

## La « chanson de Gervaise<sup>1</sup> »

par Kelly BASILIO  
(Université de Lisbonne)

### Pèlerinage de Médan 2012



« Le sommeil nous montre tous sous notre vilain jour,  
excepté peut-être les enfants »  
James Joyce, *Ulysse*

L'objet d'étude proposé ici peut sembler à première vue d'un intérêt mineur ou même marginal en regard des grandes questions posées par la poétique zolienne. Car, de prime abord, la question du sommeil ne semble pas occuper chez Zola cette place centrale qu'on peut lui reconnaître, par exemple, chez un Proust. Pourtant, partie justement de Proust et de l'importance qu'il accorde à ce à quoi il faut bien admettre que nous consacrons la moitié de notre existence, j'ai été prise de la curiosité de savoir le sort réservé à ce passe-temps vital par celui qui se proclame justement romancier de la vie, dont, comme son héros de *L'Œuvre*, il se fait fort de « tout peindre »<sup>2</sup>. Et il faut bien l'avouer, mes découvertes à cet égard ont de très loin dépassé mes attentes. D'emblée s'est imposée à moi l'évidence chez Zola, qui l'eût cru, d'un continent peut-être encore tout neuf à explorer. Dont j'ai pu à peine, en prévision de ce texte, défricher quelques pistes. Ce que je vais donc présenter ici n'est qu'un résultat partiel d'une enquête forcément limitée elle aussi, à quelques romans du cycle des *Rougon-Macquart*, qui demanderait bien sûr à être elle-même approfondie, tout en étant élargie, pour être plus probante, à l'ensemble de la série.

Si la prise en compte du sommeil par le projet zolien est indéniable, le point de vue adopté n'est pas, à l'évidence, celui de Proust. C'est le sommeil en soi qui intéresse la recherche proustienne, en tant que véhicule privilégié de mémoire involontaire, notamment au travers des sensations hypnagogiques et de l'activité onirique. Chez Zola, la question du sommeil se pose d'abord au titre d'un des paramètres essentiels de l'étude « naturelle et sociale » menée. L'attention ne se porte donc pas, du moins au premier chef, sur le sommeil en tant que tel mais sur ses conditions et l'impact de celles-ci sur sa qualité. Cependant, il ne faut pas oublier que pour être, tout comme celui de Proust, analytique, le projet zolien n'en est pas moins, comme celui de Proust aussi, avant tout romanesque, autrement dit, qu'il est régi avant tout par une poétique. Et c'est donc en termes de poétique romanesque qu'il convient également d'envisager la question du sommeil. Ainsi, le statut et le traitement du sommeil chez Proust s'inscrivent dans le cadre d'une poétique indissociablement sensualiste et herméneutique, étant structurellement guidée par une quête essentialiste. Chez Zola, le

---

<sup>1</sup>. J'emprunte ce titre à la fameuse chanson de Juliette Gréco (paroles de Raymond Queneau, musique de Georges Auric). Cette chanson, primitivement interprétée par Maria Lopez, a été créée, comme on sait, pour le film *Gervaise* (1956), adaptation de René Clément de *L'Assommoir*, de Zola.

La chanson *Ah! Laissez-moi dormir*, chantée par Gervaise à sa fête, dans *L'Assommoir*, correspond, d'après mes recherches, à celle figurant sous le titre *Laissez-moi dormir* (musique de M. Feuillet), "Ah! Laissez-moi dormir" en étant le refrain, dans l'ouvrage d'Antony-Claudius Billet, *Chansons et romances* (Paris, Brissot-Thivars, 1829, pp. 19-20).

<sup>2</sup>. *Les Rougon-Macquart*, édition intégrale publiée sous la direction d'Armand Lanoux, Études, notes et variantes d'Henri Mitterand, Paris, Fasquelle et Gallimard, NRF, La Pléiade, Vol. IV, 1966, p. 46.

roman relève fondamentalement d'une conception et d'une construction dramatico-sémantiques, le drame, chez lui, étant structurellement indissociable du sens visé par l'œuvre, de l' « idée philosophique » et déterministe qui la sous-tend, et le sommeil, le regard porté sur lui et la place et la fonction qui lui sont assignées, jouent un rôle non négligeable et parfois même central dans cette conception et cette construction du roman comme « histoire naturelle et sociale » sémantiquement orientée. En résumé, il y a à la fois, et indissociablement, une physiologie et, peut-on dire, une ethno-sociologie du dormeur et, à plus ou moins vaste échelle, une poétique du sommeil ou du dormeur chez Zola.

