



SHOSHANA-ROSE MARZEL

Zefat Academic College, Israël

<https://orcid.org/0000-0003-4821-7324>

## L'échec de la quête de la liberté chez une mère et sa fille : Gervaise et Nana dans *Les Rougon-Macquart*

The Failure of the Quest for Freedom in a Mother and Her Daughter:  
Gervaise and Nana in *Les Rougon-Macquart*

### Abstract

This article examines the failure of the pursuit of freedom in *Les Rougon-Macquart* through the parallel destinies of Gervaise and her daughter Nana. It first analyzes how each woman initially succeeds, albeit briefly, in achieving a form of autonomy: Gervaise through hard work and moral integrity, Nana through transgression and seduction. The second part of the article focuses on the subsequent loss of that freedom. Drawing on naturalist principles such as heredity and environment, Zola constructs a deterministic universe in which individual aspirations are ultimately crushed. Gervaise's gradual degradation and Nana's sudden death both reflect not only the weight of social and biological constraints, but also Zola's aesthetic and ideological objectives. The article concludes by placing these fictional trajectories within the historical context of nineteenth-century women's limited social roles, showing how Zola's fiction exposes the tragic dead ends of female emancipation in a patriarchal society.

**Keywords:** Émile Zola, liberty, female emancipation, heredity, *Les Rougon-Macquart*

Dans le cycle des *Rougon-Macquart*, publié entre 1871 et 1893, Émile Zola explore les conquêtes de la liberté et leur perte chez deux figures féminines majeures, une mère et sa fille, Gervaise et Nana. À travers les trajectoires de ces deux personnages, le romancier met en scène deux chemins opposés vers un but commun : conquérir la liberté, c'est-à-dire la capacité de faire des choix et de mener sa vie sans subir de contraintes extérieures. Ce sera le travail et la vertu chez la première, le vice et la transgression chez la seconde. Toutefois, ni l'une ni l'autre n'obtient

finalement la liberté tant désirée. Car leur aspiration à l'autonomie se heurte à des obstacles puissants, issus des contraintes du naturalisme, notamment l'héritage et le milieu. Ce sont également les motivations esthétiques de Zola qui interviennent dans ces échecs. Dans son article sur les agonies dans *Les Rougon-Macquart*, Cnockaert (2003) constate que

les agonies dans *Les Rougon-Macquart* sont nombreuses. Chacune d'elles, dans son individualité et ses caractéristiques, résume le projet de la série qui était de pointer nûment et avec force les délinquances du Second Empire. . . . La tare qui frappe l'ensemble de la famille des Rougon-Macquart métaphorise . . . la dégénérescence morale que Zola impute à l'Empire. Cette dégénérescence, représentative d'un épuisement et invariablement tournée vers la mort, devient le moteur de la fiction. Le texte zolien trouve sa force et prend forme à l'intérieur d'un mouvement en voie d'extinction, il puise son souffle, son énergie et son mode dans l'agonie du milieu qui lui sert de modèle. L'agonie en tant que principe esthétique, le façonne. (p. 135)

Dans cette perspective théorique, les trajectoires de Gervaise et de Nana illustrent l'échec de toute velléité de liberté. Leurs tentatives d'émancipation sont dissoutes par une double fatalité : la dégénérescence héréditaire, inscrite dans la lignée des Rougon-Macquart, et un environnement social corrompu, produit par les dérives du Second Empire. Leurs chutes s'inscrivent donc dans une logique d'épuisement que Cnockaert identifie comme le moteur même du texte zolien.

Cet article examinera en premier lieu la manière dont la liberté est acquise, avant d'analyser plus longuement les mécanismes qui rendent cet élan impossible et scellent l'échec des deux héroïnes.

