

1B/1C

Objet d'étude : Le roman et le récit du Moyen-âge au XXIème siècle

Parcours : Individu, morale et société

Séquence n°4

Groupement de textes

Etude linéaire 11

Texte n°11 : Emile Zola, Nana, de : « Et lâchant la chemise », jusqu'à : « ventre », 1880.

Le roman décrit l'ascension et la chute de la courtisane Nana pendant les trois dernières années du Second Empire. Femme fatale et « mangeuse d'hommes », celle-ci les collectionne (hauts dignitaires, aristocrates, bourgeois...) et les mène inmanquablement à leur perte (faillite, suicide ...). L'extrait proposé met en scène, dans la chambre de Nana, le comte Muffat et son amante. Celui-ci lit un article de Fauchery, journaliste au Figaro, qui attaque violemment la courtisane. Pendant ce temps, Nana, totalement nue, se contemple dans le miroir de son armoire à glace.

Et, lâchant la chemise, attendant que Muffat eût fini sa lecture, elle resta nue. Muffat lisait lentement.

La chronique de Fauchery, intitulée la Mouche d'or, était l'histoire d'une fille, née de quatre ou cinq générations d'ivrognes, le sang gâté par une longue hérédité de misère et de boisson, qui se transformait chez elle en un détraquement nerveux de son sexe de femme. Elle avait poussé dans un faubourg, sur le pavé parisien ; et, grande, belle, de chair superbe ainsi qu'une plante de plein fumier, elle vengeait les gueux et les abandonnés dont elle était le produit. Avec elle, la pourriture qu'on laissait fermenter dans le peuple, remontait et pourrissait l'aristocratie. Elle devenait une force de la nature, un ferment de destruction, sans le vouloir elle-même, corrompant et désorganisant Paris entre ses cuisses de neige, le faisant tourner comme des femmes, chaque mois, font tourner le lait. Et c'était à la fin de l'article que se trouvait la comparaison de la mouche, une mouche couleur de soleil, envolée de l'ordure, une mouche qui prenait la mort sur les charognes tolérées le long des chemins, et qui, bourdonnante, dansante, jetant un éclat de pierreries, empoisonnait les hommes rien qu'à se poser sur eux, dans les palais où elle entrait par les fenêtres.

....

Alors, il leva les yeux. Nana s'était absorbée dans son ravissement d'elle-même. Elle pliait le cou, regardant avec attention dans la glace un petit signe brun qu'elle avait au-dessus de la hanche droite ; et elle le touchait du bout du doigt, elle le faisait saillir³ en se renversant davantage, le trouvant sans doute drôle et joli, à cette place. Puis, elle étudia d'autres parties de son corps, amusée, reprise de ses curiosités vicieuses d'enfant. Ça la surprenait toujours de se voir ; elle avait l'air étonné et séduit d'une jeune fille qui découvre sa puberté. Lentement, elle ouvrit les bras pour développer son torse de Vénus⁴ grasse elle ploya la taille, s'examinant de dos et de face, s'arrêtant au profil de sa gorge, aux rondeurs fuyantes de ses cuisses. Et elle finit par se plaire au singulier jeu de se balancer, à droite, à gauche, les genoux écartés, la taille l'roulant sur les reins, avec le frémissement continu d'une almée⁵ dansant la danse du ventre.

Et, lâchant la chemise, attendant que Muffat eût fini sa lecture, elle resta nue. Muffat lisait lentement.