Depuis les travaux d'Henri Mitterand, le génie ethnographique de notre auteur n'est plus à démontrer. Il faut dire qu'il est nourri au départ par ce même besoin boulimique de « tout voir »<sup>3</sup> qu'il prête à ce même héros de *L'Œuvre* évoqué tout à l'heure. Ainsi, pour ce qui nous intéresse, il serait aisé, à partir des *Rougon-Macquart*, de dresser l'inventaire à peu près complet du dormeur français sous le Second Empire : tous les cas de figures en semblent effectivement répertoriés, à travers les plus diverses catégories sociales, elles-mêmes différenciées selon le sexe et l'âge. Il y aurait même un intitulé tout trouvé, inspiré par Zola lui-même, pour un tel catalogue, poursuivant dans la veine des titres qu'il adressait, en guise de contes, aux lecteurs étrangers du *Messenger de l'Europe*, tout comme lui friands des moindres idiosyncrasies françaises : *Comment on dort*. Je laisserai pourtant pour une autre occasion cette approche ethnographique de notre objet, ayant jugé prioritaire de l'envisager sous l'angle poétique, tous les autres talents de Zola, quand ils ne sont pas simplement relégués par lui au rang de « violons d'Ingres », ne faisant que servir à ce qu'il faut considérer, à ce que lui-même considère, comme son art majeur, son art de romancier.

Il me semble donc qu'il convient avant tout de poser la question en ces termes : quelle est la part du sommeil dans l'économie romanesque des *Rougon-Macquart*, tant au niveau du cycle qu'à celui du roman isolé ? Dans le cadre limité de cet article, je ne saurais apporter, encore une fois, que des réponses partielles à cette énorme question.

Cependant, pour ce qui regarde les tendances générales de la série, il m'a paru primordial d'interroger le début de ces récits, étant leur lieu, à mon sens, le plus stratégique car le plus lourd de portée dramatique et sémantique, surtout dans le cas de romans qui se veulent rigoureusement régis par un principe logico-déductif et pour lesquels il s'impose donc de poser dès l'abord les prémisses.

Augurant, à mes yeux, de la part non négligeable qui sera faite au sommeil dans l'ensemble du cycle, les ouvertures nocturnes ou vespérales dominant, et il faudrait éventuellement tenir compte aussi de celles qui ont lieu l'après-midi, moment, on le sait, souvent propice à la somnolence. On ne compte ainsi en tout que cinq commencements matinaux. Encore l'aube initiale du *Rêve* prolonge-t-elle une nuit hivernale figée dans un sommeil de glace.

Cette apparente prédominance des signes avant-coureurs de l'assoupissement ou de la torpeur, au départ même de récits qui sont autant de chapitres de son « histoire » « d'une famille » que Zola prétend représentative de cette France du Second Empire qu'il veut dépeindre, cette apparente prédominance ne me semble pas indifférente. Elle me paraît par elle-même pronostiquer la « plaie » peut-être la plus pernicieuse, étant la plus insidieuse, de cette période, et de ce régime dont le romancier se propose de dénoncer les méfaits. De même, *mutatis mutandis*, René Char déplorera dans ses *Feuillets d'Hypnos* l'état d'hibernation dans lequel le pays a sombré sous l'Occupation. Dormir ou ne pas dormir : telle pourrait donc être la question cruciale qui se pose à cette France du Second Empire.

C'est en tout cas en ces termes qu'elle semble se poser dès l'ouverture de la série. Pour, chose remarquable, constituer la structure profonde de ce premier roman, celui des « origines »<sup>4</sup>, origines des Rougon et des Macquart, origines fratricides de la « fortune des Rougon ».