## Deux parcours vers la liberté : ambitions et moyens

Gervaise et Nana poursuivent toutes deux un objectif de liberté, notamment d'ordre économique. À cet égard, elles héritent de l'énergie vitale de la mère de Gervaise, la grand-mère de Nana, Joséphine Gavaudan, personnage mineur de la série, qui subvient longtemps à ses besoins par ses propres moyens. Surnommée Fine, elle intègre la famille Macquart par son mariage avec Antoine Macquart. De prime abord, Fine est décrite comme douée d'une force de travail exceptionnelle :

Toute la semaine, elle travaillait avec entêtement de bête. Elle faisait trois ou quatre métiers, vendait des fruits ou des châtaignes bouillies à la halle, suivant la saison, s'occupait des ménages de quelques rentiers, allait laver la vaisselle chez les bourgeois les jours de gala, et employait ses loisirs à rempailler les vieilles chaises. (Zola, 1871/1960a, p. 122)

Cette capacité de travail est d'ailleurs ce qui décide Antoine à l'épouser : « Antoine finit par se dire que c'était la femme qu'il lui fallait. Elle travaillerait pour deux, et il ferait la loi au logis. Ce serait sa bête de somme, une bête infatigable et obéissante » (Zola, 1871/1960a, p. 122). Malgré les avertissements de son entourage, Fine accepte d'épouser Antoine ; elle se retrouve piégée dans une vie maritale violente et se laisse totalement exploiter par son mari. L'hérédité de Gervaise et de Nana est donc marquée (entre autres), à la fois par une forte énergie et par une soumission innée.

Gervaise et Nana mobilisent leurs capacités intrinsèques ainsi que les qualités héritées de Fine pour obtenir leur liberté, mais en empruntant des voies opposées : Gervaise opte pour la vertu, tandis que Nana se tourne vers le vice.

## **Gervaise : la liberté par le travail et la vertu**

Gervaise quitte Plassans pour habiter Paris, mais quelque temps après son arrivée elle est lâchement abandonnée par Auguste Lantier, son amant et le père de ses enfants. Ce drame la pousse à se mesurer seule aux épreuves qui s'ensuivent et à élaborer un rêve :

Mon Dieu ! je ne suis pas ambitieuse, je ne demande pas grand-chose... Mon idéal, ce serait de travailler tranquille, de manger toujours du pain, d'avoir un trou un peu propre pour dormir, vous savez, un lit, une table et deux chaises, pas davantage... Ah ! je voudrais aussi élever mes enfants, en faire de bons sujets, si c'était possible... Il y a encore un idéal, ce serait de ne pas être battue, si je me remettais jamais en ménage ; non, ça ne me plairait pas d'être battue... Et c'est tout, vous voyez, c'est tout... (Zola, 1877/1961a, p. 410-411)

L'idéal de Gervaise réapparaît encore plusieurs fois dans le roman. Il se caractérise par son enracinement dans des besoins humains fondamentaux : sécurité matérielle, respect de soi et affection familiale. À travers ce rêve, Zola met en lumière la fragilité des classes populaires, pour lesquelles même les désirs les plus élémentaires semblent hors d'atteinte. Effectivement, ce rêve n'est pas aussi accessible qu'il en

a l'air. S'il paraît simple en raison du vocabulaire employé par Gervaise, il demeure hors de portée pour de nombreux personnages du cycle des *Rougon-Macquart*: il s'agit, par exemple, d'Antoine Macquart (mentionné ci-dessus), de la famille Maheu de *Germinal* (1885), de Claude Lantier (*L'Œuvre*, 1886) ou encore de Jacques Lantier dans *La Bête humaine* (1890).

Pour réaliser son idéal, Gervaise s'investit corps et âme dans son métier de blanchisseuse, d'abord comme employée. Puis, après plusieurs années d'efforts acharnés, elle parvient à s'installer à son compte en ouvrant sa propre blanchisserie. Ce moment marque une étape décisive dans son parcours: c'est une réussite qui symbolise une liberté enfin conquise, une source de fierté et l'aboutissement d'un long combat pour s'élever par le travail.

L'hérité transmise par Fine se manifeste dans le parcours de Gervaise vers la liberté: à l'image de sa mère, elle déploie une force de travail hors du commun et une grande ténacité, ce que Gervaise constate elle-même: « Elle, d'ailleurs, ressemblait à sa mère, une grosse travailleuse, morte à la peine, qui avait servi de bête de somme au père Macquart pendant plus de vingt ans » (Zola, 1877/1961a, p. 415). C'est également le milieu qui intervient, il constitue un facteur structurant de sa trajectoire: issue des classes populaires, Gervaise mobilise les moyens mis à sa disposition par ce milieu pour s'élever.

