôt dormant « sur la toile

cirée, contre le ventre de la mère béate, les pattes élargies », le tout sous « les yeux jaunes » d'un « gros chat rouge, assis à l'autre bout de la table, la queue allongée ». Ces notations apportent du réalisme à l'évocation en plaçant des animaux familiers dans le tableau¹. C'est aussi un chat qui finit la carcasse de l'oie énorme cuisinée par Gervaise pour sa fête dans *L'Assommoir*. Après une « bacchanale de tous les diables » où on ne cuisine « pas du veau, du cochon et de l'oie pour les chats », « le chat d'une voisine qui avait profité d'une fenêtre ouverte, croqua les os de l'oie, acheva d'enterrer la bête, avec le petit bruit de ses dents fines ». **L'animal passe ici avec sa silhouette familière en détournant à peine l'attention du lecteur comme des personnages.** Zola s'en sert encore pour compléter l'évocation du coron écrasé de fatigue dans *Germinal* : « pas une lueur ne glissait sous les persiennes closes, les longues façades s'alignaient avec le sommeil pesant des casernes qui ronflent. Seul un chat se sauva au travers des jardins vides » (II, 5)

L'animal faire-valoir de l'humain

L'animal peut aussi être recherché, non pour sa force de travail, sa productivité ou sa viande, mais aussi pour **l'élégance ou le pouvoir qu'il est censé révéler chez celui qui le possède.** Les équipages soignés, dont les chevaux demandent de l'entretien, sont le signe ostentatoire, par exemple dans *Germinal*, de la fortune des Grégoire, construite sur les mines du bassin houiller et leur maison est bien entendue gardée par des **chiens de garde** zélés. Nana de son côté se rend aux **courses de chevaux** pour le grand prix de Paris à l'hippodrome du Bois de Boulogne, puisque la haute société parisienne s'y rend pour jouer aux courses mais aussi pour faire étalage de richesses. Au chapitre 11, la description de Steiner arrivant à l'hippodrome est, à ce titre, particulièrement frappante, la jeune conquête du banquier rivalisant avec les chevaux pour son exhibition satisfaite :

« ce qui stupéfia Nana, ce fut de voir arriver Simonne dans un tandem que Steiner conduisait, avec un laquais derrière, immobile, les bras croisés : elle était éblouissante, tout en satin blanc, rayé de jaune, couverte de diamants depuis la ceinture jusqu'au chapeau ; tandis que le banquier, allongeant un fouet immense, lançait les deux chevaux attelés en flèche, le premier un petit alezan doré, au trot de souris, le second un grand bai brun, un stepper qui trottait les jambes hautes.

Devenue, elle aussi, « femme chic, rentière de la bêtise et de l'ordure des mâles, marquise des hauts trottoirs », Nana possède un petit **griffon écossais** nommé Bijou, et dans sa luxueuse chambre, **des peaux d'ours** deviennent le lieu de ses jeux sexuels avec le comte Muffat qu'elle oblige à faire le cheval ou le chien. **L'animal est ici simple accessoire de luxe dans l'évocation du monde des parvenus de cette fin du second Empire.**

1. Un *matou*, dans un sens populaire est un souteneur, donc il faudra sans doute voir aussi dans cette scène une représentation métaphorique de l'innocence opposée à la débauche dans cet univers trouble du spectacle de cabaret

II. L'animal anime le langage par des représentations communes partagées

Les animaux omniprésents dans la vie quotidienne sont également et par conséquent omniprésents dans le langage humain. Depuis l'Antiquité, la métaphore animale est signifiante pour parler des travers et des comportements de l'homme, pour illustrer ses défauts ou ses qualités. Zola restitue alors logiquement, par son travail d'écriture sur le réalisme, la **présence animale récurrente dans le langage courant** pour en faire un outil de création littéraire.

