

**Nana**

**Nana**



Émile Zola

# Nana

*Édition présentée,  
établie et annotée  
par Henri Mitterand*  
Professeur  
à l'Université de Paris VIII

Gallimard











## PRÉFACE

### Les origines.

*Dans ses toutes premières notes préparatoires aux Rougon-Macquart, Zola s'improvise sociologue, peut-être à l'imitation de Balzac de La Fille aux yeux d'or. Mais alors que celui-ci symbolisait par des cercles superposés la répartition de la société parisienne en catégories sociales, Zola distingue des « mondes » : quatre mondes fondamentaux — le peuple, les commerçants, la bourgeoisie, le grand monde — et un « monde à part », où figurent ce qu'on appellerait aujourd'hui les marginaux. La conception zolienne de la marginalité est assez particulière, puisqu'il y réunit le meurtrier, le prêtre, l'artiste... et la « putain ». La « putain », première figure de Nana dans l'archéologie des Rougon-Macquart.*

*Quelques mois plus tard, apparaît le premier plan de l'Histoire d'une famille, en dix romans : il réserve toujours une place au même archétype, dénommé plus poétiquement « ma lorette ». Et enfin, plus explicite, le premier plan argumenté remis à l'éditeur Albert Lacroix prévoit (en termes inspirés visiblement de Taine) : « Un roman qui a pour cadre le monde galant et pour héroïne Louise Duval, la fille du ménage d'ouvriers. De même que le produit des Goiraud, gens enfoncés dans la jouissance, est un avorton social, de même le produit des Bergasse, gens gangrenés par les vices de la misère, est une créature pourrie et nuisible à la société. Outre les effets héréditaires, il y a, dans les deux cas, une influence fatale du milieu contemporain. Louise est*

ce qu'on appelle « une biche de haute volée ». Peinture du monde où vivent ces filles. Drame poignant d'une existence de femme, perdue par l'appétit du luxe et des jouissances faciles. »

La transposition des noms est aisée. Louise Duval = Anna Coupeau. Goiraud = Rougon. Bergasse = Macquart. La « biche de haute volée » sera la fille de Gervaise Macquart et de Coupeau, le « ménage d'ouvriers ». Zola respectera exactement son programme en ce qui concerne ces relations de parenté.

Le thème de Nana n'est pas neuf. On ne compte plus les « lorettes » du roman français, paysannes perverses, actrices poitrinaires, filles séduites et laissées au ruisseau... Zola a pour devanciers l'abbé Prévost, Alexandre Dumas, Victor Hugo. Mais le Second Empire a donné un lustre nouveau à cette figure, à la fois dans la réalité et la fiction. C'est une époque et une société où le commerce de la galanterie est prospère, et connaît toutes sortes de degrés : favorites de haut vol, dans l'entourage immédiat de l'Empereur, actrices d'opérettes chéries des princes et des financiers, demi-mondaines enrichies, possédant voitures, hôtel; particulier et domestiques, comme cette Païva dont parlent les Goncourt dans leur journal; anciennes grisettes devenues courtisanes, prostituées des boulevards, des bords de Marne ou des gargotes, qui passent dans les livres d'Alfred Delvau, et se retrouveront aussi bien dans La Curée de Zola, La Fille Élisa de Goncourt, ou A vau-l'eau de Huysmans. Mais alors que la prostituée de la génération romantique était volontiers sentimentale, fragile, séduisante et pitoyable à la fois, la cocotte impériale — du moins celle du roman et du théâtre — a gagné en audace, en effronterie, tout autant qu'en train de vie.

On perçoit cette évolution du type dans l'œuvre même de Zola. Laurence, le principal personnage féminin de La Confession de Claude, son premier roman (1865), est une fille galante de bas quartiers. De même Madeleine, héroïne d'un drame en trois actes que Zola cherche en vain à faire

*jouer en 1866, avant d'en tirer l'argument de Madeleine Férat (1868). Madeleine et Laurence sont de pauvres filles, l'une aigrie et cynique, l'autre douloureuse. Ce sont les seuls types de galanterie que Zola connaisse, à l'époque de ses débuts pauvres. Dans les trois dernières années du Second Empire, au contraire, son expérience du monde s'étend. Devenu journaliste, chroniqueur des livres et des théâtres, familier du boulevard et des Batignolles, il fait connaissance avec un autre type : la « cocotte », qui a ses entrées dans les cafés à la mode et les petits théâtres, et qui réussit parfois à faire carrière dans l'entourage des princes. On mesure le changement de thèmes et de tons en comparant par exemple La Confession de Claude et La Curée (1871).*