## Nana : la liberté par la transgression et le vice

La quête de liberté de Nana ne provient pas d'un idéal, comme chez sa mère, mais de l'accumulation d'envies multiples, comme le décrit le romancier à la fin de *L'Assommoir*:

Alors, trottant dans la boue, éclaboussée par les voitures, aveuglée par le resplendissement des étalages, elle avait des envies qui la tortillaient à l'estomac, ainsi que des fringales, des envies d'être bien mise, de manger dans les restaurants, d'aller au spectacle, d'avoir une chambre à elle avec de beaux meubles. Elle s'arrêtait toute pâle de désir, elle sentait monter du pavé de Paris une chaleur le long de ses cuisses, un appétit féroce de mordre aux jouissances dont elle était bousculée, dans la grande cohue des trottoirs. (Zola, 1877/1961a, p. 726)

Outre son « appétit féroce de mordre aux jouissances », le parcours de Nana est également motivé par d'autres facteurs tels que la volonté de s'extraire de l'extrême pauvreté de son milieu d'origine et de la violence exercée par ses parents à son encontre.

Si le rêve de Nana diffère de celui de sa mère en ce qu'il vise un niveau de vie plus élevé, les deux rêves n'en sont pas moins animés par une aspiration commune : conquérir la liberté par l'autonomie financière. Nana opte pour la voie de la prostitution pour l'obtenir : dans le roman *Nana* (1880), elle atteint l'indépendance économique en devenant une célèbre courtisane, admirée par les puissants de son époque. Les moyens qu'elle emploie pour réussir ne relèvent pas de l'investissement personnel ni du travail honnête, comme chez sa mère ; ils s'inscrivent dans ce que l'on qualifiait alors de « vice », illustrant ainsi une ascension fondée sur la séduction plutôt que sur le mérite ou l'effort. Par ailleurs, Zola parsème tout au long de *L'Assommoir* des indices concernant le vice inné de Nana, préparant ainsi le lecteur au devenir du personnage dans le roman *Nana* : ainsi par exemple, concernant les jeux d'enfant que Nana initie : « Nana avait imaginé de jouer au médecin, là-bas, dans l'obscurité ; cette vicieuse donnait des remèdes aux autres, avec des bâtons » (Zola, 1877/1961a, p. 520).

L'impact du milieu social se manifeste également dans le parcours de Nana, bien qu'il s'exprime autrement que dans celui de sa mère. Chez Nana, ce sont le cercle familial fait de brutalité et d'abandon affectif, ainsi que le milieu ouvrier indigent qui la pousse hors de sa classe d'origine, l'entraînant vers des formes d'émancipation marginales. « Dans *L'Assommoir*, avec le personnage de Nana, Zola décrit l'extrême négligence qui affecte l'éducation des filles issues des milieux les plus populaires. Dans son foyer, elle a été initiée aux vices de l'alcoolisme, de la violence et de l'oisiveté. Dès son enfance, propulsée dans un monde de vices, elle n'aura aucun mal à se prostituer » (López Mendez, 2019, p. 97). Privée d'instruction, sans savoir ni perspectives, Nana ne trouve donc guère d'autre issue que la prostitution, l'une des rares voies ouvertes aux femmes pour accéder à l'autonomie, au XIX<sup>e</sup> siècle.

L'hérité familial participe aussi de cette ascension. Fine lui transmet sa persévérance et Gervaise lui lègue sa blondeur, sa coquetterie et son pouvoir de séduction ainsi que son ambition de liberté. Mais Nana n'est pas seulement la fille de Gervaise, elle est aussi celle de Coupeau ; c'est un homme caractérisé dès le début de *L'Assommoir* par son insouciance : « Lui, rigoleur, ne s'embarrassait pas de l'avenir. Les jours amenaient les jours, pardi ! On aurait toujours bien la niche et la pâtée » (Zola, 1877/1961a, p. 417). D'ailleurs, même marié et devenu père, « Coupeau . . . incarne le mari médiocre. Type de l'ouvrier parisien gouailleur et amusant, le zingueur n'a pas l'étoffe d'un chef de famille incontesté » (Ratier, 1983, p. 28). Cette légèreté et cette incapacité à envisager l'avenir à long terme, héritées de son père, permettent à Nana de s'engager dans la voie de la prostitution sans mesurer les dangers, l'inconvenance et les conséquences de ce choix.