Le surnom animal dit le regard posé sur l'autre

Le monde animal est une source féconde de **surnoms qui explicitent le rapport à l'autre**. Nous avons vu qu'à la fin de son roman éponyme, Nana exige de son amant, le comte Muffat, qu'il fasse le chien ou le cheval sur ses peaux d'ours. En dehors de ces séances particulières, elle le nomme de manière récurrente « mon chien », « mon pauvre chien », comme en miroir de l'adoration qu'elle porte à son chien Bijou (cf. *supra*) : « elle le rendait fou quand elle le baisait autour de la figure, sur ses favoris, avec des câlineries de chatte, en lui jurant qu'il était le chien aimé, le seul petit homme qu'elle adorait » (chap7). En revanche, dans le même chapitre, elle parle du journaliste du *Figaro*, Fauchery, comme d'une « vipère » pour l'avoir assimilée à une « mouche d'or ». Ce bestiaire varié, digne de La Fontaine, nous parle bien d'affection fidèle avec le chien, de méchanceté perfide par la vipère et de nuisance avec la mouche. **La référence à ces animaux nous rend les personnages immédiatement compréhensibles comme dans la démarche d'un apologue**. Pour compléter cette série d'exemples, nous pouvons citer Nana encore qui est pour Muffat une « fille aux goûts de perruche » quand il la blâme pour sa légèreté dépensière et vulgaire (chap11), ou encore Étienne, cette « espèce de couleuvre ! » pour Chaval au début de *Germinal* quand il lui paraît fuyant et désireux d'échapper au travail.

Le rejet de l'autre dans l'animalisation de son identité

Dans un registre plus violent et tragique, Gervaise apprend que son mari est hospitalisé, au chapitre 13 de *L'Assommoir*, et Zola choisit de nous rapporter d'abord en discours indirect libre la parole de son personnage : « **son cochon était en train de crever à Saint Anne**. Le papier disait ça plus poliment, seulement ça revenait au même. » Le choix du terme de « cochon » montre toute la colère éprouvée par Gervaise envers son mari, perdu par son alcoolisme, et quand elle le voit, en pleine crise de *delirium tremens* à l'asile, elle ne peut s'empêcher de remarquer son « vrai museau d'animal. Il avait la peau si chaude que l'air fumait autour de lui ; et son cuir était comme verni ». **Coupeau a perdu toute humanité et n'est plus qu'animalité au seuil de la mort**. Le cochon est aussi l'homme dangereux, lubrique et violent,

Chaval par exemple qui a « des idées si dégoûtantes » et qui viole Catherine avant de la forcer à vivre avec lui dans *Germinal*. C'est aussi le président Grandmorin dans *La Bête humaine*, violeur de jeunes filles et finalement assassiné par Roubaud et sa femme Séverine qui faisait partie de ses victimes : un « cochon ! cochon ! cochon ! » (Séverine au chap. 8) « saigné » lui-même comme « un cochon » (chap. 3). **La métaphore animale permet ici de rejeter l'homme violent hors de toute humanité, et par là même de montrer la bestialité crue d'attitudes humaines.** Mais ces attitudes sont parfois seulement fantasmées comme pour le pauvre bougre de Cabuche, le carrier. Vivant isolé dans les bois, il est décrit par M^{me} Bonnehon, sœur du « cochon » Grandmorin comme « une sorte de brute », un « loup-garou » vivant dans un « terrier » (chap. 4), « énorme et bestial ». L'animalisation marque ici indéniablement **le rejet de classe**, la respectable bourgeoise se pinçant le nez à l'évocation d'un homme des bois et ne pouvant, à l'inverse, imaginer son frère commettre les atrocités les plus bestiales.