---

<sup>3</sup>. *Ibid.*

<sup>4</sup>. Comme l'indique Zola lui-même dans sa préface de *La Fortune des Rougon* : « [...] le premier épisode : la *Fortune des Rougon*, doit s'appeler de son titre scientifique : les *Origines* », in *Les Rougon-Macquart*, op. cit., Vol. I, p. 4.

En effet, comme pour la *Recherche*, le rideau des *Rougon-Macquart* se lève sur une scène nocturne. L'histoire commence la nuit. Cependant, à l'encontre du célèbre incipit proustien, « Longtemps *je ne me suis pas couché de bonne heure* » eût pu être celui du cycle zolien, si le narrateur en eût pu être Silvère, évoquant, tout comme Marcel, son enfance. Car Zola a élu un tout jeune homme pour être le premier héros de son «histoire naturelle et sociale». Probablement pour que dès l'abord elle crie par son caractère précisément contre-*nature*. D'emblée semble ainsi ironiquement «posé» (mot programmatique zolien s'il en est) que le «naturel» – qu'un enfant ou un adolescent se couche de bonne heure – est en réalité un acquis «social», un privilège de classe. L'enfant «sans famille», ou presque, car abandonné des siens, sauf de sa grand'mère, elle-même mise au ban de la famille, l'enfant rejeté des siens comme parent pauvre, et destitué, de ce fait, des droits dus à l'enfance, rejoindrait-il ainsi, *de facto*, ce «monde à part»<sup>5</sup>, selon la classification zolienne, en l'occurrence ici, ce *no man's land* où la société a relégué ses laissés pour compte, conjointement avec ses morts ? D'emblée ainsi, les extrêmes se touchent en ce début quelque peu hugolien du cycle : enfance et mort, enfance et sexe (ou amour) et, liés pour une bonne part à ces deux binômes, enfance et veille (quand l'enfance sert normalement de mesure pour le bon sommeil, et notamment chez Zola, comme, par exemple, pour les enfants de Gervaise au début de *L'Assommoir*, ou pour la petite Pauline, aux premières pages de *La Joie de vivre*).

*Les Rougon-Macquart* s'ouvrent donc sur les veillées de deux enfants dans un cimetière, pendant qu'autour d'eux la ville est plongée dans le sommeil. Coup d'envoi, à mon sens, déterminant du cycle, qui d'ores et déjà va fournir la structure même de tout ce premier volume. C'est, en effet, autour du couple sommeil-veille que s'organise en profondeur le roman des origines.

À Plassans (à Paris ? dans le Pays ? L'identité de l'initiale est-elle due au hasard ?), l'humanité est à diviser en deux groupes : il y a ceux qui sommeillent et il y a ceux qui veillent. Il y a ceux qui dorment sur leurs deux oreilles. Et puis, il y a ceux qui veillent et qui sont eux-mêmes à répartir en deux catégories : ceux qui veillent sur l'avenir du pays et ceux qui veillent sur leurs propres intérêts. Les premiers, les «insurgés», veulent faire échouer le coup d'État bonapartiste ; les seconds, les opportunistes (tel Aristide Rougon, futur Saccard), et autres filous (tel Antoine Macquart), veillent au grain.

À la tête de ces derniers, les prenant tous de vitesse, les menant tous, sournoisement et d'autant plus sûrement, une femme, Félicité. Elle a pris la place de sa belle-mère, l'aïeule dont la tête bat la campagne. C'est elle qui désormais se charge de veiller au grain et au bon renom de la famille, au début comme à la fin du cycle (Dans *Le Docteur Pascal*<sup>6</sup>, Pénélope nouveau modèle, elle tentera de défaire, la nuit même de la mort de son fils, la trame familiale reconstituée par celui-ci, non, certes, pour la refaire, mais pour la faire disparaître au contraire, pour que disparaisse avec elle toute trace diffamante ou compromettante pour la famille). Félicité a une théorie: c'est «la femme» qui «doit faire l'homme» (57). Sans elle, sans son plan, Rougon, son mari, comme toute la ville, qu'il a eu beau jeu, l'autre nuit, de traiter de «sotte»<sup>7</sup>, sans elle, Rougon, le poltron, réfugié dans ses draps, dormirait encore :

« Elle trouva Pierre couché, dormant d'un sommeil lourd ; elle [...] regarda, d'un air de pitié, son visage épais, où couraient par moments de légers frissons [...] » (265)

Et « ce fut ainsi que ce grotesque, ce bourgeois ventru, mou et blême, devint, en une nuit, un terrible monsieur dont personne n'osa plus rire » (289).