Phrase qui en quelques mots plante le décor et l'action, permet au lecteur de visualiser la scène : une scène d'intimité dans laquelle le lecteur est plongé, placé dans une posture privilégiée de voyeur

- Discours narratif : variation des temps verbaux qui rend compte des actions des personnages : chaque personnage s'adonne à une activité récréative et intimiste : nana se dénude tandis que Muffat lit le journal : pas de parole : tableau silencieux. Erotisation dans la peinture : on suppose que Muffat est habillé tandis que Nana est nu : décalage qui crée une forme d'érotisme scandaleux dans la peinture // peinture impressionniste : le déjeuner sur l'herbe (ce n'est pas la nudité en soit qui est scandaleuse puisque c'est un sujet classique en art mais c'est le fait que l'un soit nu et l'autre habillé qui crée un effet érotique scandaleux)
- Détails descriptifs qui sollicitent les perceptions visuelles du lecteur : l'œil parcourt le corps des personnages
- C'est la représentation du corps des personnages qui est donnée à voir : lexique associé : celui des vêtements, celui du corps : « la chemise », « nue » (le corps : un des thèmes de prédilection de l'écriture naturaliste Cf. cours sur le naturalisme)
- Description cinématographique à la Zola : usage des participes présent (« lâchant », « attendant ») qui permet de décomposer les mouvements du personnage, comme au cinéma.
- 2 personnages dans 2 postures distinctes : posture passive de Nana et active de Muffat : distinction inscrite dans les types de verbes de mouvement : « attendant » / « lisait »

La chronique de Fauchery, intitulée la Mouche d'or, était l'histoire d'une fille, née de quatre ou cinq générations d'ivrognes, le sang gâté par une longue hérédité de misère et de boisson, qui se transformait chez elle en un détraquement nerveux de son sexe de femme.

Phrase qui passe du récit cadre au récit encadré construit dans l'article de journal : restitution indirecte d'un premier portrait du personnage de Nana : processus de mise en abîme du personnage qui est exposé : Nana est présentée comme un phénomène de société, un véritable objet de trouble à l'ordre public.

- Lexique associé à l'univers journalistique : « chronique », le titre : « intitulé la mouche d'or », « l'histoire » : rappelle l'inscription de l'extrait dans un contexte réaliste identifiable : émergence de l'univers de la presse et du journalisme au XIX^{ème} siècle »
- Portrait qui présente les origines de Nana sous l'angle de la théorie naturaliste (phénomène de l'entrée des théories scientifiques dans l'univers du roman : //Zola, chef de file du roman naturaliste) : portrait d'abord réalisé à travers le déterminisme biologique : lexique de l'hérédité associé (Référence à la préface des Rougon : « l'hérédité à ses lois, comme la pesanteur ». On retrouve le concept avancé par Zola selon lequel les tares se transmettent de générations en générations par le « sang » : équation biologique = le « détraquement nerveux de Nana » est la conséquence de l'alcoolisme de ses parents. Lexique de la boisson se substitue dans la syntaxe à celui de la sexualité, faisant ainsi directement écho à la nudité exposée du corps de Nana dans le récit cadre de l'extrait.
- Lexique associé à la généalogie qui justifie le portrait du déterminisme biologique de Nana
- Impression d'une forme de mépris dans la façon d'évoquer le portrait du personnage et de son arbre généalogique : utilisation de périphrase péjorative pour désigner Nana : « une

filles », ou encore sa famille : « générations d'ivrognes », « une longue hérédité de misère » : ce sont des substantifs qui sont employés pour désigner les personnages à travers leur unique rapport à l'alcool, pas de nominalisation, ce qui les réduit à des êtres misérables et souillés.

Aussi emploi de la conjonction « ou » qui donne un effet d'approximation généalogique méprisante

- Représentation du peuple à travers cette lignée, cette génération : rappel du projet des écrivains naturalistes dans la préface des Goncourt : « nous nous sommes demandés pourquoi le peuple n'avait pas le droit au roman »
- Expression « mouche d'or » : expression oxymorique pour cristalliser le portrait du personnage : titre donné par la chronique qui renseigne sur le type de chronique : sûrement satirique, mais aussi présente Nana comme un personnage marqué par l'ambiguïté, qui contient en elle une forme d'antithèse : d'apparence éclatante, lumineuse, comme l'or, riche, enviable, désirable, mais intérieurement pourrie, détestable

Elle avait poussé dans un faubourg, sur le pavé parisien ; et, grande, belle, de chair superbe ainsi qu'une plante de plein fumier, elle vengeait les gueux et les abandonnés dont elle était le produit.