## L'échec, des trajectoires brisées

Après avoir difficilement conquis leur liberté, chacune d'elle selon ses moyens, Gervaise et Nana finissent par la perdre. Pourtant, cette perte ne prend pas la même forme : tandis que le déclin de Gervaise s'installe lentement, presque insidieusement, celui de Nana survient de façon soudaine et brutale.

### Gervaise

Zola raconte le déclin progressif de Gervaise, où se conjuguent l'influence du milieu ouvrier, l'emprise de l'alcool favorisé par l'héritage et la faiblesse de son caractère, jusqu'à la perte définitive de son autonomie.

La perte de liberté de Gervaise est inscrite *a priori* dans le projet même du roman, comme le synthétise Leduc-Adine (1994) : « Tout concourt à montrer dans *L'Assommoir* une idée totalement pessimiste de l'ouvrier et de sa condition vers les années 1875–1880 : la conception même de la structure narrative qui oppose à l'ascension sociale voulue par Gervaise, sa lente, inéluctable et fatale dégradation » (p. 70). En effet, Zola (1877/1961a) décrit dans le roman le milieu ouvrier, et notamment ses plaies :

J'ai voulu peindre la déchéance fatale d'une famille ouvrière, dans le milieu empesté de nos faubourgs. Au bout de l'ivrognerie et de la fainéantise, il y a le relâchement des liens de la famille, les ordures de la promiscuité, l'oubli progressif des sentiments honnêtes, puis comme dénouement la honte et la mort. C'est la morale en action, simplement. (p. 373)

De prime abord donc, *L'Assommoir* expose le milieu ouvrier parisien et son impact « fatal » sur les personnes. Gervaise en identifie elle-même les dangers dès le deuxième chapitre du roman :

Son rêve était de vivre dans une société honnête, parce que la mauvaise société, disait-elle, c'était comme un coup d'assommoir, ça vous cassait le crâne, ça vous aplatisait une femme en moins de rien. Elle se sentait prise d'une sueur devant l'avenir et se comparait à un sou lancé en l'air, retombant pile ou face, selon les hasards du pavé. Tout ce qu'elle avait déjà vu, les mauvais exemples étalés sous ses yeux d'enfant, lui donnaient une fière leçon. (Zola, 1877/1961a, p. 417)

En se comparant à un sou jeté en l'air, Gervaise utilise une métaphore qui exprime parfaitement autant l'arbitraire du destin que sa cruauté. Et l'utilisation du terme d'« assommoir », pas encore à propos de l'établissement du père Colombe, préfigure les dangers futurs. Pourtant, malgré sa lucidité, Gervaise ne parvient pas à tirer parti de cette « fière leçon » et sombre.

Parmi les dégâts inhérents au milieu ouvrier, le roman met l'accent sur ceux qui sont provoqués par l'alcool. Effectivement, selon une perception courante à l'époque, l'alcoolisme est « un vice particulier des classes laborieuses » (Thiry-Bour, 1997, p. 73). Celui de Gervaise s'enracine en outre dans un héritage familial lourdement chargé : elle descend de la lignée bâtarde des Macquart, est le fruit de la névrose d'Adélaïde et de l'alcoolisme de son grand-père, de son père et de sa mère ; elle a en outre été conçue dans l'ivresse :

La seconde fille, Gervaise, née l'année suivante, était bancale de naissance. Conçue dans l'ivresse, sans doute pendant une de ces nuits honteuses où les époux s'assommaient, elle avait la cuisse droite déviée et amaigrie, étrange reproduction héréditaire des brutalités que sa mère avait eu à endurer dans une heure de lutte et de soûlerie furieuse. (Zola, 1871/1960a, p. 124)