*Zola n'a pas le mérite de l'originalité. Le personnage de la courtisane est un stéréotype littéraire, au moins autant qu'un personnage caractéristique de la « fête » parisienne. Il y a des spécialistes du genre : les rédacteurs du Figaro, Alfred Delvau (Les Plaisirs de Paris, 1867), Arsène Houssaye (Les Courtisanes du monde, 1870). On dresse des classifications, usant de toutes les métaphores permises par les convenances d'un langage moins audacieux que le nôtre : en ce domaine : les amazones de Paris, les joueuses, les belles pécheresses, les dames de Risquerville, les mangeuses d'hommes, les dames du lac, les viveuses, les petites chattes de ces messieurs... Tout cela sur le mode de l'opérette et du sous-entendu égrillard.*

*Mais Zola, pour sa part, a le sourire moins facile. Ce thème à la mode, il entend le traiter autrement : non pas en amuseur, ni non plus, d'ailleurs, en prêcheur, mais en sociologue, en « anatomiste » — pour employer une image d'époque. Il a horreur de « ces livres médiocres et bêtes qui ne peuvent tenter que des collégiens en vacances ». Il « attend l'histoire vraie du demi-monde, si jamais quelqu'un, ose écrire cette histoire » (L'Événement, 29 mars 1866). Il entend analyser sans concession « la débauche effrénée » de l'Empire, persuadé « qu'un fer rouge est le meilleur remède pour une plaie où s'est mise la gangrène ». Un roman sur « la biche de haute*

volée », soit : mais dans le style de Juvénal plutôt que dans celui de Murger. Comme *La Fortune des Rougon*, *La Curée* ou *Le Ventre de Paris*, *Nana* orchestrera la condamnation éthique et politique d'un régime et d'une société : « la bêtise dorée, l'ordure insolente de ces femmes et de ces hommes qui ont besoin de la dictature de César pour bercer leurs nuits d'amour dans le grand silence de la France bâillonnée ».

Ce sont de tels accents — assez singuliers pour l'époque, en pareille matière — qui scandent les chroniques que Zola fournit à *La Tribune*, au *Rappel* et à *La Cloche*, de 1868 à 1870. Il raille « les turlutaines d'Offenbach et d'Hervé » (celles qui seront pastichées dans le premier chapitre de *Nana*) : « Ils font reines de misérables danseuses de corde qui gambadent sur les planches des théâtres comme des artistes de foire » (*La Tribune*, 6 décembre 1868). Il emprunte à *Otway* l'histoire d'un vieux sénateur « que la débauche a presque fait tomber en enfance », « qui se met à genoux devant la créature, fait le chien, lui demandé en grâce de le battre un peu... ». « Cherchez, conclut Zola, vous le trouverez parmi nous. » C'est en tout cas la première incarnation du comte Muffat. Mais plusieurs autres épisodes de la carrière de *Nana* sont également préfigurés dans ces articles sarcastiques : la visite du prince dans la loge, le départ de *Nana* pour l'Orient (*Hortense Schneider* avait conduit *La Grande-Duchesse de Gérolstein* en Égypte, en 1869), etc.

Après la guerre, pendant la décennie qui sépare du changement de régime la publication de *Nana*, les mœurs du Paris mondain et demi-mondain n'avaient guère changé. Les chroniques que Zola donne alors à *La Cloche* (1871-1872) et au *Sémaphore* de Marseille (1871-1877) sont moins grinçantes, moins polémiques ; elles n'en font pas moins défilier quantité de scènes vues, qui constitueront le matériau brut des *Rougon-Macquart*, et notamment de *Nana* : les courses de Longchamp, les rafles de filles par la police, les suicides de fils de famille, les échos des coulisses. Zola, auteur malheureux de *Thérèse Raquin* (1873), des *Héri-*

tiers Rabourdin (1874), et du Bouton de Rose (1878), connaît maintenant de près le milieu des théâtres, ses professions spécialisées, son décor technique, ses lumières, son odeur, l'atmosphère particulière qui règne au-delà et au-dessus du plateau, cussi bien que dans la salle : ce milieu que découvrent et peignent à la même époque Edmond de Goncourt, Manet (Le Bar des Folies-Bergère) et Degas.