Cependant, outre ce binôme oppositionnel, sommeil-veille, le sommeil chez Zola, peut, comme on l'a vu, en former d'autres, le liant, cette fois, par un lien, peut-on dire, de parenté :

<sup>5</sup>. *Notes générales*, VI : « Détermination générale », datant de 1868 (BNF, NAF, Ms 10345, f° 22 : cf l'appendice d'Henri Mitterand à son étude des *Rougon-Macquart*, *op. cit.*, Vol. V., p. 1735).

<sup>6</sup>. *Les Rougon-Macquart*, *op. cit.*, Vol. V, pp. 1198-1202.

<sup>7</sup>. « La ville lui appartenait, à cette heure : elle dormait comme une sotte ; elle était là, noire et paisible, muette et confiante, et il n'avait qu'à étendre la main pour la prendre » (*op. cit.* p. 221)

avec le sexe ; et avec la mort – et, ajouterai-je, l’oubli. Le premier binôme, quoiqu’exploité par le texte zolien à travers toute la série, et de façon assez récurrente pour me paraître significative, ne parvient toutefois, sauf erreur, à former le schème structurant d’aucun roman. En revanche, le second, que je proposerai donc d’élargir à la dimension du trinôme sommeil-mort-oubli (rappelons que dans la mythologie grecque, Hypnos est le frère jumeau de Thanatos, dont le domaine est traversé par le Léthé, le fleuve de l’oubli<sup>8</sup>), constitue l’idée même qui, régissant et organisant en profondeur un roman qui devait au départ s’appeler « La simple vie de Gervaise Macquart », finit par lui imposer ce titre<sup>9</sup> qui, à mon sens, vaudrait pour tout le cycle : *L’Assommoir*.

*L’Assommoir*<sup>10</sup> s’ouvre, tout comme *La Fortune des Rougon*, sur une scène nocturne, et tout comme ce roman aussi, sur une veille : celle, cette fois, d’une femme, d’une mère, Gervaise, pendant que ses enfants dorment ; Gervaise guettant, en larmes, transie, par la fenêtre, le retour de leur père, Lantier. Elle veille aussi dans une situation d’abandon, dans une ville inconnue et hostile, avec la responsabilité de ses deux enfants. Gervaise, dont l’idéal, bien humble pourtant, paraissant tout naturel, sinon élémentaire, celui de pouvoir justement satisfaire ce besoin primaire : « [...] avoir un trou un peu propre pour dormir, vous savez [dira-t-elle à Coupeau quelques pages plus loin], un lit [...] » (410) ; Gervaise commencera donc par nous être montrée, significativement, comme étant très précisément contrariée dans ce désir primordial. Ce départ pour un roman d’un tel titre n’augure, on en conviendra, rien de bon pour la suite qu’on devra donner au pauvre souhait de son héroïne. D’ores et déjà le lecteur tient l’« idée maîtresse » de *L’Assommoir*, celle qui commandera tout son programme diégétique : désormais tout sera mis en œuvre pour que jamais Gervaise ne réalise son rêve – pour ainsi dire ! – d’un sommeil paisible. Tout conspirera au contraire à troubler son repos. Ainsi, quand on la croirait pourtant au sommet de son humble gloire, le jour de sa fête, l’entendra-t-on formuler de nouveau ce vœu que, décidément, elle désespère de jamais concrétiser. N’est-ce pas, en effet, révélateur qu’elle choisisse justement de chanter, quand vient son tour, à ce dîner qui est le sien, cette chanson, la plus languissante de tout le répertoire, plutôt gaillard, on le sait, entonné par les convives éméchés : « Ah ! laissez-moi dormir ! » (586) ? Car elle sait déjà que son fragile bonheur se lézarde, ses « embêtements » ayant commencé. Et ils lui viennent en tout premier lieu, quelle ironie, de celui-là même à qui elle avait tout naïvement confié jadis, avec sa vie, son modeste idéal, Coupeau. De façon bien significative, celui-ci a justement débité un refrain qui lui ressemble : « Qué cochon d’enfant ! », promettant de la sorte de corrompre une des plus chères exigences de notre blanchisseuse, la propreté. « Ah ! laissez-moi dormir ! » a tout l’air ainsi d’une supplique exaspérée, d’un soupir d’extrême lassitude, tout proche d’un désir de repos suprême.