L'animal pour mieux parler de l'humain

Zola enrichit le bestiaire des surnoms par de multiples comparaisons ou métaphores pour construire ses personnages. Pecqueux, le chauffeur associé à Lantier pour conduire la Lison dans *La Bête humaine*, est ainsi comme un chien dévoué face à son chef, pour les restes de repas qu'il lui offre (chap. 6). Flore dans le même roman, solide jeune fille solitaire, passe son temps à « galoper » le long des voies de chemin de fer, dans ce « pays de loups » ainsi que le désigne sa mère Phasie, l'épouse de Misard aux « dents de rat » (chap. 7). Dans *L'Assommoir* la petite Lalie, morte sous les coups de son père est un « pauvre chat » (chap. 12) et Gervaise, à la fin du roman, meurt oubliée de tous dans un réduit qui n'est plus qu'« une niche ». **La référence canine marque la déchéance ultime de Gervaise :** il est bien question de « crever comme un chien », ultime et seule issue envisageable également pour Bijard, le père de Lalie « stupide, les yeux sur ce cadavre qu'il avait fait, roula[nt] toujours la tête du mouvement ralenti d'un animal qui a de l'embêtement. »

L'animal doté de représentations communes dans l'imaginaire collectif est donc utilisé pour **mener des descriptions physiques efficaces** et immédiatement frappantes : Philomène dans *La Bête humaine* est à la fois une « cavale maigre et hennissante » quand elle se dispute avec ses voisines et une « maigre chatte amoureuse » quand elle cherche l'attention de Lantier ; Jeanlin l'enfant blessé dans un accident de la mine, dans *Germinal*, semble si fragile qu'il a une « maigreur d'insecte », de même que la petite Lydie qui travaille « raidissant ses bras et ses jambes d'insecte, pareille à une maigre fourmi noire en lutte avec un fardeau trop lourd ». La Maheude, la mère courage, a, elle, « le sein énorme [...] comme une mamelle de vache puissante » (IV, 3), quand Nana décrite lors de son enfance dans le chapitre 11 de *L'Assommoir*, a « poussé comme un veau, très blanche de chair, très grasse ». L'embonpoint comme la maigreur humaine s'incarnent donc

avec aisance dans l'esprit du lecteur grâce à l'évocation animale, dans **un bestiaire familier qui se répète et se fait écho d'un roman à l'autre.**

Un humain entre animalité domestiquée et animalité sauvage

Mais le **choix de la métaphore animale, pour être claire, ne doit pas être comprise comme une simplification de la représentation.** Ainsi lorsque Cabuche est arrêté à tort pour le meurtre de Grandmorin, il apparaît avec un « hérissément fauve de bête traquée [...] mais il y avait comme un besoin de soumission tendre, dans la bouche large et dans le nez carré de bon chien ». Le portrait oscille donc, dans les référents animaux, entre sauvagerie de l'animal indomptable et docilité de l'animal domestiqué. À travers ces images, il s'agit de comprendre la situation d'un homme simple, de bonne volonté, maltraité par la société bien-pensante, empli de préjugés et de stéréotypes. **Par le détour de l'animal, Zola crée une forte empathie chez le lecteur.** Incapable de faire face aux pièges et aux circonvolutions de l'interrogatoire du juge, Cabuche n'a d'autre alternative que de lui donner raison par la colère qui s'empare de lui, dans le « saut de la bête attaquée ». Mais si le juge Denizet reste humain en apparence, il est sans nul doute le plus animal, se montrant bestial et sans humanité aucune dans cet extrait. **L'animalité de Cabuche n'est pas ici dépréciative,** comme pour Gervaise mourant oubliée de tous dans sa niche, elle est plutôt l'expression d'une nature première de l'homme face à un **monde humain finalement complexe, dévoyé et maltraitant.**

Humain et animal se confondent donc dans des évocations où l'animal sert à décrire l'humain et où l'humain pousse à révéler la part animale de l'être.