Encouragée par son mari Coupeau, Gervaise s'adonne à l'alcool, ce qui vient en premier lieu impacter sa profession : elle néglige progressivement son travail et bâcle ses tâches, menant à la dégradation notable de la qualité de ses prestations. Peu à peu, même ses clientes les plus fidèles finissent par lui tourner le dos (Marzel, 2017, p. 119–120). Finalement, Gervaise perd sa blanchisserie et est contrainte de renoncer à son statut de patronne, ce qui pointe la fin de sa liberté. Elle revient par conséquent travailler comme simple employée, mais la détérioration de la qualité de son travail conduit à son renvoi définitif. Graduellement, appauvrie et délaissée, Gervaise est obligée de quitter son logement pour en louer un plus modeste, puis un autre encore plus insalubre, jusqu'à se retrouver sans domicile, dans un petit réduit. Elle y meurt de faim et de froid, abandonnée de tous.

Wallace (2004) dans un article dans lequel il compare les trajectoires de Lisa et Gervaise, les deux filles de Fine et Antoine, les sœurs nées Macquart, soutient que le milieu décide du destin des personnages zoliens :

En naissant, Gervaise n'était pas prédestinée à déchoir de par son héritéité, pas plus que Lisa ne l'était à réussir. Ce sont les milieux qui ont déterminé la vie des deux femmes. En modifiant les milieux, Zola s'est ménagé deux résultats différents pour le même type de « spécimen ». (p. 377)

Cette comparaison accentue l'influence du milieu : alors que Lisa et Gervaise sont issues du même patrimoine génétique, les deux sœurs suivent des voies opposées, en raison des environnements sociaux distincts dans lesquels elles évoluent, depuis leur enfance ; le retrait précoce de Lisa de son milieu d'origine permet de neutraliser l'influence de l'hérédité, alors que Gervaise est soumise dès l'enfance au « régime de l'anisette » par sa mère, ce qui ne fait qu'aggraver sa prédisposition génétique. Plus tard, l'évolution de Lisa dans un milieu bourgeois aisé lui permettra de devenir la patronne emblématique de la charcuterie des Quenu (*Le Ventre de Paris*, 1873) tandis que Gervaise sera jetée en pâture dans le milieu ouvrier et en souffrira.

La déchéance de Gervaise est provoquée également par une certaine faiblesse de son caractère. Sa vie est une suite de laisser-aller et de compromis : elle accepte tout d'abord d'épouser Coupeau alors qu'elle s'était promis de ne jamais se remarier, elle accepte aussi qu'il ne travaille pas après son accident et accepte ensuite que Lantier revienne vivre sous son toit (Brochot, 2005, p. 27). À ce stade, Gervaise perd également sa dignité en ayant des relations sexuelles avec Coupeau et Lantier simultanément, ce qui soulève l'« indignation publique » (Zola, 1877/1961a, p. 636). Son déclin progresse et l'épisode du chapitre XII, où elle en est réduite à tenter de se prostituer et rencontre Goujet, constitue un sommet d'avilissement et d'humiliation. Zola insiste sur la déchéance corporelle de Gervaise pour intensifier sa dégradation générale, comme le soutient Bouhouc (2024) :

L'esthétique romantique représente le corps féminin à travers des détails idéalisant l'héroïne, belle et sublime. Zola défait cette tradition romanesque en nous exposant un long processus de désacralisation et de démolition du corps, peint dans ses détails les plus avilissants. Dans cette réalité de l'ouvrière opprimée par sa condition, Gervaise se voit au début encore comme un être déchu et blâmable, avant de tomber complètement dans l'inconscience. Les termes « coupable, sale, ordure » en témoignent. . . L'image de « l'avachissement » constitue un *leitmotiv*, où se lit une dense sémantisation de la déchéance du personnage . . . (p. 437)

Ainsi, la détérioration progressive du corps de Gervaise devient le théâtre visible de sa chute.

## Nana

La déchéance et la fin de Nana se déroulent différemment. Son parcours s'achève brutalement avec sa mort, provoquée par la petite vérole qu'elle contracte auprès de son fils. Elle meurt en quelques jours dans une chambre d'hôtel, entourée d'autres prostituées, dans une atmosphère qui, bien que non misérable, souligne l'ironie tragique de la situation : celle qui avait dominé les hommes par son charme est désormais défigurée, méconnaissable, réduite à n'être qu'un corps décomposé. Ainsi, à la différence de sa mère Gervaise, dont la décadence et la mort s'inscrivent dans une lente dégradation physique et sociale, Nana disparaît de façon brutale, terrassée en quelques jours par la maladie. L'élan de Nana vers la liberté est brutalement interrompu par sa mort inattendue.