En fait, dès le départ, désir de sommeil et désir de mort sont, chez elle, intimement liés. Ainsi, après avoir dit à Coupeau son souhait d’« avoir un trou un peu propre pour dormir, vous savez, un lit », elle ajoutera un peu plus loin : « [...] oui, on peut à la fin avoir le désir de mourir dans son lit... Moi, après avoir trimé toute ma vie, je mourrais volontiers dans mon lit, chez moi » (411). Souhait, du reste, qu’elle réitère, tant il lui tient à cœur, quelques minutes plus tard (412). Ne dira-t-elle pas d’ailleurs, à quelque temps de là, à Virginie qu’elle n’aimerait pas mourir « trop vieille », qu’« il vient un jour où l’on est content de partir » ? (580)

Il est frappant qu’une femme jeune envisage ainsi dès le départ, et avec un tel naturel, la mort. Preuve s’il en est qu’elle part d’emblée vaincue, rompue qu’elle est déjà aux « coup[s] d’assommoir » de la « mauvaise société » (417), comme symptomatiquement en témoigne sa « jambe en retard » (408). Le courage, pourtant, ne manque pas à la « Banban », ni la rage de se battre contre quiconque se met en travers de sa route. Mais, à vrai dire, ce qu’elle aime le mieux, c’est de se laisser aller à la jouissance des petits plaisirs de la vie, et elle finit

<sup>8</sup>. Ovide, *Métamorphoses* : IX, 592.

<sup>9</sup>. Titre tardivement donné par Zola au roman, comme le montre l’examen de son Dossier Préparatoire. Je me permets de renvoyer à ce propos à mon livre *Le Mécanisme et le vivant. La métonymie chez Zola*, Genève, Droz, 1993, pp. 310-312.

<sup>10</sup>. *Les Rougon-Macquart*, op. cit., vol. II.

peu à peu par s'« assoup[ir] dans » les « habitudes » (608) et, fatalement, par s'« avachir » (700). Sans trouver pour autant le repos tant désiré, qui ne lui sera finalement concédé que dans la mort, « Fais dodo la belle », significativement, le dernier mot du roman, pouvant de la sorte être lu comme la réplique suprême à son souhait de la première heure, réitéré par sa chanson à sa fête. Et le « trou un peu propre » appelé de ses vœux sera d'abord concrétisé par la « niche » du père Bru, dont ironiquement elle hérite (déjà, à sa fête, il s'était entêté sur ce refrain sibyllin : « trou la, la ») ; puis, une fois retirée de là, oubliée de tous et « déjà verte », il se réalisera à la lettre par le « trou » de la sépulture, que le père Bazouge devra enfin tendrement creuser pour elle.

Car, à vrai dire, c'est de lui, c'est du père Bazouge, qu'à son corps défendant, elle avait eu le plus « long béguin » (796). Ne s'était-il pas présenté sur son chemin à deux reprises : justement, le jour de ses noces (462-463), puis, par méprise, croyant qu'il avait été appelé pour elle, le jour de la mort de Maman Coupeau (664-665)? Et elle finit, comble de l'ironie, par en devenir voisine, son lit n'étant séparé que par une mince cloison de celui du croquemort (686-689), dont elle entend résonner, comme s'il était chez elle, le sommeil *assommé* de « soiffard ».

Entre-temps, ce lit tant désiré, le précieux « dodo » de Gervaise, sera passé et devra passer encore par toute sorte de mésaventures. Son « cochon de mari » l'en chasse par sa soûlerie. Elle l'y retrouve un soir, vautré dans ses vomissures, et c'est donc lui qui la pousse dans le lit de Lantier (631-633). Pourtant, dans sa misère la plus noire, ce sera le dernier bien auquel désespérément elle se raccrochera encore et encore, se voyant néanmoins contrainte de le vendre, et Zola, pour mieux en souligner le crève-cœur, en détaillera les parties, dont peu à peu elle devra se défaire, jusqu'à la toile du matelas, le lit de Gervaise se voyant réduit à la fin à ce tas de paille qu'elle poussera dans un coin en balayant (749-750).