Phrase qui montre que la lecture de l'article et du portrait se poursuit : on passe des origines ancestrales, généalogiques, au parcours plus personnel et individuel de la jeune femme. Ce portrait de son grandissement se réalise cette fois sur le mode de la métaphore, donnant une dimension poétique au texte.

- Temps du plus-que parfait (« avait poussé ») qui poursuit le récit généalogique du personnage : la chronique suit un ordre chronologique précis, du passé lointain, il remonte progressivement vers le présent de l'époque actuelle.
- Au déterminisme biologique marqué par le lexique de l'hérédité, se substitue ainsi le déterminisme social qui montre selon les lois scientifiques en vogue à l'époque, que l'homme est déterminé par 3 facteurs : sa race, mais aussi son milieu et son époque.
- Le texte évoque ainsi le temps de l'enfance du personnage à travers la métaphore filée de la plante qui compare Nana à une plante qui a poussé dans un certain milieu : introduit par le verbe d'action « pousser » qui s'emploie classiquement pour une plante, mais qui peut être associé aussi à l'expression figurée : « belle plante » pour désigner une jeune fille belle et désirable, qui associe d'emblée la figure de Nana à une figure féminine physiquement désirable.
- La graine qui a poussé est enracinée dans un espace misérable : ce déterminisme social est introduit par les compléments circonstanciels de lieu pour désigner le lieu où elle a grandi : ces indices s'enchaînent du plus large au plus précis, ils témoignent aussi de la réalité urbanistique du XIX^{ème} siècle qui est marquée par la création d'espaces périphériques à Paris, espace dans lesquels les misérables se trouvent relégués. Les indices de lieu sont aussi imprécis comme le souligne le déterminant indéfini : « un faubourg » ou le déterminant généralisant : « le pavé parisien » : ce dernier indice évoque explicitement le trottoir, la rue comme lieu de l'enfance, et associe Nana à l'univers de la misère et de la prostitution. La métonymie du « pavé » renvoie clairement à la rue.
- Nana est enracinée dans un univers social précis qui détermine ce qu'elle est.
- Cet univers social se caractérise par le champ lexical de la décomposition, lié à celui de la misère : Nana est née de la merde de la misère.

Au portrait réaliste, voire scientifique fait du corps de nana se superpose celui, plus transfiguratif, fantasmatique du personnage ;

- Portrait qui apparente Nana à une véritable femme fatale : portrait qui prend la transforme en une véritable créature monstrueuse : l'écriture littéraire participe ici au grandissement épique du portrait physique : le rythme ternaire dans les adjectifs mélioratifs qui s'enchaînent sous la forme d'une gradation (mimant ainsi le grandissement de la plante elle-même) : « grande, belle, de chair superbe » met l'accent sur le caractère esthétique et sensuel de son apparence physique
Le jeu d'opposition entre le singulier, pour désigner Nana, et les termes collectifs qui renvoient à des acteurs de la société montrent qu'elle semble se dresser seule contre le reste du monde et en fait d'une certaine façon une figure épique héroïque.
Mais son héroïsme est placé sous le signe du mal, comme le souligne l'usage caractérisant du verbe : « venger »
- Son origine misérable est également rappelée par la fin de la métaphore filée de la plante associée à l'image du fruit qu'elle incarne : « dont elle était le produit ».

L'écriture de Zola permet de donner une dimension supérieure, monstrueuse à son personnage.

Avec elle, la pourriture qu'on laissait fermenter dans le peuple, remontait et pourrissait l'aristocratie. Elle devenait une force de la nature, un ferment de destruction, sans le vouloir elle-même, corrompant et désorganisant Paris entre ses cuisses de neige, le faisant tourner comme des femmes, chaque mois, font tourner le lait.