La disparition de Nana n'est donc pas le produit de rebondissements ou de péripéties du roman et paraît, par conséquent, artificielle. Elle l'est, effectivement, provenant davantage d'une motivation idéologique de Zola que d'un ressort dramatique. Toute la vie de Nana peut être envisagée comme le reflet métaphorique du Second Empire (Gagné, 2023, p. 235). Selon Reverzy (2008), « Nana naît ainsi en 1851 et meurt en 1870, ce qui révèle assez nettement le dessein du romancier d'en faire une incarnation du régime. Le destin de Nana est donc à lire également au plan historique, comme une allégorie du second Empire, de son lucre, de sa folie, lors même que ce ne sont que les trois dernières années de ce régime que le roman de 1880 représente » (p. 112–113). Toujours selon Reverzy (2007),

si l'on peut évoquer l'inconscience politique de Nana, on ne peut en revanche éluder la dimension historique et politique d'un roman dans lequel le personnage sert de catalyseur aux « désirs du mâle » et s'avère le poison dont la société impériale va mourir. Qu'il remonte au visage de Nana dans les somptueuses pages finales où l'on apprend son retour, sa mort imminente et le vote de la guerre par l'assemblée, n'est que la réalisation de la métaphore qui a couru tout au long du récit, celle du ferment qui décompose la jeune femme comme il a décomposé le régime qu'elle incarnait et dont rien ne subsistera. (p. 89)

Ainsi, de même que la vie de Nana est interprétée comme une allégorie du Second Empire, sa mort est-elle aussi provoquée par le même ferment destructeur qui met fin au régime impérial. La vie, la dégradation et la fin de Nana sont simultanément une description naturaliste d'un parcours prostitutionnel ainsi qu'une puissante allégorie sociopolitique.

## Les femmes et la liberté au XIX<sup>e</sup> siècle

Une question se pose, toutefois : dans quelle mesure les tentatives vers la liberté de Gervaise et de Nana et leurs échecs reposent-ils sur une plausibilité sociohistorique, telle que souhaitée par Zola ?

Au XIX<sup>e</sup> siècle, les femmes sont soumises à de nombreuses restrictions qui limitent fortement leur liberté et leur autonomie financière. La législation, notamment le Code civil napoléonien, place les femmes mariées sous l'autorité de leur mari, les privant de droits élémentaires comme la gestion de leurs biens ou la signature de contrats. L'accès à l'éducation supérieure leur est largement fermé ; selon Bernard (2007), la Révolution n'a pu, ou n'a pas voulu, s'occuper de l'éducation des filles, les lycées les ont négligées et même « le Second Empire les maintint "sur les genoux de l'Église" ». Les filles ont dû attendre jusqu'en 1880 pour entrer au lycée sans être pour autant préparées au baccalauréat. Ce n'est qu'à partir de la Première Guerre mondiale que les filles ont pu réellement y accéder (p. 163). Le monde du travail, quant à lui, n'offre aux femmes que des emplois précaires, mal rémunérés et socialement dévalorisés, tandis que les normes morales condamnent toute tentative d'émancipation individuelle. Si quelques figures féminines, comme la femme d'affaires Marguerite Boucicaut (1816–1887) ou la scientifique Marie Skłodowska-Curie (1867–1934) accèdent à l'indépendance, elles restent des exceptions dans un siècle où les femmes sont dans leur immense majorité, enfermées dans des rôles définis par le mariage, la maternité et le foyer.