*L'Assommoir* : un titre qui, tout comme *Germinal*, est une trouvaille tardive de Zola, et qui s'est imposé à lui non pas tant pour son acception du moment<sup>11</sup>, mais dans ce sens plus élargi et, de ce fait, plus symbolique, auquel il pouvait accéder en s'appliquant à son roman, résumant, légitimant le désir de sommeil, d'oubli des « embêtements » qui accablent la vie des miséreux.

Aliénation qui, en fait, convient au pouvoir, car en endormant ainsi leurs soucis, les « classes laborieuses » ne songent plus à mettre en « danger » le *statu quo*. Dans ce sens, l'alcool même peut être vu comme l'allié rêvé de cette entreprise d'anesthésie publique que me paraît être le Second Empire<sup>12</sup> selon Zola.

Cependant, s'il est vrai, comme le remarque Fernand Marty<sup>13</sup>, que ce terme d'« assommoir » n'a été utilisé par Zola que dans le roman du même nom, il n'en est pas de même pour le verbe « assommer » et, plus particulièrement, pour le participe « assommé », qui, chose remarquable, en concurrence avec son parasynonyme « écrasé », est le plus souvent associé au sommeil du pauvre, cuvant son ivresse, tel Coupeau, ou ses bordées, telle Nana, ou, le plus souvent, succombant tout simplement à la fatigue.

Aussi ne faut-il pas s'étonner que le romancier de *Germinal*<sup>14</sup> ait justement choisi de nous présenter sa famille de mineurs, non pas à la mine, comme on l'aurait attendu, mais au lit, si l'on peut dire, ayant sans doute jugé plus révélateur de leur condition ce tableau saisissant d'un « bétail humain » dormant en tas, « *assommé* de fatigue ». Notons d'ailleurs que ce début du II<sup>ème</sup> chapitre du roman est probablement le plus long passage que Zola ait consacré à la description du sommeil dans les *Rougon-Macquart*, s'y attardant sur plusieurs pages, puis y revenant encore, au chapitre suivant, après lui avoir opposé la grasse matinée de la fille des patrons.

<sup>11</sup>. Comme l'a montré Fernand Marty dans son article, intitulé précisément « Les "assommoirs" avant et après la publication de *L'Assommoir* », publié dans *Les Cahiers Naturalistes*, n° 86, 2012, pp. 149-173.

<sup>12</sup>. *Assommons les pauvres*, ce titre si inquiétant d'un poème en prose de Baudelaire (*Le Spleen de Paris*) – on y retrouve ce même verbe, on peut donc le dire, emblématique du siècle –, pourrait être vu comme la cynique et sournoise devise de ce régime hypocrite.

<sup>13</sup>. Article cité, p. 172.

<sup>14</sup>. *Les Rougon-Macquart*, op. cit., vol. III.

Cependant, s'il a élu le second roman du peuple de la série pour illustrer ce sommeil réparateur si avidement recherché par le « bétail humain », et si chichement et inconfortablement consenti à celui-ci, c'est pour le roman antérieur, *La Joie de vivre*<sup>15</sup>, qu'il avait, au contraire, conçu des héros répugnant à ce qu'ils voient comme une « mort de la volonté » (868). Signalons aussi que c'est ce roman qui nous offre également, chose assez exceptionnelle chez Zola, un semblant de réflexion de la part des personnages sur les phénomènes du sommeil et du rêve. Pauline manifeste à cet égard une « irritation » dont on doit dire toutefois qu'elle est passagère, étant le fait de troubles pubertaires. En revanche, le cas de Lazare est plus pathologique, car il associe le sommeil non seulement à la « mort de la volonté » mais, tout comme Gervaise, à la mort tout court. Néanmoins l'on peut dire que Lazare est précisément l'anti-Gervaise, car il abhorre le sommeil autant que celle-ci le chérit :