Il restait à donner la vie à Nana. Ce sera chose faite dans L'Assommoir, en 1877. Nana est la fille de Gervaise et de Coupeau. Elle naît en avril 1851. Déjà « vicieuse » à six ans, elle aguiche Lantier à dix, devient à treize ans une « jolie pépée », aux « quinquets luisants », et aux « nichons de satin blanc tout neuf ». Une « petite poule » allumeuse, désirable et désirante, plus séduisante dans son effronterie et son insouciance de « gourgandine » qu'à l'heure future de ses succès. A dix-sept ans, « très lancée », elle disparaît du misérable univers de la Goutte-d'Or, abandonnant sa mère à la déchéance et à la mort. La logique de son personnage, et celle du cycle entier des Rougon-Macquart, imposent qu'elle change de monde. Au surplus, Huysmans et Edmond de Goncourt ont épuisé, si l'on ose dire, la fille de trottoir, avec Marthe, histoire d'une fille (1876), et La Fille Élixa (1877). Il ne reste à écrire que le roman de la lionne.

### La préparation.

C'est au début de 1878 que Zola commença à interroger ses familiers sur les « cocottes ». Un ami de Flaubert et de Maupassant, Edmond Laporte, lui fournit toutes sortes d'anecdotes sur les héroïnes les plus célèbres de la galanterie parisienne — Alice Regnault, Caroline Letessier, etc. : leur clientèle, leur train de maison, les lieux qu'elles fréquentaient, leur emploi du temps, leurs rivalités, leurs problèmes domestiques et financiers. Ludovic Halévy — un des librettistes d'Offenbach — introduisit Zola auprès d'Anna Judic, vedette de Niniche : un des auteurs de cette bouffonnerie, jouée aux

Variétés depuis le 15 février 1878, Albert Millaud, par ailleurs journaliste au Figaro, était l'amant d'Anna Judic. C'est à celle-ci que Rose Mignon, rivale de Nana, devra plusieurs de ses traits. Halévy, qui ne manquait pas d'expérience, raconta également à Zola divers potins sur plusieurs autres célébrités : Anna Deslions, Valtresse de La Bigne, Delphine de Lizy. Aucune de ces anecdotes ne resta inutilisée : toutes se retrouvent dans le caractère et la carrière de Nana ou de ses amies.

L'histoire de Nana est posée dès le début de l'ébauche : un destin en dents de scie, comme celui d'Eugène Rougon, et de Gervaise. Zola affectionne ce modèle d'intrigue, qui engendre beaucoup de suspenses et de péripéties. « Il faudrait un crescendo comme je sais les faire. Histoire de Nana, début au théâtre, alors qu'elle n'est pas très lancée. Cela la lance complètement. Elle a des entreteneurs de tous les côtés. Puis un coup de descente. Elle a fait une bêtise pour un jeune homme, avec lequel elle disparaît. Incident. Elle lâche son jeune homme et remonte. Alors, resplendissement complet, folie de l'or et de la dépense. Jusqu'à un dénouement, la mort ou autre chose. »

En même temps, Zola définit l'assise symbolique de son roman, en un langage que censurera le texte destiné au public : « Toute une société se ruant sur le cul. Une meute derrière une chienne, qui n'est pas en chaleur et qui se moque des chiens qui la suivent. Le poème des désirs du mâle, le grand levier qui remue le monde. Il n'y a que le cul et la religion. » C'est à partir de là que se construiront la logique de l'intrigue et la distribution des personnages, ou du « personnel », selon le mot même du romancier : « Un personnel d'hommes », tous asservis au sexe de Nana : riches, pauvres, aristocrates, bourgeois, jeunes, vieux, officiers, fonctionnaires... Une cité entière, abattue aux pieds de Nana. « Elle ne laisse que des ruines et des cadavres autour d'elle. Elle nettoie, elle liquéfie tout. Et elle reste grosse et grasse avec ça, bonne fille malgré tous les malheurs qu'elle cause... Elle dissout tout ce qu'elle touche, elle est le ferment, la nudité, le cul,

qui amène la décomposition de notre société... Elle est la chair centrale. » La force crue de ces images peut se prêter à des interprétations diverses : on y verra l'intuition des grandes forces élémentaires qui conduisent l'homme et la société, la tendance du roman zolien à l'allégorie, mais aussi le puritanisme d'un discours qui jette l'interdit sur le sexe et le plaisir au nom de l'ordre. C'est par l'excès de dépense sexuelle qu'une société s'épuise jusqu'à la mort. Nana, après avoir pourri tout ce qui l'approchait, mourra elle-même à demi pourrie par la variole.