- La métaphore filée de la plante se poursuit et trouve son paroxysme dans la métaphore qui l'associe à une « force de la nature », on retrouve le grandissement épique amorcé précédemment, comme si elle parvenait à soulever le monde, comme un phénomène météorologique terrible.
- D'ailleurs, son apparition est associée à des images de séisme, tout un lexique du désordre lui est associé, dans l'emploi de participes présents (« corrompant », « désorganisant », « ferment de destruction ») : Nana semble être comparée à une bombe qui fait exploser le monde
- C'est toute la société qu'elle détruit : « Paris » apparaît comme la métonymie de la société aristocratique, du Second empire de l'époque
- Image de Nana désorganisant Paris entre ses cuisses de neige » : est une image hyperbolique associée au registre épique auquel son portrait est rattaché, qui donne de son corps non plus seulement une image majestueuse, mais là une image divine, démesurément grande : le corps de Nana semble saturer tout l'espace textuel, c'est là la charge érotique du passage qui détruit la société de son époque : la prostitution semble être le fléau qui ravage la société du Second Empire.
- La comparaison du mouvement du corps de Nana à la façon des femmes de tourner le lait, chaque mois : rappelle aussi l'image de la tempête incontrôlable, le séisme évoqué plus haut, et qui évoque sur un mode figuré cette idée des hommes dont elle fait tourner les têtes, par ses séductions. L'écho est d'ailleurs renforcé par l'image du « ferment de destruction » et le choix de la boisson : « le lait », qui renvoie par association à la maternité, au sein, donc à la féminité et la sensualité dont son corps est chargé, et qu'elle décharge sur l'espace.
- L'expression : « sans le vouloir elle-même » met en évidence le fait qu'elle n'est pas responsable de sa situation, et donne une dimension pathétique au portrait

- Enfin l'indice de temps : « chaque mois », traduit l'idée d'une répétition, d'une sorte de cyclicité mais aussi de cercle vicieux dans lequel la société semble enfermer Nana. On peut d'ailleurs y percevoir une isotopie de circularité dans : « entre ses cuisses de neiges », et la répétition du verbe : « tourner ».
- Nana est associée à une image de la verticalité, à travers cette image de la plante qui pousse, et qui se confirme ensuite dans les verbes d'actions, eux-mêmes associés à la verticalité : « remontait », qui donne une dimension grandiose, divine à son corps, qui contamine tout l'espace.

Nana apparaît ainsi sous les yeux du lecteur comme une divinité vengeresse géante et monstrueuse, véritable objet de trouble à l'ordre public.

Et c'était à la fin de l'article que se trouvait la comparaison de la mouche, une mouche couleur de soleil, envolée de l'ordure, une mouche qui prenait la mort sur les charognes tolérées le long des chemins, et qui, bourdonnante, dansante, jetant un éclat de pierreries, empoisonnait les hommes rien qu'à se poser sur eux, dans les palais où elle entrait par les fenêtres.

- Retour au récit cadre par le retour au lexique de la presse, voire celui de la littérature qui mentionne une figure de style : « et c'était à la fin de l'article », « la comparaison de la mouche » : en focalisation interne, nous lisons la chronique, rigoureusement construite à travers les yeux de Muffat : retour qui rappelle que Nana est un phénomène hors du commun qui fait parler d'elle, jusque dans la presse.

Ces quelques lignes miment par la syntaxe, le parcours de la mouche à travers la société qu'elle contamine progressivement.

- On retrouve cette image de la verticalité associée à son portrait : « envolée de l'ordure », mais ici avec une nouvelle particularité : l'indice de lieu semble traduire le désir d'ascension de Nana : de chercher à s'élever au-dessus de sa condition : elle incarne un rêve d'ascension sociale
- Les indices de lieux ainsi que les verbes de mouvements qui leurs sont associés et l'enchaînement des phrases juxtaposées ou coordonnées montrent le chemin emprunté par le vol de la mouche : ce chemin se caractérise par sa verticalité,
- Le mouvement de Nana sur l'aristocratie est lui associé à une sorte d'épidémie : « empoisonnait », « se poser ». Les lieux dans lesquels elle s'insinue se multiplient dans ce passage : il est question d'entrer dans : « les palais » et par « les fenêtres » + association à un son : les multiples participes présents ainsi que les termes associés au bruit montrent qu'elle crée le désordre par où elle passe : « bourdonnante », « dansante » : dans ce dernier verbe de mouvement on retrouve le caractère séducteur du personnage.
- Cascade d'antithèses qui la caractérise : association du portrait de Nana à celui de la société : finalement pas si différent : nana un symbole du second Empire : apparence extérieure de faste, beauté, de morale mais rongée par une pourriture intérieure (corruption débauche) : cette opposition entre extériorité et intériorité se traduit dans l'oxymore de la mouche d'or précédemment évoquée et qui se déploie dans ce passage : « une mouche couleur de soleil », « envolée de l'ordure », « charognes »/ « palais » et « pierreries » : l'opposition est marquée par une opposition entre isotopie de l'ombre, de la noirceur et de la lumière.