Lazare n'osait plus s'endormir, travaillé de la crainte de ne plus s'éveiller. Il haïssait le sommeil, il avait l'horreur de sentir son être défailir, lorsqu'il tombait de la veille au vertige du néant. Puis, ses réveils brusques le secouaient davantage, le tiraient du noir, comme si un poing géant l'avait saisi aux cheveux et rejeté à la vie, avec la terreur bégayante de l'inconnu dont il sortait. Mon Dieu ! mon Dieu ! il fallait mourir ! [...] (998)

Du reste, Lazare n'associe pas seulement le sommeil à sa propre mort mais également à celle des êtres chers : « [...] s'il s'éveillait, et qu'elle [Louise, sa femme] se fût endormie, [il] s'effrayait de ce sommeil : est-ce qu'elle respirait encore ? » (1054).

Le dormeur zolien : une catégorie sociale, mais aussi axiologique, les deux catégories étant parfois liées. Il y a le bon et le mauvais dormeur. Il est bon si son sommeil est permis, c'est-à-dire bien vu par l'écrivain ou par les personnages dont on peut approuver le point de vue. Ainsi en est-il du sommeil des enfants ou des adolescents, dont le romancier peint toujours des tableaux attendrissants, ou, comme on vient de le voir, des travailleurs éreintés. Mais pour le reste, on peut dire qu'il ne fait pas toujours bon dormir chez Zola : la vision qui nous est transmise du dormeur est le plus souvent négative, s'agissant généralement d'un sot, d'un saoul, d'un noceur, d'un feignant ou d'un lâche. Zola aurait-il donc un compte à régler avec le sommeil ? Ou bien, tout comme Pauline, son héroïne de la volonté, se méfierait-il de tout ce qui échappe à son contrôle (témoins tout le temps et les soins scrupuleux dédiés par lui à ses Dossiers Préparatoires) ? Ou bien ne serait-ce pas tout simplement le fait d'un préjugé d'époque ? Le dormeur est encore mal vu au XIX<sup>ème</sup> siècle. L'insulaire a meilleure presse. D'ailleurs, aujourd'hui encore, on a peut-être bien du chemin à parcourir avant de retrouver l'innocence du sommeil « de miel », si béni du monde homérique<sup>16</sup>. Chez Zola, semble-t-il, seul celui de la mort, promis par Bazouge à Gervaise, aurait cette douceur<sup>17</sup>. Il est frappant, en tout cas, que pour ses héros, il ne soit généralement fait mention de leur sommeil que pour signaler leurs insomnies<sup>18</sup> ? La « bête humaine » qui, on le voit, n'est pas à confondre avec le « bétail humain », est, décidément, avant tout pour Zola une bête hantée.

La question du sommeil n'a pas mérité jusqu'ici l'attention des études zoliennes. De fait, rien ne semblerait *a priori* plus étranger aux préoccupations de l'intellectuel engagé et du romancier de l'« activité moderne ». J'espère pourtant avoir montré que sur de larges pans et sur bien des plans – physiologique, sociologique, axiologique, politique et, pour ce qui notamment nous a intéressée ici, poétique – de son « Histoire naturelle et sociale », le rôle et la place réservés par Zola au sommeil révèlent non seulement son importance

---

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> Voir, par exemple, *Iliade*, II, 19; VII, 482; XI, 241; *Odyssée*, XIX, 512.

<sup>17</sup> « Ne lui avait-il pas offert deux fois de l'emballer, de l'emmenner avec lui quelque part, sur un dodo où la jouissance du sommeil est si forte, qu'on oublie du coup toutes les misères » ? (687-688).

<sup>18</sup> Sauf, bien sûr, pour Gervaise à l'heure de sa déchéance, et pour signaler justement celle-ci. Ainsi, par exemple : « [...] elle se rendormait dans son trou, en évitant de songer à ce qui arriverait forcément un jour » (644). Notons que le narrateur semble, ironiquement, renvoyer ici à son héroïne sa propre image de jadis, singulièrement dégradée aujourd'hui, du « trou un peu propre pour dormir ».

thématique, mais aussi, de façon peut-être plus inattendue, la fonction primordiale qui lui est plus d'une fois assignée par l'écrivain dans l'économie romanesque.