III. Animal ou humain ?

La confusion des humains et des animaux par l'onomastique

Émile Zola invente entièrement l'arbre généalogique des Rougon Macquart, et il crée quelques **noms à la signification animale explicite** : si on examine par exemple les personnages de *L'Assommoir*, les épiciers s'appellent Lehongre et une blanchisseuse porte le nom de Putois. Ces personnages sont peu développés mais leur nom participe à la construction d'un bestiaire étonnant dans le quartier de la Goutte d'Or. **Le père Colombe** est lui en revanche précisément évoqué et il porte bien mal son nom qui semblerait évoquer la blancheur, l'élévation et la pureté : il est le propriétaire de la gargote qui donne son nom au roman, lieu de perdition alcoolique pour les personnages et Zola le présente ainsi dans ses *Documents préparatoires* :

« Marchand de vin. Épais et rouge. Un homme énorme. Très vulgaire. Poussant à la consommation. Acceptant tout. [...] Veut gagner de l'argent. Suant le vin. »

On trouve un jeu également sur le nom de **M^{me} Lerat** : vieille fille maigre, d'apparence sévère et rigoureuse, elle ne peut s'empêcher de mettre des allusions obscènes dans tous ses propos ayant une « sorte de monomanie pour l'ordure » (*Documents Préparatoires*). Enfin **M. Poisson** est à étudier, homme taiseux, intéressé seulement par la fabrication de petites boîtes. De fuyant et coulant, Poisson devient terrible le jour où il ne peut plus ignorer la tromperie de sa femme Virginie avec Lantier :

« une vue pareille naturellement, avait fait sortir Poisson de son caractère. Un vrai tigre ! Cet homme, peu causeur qui marchait avec un bâton dans le derrière, s'était mis à rugir et à bondir. Puis on n'avait plus rien entendu. Lantier devait avoir expliqué l'affaire au mari.

La métaphore filée du tigre, au lieu de grandir le personnage le ridiculise encore davantage puisque l'accès de sauvagerie féroce semble en fait bien vain et éphémère. Le plus intéressant à noter est que **le sens des noms des personnages** n'est pas commenté dans la narration, il crée un **réseau de sens souterrain à destination du lecteur**¹.

Une famille, une foule, un troupeau ou une meute ?

La confusion entre humains et animaux se retrouve également chez Zola dans l'évocation des grands nombres ou des foules. *Germinal* offre à ce sujet les exemples les plus riches. Si l'on commence à l'échelle familiale, la famille Maheu est présentée dans des gestes et postures animales : la chambrée au réveil sent le « bétail humain » ; les garçons en se levant « se soulageaient sans honte, avec l'aisance tranquille d'une portée de jeunes chiens, grandis ensemble » (chap2). **La référence animale dit ici la promiscuité, qui ôte toute dignité** ; le directeur de l'usine et sa femme ont d'ailleurs intégré cette animalité, se faisant « montreurs de bêtes » (II, 3) quand ils emmènent des hôtes de passage visiter le coron.

À l'échelle de la mine, la métaphore animale est encore plus présente et signifiante. Les mineurs sont tout d'abord représentés comme paisibles et subissant leur condition : « Vêtus de toile mince, ils grelottaient de froid, sans se hâter davantage, débandés, le long de la route, avec un piétinement de troupeau ». Cependant, quand la situation se tend, et que les mineurs, hommes, femmes et enfants déclenchent une véritable insurrection, nous sommes face à un « galop de bétail lâché » (V, 3), pris par une « férocité grandissante ». Puis au fil des pages, l'exaspération grandissant, les bovins se transforment encore et dans leur « mugissement confus, accompagné par le claquement des sabots sur la terre dure », ils font voir des « mâchoires de bêtes fauves » (V, 5). L'insurrection ouvrière est ici la promesse d'une « soirée sanglante » dans laquelle les êtres humains retournés à l'état sauvage par tant de souffrance, renverseraient définitivement l'ordre

1. à l'inverse, et sans que cela soit davantage commenté, les animaux peuvent porter des noms humains : on rencontre le chat François dans *Thérèse Raquin*, ou le cheval Balthazar, cheval de la mère François dans *Le Ventre de Paris*.