Alors, il leva les yeux. Nana s'était absorbée dans son ravissement d'elle-même. Elle pliait le cou, regardant avec attention dans la glace un petit signe brun qu'elle avait au-dessus de la hanche droite ; et elle le touchait du bout du doigt, elle le faisait saillir³ en se renversant davantage, le trouvant sans doute drôle et joli, à cette place. Puis, elle étudia d'autres parties de son corps, amusée, reprise de ses curiosités vicieuses d'enfant. Ça la surprenait toujours de se voir ; elle avait l'air étonné et séduit d'une jeune fille qui découvre sa puberté.

Retour au récit cadre qui permet la mise en scène d'un autre portrait, ici réaliste et en situation du personnage

- Jeu d'imbrication des regards, soutenu par le champ lexical du regard qui lui est associé : Muffat regarde Nana qui se regarde.
- Regard de nana sur elle-même qui traduit un recentrement, et qui est marqué par l'emploi des pronoms renforcés : « son ravissement d'elle-même ».
- Le lexique de la vue passe du sens de : « regarder » à celui d'« examiner » : le corps de Nana pour elle-même devient champ d'expertise, d'expérimentation, comme l'est la fabrication du personnage de roman pour le romancier naturaliste : description d'une « chose vue » : d'une certaine façon le portrait au miroir de Nana est une mise en abîme de la démarche de l'écrivain naturaliste lui-même.
- Lexique du corps toujours omniprésent : anatomie réaliste qui parcourt chaque ligne et qui amène le lecteur à suivre les courbes du corps de Nana en même temps qu'elle s'observe : placement du lecteur de nouveau dans un regard érotique.
- Le portrait transforme une nouvelle fois le personnage en créature maléfique : plusieurs termes évoquent implicitement l'enfer : « le petit signe brun » : la marque du diable (référence : la chasse aux sorcières au MA)
- Description visuelle qui fait s'alterner gros plans et plans larges
- Passage qui offre un autre regard sur le personnage : celui d'une enfant, plutôt que de celui d'une femme fatale : le lexique du jeu associé à celui de la curiosité en témoigne

Lentement, elle ouvrit les bras pour développer son torse de Vénus⁴ grasse elle ploya la taille, s'examinant de dos et de face, s'arrêtant au profil de sa gorge, aux rondeurs fuyantes de ses cuisses. Et elle finit par se plaire au singulier jeu de se balancer, à droite, à gauche, les genoux écartés, la taille 'roulant sur les reins, avec le frémissement continu d'une almée⁵ dansant la danse du ventre.

Le dernier passage correspond à la mise en mouvement séductrice du corps de Nana.

- Il est introduit par l'adverbe de manière qui donne le ton sensuel et érotique au passage
- De nouveau on retrouve l'association presque épique à une divinité, ici clairement exprimée : référence mythologique à Vénus la déesse de l'amour
- Tous les termes anatomiques précisés contiennent en eux-mêmes la charge érotique du corps de Nana
- La danse finale est construite sur une chorégraphie orchestrée par les gestes corporels, soutenus par les verbes de mouvement, mais également par une certaine musicalité : dans l'assonance en « en » et l'allitération en « s », et ses ondulations rappellent la figure du serpent tentateur.