Les destins de Gervaise et de Nana reflètent la condition féminine au XIX<sup>e</sup> siècle. L'acquisition de la liberté par Gervaise reste somme toute modeste, et son échec, causé par les conditions du milieu ouvrier et l'alcoolisme, peut être crédible. Quant à Nana, si elle ne représente pas « la » femme du XIX<sup>e</sup> siècle, elle cristallise néanmoins certaines réalités féminines de l'époque. Son ascension est calquée sur celle de quelques courtisanes dix-neuvièmistes, dans un système où même si la femme gagne sa liberté, elle paie un prix très lourd. Toutefois, vu la restriction des gagnepains féminins, la prostitution devient l'un des seuls moyens pour « s'élever », même si de façon indigne. Notons, cependant, que l'échec de la liberté n'est pas le lot de toutes les héroïnes zoliennes. Si certaines vivent des destins tragiques, telles qu'Angélique du *Rêve* (1888) ou Marthe Mouret dans *La Conquête de Plassans* (1874), d'autres, en revanche, accèdent à la réussite et à l'épanouissement, à l'image de Denise Baudu dans *Au Bonheur des Dames* (1883).

## Conclusion

La comparaison de l'accès à la liberté et de sa perte chez Gervaise et chez Nana montre qu'elles répondent à des logiques littéraires complexes, qui se superposent comme les strates d'un mille-feuille. À travers ces deux figures féminines, Zola met en pratique, en premier lieu, les principes du naturalisme, en démontrant comment l'hérédité et le milieu contribuent à l'obtention d'une émancipation autant qu'à sa perte. Chez Gervaise, la liberté conquise par le travail s'effondre sous le poids de l'addiction à l'alcool, héritée de ses ascendants, d'un environnement ouvrier et d'un caractère faible. Dans le cas de Nana, c'est un environnement originel de brutalité et de misère qui la pousse vers la prostitution, seule voie d'émancipation possible pour une femme de sa condition. Sa trajectoire s'achève brutalement, interrompue par une maladie inattendue.

L'échec de ces deux quêtes s'explique aussi par les choix esthétiques du romancier : Gervaise incarne le déclin inéluctable de la classe ouvrière, tandis que Nana devient l'allégorie corrosive d'un régime en perdition. Dans les deux cas, la chute des personnages dépasse leur logique propre, elle est guidée par une volonté d'illustrer dans la fiction le triomphe des déterminismes et l'impuissance de l'individu. Ainsi, Zola donne à voir combien les aspirations féminines à la liberté, pourtant diverses dans leurs formes, se brisent inexorablement sur des forces plus grandes qu'elles : déterminismes biologiques, contraintes sociales et exigences du projet romanesque lui-même.

## Bibliographie

- Bernard, Cl. (2007). *Penser la famille au XIX<sup>e</sup> siècle (1789–1870)*. Presses universitaires de Saint-Étienne.
- Bouhouc, S. (2024). La déchéance du personnage féminin dans *L'Assommoir* (1877) d'Émile Zola : l'exemple de Gervaise. In J. Borst & G. Febel (Dir.), *Corps et capital dans le roman français du XIX<sup>e</sup> siècle* (p. 427–446). Frank & Timme.
- Brochot, V. (2005). Le péché et la morale dans *L'Assommoir* et *Thérèse Raquin* d'Émile Zola. *Initial(e)s*, 20, 24–35.
- Cnockaert, V. (2003). Le corps en ruines : sur quelques agonies dans *Les Rougon-Macquart*. In H. Thompson (Dir.), *New approaches to Zola: Selected Papers from the 2002 Cambridge Centenary Colloquium* (p. 133–142). The Émile Zola Society.