Face à Nana et à toutes ses semblables, dont l'archaïque distribue les types (« la grasse », « la maigre », « la emphatique », « l'économe », « la vieille garde »...), Zola, après quelques tâtonnements, dresse le personnage de la femme du monde : la comtesse Muffat. C'est le moyen d'éloigner Muffat du modèle de Hulot (dans *La Cousine Bette*, de Balzac). « La femme légitime » aura, de son côté, des amants. Ainsi le roman s'équilibre : « La femme de Muffat deviendra l'autre face du vice, le vice protégé par une situation légale, bien plus destructif. » Du même coup le personnage de Muffat acquiert la complexité qui lui manquait encore, au plan psychologique et au plan social. « Muffat épouse une fille dont il ne satisfait pas les instincts de plaisir, par ignorance d'abord, ensuite par dignité de mari ; cette fille va chercher le plaisir ailleurs. Puis Muffat qui n'a pas trouvé la volupté dans son ménage, la goûte à son tour ailleurs, l'apprend et se passionne pour la grossièreté dont Nana l'accompagne. Malentendu, détraquement social. »

La recherche des données principales de l'intrigue occupa Zola jusqu'en juillet 1878. Nana comptait plus de personnages qu'aucun autre de ses romans antérieurs. Une quarantaine d'entre eux font l'objet d'une fiche détaillée, mais avec les personnages épisodiques, fugitifs, Zola pouvait écrire à Flaubert, le 9 août, qu'il n'aurait « pas moins d'une centaine de personnages ». Plusieurs sont inspirés de modèles contemporains — le banquier Bischoffsheim, Albert Millaud, les Judic, Cora Pearl, le prince de Galles — et aussi quan-

rite de courtisanes dont Paul Alexis, Henry Céard, Mau-  
passant, Halévy, avaient conté à Zola les aventures, les  
fantaisies et les propos.

L'action du roman était censée s'étendre d'avril 1867 à  
juillet 1870. Un plan général, antérieur au second plan  
détaillé, fixa avec précision la chronologie des événements.  
Le chapitre VII s'achève en décembre 1867, le premier  
« plongeon » de Nana dure de janvier à octobre 1868, le  
Grand Prix a lieu en mai 1869; le chapitre XIII se passe  
vers février 1870, et le deuxième « plongeon » de Nana  
dure de février à juillet 1870.

### La rédaction et la publication.

Commencé vers le 20 août 1878, le premier chapitre était  
achevé vers le 19 septembre. Zola travaillait à Médan. Il  
ne rentra à Paris que le 3 janvier 1879, pour les répétitions  
de L'Assommoir, dont la première fut jouée à l'Ambigu  
le 18 janvier. Le 15 décembre 1878, le roman avait atteint  
son premier quart. En mai 1879, Zola pouvait promettre à  
Laffitte, directeur du Voltaire, de lui livrer Nana en sep-  
tembre suivant, pour une publication en feuilleton, en échange  
d'une somme de vingt mille francs (à l'époque, un quotidien  
de la « grande presse » coûtait 15 centimes). Les chroni-  
queurs parisiens commençaient à s'emparer du thème et du  
personnage du roman. Zola multipliait les confidences calcu-  
lées. Le 8 juin 1879, il assista au Grand Prix, pour nourrir  
d'impressions fraîches un des chapitres clous de Nana.  
L'été 1879 se passa à Médan, où le romancier assurait mener  
« une vie de chartreux », pour « donner un bon coup de collier  
à Nana ». Il avait pris un peu de retard sur ses promesses.  
Mais dès la première quinzaine d'octobre, Le Voltaire déclen-  
chait une campagne publicitaire, par voie d'affiches, sans  
précédent pour un livre. « Il y a autour de Nana, écrivait  
Céard, une curiosité énorme. Ce nom est à l'infini sur tous