- Gagné, N. (2023). *Les Visages de la république dans l'œuvre d'Émile Zola* [Thèse de doctorat non publiée]. Université du Québec à Montréal.
- Leduc-Adine, J.-P. (1994). *L'Assommoir*: la terreur des ouvriers. *Littératures*, 30(1), 61–71.
- López Mendez, M. (2019). Construction déterministe du personnage féminin chez Émile Zola et Miguel de Carrión. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 21(1), 93–116. [http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0123-59312019000100093&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0123-59312019000100093&script=sci_arttext)
- Marzel, Sh.-R. (2017). Narrative of Feminine Illness in Zola's *Rougon-Macquart*. *DIEGESIS*, 6(2). <https://www.diegesis.uni-wuppertal.de/index.php/diegesis/article/view/282/401>
- Ratier, H. (1983). Une héroïne flaubertienne : Gervaise Macquart. *Les Amis de Flaubert*, 62, 28–33. [https://www.amis-flaubert-maupassant.fr/article-bulletins/062\\_028/](https://www.amis-flaubert-maupassant.fr/article-bulletins/062_028/)
- Reverzy, É. (2007). *La chair de l'idée: poétique de l'allégorie dans Les Rougon-Macquart*. Droz.
- Reverzy, É. (2008). *Nana d'Émile Zola*. Gallimard.
- Thiry-Bour, C. (1997). L'évolution de la représentation de l'alcoolique, ou l'effacement du stigmata. *Regards Sociologiques*, 13, 73–83.
- Wallace, J. (2004). Les Sœurs Macquart: « Femmes expérimentales ». In A. Gural-Migdal (Dir.), *L'écriture du féminin chez Zola et dans la fiction naturaliste* (2<sup>e</sup> éd. ; p. 371–380). Peter Lang.
- Zola, É. (1960a). *La Fortune des Rougon*. In A. Lanoux & H. Mitterand (Dir.), *Les Rougon-Macquart: Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire* (Vol. 1; p. 5–315). Gallimard. (Texte original publié 1871)
- Zola, É. (1960b). *Le Ventre de Paris*. In A. Lanoux & H. Mitterand (Dir.), *Les Rougon-Macquart: Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire* (Vol. 1; p. 601–895). Gallimard. (Texte original publié 1873)
- Zola, É. (1960c). *La Conquête de Plassans*. In A. Lanoux & H. Mitterand (Dir.), *Les Rougon-Macquart: Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire* (Vol. 1; p. 897–1212). Gallimard. (Texte original publié 1874)
- Zola, É. (1961a). *L'Assommoir*. In A. Lanoux & H. Mitterand (Dir.), *Les Rougon-Macquart: Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire* (Vol. 2; p. 371–796). Gallimard. (Texte original publié 1877)
- Zola, É. (1961b). *Une page d'amour*. In A. Lanoux & H. Mitterand (Dir.), *Les Rougon-Macquart: Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire* (Vol. 2; p. 697–1092). Gallimard. (Texte original publié 1878)
- Zola, É. (1961c). *Nana*. In A. Lanoux & H. Mitterand (Dir.), *Les Rougon-Macquart: Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire* (Vol. 2; p. 1093–1485). Gallimard. (Texte original publié 1880)
- Zola, É. (1964a). *Au Bonheur des Dames*. In A. Lanoux & H. Mitterand (Dir.), *Les Rougon-Macquart: Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire* (Vol. 3; p. 187–803). Gallimard. (Texte original publié 1883)

- Zola, É. (1964b). *Germinal*. In A. Lanoux & H. Mitterand (Dir.), *Les Rougon-Macquart : Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire* (Vol. 3 ; p. 1131–159). Gallimard. (Texte original publié 1885)
- Zola, É. (1966). *La Bête humaine*. In A. Lanoux & H. Mitterand (Dir.), *Les Rougon-Macquart : Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire* (Vol. 4 ; p. 995–1331). Gallimard. (Texte original publié 1890)

## Notice bio-bibliographique

**Shoshana-Rose Marzel** (Ph.D.) est maître de conférences (Senior Lecturer) et chef du département de Littérature, Art et Musique, au Zefat Academic College, à Safed (Israël) où elle enseigne la littérature générale. Elle est la correspondante de la Société des Études Romantiques et Dix-Neuvièmistes pour Israël. Ses recherches portent sur le roman français du XIX<sup>e</sup> siècle et sur les aspects théoriques et historiques de la mode. Elle a publié *L'esprit du chiffon, le vêtement dans le roman français du XIX<sup>e</sup> siècle* (Peter Lang, Berne, 2005). Ella a également dirigé et publié, en collaboration avec Guy D. Stiebel, l'ouvrage collectif *Dress and Ideology, Fashioning Identity from Antiquity to the Present* (Bloomsbury Academic, Londres, 2015). Son dernier livre, *Le vêtement dans les contes de Perrault* a été publié chez Brill (Leiden, 2024). Elle contribue régulièrement à la presse scientifique.

shoshi@marzel.com  
shoshanam@zefat.ac.il